

প্রকাশক :

শ্রীমদেবশচন্দ্র বসু

মহার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড

১০, বহির চ্যাটার্জী স্ট্রীট,

কলিকাতা-১২

পঞ্চম সংস্করণ, ১৩৬৭

—: মুদ্রাকর :—

শ্রীলক্ষ্মীকান্ত পাণ্ডা

আদি মুদ্রণী

৭১, কৈলাস বোস স্ট্রীট,

কলিকাতা-৬

শ্রীপ্রদীপকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

মানসী প্রেস

৭৩, মানিকভলা স্ট্রীট,

কলিকাতা-৬

শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

শঙ্কর প্রিন্টার্স

২৭।৩ বি, হরি ঘোষ স্ট্রীট,

কলিকাতা-১





## পঞ্চম সংস্করণের ভূমিকা

এই সংস্করণে আরও কিছু নূতন বিষয় সন্নিবিষ্ট হইল। এই সংস্করণ মূল্যায়োগ্য করিতে ও নূতন প্রসঙ্গগুলির যথাযথ সংযোজনায় কবি-সাহিত্যিক অধ্যাপক শ্রীমধীর গুপ্ত আমাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছেন। তাঁহার এই সহযোগিতা না পাইলে গ্রন্থপ্রকাশে অনেক বেশী বিলম্ব হইত। তিনি বিশেষ পরিশ্রম করিয়া সমস্ত বইটি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পাঠ করিয়াছেন ও পুরাতন রচনার মধ্যে নূতন লেখাগুলির অন্তর্ভুক্তির মূল্যবান নির্দেশ দিয়া গ্রন্থকারের শ্রম অনেকটা লঘু করিয়াছেন। এই প্রকাশপ্রণোদিত, নিঃস্বার্থ সহযোগিতার জন্য তিনি আমার আশীর্বাদভাজন হইয়াছেন।

উপগ্রাস-সাহিত্যের ক্রমবর্ধমান পরিধির সহিত সমতা রক্ষা করা সমালোচনার পক্ষে অত্যন্ত দুঃস্বপ্ন ও প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। ইচ্ছাসিবেও সমস্ত আলোচনাযোগ্য নবপ্রকাশিত উপগ্রাসকে গ্রন্থের মধ্যে স্থান দিতে পারি নাই। এই অনিবার্য বর্জন ও তজ্জনিত অসম্পূর্ণতার জন্য ঔপন্যাসিক ও বিদগ্ধ পাঠক উভয়েরই নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। তথাপি নূতন যুগের সৃষ্টি সম্বন্ধে যথাসম্ভব একটা পরিচয় দিতে চেষ্টা করিয়াছি। আশা করি স্বধীসম্প্রদায় এই অসম্পূর্ণ গ্রন্থসমূহকে প্রসন্ন মনে গ্রহণ করিবেন।

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

## ਸ੍ਰੀਮਤੀ

বিবরণ	পৃষ্ঠা
ভূমিকা	১০
১। প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে উপন্যাসের পূর্ব-স্থচনা	১
২। উপন্যাসের উদ্ভব ও প্রথম যুগের সামাজিক উপন্যাস	২১
৩। প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপন্যাস	৩৫
৪। বহিমচক্রে উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা	৪২
৫। রমেশচন্দ্র	৪৮
৬। বহিমচন্দ্র	৬৪
৭। দ্বীপপ্রবাস	১৩৭
৮। প্রভাতকুমারের উপন্যাস	২১৩
৯। শরৎচন্দ্র	২২৩
১০। দ্বী-উপন্যাসিক	২৭৩
১১। সাম্প্রতিক দ্বী-উপন্যাসিক	৩৩২
১২। হান্তরসপ্রধান উপন্যাস	৩৭৫
১৩। নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—চাক বন্দোপাধ্যায়—উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	৪৩৪
১৪। অতি-আধুনিক উপন্যাস	৪৪৫
১৫। কাব্যধর্মী উপন্যাস—বুদ্ধদেব বসু ; অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত	৪৫১
১৬। বুদ্ধিপ্রধান জীবন-সমালোচনা—প্রেমেন্দ্র মিত্র ও প্রবোধ সান্যাল	৪৭৫
১৭। সমস্তপ্রধান উপন্যাস—বিলীপকুমার রায়, অন্নদাশঙ্কর রায়, যুক্তিপ্রবাস যুগোপাধ্যায়	৪৮৮
১৮। জীবনে সাংকেতিকতা ও উচ্চতম সমস্তার আরাপ—মানিক বন্দোপাধ্যায়	৫১৩
১৯। রোমান্স-প্রধান উপন্যাস—প্রথম পর্যায়	৫৩৩
২০। রোমান্সধর্মী উপন্যাস—দ্বিতীয় পর্যায়	৬২০
২১। পরীক্ষামূলক ও সাম্প্রতিক উপন্যাস	৬৬৮
২২। উপন্যাসের নবরূপায়ণ—বনমূল	৬৮৩
২৩। স্বজন্মান উপন্যাস-সাহিত্য নির্দেশিকা	৭০৮ ৮২৯



# বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

## প্রথম অধ্যায়

### (১) প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে উপন্যাসের পূর্বসূচনা

ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাবে আমাদের দেশে যে সব নূতন ধরনের সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যে উপন্যাসই প্রধানতম। এই উপন্যাসের অনুরূপ কোন বস্তু আমাদের পুরাতন সাহিত্যে খজিয়া পাওয়া যায় না। শুধু আমাদের দেশ বলিয়া নহে, পৃথিবীর কোন দেশেরই পুরাতন সাহিত্যে উপন্যাসের দর্শন মিলে না। উপন্যাসের প্রধান বিশেষত্বই এই যে, ইহা সম্পূর্ণ আধুনিক সামগ্রী। পুরাতন যুগের আকাশ-বাতাসের মধ্যে ইহার জন্ম সম্ভবপর নয়। আধুনিক যুগের সামাজিক পরিবর্তনের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক একেবারে ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গ। সব শ্রেণীর সাহিত্যেই মধ্যে উপন্যাসই সর্বাঙ্গীর্ণ গণতন্ত্রের দ্বারা প্রভাবিত। এই গণতন্ত্রের মূল ভিত্তির উপরেই ইহার প্রতিষ্ঠা। উপন্যাস যে সমাজের মধ্যে জন্মগ্রহণ করে, তাহা অতীত কালের সমাজ হইতে অনেকগুলি গুরুতর বিষয়ে বিভিন্ন হওয়া চাই। প্রথমতঃ, মধ্যযুগের সামাজিক শৃঙ্খল হইতে মানুষের মুক্তিলাভ ও ব্যক্তিস্বাভাবের উদ্‌বোধন উপন্যাস-সাহিত্যের একটি অপরিহার্য অঙ্গ। মধ্যযুগে সমাজ কতকগুলি সনাতন অপরিবর্তনীয় শ্রেণীতে বিভক্ত থাকে এবং মানুষ নিজের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব উপলব্ধি না করিয়া আপনাকে কোন একটি সামাজিক শ্রেণীর প্রতিনিধিরূপে গ্রহণ করিয়া থাকে ও সেই শ্রেণীর মধ্যে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত করিয়া দেয়। এই শ্রেণী-বিশেষের মধ্যে আত্মবিলোপ ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে সম্পূর্ণ প্রতিকূল, ও উপন্যাসের আবির্ভাবের পক্ষে একটি প্রধান অন্তরায়। কিন্তু আধুনিক যুগের মানুষ আর আপনাকে একটি শ্রেণীর মধ্যে সম্পূর্ণরূপে ডুবাইয়া রাখিতে চায় না; সমুদয় সামাজিক শৃঙ্খল হইতে মুক্তিলাভ করিয়া নিজের ব্যক্তিত্ব ফুটাইয়া তোলা তাহার একটি প্রধান আকাঙ্ক্ষার বিষয় হইয়াছে। এই ব্যক্তিত্ববোধের সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাসের আবির্ভাব। দ্বিতীয়তঃ, ব্যক্তিত্ব-বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে নিম্নতম শ্রেণীর মানুষের মনেও যে একটা আত্মমর্যাদাবোধ জাগিয়া উঠে ও যাহা সমাজের অন্যান্য শ্রেণীর লোক, নীচেরই হউক বা বিলাসেরই হউক, স্বীকার করিতে বাধ্য হয়, তাহাও উপন্যাস-সাহিত্যের একটি প্রধান উপাদান। উপন্যাসের উপর গণতন্ত্রের প্রভাব এখানেও হ্রস্বসিদ্ধ। প্রাচীন সাহিত্যের বিষয় প্রধানতঃ অতি-মানুষ বা উচ্চশ্রেণীর মানুষের কীর্তিকলাপ; ইহা সাধারণ লোকের বিশেষ ধার ধারে না। যে সমস্ত স্থলে সাধারণ মানুষ প্রাচীন সাহিত্যের নায়কের পদে উন্নীত হইয়াছে, সেখানেও সে দেবামুগ্ধহীত পুরুষ বলিয়া—নিজের মহত্বের জোরে নহে। পক্ষান্তরে, অতি সামান্য লোকের দৈনিক জীবন লিপিবদ্ধ করা ও উহা হইতে জীবন-সম্বন্ধে কতকগুলি সাধারণ, ব্যাপক ধারণা ফুটাইয়া তোলাই উপন্যাসের প্রধান কার্য। সুতরাং কোন দেশের সামাজিক অবস্থার এই সমস্ত পরিবর্তন সংসাধিত

না হইলে, তাহা উপন্যাসের জন্য উপযুক্ত ক্ষেত্র রচনা করিতে পারে না। এই সমস্ত কারণের জন্যই উপন্যাসের আধুনিকত্ব; বর্তমান যুগের পূর্বে, গণতন্ত্রের ক্রমবিকাশের পূর্বে, ইহার আবির্ভাব সম্ভব ছিল না।

অবশ্য উপন্যাস যে একেবারে নিরবচ্ছিন্ন বিষয় বা অজ্ঞাত গ্রাহিকার মত সাহিত্যক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অতর্কিতভাবে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহা নহে। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যেও ইহার ক্ষীণ সংকেত ও স্বদূর ইঙ্গিত খুঁজিয়া পাওয়া যায়। কাব্যে, ধর্ম-গ্রন্থে, ব্যঙ্গ-বিদ্বেষের কবিতায়, আখ্যায়িকায় (narrative poetry) ও নাটকে, যেখানেই লেখকের জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে সমাজের একটি বাস্তব চিত্র প্রতিফলিত হয়, যেখানেই চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা দেখা যায় বা সামাজিক মনুষ্যের সম্পর্ক ও সংঘাত ফুটিয়া উঠে, সেখানেই উপন্যাসের ভাবী ছায়াপাত হইয়া থাকে। উপন্যাসের জন্ম হইবার পূর্বেই, উহার লক্ষণ ও উপাদানগুলি বিক্ষিপ্ত—বিপর্যস্তভাবে সাহিত্যের মধ্যে ছড়ান থাকে। তারপর যথাসময়ে কোন প্রতিভাবান লেখক এই সমস্ত বিক্ষিপ্ত উপাদানগুলিকে সুসংবদ্ধ ও সুনিয়ন্ত্রিত করিয়া ও তাহাদিগকে একটি বাস্তব আখ্যায়িকার মধ্যে গাথিয়া দিয়া, একপ্রকার নূতন সাহিত্যের জন্ম দান করেন ও চিরপ্রবহমান সাহিত্য-স্রোতকে নূতন প্রণালীতে সঞ্চারিত করেন।

## (২) প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য ও আখ্যায়িকা

আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যেও সমস্ত ছন্দবেশের মধ্য দিয়া উপন্যাসের প্রথম অঙ্কুর ও আদি লক্ষণগুলি আবিষ্কার করা যায়। আমাদের রামায়ণ-মহাভারত ও পৌরাণিক সাহিত্যে, সমস্ত অলৌকিক ঘটনা ও ঐশীশক্তির বিকাশের মধ্যে, সময়ে সময়ে বাস্তব সমাজচিত্রের ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া ও বাস্তব মনুষ্যের অকৃত্রিম সুখ-দুঃখের মৃদু প্রতিধ্বনি আত্ম-প্রকাশ করিয়া থাকে। মাঝে মাঝে দেব-দেবীর স্তুতিগান ও ভক্তি-উচ্ছ্বাসের ভিতর দিয়া, অতিপ্রাকৃতের কুহেলিকাময় যবনিকা ভেদ করিয়া, যে ধ্বনি আমাদের কর্ণে প্রবেশ করে, তাহা দেশকালনিরপেক্ষ মানবহৃদয়েরই বাণী বলিয়া আমরা চিনিতে পারি। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে এই সমস্ত বাস্তবতার ছাপ-মারা দৃশ্য খুঁজিয়া বাহির করা ও আধুনিক সাহিত্যের সহিত তাহাদের প্রকৃত যোগসূত্র আবিষ্কার করা কাব্যমোদীর একটি প্রধান আনন্দ। সংস্কৃত গদ্য-সাহিত্য—‘কথাসরিৎসাগর’, ‘বেতোল-পঞ্চবিংশতি’, ‘দশকুমারচরিত’, ‘কাদম্বরী’ ইত্যাদির মধ্যেও বিশেষত্ববর্জিত, প্রথাবদ্ধ বর্ণনা-বাহুল্যের অন্তরালে উপন্যাসের মৌলিক উপাদানগুলি নিক্ষিপ্ত রহিয়াছে বলিয়া অনুভব করা যায়। বৌদ্ধ জাতকগুলির মধ্যে এই বাস্তবতার রেখা স্পষ্টতর ও গভীরতর হইয়া দেখা দেয়। বস্তুতঃ, সমগ্র বৌদ্ধ সাহিত্যের মধ্যে, সংস্কৃত সাহিত্যের সহিত তুলনায়, বাস্তবতার স্রুতি অধিকতর তীব্র ও নিঃসন্দেহভাবে আত্মপ্রকাশ করে। বোধ হয় ইহার একটি কারণ এই যে, বৌদ্ধধর্ম অনেকটা গণতন্ত্রের দ্বারা প্রভাবিত। ইহা হিন্দুধর্মের সনাতন শ্রেণীবিভাগগুলি ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া মানুষকে একটি নূতন ঐক্য ও সাম্যের দিকে লইয়া যাইতে চেষ্টা করিয়াছে এবং চিরপ্রথাগত রাজন্য ও অভিজাতবর্গের সাম্রাধ্য ত্যাগ করিয়া মধ্যশ্রেণীর লোকের বাস্তব জীবনকে নিজ বিষয় বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে।

## ( ৩ ) পঞ্চতন্ত্র ও বৌদ্ধ জাতক

স্থূলভাবে দেখিতে গেলে বৌদ্ধ জাতকগুলি ঈসপের গল্প বা সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্র প্রভৃতির অল্পরূপ ও তাহাদের সহিত একশ্রেণীভুক্ত। বৌদ্ধধর্মের মহিমা-প্রচার ও বুদ্ধের অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয়-দানই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য; স্বতরাং অর্নৈসর্গিক, অতিপ্রাকৃত ব্যাপার ইহাদের মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণেই বর্তমান আছে। আবার ঈসপের গল্পের মত পশুপক্ষীর ব্যবহার ও কথোপকথনের মধ্য দিয়া মানুষের চরিত্র-সমালোচনা ও তাহাকে নীতিজ্ঞান শিক্ষা দেওয়ার চেষ্টাও খুব পরিস্ফুট। তথাপি বাস্তব রসদ্বারা ইহাদের মধ্যে প্রচুরতর স্রোতে প্রবাহিত; সর্বদ্বই একটা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, গল্প বলিবার একটা বিশেষ নিপুণতা ও কৌশল এবং বাস্তব জীবনের সহিত একটা ঘনিষ্ঠ সংযোগ ইহাদিগকে সম-জাতীয় অগাধ গল্প হইতে পৃথক করিয়া রাখিয়াছে। সংস্কৃত ‘পঞ্চতন্ত্র’-এ নীতিজ্ঞান বাস্তবতাকে অভিভূত করিয়াছে; গল্পের অতি ক্ষীণ ও সূক্ষ্ম আশ্রয়ের ভিতর দিয়া নীতি-শিক্ষার কক্ষাল স্পষ্টভাবেই দৃষ্টগোচর হইতেছে। পশুপক্ষীর কথোপকথনের মধ্যে কোন বিশেষ সরসতা, গল্প বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে কোন বিশেষ উৎকর্ষ বা নাটকোচিত শৃংখলিকার চেষ্টা, কিছুই খুঁজিয়া পাই না। লেখকের দৃষ্টি কেবল মানব-জীবন সম্বন্ধে খুব সাধারণ রকম অভিজ্ঞতা-প্রসূত নীতিজ্ঞান বা ব্যবহার-চাতুর্ঘ্যের প্রতিই আবদ্ধ আছে। এই নীতিটিকে সংস্কৃত শ্লোকের মধ্যে স্মরণীয়ভাবে গাঁথিয়া তুলিবার চেষ্টাতেই তিনি সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন; তাহার অল্পভূতিকে বহির্জগতের অনন্ত-বৈচিত্র্যপূর্ণ, ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল দৃশ্য হইতে নিবর্তিত করিয়া অন্তর্জগতের শুদ্ধ নীতি-নির্দেশন-কার্যেই প্রেরণ করিয়াছেন। গল্পগুলিও যেন দেবভাষার শব্দাডম্বরে এবং সমাস ও সন্ধি-বাছল্যে ব্যঞ্চিত-গতি হইয়া নিত্যন্ত ক্ষীণ ও মধুর পদে চলিয়াছে। তাহারা যেন তাহাদের অস্ব-নিহিত নীতিসারটুকু বাহির করিয়া দিতেই অত্যন্ত ব্যগ; কোনমতে নিজদিগকে নিঃশেষ করিয়া তাহাদের কুক্ষিগত নীতিটুকু উদ্গার করিয়া দিলেই যেন তাহারা বাঁচে। শিক্ষা দিবার পবল আগ্রহেই তাহারা আপনাদের জীবনীশক্তিকে নিস্তেজ করিয়া দিয়াছে। অবাধ্য, দুঃশীল রাজপুত্রদিগকে নীতিশিক্ষা দিবার জন্তই যে তাহাদের জন্ম এবং প্রগাঢ়-পাণ্ডিত্য-পূর্ণ বিক্ষমতা যে তাহাদের লেখক—তাহাদের এই গৌরবময় ইতিহাস সম্বন্ধে তাহারা মুহূর্তের জ্ঞাও আত্মবিস্মৃত হয় নাই। তাহারা তাহাদের এই বিশেষ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কত-টুকু সফলতা লাভ করিয়াছিল, দুঃশীল রাজপুত্রদের দুঃশীলতাকে এক অবসর-সংক্ষেপ ছাড়া অন্য কোন দিকে সীমাবদ্ধ করিতে সমর্থ হইয়াছিল কি না, তাহার কোন প্রমাণ উপস্থিত নাই, এবং এই অখণ্ডনীয় প্রমাণের অভাবে যদি আমরা তাহাদের সংস্কারকোচিত শক্তিতে সন্দেহান হই, তবে বোধ হয় আমাদের বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না।

অবশ্য ঈসপের গল্পগুলি গল্পের মৌলিক উদ্দেশ্য হইতে এতটা বিপথগামী হয় নাই। তাহাদের মধ্যেও নীতি-প্রচার মুখ্য উদ্দেশ্য হইলেও, এবং প্রত্যেক গল্পের শেষে নীতিটি স্পষ্টভাবে উল্লিখিত থাকিলেও, নীতি গল্পকে সম্পূর্ণ অভিভূত করিতে পারে নাই। ঈসপের গল্পগুলি সহজ, সরল ভাষায় রচিত, অলঙ্কার-বাছল্যে অথবা ভারাক্রান্ত নহে; সংস্কৃত

‘পঞ্চতন্ত্র’-এর তায় তাহাদের বাস্তব জীবনের সহিত ব্যবধান এত বেশি নয়। তথাপি গল্প-হিসাবে তাহাদের কোন বিশেষত্ব নাই; গল্পটি বলিবার মধ্যে এমন কোন বিশেষ ভঙ্গী, এমন কোন সরসতা নাই, যাহা আমাদের চিত্তাকর্ষণ করিতে পারে। গল্পের অন্তর্নিহিত রসটি ফুটাইয়া তোলা বা সরস কথোপকথনের মধ্য দিয়া তাহার আখ্যান-অংশটিকে সজীব ও লীলায়িত করিয়া তোলার কোন চেষ্টা নাই। গল্পটি যতদূর সম্ভব সংক্ষিপ্তভাবে, যেন এক নিঃশ্বাসে সারিয়া দিয়া তাহার মধ্য হইতে উপদেশটি বাহির করিয়া লইতেই লেখক ব্যস্ত। গল্পের মধ্যে বাস্তবতার একটি ক্ষীণ স্রব আমাদের কানে প্রবেশ করে বটে, কিন্তু এই ক্ষীণ বাস্তবতার মধ্যে জীবনের সহিত কোন নিবিড় সংস্পর্শের আভাস পাওয়া যায় না। মোট কথা, ইহাদের মধ্যে খাটি গল্পের প্রতি লেখকের অবিমিশ্র অনুরাগের পরিচয় বড় একটা মেলে না। মানব-সমাজের যে আদিম অবস্থায় গল্প-বর্ণিত ঘটনাগুলি জীবনের প্রকৃত সমস্তার বিষয় ছিল, আমরা সেই অবস্থা হইতে এখন বহুদূরে সরিয়া আসিয়াছি; সেই ঘটনাগুলি এখন আমাদের বাস্তব-জীবনের মধ্যে আব প্রতিফলিত হয় না। কেবল তাহাদের অন্তর্নিহিত উপদেশগুলি আমাদের বর্তমান জটিলতার অবস্থার মধ্যে কথঞ্চিৎ প্রয়োগ করা হয় মাত্র; অর্থাৎ আমাদের নিকট গল্পের কোন মূল্য নাই, উপদেশটিরই যৎকিঞ্চিৎ মূল্য আছে। সামাজিক যে অবস্থায় বক সিংহের গলায় নিজের ঠোঁট প্রবেশ করাইয়া দিয়া পুরস্কার চাহিয়া তিরস্কৃত হইয়াছিল, বা সিংহচর্মাভূত গর্দভ আপনাকে সিংহ বলিয়া পরিচয় দিতে উদ্যোগী হইয়াছিল, আমাদের বর্তমান জীবনে সেই অবস্থাগুলির পুনরাবৃত্তি আমরা কল্পনা করিতে পারি না। তাহাদের নীতি-অংশটুকুই আমাদের অভিজ্ঞতার অংশীভূত হইয়া বর্তমানের অধিকতর জটিল ও সমস্তাসংকুল পথে আমাদের সার্বভৌম পদক্ষেপ করিতে শিক্ষা দেয় মাত্র। অবশ্য ঈসপের দুই একটি গল্পের মধ্যে অপেক্ষাকৃত আধুনিক সমস্তার চিহ্ন পাওয়া যায়। যেমন অশ্ব জন্তুর বিরুদ্ধে সাহায্য পাইবার জন্য অশ্বের মনুষ্যকে আহ্বান ও মনুষ্যের নিকট তাহার অধীনতা-স্বীকার নিঃসন্দেহ একটি জটিল রাজনৈতিক সমস্তার আভাস দেয়; কিন্তু মোটের উপর পূর্ব মন্তব্য ঈসপের অধিকাংশ গল্প সুস্বচ্ছই প্রযোজ্য।

গল্প-হিসাবে বৌদ্ধ জাতকগুলি ‘পঞ্চতন্ত্র’ ও ঈসপের গল্প হইতে সর্বতোভাবেই শ্রেষ্ঠ। বাস্তব জীবনের চিহ্ন, বাস্তব সমস্তার ছাপ ইহাদের প্রত্যেকটির উপর অত্যন্ত গভীরভাবে মুদ্রিত। প্রকৃতপক্ষে বৌদ্ধধর্মের উদ্ভব অপেক্ষাকৃত আধুনিক বলিয়া, ইহার সহিত আমাদের যেরূপ বিস্তারিত ও ব্যাপক পরিচয় আছে এমন বোধ হয় ইসলামধর্ম ছাড়া আর কোন ধর্মের সহিত নাই। ইহার রীতি-নীতি ও অনুশাসন, ইহার কার্য-প্রণালী ও ধর্ম-বিস্তার-চেষ্টা, বিশেষতঃ সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ, প্রাত্যহিক সম্পর্ক—এ সমস্তই আমাদের নিকট অত্যন্ত সুপরিচিত। হিন্দুধর্মের ভিতরে একটা প্রবল অনাসক্তির, একটা বিশাল ঔদাসীন্যের ভাব জড়িত রহিয়াছে। ঋষির তপোবন গৃহীর প্রাত্যহিক জীবন হইতে বহুদূরে অবস্থিত; তাহাদের পরস্পরের মধ্যে সংস্পর্শের চিহ্ন অতি বিরল। তপোবনের আদর্শ শান্তি গৃহস্থের শত শত ক্ষুদ্র কলরবে, তুচ্ছ কোলাহলের দ্বারা বিচলিত হয় নাই। কচিং কোন তত্ত্বজিজ্ঞাসু রাজা ঋষির চরণোপান্তে শিষ্যের তায় আসিয়া



প্রণত হইয়াছেন; ঋষিও তাঁহাকে তত্ত্বকথা শুনাইয়া তাঁহার জ্ঞাননেত্র উন্মীলন করাইয়াছেন; তাঁহার পারিবারিক জীবনের খুশি-নাট্য-সংবাদ জিজ্ঞাসা করিয়া নিজ কোতূহল-প্রবৃত্তির পরিচয় দেন নাই। অথবা সময়ে সময়ে ঋষিই কোন বিশেষ প্রয়োজনে তপোবনের পবিত্র গণ্ডি ছাড়াইয়া রাজধানীর মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন, এবং কার্য শেষ হইলেই নিজ আশ্রমের নিভৃত, ছায়াম্লিঙ্গ কোণে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। মোট কথা, হিন্দুধর্মে এক বিরল প্রয়োজন ছাড়া তপোবন ও গার্হস্থ্যআশ্রমের মধ্যে কোন চিরস্থায়ী সংযোগ-সেতু নির্মিত হয় নাই। বৌদ্ধধর্মে কিন্তু ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত—সেখানে আশ্রম ও গার্হস্থ্য জীবনের মধ্যে একটা অবিচ্ছিন্ন যোগ রহিয়া গিয়াছে। ভিক্ষুরা প্রতিদিনই গ্রাম বা নগরের মধ্যে ভিক্ষাচর্যা ও ধর্মদেশনার জগ্ন যাইতেন এবং গৃহস্থ-জীবনের প্রত্যেক ক্ষুদ্র সমস্ত্রার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে বিগড়িত হইতেন—আশ্রম হইতে গ্রামের পথপানি সর্বদাই গমনাগমনের কোলাহলে মুগ্ধিত থাকিত। গামবাসীরা তাহাদের প্রত্যেক তুচ্ছ কলহ বা অশান্তির কারণ লইয়া বুদ্ধের চরণে নিবেদন করিতে আসিত এবং উপযুক্ত ব্যবস্থা ও সমাধানের উপায় সম্বন্ধে উপদেশ লইয়া ফিরিত। এই সাধারণ জীবনের সহিত নৈকট্যই বৌদ্ধ জাতকগুলির গলাগলি উৎকর্ষের কারণ হইয়াছে।

এই বাস্তব-নৈকট্যের নিদর্শন জাতকগুলির মধ্যে অঙ্গুর প্রাচুর্যের সহিত উদাহৃত। ভিক্ষুদের ধর্মজীবনের নানা সমস্ত্রা, তৎকালীন সামাজিক রীতি-নীতি, মধ্য ও নিম্ন শ্রেণীর জনসাধারণের জীবনযাত্রা, এমন কি পশুপক্ষীর ও বৃদ্ধদের চরিত্র-চিত্রণ—সর্বত্রই এই বাস্তবতাপ্রবণ মনোরঞ্জিত স্পষ্ট ছাপ অঙ্কিত হইয়াছে। এমন কি ইহাদের ভাষা ও উপমা-উদাহরণ-নির্বাচনের মধ্যেও এই বাস্তবতার চিহ্ন স্বপ্রকট। সামান্য ছুটি একটি উদাহরণ ও সংক্ষিপ্ত আলোচনার দ্বারা বিষয়টি পরিষ্কৃত করা যাইতে পারে।

বৌদ্ধ ভিক্ষুদের ধর্মজীবনের প্রত্যেক সমস্ত্রা, প্রত্যেক প্রকারের প্রলোভন, ধর্মবিষয়ক প্রত্যেক প্রকারের মতভেদ ও বাদানুবাদ, ভিক্ষুদের মধ্যে পরস্পর সৌহার্দ্য ও ঈর্ষ্যা, ধর্মোপদেশ-পালনে নিষ্ঠা ও শৈথিল্য, ভক্তি ও ভণ্ডামি—এই সমস্ত ব্যাপারেই একটা নিখুঁত, জীবন্ত ছবি জাতকের মধ্যে অঙ্কিত হইয়াছে। প্রব্রজ্যা গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গেই যে মানুষের প্রকৃতিগত আশা ও আকাঙ্ক্ষা, ভোগ-পিপাসা ও উচ্চাভিলাষ বিলয় প্রাপ্ত হয় না তাহা ইহাদের প্রত্যেকটির মধ্যেই পরিষ্কৃত হইয়াছে। নির্বাণপ্রদ শাসনে অবস্থিত হইয়াও ভিক্ষুরা উৎকৃষ্ট ভোজ্য, চীবর ও বাসস্থানের মোহ অতিক্রম করিতে পারে নাই, অন্তরের গঢ় শঠতা ও অভিমান বিসর্জন দিতে পারে নাই। আশ্রমের মধ্যেই এই আদিম ও স্বাভাবিক প্রবৃত্তির ঘাত-প্রতিঘাত চলিতেছে; ভিক্ষুরা পরস্পর কলহ করিতেছে, ঈর্ষ্যাপরায়ণ হইয়া মিথ্যানিন্দা প্রচার করিতেছে; স্বীয় পাণ্ডিত্যভিমাণে অহংকার-ফীত হইতেছে। কোন নির্বোধ বুদ্ধির অতীত বিষয়ে পাণ্ডিত্য দেখাইতে গিয়া হান্তাস্পদ হইতেছে। কেহ বা অপর সকলকে সঞ্চয়ের দোষ দেখাইয়া তাহাদেরই পরিত্যক্ত পাত্র-চীবরে আপন তাণ্ডার পূর্ণ করিতেছে; কেহ বা জীর্ণ চীবরকে উজ্জলবর্ণে রঞ্জিত করিয়া তাহার দ্বারা অপরকে প্রবঞ্চিত করিতেছে, ও তৎপরিবর্তে নূতন চীবর ঠকাইয়া লইতেছে (বক-জাতক, ৩য়)। এই প্রকারের বাস্তব জীবনের ঘটনাসম্মিলনে জাতকগুলি বিশেষ উপভোগ্য ও সরস হইয়া উঠিয়াছে।

আবার সাধারণ গার্হস্থ্য-জীবন-বর্ণনাতোও এই বাস্তবতার প্রাদাণ্য বিশেষভাবে উপলব্ধি

করা যায়। বিষয়-নির্বাচনে ও বর্ণনাতত্ত্বীতে একটা নূতনত্ব, সাধারণ পরিচিত প্রশ্নালীকে অতিক্রম করিবার চেষ্টা সর্বত্রই পরিস্ফুট। সাধারণতঃ গল্প যে সমস্ত বাধা-ধরা মামুলি ঘটনাতেই (conventional situation) আবদ্ধ থাকে, জাতকে তাহা হয় নাই। শুভদিনের প্রতীক্ষা করিতে গিয়া কিরূপে বিবাহ ভাঙ্গিয়া গিয়াছিল; ধূর্তেরা অর্থলোভে কিরূপে ধনীদের মধ্যে বিষ মিশাইয়া দিবার যড়যন্ত্র করিয়াছিল; এক মূর্থ শৌণ্ডিক কিরূপে তাহার মগ্ন অতিরিক্ত লবণাক্ত করিয়া স্বায় ব্যবসায় নষ্ট করিয়াছিল; এক প্রত্যন্তপ্রদেশের শাসনকর্তা কিরূপে দম্ভাদের সহিত লুণ্ঠিত ধনের অংশ লইবার যড়যন্ত্র করিয়া তাহাদিগকে জনপদ লুণ্ঠন করিতে দিয়াছিল (খরস্বর-জাতক); একজন বণিক কিরূপে নিজ অমঙ্গলসূচক নামের ভয় হইতে মুক্তি লাভ করিয়াছিল (কালকণী ও নাম-সিদ্ধিক জাতক); একজন দাসপুত্র কিরূপে আপনাকে নিজ প্রভুর পুত্র বলিয়া পরিচয় দিয়া সেবাগুণে প্রভুর ক্ষমা ও প্রসাদ পাইয়াছিল (কর্তাহক-জাতক); একজন নাপিতপুত্র কিরূপে উচ্চকুলজাত লিচ্ছবি বংশের রমণীর প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়া প্রাণ হারাইয়াছিল (শৃগাল-জাতক); এক গৃহস্থ কিরূপে মহামারীর সময়ে গৃহত্যাগ করিয়া স্থানান্তরে পলাইয়া নিজ জীবন রক্ষা করিয়াছিল (কচ্ছপ-জাতক);—এই সমস্ত জীবনের বিচিত্র, বিবিধ ঘটনায় জাতকগুলি পূর্ণ।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অত্যাশ্রয় প্রাচীন গল্পের সহিত তুলনায় জাতকের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে নীতি-প্রচারের জন্য গল্পকে বলি দেওয়া হয় নাই। গল্পটিকে মনোহর ও চিত্তাকর্ষক করিয়া তুলিবার জন্য লেখক বিশেষ চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে পশু-বিষয়ক গল্প ও অর্নৈসর্গিকের অবতারণা যথেষ্ট আছে—কোন দেশেরই প্রাচীন সাহিত্যে হইতে এই অতিপ্রাকৃত অংশ বর্জন করা সম্ভবপর ছিল না—কিন্তু সমস্ত বাধা সত্ত্বেও তাহাদের মধ্যে বাস্তব রসধারার প্রবাহ খণ্ডিত ও প্রতিহত হয় নাই। পশু-বিষয়ক গল্পের মধ্যেও যে পরিমাণ পরিহাসরস, বাস্তব-বর্ণনা ও পশুদের প্রকৃত স্বভাব ও ব্যবহার ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা পাওয়া যায়, সংস্কৃত সাহিত্যে তদনুরূপ কিছুই দেখিতে পাই না। কৃত্তলকুক্ষি সৈন্ধব-জাতক, রুম্ব-জাতক, বক-জাতক, কাক-জাতক—এই সমস্তই পশু-বিষয়ক জাতকগুলির বাস্তবতা-প্রাধাত্যের উদাহরণ। ‘পঞ্চতন্ত্র’-এ যে জরদৃগবের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহাকে আমরা কোন মতেই গৃধ্র বলিয়া কল্পনা করিতে পারি না, তাহার গৃধ্রোচিত কোন লক্ষণই আমরা খুঁজিয়া পাই না। যে পঙ্কনিমগ্ন শাদূল ধর্মশাস্ত্রের শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া পথিককে কঙ্কণ লইবার জন্য অহ্বান করিতেছে, ত্রাহাকে আমরা কোন মতেই বনের বাঘ বলিয়া চিনিতে পারি না; সংস্কৃত শ্লোকের আতিশয্যে, সাধুভাষার আড়ম্বরে তাহার শাদূল-প্রকৃতি, ব্যাঘ্রোচিত নখর-দংষ্ট্রা একেবারে ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে। ঈসপের গল্পগুলিতে যেমন একদিকে নীতিকথার বাহুল্য নাই, তেমনি অপরদিকে সরস বাস্তব বর্ণনারও কোনো চিহ্ন পাওয়া যায় না, পশুদের বিশেষ প্রকৃতি ফুটাইয়া তুলিবার কোন চেষ্টা দেখা যায় না। অবশ্য জাতকেও যে এই দোষের অভাব আছে, তাহা বলা যায় না; সেখানেও হস্তী, মর্কট, তিত্তির প্রভৃতি পশুপক্ষীর মুখে বুদ্ধমাহাত্ম্যকীর্তন ও পক্ষীলের গুণগান শোনা যায়। কিন্তু লেখক ইহার মধ্যেও এমন বাস্তব বর্ণনার অবতারণা করিয়াছেন, পশুপক্ষীদের প্রকৃতিমূলক দুই একটি লক্ষণের এমন সুকৌশলে উল্লেখ করিয়াছেন যে, ইহাদের প্রকৃত রূপ চিনিতে আমাদের কোন কষ্ট হয় না।

আরও নানাদিক দিয়া জাতকের মধ্যে এই বাস্তবতাগুলির স্ফূরণ হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মধ্যযুগ ও সাধারণ লোকের কাহিনী যে পরিমাণে স্থান পাইয়াছে, আমাদের প্রাচীন সাহিত্যের অন্য কোন বিভাগে সেরূপ দেখা যায় না। বৌদ্ধধর্মের মধ্যে জনসাধারণের যেরূপ প্রভাব দেখা যায়, হিন্দুধর্মে ও সংস্কৃত সাহিত্যে তাহার কোন লক্ষণ পাওয়া যায় না। কাজেই জাতকের মধ্যে শিল্পী, বণিক, শ্রেষ্ঠী, কর্মকার, শূত্রধর, প্রভৃতি সাধারণ লোকের জীবনযাত্রা সম্বন্ধে অনেক তথ্য সন্নিবিষ্ট আছে। বরঞ্চ রাজ-উজীরের বর্ণনাগুলি অনেকটা মামুলি ধরনের ও বিশেষত্ববর্জিত; কিন্তু অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর চিত্রে লেখকের সত্যাহুতাগ ও বাস্তবাহুগামিত্বের পরিচয় যথেষ্ট পাওয়া যায়।

আবার বুদ্ধের নিজের চরিত্রও যতদূর সম্ভব অতিরঞ্জনবর্জিত হইয়া চিত্রিত হইয়াছে। অবশ্য লেখক বুদ্ধ-চরিত্রের অলৌকিক মাহাত্ম্য দেখাইতে বিশেষ রূপণতা করেন নাই; কিন্তু তথাপি সংস্কৃত ভাষার স্বাভাবিক অতুক্তি-প্রবণতার সহিত তুলনা করিলে জাতকের ভাষার মধ্যেও একটা সংযম ও পরিমিত ভাবের নিদর্শন পাওয়া যায়। বোধিসত্ত্ব যে কেবল রাজকুল ও অভিজাত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন তাহা নহে; তাঁহাকে সময়ে সময়ে নিতান্ত নীচ-কুলোদ্ভূত করিয়াও দেখান হইয়াছে। তিনি যে সকল সময়ে একটা আদর্শ, অপরিমিত, পুণ্য জ্যোতির মধ্যে বাস করিয়াছেন তাহাও নহে, অনেক জাতকেই তাঁহার পদাঙ্কলন ও নিবৃত্তিতার চিত্রও অঙ্কিত হইয়াছে। তিনি অনেক জাতকে নিতান্ত নীচ ও হেয়বৃত্তান্তমূসার বালিয়াও প্রদর্শিত হইয়াছেন—এমন কি একটি জাতকে তিনি চোরের সর্দার রূপেও বর্ণিত হইয়াছেন। সকল ধর্মই ধর্মের প্রতিষ্ঠাতাকে আদর্শচরিত্র ও অতিমানব গুণের অধিকারী বলিয়া দেখান হয়, কিন্তু জাতকে বুদ্ধের পূর্বজন্মসমূহের বৃত্তান্ত-বর্ণনে এই সর্বধর্মসাধারণ প্রবৃত্তিকে অতিক্রম করা হইয়াছে। বোধিসত্ত্বের চরিত্র-বর্ণনে বাস্তবাহুগতির পরিচয় দিয়া জাতককার যে আশ্চর্য সাহস দেখাইয়াছেন, তাহা প্রাচীন সাহিত্যে স্থলভ নহে।

এই বাস্তব ফ্রেমে আঁটা বলিয়া জাতকগুলির গল্পাংশে উৎকর্ষ এত বেশি। ‘পঞ্চতন্ত্র’ বা ঈসপের গল্পগুলিতে তাহাদের বর্তমান উপলক্ষ্য সম্বন্ধে কোন পরিচয় মেলে না; বাস্তব জীবনে তাহাদের ভিত্তি সম্বন্ধে আমরা অজ্ঞ থাকি। তাহারা যেন কতকগুলি সর্বদেশসাধারণ, মানব-প্রকৃতিস্থলভ, কালনিক অবস্থার চিত্র বলিয়া মনে হয়—কোন বিশেষ দেশের মুক্তিকার সহিত তাহাদিগকে সংশ্লিষ্ট করিতে পারা যায় না, কোন বিশেষ জাতির জীবনীস তাহাদের মধ্যে সঞ্চারিত হয় না। কিন্তু বৌদ্ধ জাতক সম্বন্ধে আমরা সেরূপ কোন অহবিধা ভোগ করি না; আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক অবস্থার মধ্যেই তাহাদের মূল গভীরভাবে প্রোথিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে উপন্যাসলেখকের মনোভাব (mentality) সম্পূর্ণভাবে প্রকট। জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারগুলির সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ও সরস বর্ণনাই তাহা উপন্যাসিকের প্রথম গুণ; প্রাচীন সাহিত্যে ঠিক এই মনোবৃত্তির অভাবই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রাচীন লেখকেরা যেন এই ক্ষুদ্র ঘটনাগুলির গৌরব ও কথাসম্পদ স্বীকার করিতে চাহেন না। তাহারা ধর্মতত্ত্ব বা দার্শনিক মতের অভ্যন্তরীণ স্তম্ভ নির্মাণ করিয়া তাহার তলে এই ক্ষুদ্র, অকিঞ্চিৎকর ঘটনাগুলি প্রোথিত করিয়া ফেলেন। মহাকাব্য জীবনের বীরত্বপূর্ণ, বৃহৎ বিকাশগুলিকেই ফুটাইয়া তোলে, প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র কাহিনীগুলিকে, ঘরের ছোটখাটো হাসি-কান্না,

স্বথ-দুঃখগুলিকে সাহিত্যের অযোগ্য বলিয়া অবজ্ঞাতরে উপেক্ষা করিয়া যায়। অথচ এই অতিপরিচিত ক্ষুদ্র বস্তুগুলিকে লক্ষ্য ও তাহাদের অন্তর্নিহিত রসটি উপভোগ করিবার প্রবৃত্তিতেই উপন্যাসের মৌলিক বীজ নিহিত আছে। সেইজন্য ইংরেজী সাহিত্যে চন্দারকেই আমরা ভাবা ঔপন্যাসিকের নিকটতম জাতি ও পূর্বপুরুষ বলিয়া সহজেই অনুভব করি। তিনি ঔপন্যাসিক না হইলেও উপন্যাসের উপাদান ও ঔপন্যাসিক মনোবৃত্তি তাহার যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল। আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে যদি বা বহু অহুসন্ধানের পরে দুই একটি বাস্তবচিহ্নাক্রিত দৃশ্যের সন্ধান মিলে, কিন্তু তখনই যেন মনে হয় যে, লেখক নিজ দুর্বলতায় লজ্জিত হইয়া এই বাস্তবতার চিহ্নটি যথাসাধ্য লোপ করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন; বাস্তব অংশগুলিকে কল্পনা বা আদর্শবাদের সাহায্যে যথাসম্ভব রূপান্তরিত করিয়া, এই দরিত্রের সন্ধানগুলিকে সাহিত্যোচিত রাজবেশ পরাইয়া সাহিত্যের আসরে উপস্থিত করিয়াছেন। প্রাচীন সাহিত্যে বাস্তবতার এই বিরাট দৈন্যের মধ্যে জাতকগুলির বাস্তব প্রতিবেশ যে সমস্ত ছুস্পা বস্তুবদ্য আরও উপভোগ্য হইয়াছে তাহাতে কোনও সন্দেহ নাই। ইহাদের মধ্যে ঔপন্যাসিক উপাদানের প্রাচুর্য দেখিয়া সত্যই মনে হয় যে, পরবর্তী যুগে যদি এই গল্পের দ্বারা অক্ষর ও অব্যাহত থাকিত, বাস্তবের সহিত নিবিড় স্পর্শের বাগা না ঘটিত, তবে বোধ হয় আমরাই সর্বপ্রথমে উপন্যাস-আবিষ্কারের গৌরব লাভ করিতে পারিতাম; এবং তাহা হইলে বোধ হয় উপন্যাসকে ইংরেজী সাহিত্যের অল্পকরণে, বিদেশীয়-ভাব-বিকৃত হইয়া, খিড়কি দরজা দিয়া আমাদের সাহিত্যে প্রবেশলাভ করিতে হইত না।

এই জাতকসমূহের বিষয়-বৈচিত্র্য রচয়িতাদের লোকচরিত্র পর্যবেক্ষণের প্রসার ও বিভিন্ন জাতীয় উপাদান হইতে রস-আহরণ-নৈপুণ্যের নিদর্শন। ইহাদের অন্তর্ভুক্ত কতকগুলি বিষয় ভারতীয় জীবনধারার সাধারণ গতিপথের ব্যতিক্রমধর্মী। কতকগুলি গল্পে নারীজাতির চরিত্র-স্থলন ও অবিবাহিতা বিষয়ে লেখকদের একটি বন্ধনুল ধারণা, নারীবিরোধের এক দৃঢ়-প্রাতিষ্ঠিত মানসপ্রবণতা আশ্চর্যভাবে উদাহৃত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতে এই ধরনের উগ্র ও ব্যক্তান্ত্রী-প্রী-বিরোধী মনোভাব কিরূপ সামাজিক অবস্থা হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল তাহা জানিতে কৌতূহল জন্মে। ‘অন্ধভূত-জাতকে’ নারী যে শুধু ব্যভিচারিণী তাহা নহে; সে সত্যসম্পর্কী অহঙ্কারে অগ্নিপরীক্ষা দিতে সম্মত। এই পরীক্ষা-গ্রহণে প্রস্তুতির মধ্যে একটি আত চতুর কটকৌশলের উদ্ভাবনও আমাদের কাছে বিস্মিত করে। অগ্নিতে প্রবেশের পূর্বে তাহার প্রণয়ী যেন নিরপরাধার মৃত্যুবরণে সমবেদনায় উত্তেজিত হইয়া তাহার স্বামীকে ভর্ৎসনা করে ও স্ত্রীকে হাত ধরিয়া প্রতিনিবৃত্ত করে। তখন স্ত্রী পরপুরুষস্পর্শ-দোষে তাহার সত্য কলঙ্কিত হইয়াছে এই অজুহাতে অগ্নি-পরীক্ষা হইতে বিরত হয়। বিস্ময় কৌতুক রসপূর্ণ ও রোমাঞ্চজাতীয় গল্পও এই গল্প-সংগ্রহের বৈচিত্র্য বিধান করিয়াছে।

পূর্বে যাহা লিখিত হইল তাহা হইতে সহজেই বোধ হইবে যে, জাতকগুলি উপন্যাসোচিত গুণে বিশেষ সমৃদ্ধ; তাহাদের মধ্যে যে কেবল বাস্তব উপাদানই পর্যাপ্ত পরিমাণে আছে তাহা নহে; একটা প্রবল বাস্তবতাপ্রবণ মনোবৃত্তিরও পরিচয় পাওয়া যায়। এই দুই বিষয়েই তাহারা যে উপন্যাসের পথপ্রদর্শক ও অগ্রদূতের গৌরব দাবি করিতে পারে, তাহা নিঃসন্দেহ।

সংস্কৃতের অগ্ৰাঙ্গ গল্পসংগ্রহগুলির—পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ, কথাসরিংসাগর, দশকুমার-চরিত প্রভৃতির রচনা কাল খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতক বা তৎপূর্ব হইতে দশম-একাদশ শতক পর্যন্ত প্রসারিত। এই রচনাগুলিতে নীতিশিক্ষা ছাড়াও আর যে সাধারণ আখ্যানগুণ দেখা যায়, তাহা দাম্পত্য জীবনে প্রধানতঃ নারীর ছলনাময়তার জগ্ন ব্যভিচারের ব্যাপকতা-বিষয়ক। মল্লসংহিতা ও পদ্মপুরাণ প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থে নারী সম্বন্ধে যে সতর্কবাণী উচ্চারিত হইয়াছে, এই গল্পসংগ্রহসমূহের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনচিত্রে তাহার বাস্তব সমর্থন মিলে। বৌদ্ধ তান্ত্রিকতার বীভৎস বিকৃতি ও হিন্দুধর্মের আদর্শভ্রষ্টতার ফলেই কয়েক শতাব্দী ধরিয়া মুসলমান আক্রমণের যুগ পর্যন্ত এই অবক্ষয়-প্রক্রিয়া জাতির জীবনীশক্তিকে যে ক্ষত হ্রাস করিতেছিল তাহার প্রচুর নিদর্শন এই আখ্যানসমূহের মধ্যো নিহিত। ইহাদের রচনাপদ্ধতির পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও আখ্যানবস্তু ও জীবনচিত্রণের দিক দিয়া ইহারা একই দৃষ্টভঙ্গীর অল্পসারী ও অভিন্ন জীবনবোধের স্ফূটক। মনে হয় যেন এই কয়েক শতাব্দীর ভারতবর্ষ, উহার রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র ও নীতিহীনতা, উহার সমাজজীবনের বিশৃঙ্খলা ও ভোগাসক্তি, উহার কুটকৌশলপ্রয়োগের নিবিচার তৎপরতা লইয়া যেন চতুর্দশ শতকেব ইতালীর সগোত্রীয় ও চসার ও বোকাচিও-এর জীবনবোধের সহিত অতিনিষ্টসম্পর্কিত। এই বিলাসী, ঐহিক-স্থখপরায়ণ, কুচিবিকারগ্রস্ত, গল্পরসবিভোর সাহিত্যাদারা পরবর্তী যুগে জাতীয় জীবনের উপরিভাগ হইতে অপমৃত ও নূতন ভাবানর্শে শানিকটা পরিশ্রুত হইয়া উহার তলদেশে অদৃশ্য ফলদারার গাথ প্রবাহিত হইয়াছে ও গল্প ছাড়িয়া গীতিকবিতায় আশ্রয় লইয়াছে।

‘পঞ্চতন্ত্র’-এ প্রাণিবিষয়ক নীতিমূল্য গল্প ছাড়াও আরও নানাজাতীয় সমাজ-চিত্র ও কৌতুকরসপূর্ণ গল্পও আছে। ‘মিত্রভেদ’ের পঞ্চম গল্প কোলিঙ্গ-রথকারের কাহিনীটি অবতারবাদের একটি কৌতুককর পরিহাস-প্রয়োগের দৃষ্টান্ত। তাঁতি রাজকন্ডার প্রেমে পড়িলে রথশিল্পী তাহার বন্ধুর জগ্ন একটি শূণ্যচর যান প্রস্তুত করিল—এই যানাক্রত হইয়া ও নিজেকে বিষ্ণুর অবতাররূপে ঘোষণা করিয়া সে রাজকন্ডার পতিভ্রম্রত হইল। বাজাও স্বয়ং বিষ্ণুকে জামাতারূপে লাভ করিয়া ও আশ্রয় বিচার না করিয়াই প্রতিবেশী রাজাদের আক্রমণ করিয়া প্রায় সর্বনাশের সম্মুখীন হইলেন। তখন সত্যিকার বিষ্ণু নিজের সম্মান রক্ষার জগ্ন রাজার সাহায্যে অগ্রসর হইয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিলেন ও জাল বিষ্ণুর মর্য়াদা অক্ষুণ্ণ রাখিলেন। রাজকন্ডা দেবতার সহিত বিবাহে সংকোচ প্রকাশ করায়, তাঁতি বলে যে, সে পিগত জন্মে রাধারূপে তাহার প্রণয়িনী ছিল। এই যুক্তিতে বোঝা যায় যে, রাধাকৃষ্ণের অসামাজিক প্রণয়-সম্পর্কের কথা সেই প্রাচীন যুগেও লৌকিক সংস্কারের অঙ্গীভূত ছিল।

সাধারণ বুদ্ধিহীন, পুথিসর্বস্ব পাণ্ডিত্য কেমন বিসদৃশ অবস্থার সৃষ্টি করে তাহা চারিজন পণ্ডিতমূর্খের কাহিনীতে কৌতুকাবহরূপে উল্লিখিত হইয়াছে। তাহার শাস্ত্রবাক্যের আক্ষরিক ও স্থূলবুদ্ধি ব্যাখ্যার অল্পসরণে নানারূপ বিপদে পড়ে ও শেষ পর্যন্ত একজন মজ্জমান বন্ধুর শিরশ্ছেদ করিয়া ও আর একজনকে পরিত্যাগ করিয়া শাস্ত্রবাক্যের মাহাত্ম্যের সহিত আশ্রয়ক্ষার অত্যাঙ্গা প্রয়োজনের সঙ্গতি বিধান করে।

নারীর অবিবাসিতা যজ্ঞসত্ত্ব-কাহিনীতে উল্লিখিত। ব্যভিচারিণী পত্নী স্বামীর অচিরাত্

মৃত্যুর জ্ঞাত দেবতার নিকট বর প্রার্থনা করিলে বিগ্রহের অন্তরালে লুকায়িত স্বামী যেন দেবতার প্রত্যাদেশরূপে তাহাকে জানায় যে, স্বামীর ভূরি ভোজনের ব্যবস্থা করিলেই তাহার উদ্দেশ্যসিদ্ধি ঘটিবে। অনন্তর দধিহুঙ্করী পুষ্টকায় ব্রাহ্মণ অন্ধত্বের ভান করিয়া স্ত্রীকে প্রকাশ্য ব্যভিচারে প্ররোচিত করে, ও তাহার পর আমন্ত্রিত প্রেমিক ও অসত্য স্ত্রীর যথাযোগ্য সংকারের ব্যবস্থা করে। এই গল্পটি যেন সপ্তদশ শতকের ইংরেজী নাটকের কথা মনে পড়াইয়া দেয় ও যৌন ব্যাপারে ভারতীয় চিন্তাধারা স্বাধীনচিন্ততার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল তাহার উপভোগ্য দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করে।

‘হিতোপদেশ’-এ গল্পরস নীতি-প্রতিপাদক শ্লোকের সন্নিবেশ-প্রাচুর্যে খানিকটা প্রতিকল্প। ‘হিতোপদেশ’-এর গল্পগুলি প্রায়ই মৌলিক উদ্ভাবন নহে, পঞ্চতন্ত্র ও অগ্ন্যাত্ত কোষগ্রন্থ হইতে সংগৃহীত। স্তবরাং উপন্যাস-সাহিত্যের আলোচনায় উহার বিশেষ উল্লেখ নিম্নয়োজন।

‘কথাসরিংসাগর’-এ অলৌকিক ইন্দ্রজালঘটিত ব্যাপারেরই প্রাধান্য। এখানে বাস্তব জীবন ছায়ারূপে উপস্থিত ও রোমান্সেরই অসম্পন্ন রাজস্ব। অনেক রূপকথার কাহিনী-বীজ এখানে বিস্তৃত আছে। নানা বিচিত্র আখ্যানবস্তুর অপরিপূর্ণ সমাবেশে এই মহাকাব্য গ্রন্থখানি বাস্তবিকই সমুদ্রবং বিশাল। ইহাতে রাজনৈতিক ও ধর্মবিকৃতিসূচক গল্প ও ‘পঞ্চতন্ত্র’-এর কথাবস্তু ‘প্রাজ্ঞকথা’ নামে সংগৃহীত আছে। এতদ্ব্যতীত অনেক রস-কাহিনী ও কৌতুক-কাহিনী ইহার অন্তর্ভুক্ত।

‘দশকুমারচরিত’ দ্বিবিজয়-অভিযানে বহির্গত দশজন রাজকুমারের অলৌকিক ক্রিয়াকলাপের কাহিনী। ইহাতে প্রধানতঃ রাজনৈতিক শৌর্যবাহ্য, কূটনীতি-প্রয়োগ, প্রণয়-প্রসঙ্গ ও নানাবিধ ইন্দ্রজালঘটিত অদ্ভুতরসাত্মক ঘটনারই সমাবেশ। এই রাজকুমারেরা কার্যসিদ্ধির জ্ঞাত যে কোনরূপ দুর্নীতির আশ্রয়-গ্রহণে কুণ্ঠিত ছিলেন না এবং ইহাদের সম্পূর্ণ নীতিবিগর্হিত ও শঠতাপূর্ণ কাব্যাবলী সে যুগের ভারতীয় সমাজের নৈতিক শিথিলতার অথওনীয় প্রমাণ। কূটনীর সহায়তায় রাজমহিষীর চরিত্রাঙ্কন নটাইয়া রাজার নিধন-সাধন সমকালীন দাম্পত্য-সম্পর্কে পচনশীল বিকৃতির ঘৃণা নিদর্শন। তও সম্যাসী সাজিয়া, অভিচার-প্রক্রিয়ার দ্বারা অজ্ঞরাজ জয়সিংহকে অপরূপ রূপলাবণ্য-প্রাপ্তির প্রলোভন দেখাইয়া ও সুডঙ্ক-পথে সরোবর তলায় নামিয়া সেই মুখ রাজাকে নিহত করিয়া মন্ত্রগুপ্ত যেরূপে রাজার বিমুখা প্রণয়িনী ও রাজলক্ষ্মীকে কৌশলে লাভ করিলেন তাহা গল্পরসের দিক দিয়া যেমন আকর্ষণীয়, কূটনীতি ও ঐচ্ছিক ধর্মবিশ্বাসের চলনায় প্রয়োগের দৃষ্টান্তস্বরূপ সেই যুগের লোকব্যবহারেরও সেইরূপ যথার্থ প্রতিচ্ছবি। মোটকথা, ‘দশকুমারচরিত’-জাতীয় গল্পসংগ্রহে আমরা তৎকালীন জীবনের যে ছবি পাই তাহাতে সাধারণ সুস্থ গার্হস্থ্য জীবনচর্চা অপেক্ষা রাজসভার চক্রান্ত-কুটিল, লালসা-পঙ্কিল, অপ্রাকৃত কুহকশক্তিতে আত্মশীল, বিকৃত জীবনাদর্শেরই অধিক প্রাধান্য লক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগে গল্প রাজনীতিজাল-বিমুক্ত হইয়া সরল, ভক্তিরসপ্রধান, দৈবনির্ভর ধর্মাত্মশীলনের লৌকিক আশ্রয়রূপেই আবির্ভূত হইয়াছে। রাজসভা বিভাপতির পদাবলীতে ক্রুর কর্মব্যাসনের মৃগয়াভূমি হইতে ভক্তিমিশ্র শৃঙ্গারসচর্চার ললিত লীলাক্ষেত্রে উন্নীত হইয়াছে। উত্তর-ভারতে পৌরাণিক নব ধর্মচেতনার স্ফুরণে দুই-তিন শতাব্দির মধ্যে

রাজপরিবেশের কলঙ্কিত আবহ কিম্বৎ পরিমাণে পরিশুদ্ধ হইয়া প্রেমের দক্ষিণ বাতাসে ও কোঁতুকময় হাস্য-পরিহাসে সরস ও উদ্ভোগা হইয়া উঠিয়াছে।

### (৪) মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্য—রুতিবাস, কাশীরাম দাস ও মুকুন্দরাম

তারপর যখন আমরা আমাদের বঙ্গসাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করি, তখন ইহার মধ্যেও অনেকটা অল্পরূপ প্রক্রিয়া লক্ষ্য করা যায়। বঙ্গভাষা সংস্কৃতের উত্তরাধিকারী ; সুতরাং ইহা সংস্কৃত ভাষার প্রাচীন উপাখ্যান-আখ্যায়িকাগুলি উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত হইয়াছে। বোধ হয় নবজাত বঙ্গভাষার প্রথম চেষ্টা হইয়াছিল সংস্কৃত ধর্মশাস্ত্র, পুরাণ ও প্রাচীন আখ্যায়িকাগুলি ভাষান্তরের দ্বারা আত্মসাৎ করা। এই ভাষান্তরের দ্বারাই বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার দিকে আর এক পদ অগ্রসর হইতে পারিয়াছিল। কেন না, যখন এই অল্পবাদের কার্য আরম্ভ হইল, তখন শিশু বঙ্গভাষা প্রাচীন উপাদানগুলিকে অনেকটা নিজের ছাঁচে ঢালিয়া লইয়া, নিজের প্রকৃতির অল্পযায়ী করিয়া লইতে সচেষ্ট হইল। দেব-ভাষার অতিরঞ্জনক্ষীত, অলংকার-মুখর, শব্দৈক্যভারাক্রান্ত বর্ণনাগুলিকে কতকটা কাটিয়া-ছাঁটিয়া, কতকটা সংযত করিয়া, বঙ্গভাষা আপনার মধ্যে গ্রহণ করিল, বাস্তবতার চিরুগুলিকে স্ফুটতর করিয়া প্রাচীন উপাখ্যান-সমূহকে আপন সামাজিক অবস্থার সহিত মিলাইয়া লইতে চেষ্টা করিল; প্রাচীন সমাজের চরিত্রগুলির মধ্যে আধুনিক বর্ণবোজনা ও রস সঞ্চার করিয়া তাহাদিগকে বাঙালীর প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য প্রদান করিল। রুতিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারতের এইরূপ রূপান্তরের, এইরূপ ভাবগত গভীর পরিবর্তনের, এমন কি সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টিরও অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়। তরলীসেন-বধ ও চন্দ্রকেতু-বিষয়ক উপাখ্যান এইরূপে রঞ্জে রঞ্জে বঙ্গদেশের বিশেষ ভাবমাদুর দ্বারা অভিষিক্ত হইয়া, বাঙালীর ভক্তি-রস ও স্নেহময় স্নেহ দ্বারা অল্পরঞ্জিত হইয়া, আমাদের বাস্তব জীবনের একটি পৃষ্ঠায় রূপান্তরিত হইয়াছে। রুতিবাসের অঙ্গদ-রাখিবার নামক সর্গে আমাদের বাঙালীর বাঙ্গবদ্রপরসিকতা; খাটি বাঙালীর রহস্যকণ্ঠি সংস্কৃত সাহিত্যের অটল গান্ধীর্ষের মধ্যে এক অশোভন, বিষদূষণ চাপল্যের বেশে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যাইতেছে যে, সংস্কৃত সাহিত্যকে আশ্রয় করিয়া বঙ্গসাহিত্য ধীরে ধীরে বাস্তবতার পথে পদক্ষেপ করিয়াছে, ও পুরাতন উপাদানের মধ্যে নিজের বিশেষ প্রকৃতি ও রসবোধ ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছে।

আবার অপেক্ষাকৃত আধুনিক ও সংস্কৃতপ্রভাবমুক্ত বঙ্গসাহিত্যে এই বাস্তবতার ধারা আরও প্রবল ও অব্যাহতভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। বঙ্গদেশের লৌকিক ধর্মসাহিত্য, ইহার চণ্ডী ও মনসার কাব্যে, বাস্তবচিহ্নগুলি আরও স্ফুট ও প্রসারিত হইয়া চলিয়াছে; ইহাদের অলৌকিক আখ্যানগুলি ক্রমশঃ ক্ষীণতর হইয়া কাব্যের অপ্রধান অংশে পরিণত হইয়াছে, ও কেবল অর্থা-তের ধারার সহিত যোগসূত্র অঙ্গুল রাখিবার উপায়মাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে। দেবতা মানুষের অধীন হইয়াছেন—দেবকীর্তিবর্ণনা উজ্জল বাস্তবচিত্রের নিকট নিম্প্রভ হইয়া পড়িয়াছে। এই শ্রেণীর প্রধান কাব্য মুকুন্দরামের ‘কবিকঙ্কণ-চণ্ডী’তে স্ফুটোজ্জল বাস্তবচিত্রে, দক্ষচরিত্রাঙ্কনে, কুশল ঘটনাসম্মিলনে, ও সর্বোপরি, আখ্যায়িকা ও চরিত্রের মধ্যে একটি সূক্ষ্ম ও জীবন্ত সম্বন্ধস্থাপনে, আমরা ভবিষ্যৎকালের উপন্যাসের বেশ স্পষ্ট পূর্বাভাস পাইয়া থাকি।

মুকুন্দরাম কেবল সময়ের প্রভাব অতিক্রম করিতে, অগ্রীত প্রথার সহিত আপনাকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিতে, অলৌকিকতার হাত হইতে সম্পূর্ণ মুক্তিলাভ করিতে পারেন নাই বলিয়াই একজন খাঁটি উপন্যাসিক হইতে পারেন নাই। দক্ষ উপন্যাসিকের অধিকাংশ গুণই তাঁহার মধ্যে বর্তমান ছিল। এখানে জয়গগন করিলে তিনি যে কবি না হইয়া একজন উপন্যাসিক হইতেন, তাহাতে সংশয়মাত্র নাই।

### (৫) রূপকথা, চৈতন্যচরিতগ্রন্থ ও ময়মনসিংহ-গীতিকা

আমাদের লৌকিক গল্প ও রূপকথার মধ্যেও উপন্যাস-সাহিত্যের বিশ্বয়কর পূর্বসূচনা পাওয়া যায়। বাস্তবিক, প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে রূপকথাই উহার অবাস্তবতা সত্ত্বেও উপন্যাসের দিকে সর্বাঙ্গাঙ্গী অধিক আগ্রহের হইয়াছে। অন্ততঃ দুইটি দিক দিয়া উপন্যাসের সহিত ইহার সাদৃশ্য বেশ স্পষ্টভাবে অনুভব করা যায়। প্রথমতঃ, উপন্যাসের মতই ইহার আখ্যান-ভাগ ইহার সর্বপ্রধান বিষয়বস্তু ও আকর্ষণ; ইহা একটি খাঁটি, অবিমিশ্র গল্প—ধর্মকাব্যের মত ইহার গল্পাংশটি শুধু কোন ধর্মতত্ত্বপ্রমাণ বা দেনতার মাহাত্ম্যকীর্তনের উপায়মাত্র নহে। দ্বিতীয়তঃ, উহার মধ্যে যথেষ্ট অলৌকিকতা থাকিলেও, উহার আকাশ-বাতাসে মায়্যা-মোহ-ইন্দ্রজালের একটি ঘন প্রাঙ্গণ থাকা সত্ত্বেও, একটি সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে বুঝা যাইবে যে, লেখক ইহাতে মাহাত্ম্যের লৌকিক ও সামাজিক ব্যবহারেরই পরিণাম দেখাইয়া তাহারই উপর নিজ সমালোচনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। স্বতরাং মূলতঃ উপন্যাসিকেরও যে উদ্দেশ্য, রূপকথার লেখকেরও অনেকটা তাহাই; এবং ধর্মকাব্যকারের অপেক্ষা রূপকথাকার এই উদ্দেশ্য আরও প্রত্যক্ষভাবে, আরও সরল ও প্রবলভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন—ধর্মের কুহেলিকার মধ্যে ইহাকে বিশেষ স্থান হইতে দেন নাই। মোট কথা ধর্মকাব্যের সহিত তুলনায় রূপকথা ধর্মের অনধিকারপ্রবেশ হইতে অধিকতর মুক্ত; ও সেইজন্য খাঁটি আখ্যায়িকার গুণসমূহ ইহার মধ্যে প্রকটতর হইয়াছে। এই সমস্ত দিক দিয়া বিবেচনা করিলে উপন্যাসের সহিত ইহার নিকট সম্পর্ক অস্বীকার করা যায় না।

চৈতন্যদেবের চরিতগ্রন্থসমূহেও ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের সামাজিক জীবনের নির্ভরযোগ্য বিবরণ মিলে। তাঁহার নিজের জীবনের ঘটনাগুলিতে অনেক সময়ে চরিত্রকারদের উচ্ছ্বসিত ভক্তি ও তাঁহার দেবত্বে প্রগাঢ় বিশ্বাসের দ্বারা অলৌকিকত্বের রং মাখানো হইয়াছে। কিন্তু মোটের উপর তৎকালীন সমাজের রীতি-নীতি, চাল-চলন, রুচি-আদর্শ, সাধারণ লোকের দৈনিক জীবনযাত্রা, তীর্থপর্যটন, ধর্মবিষয়ক বিচার-বিতর্ক, প্রভৃতি বিষয়ের যে বিবরণ এই সমস্ত গ্রন্থ হইতে সংকলন করা যায়, তাহা বাস্তবের সত্য প্রতিচ্ছবি। চৈতন্যদেবের আবির্ভাব কেবল যে আমাদের ধর্মজীবনের নূতন অধ্যায় উদ্ঘাটন করিয়াছে তাহা নহে, আমাদের ঐতিহাসিক বোধকেও উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তাঁহার জীবনের সহিত সম্পর্কিত তুচ্ছতম ঘটনাও সমস্ত লিপিবদ্ধ হইয়া বিশ্বাস-বিলোপ হইতে রক্ষিত হইয়াছে। তাঁহার ভাবসমৃদ্ধ জীবন সম্বন্ধে তথ্যসংগ্রহের প্রবল আগ্রহ অসংখ্য ভক্তকে মহাকাব্য, কড়চা, জীবনচরিত, নাটক, ধর্মব্যাখ্যা, প্রভৃতি নানাবিধ গ্রন্থরচনায় প্রণোদিত করিয়াছে—সাহিত্যের মর্যাদাস্তর একটি কলপাবী জোয়ার আনিয়াছে। এই সমস্ত গ্রন্থে যে ঐতিহাসিক সত্য-



নিষ্ঠার খাঁটি আদর্শ অল্পমাত্র হইয়াছে তাহা নহে—ভক্তিপ্রাবনে বৈজ্ঞানিক আলোচনার সন্দেহপ্রবণ সতর্কতা কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে! তথাপি এই ধর্মোন্মাদদের প্রভাবে একটা ঐতিহাসিক মনোভাব ও দৃষ্টিভঙ্গী, প্রত্যক্ষদর্শীর নিকট সংবাদসংগ্রহ ও যথাসম্মতি তাহার সত্যতা যাচাই করিয়া ভবিষ্যৎ কালের জন্য লিপিবদ্ধ করিবার আগ্রহপূর্ণ প্রবণতা, সর্বপ্রথম প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মহাপ্রভুর পদাঙ্ক অনুসরণে ব্রতী ভক্ত ও অনুচরবর্গ নবদ্বীপ হইতে পুরী ও বৃন্দাবনে অবিরত গমনাগমনের দ্বারা যে পথ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, সেই পথে ধ্যানমগ্ন ভক্তিবিশ্বলতা ও তীক্ষ্ণদৃষ্টি তথ্যানুসন্ধিসা হাত ধরিয়া পাশাপাশি যাত্রা করিয়াছে। ছুতাংগ্যক্রমে চৈতন্যদেবের ঈশ্বরত্বে বিশ্বাস যত সর্বব্যাপী হইয়া পড়িল, ততই এই তথ্যানুরক্তি, অলৌকিকত্ব-আবিষ্কারে উন্মুখ রেলনা ও আপন আপন গোষ্ঠী-গুরুর মাহাত্ম্য-প্রচারাকাজী অন্ধভক্তির দ্বারা অভিভূত হইয়া, অতিরঞ্জনমূলক কিংবদন্তীর পর্যায়ে অবনমিত হইল। কাজেই চৈতন্যোত্তর সাহিত্যে ইহা স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।

এই সম্পর্কে ময়মনসিংহের নিরক্ষর কৃষিজীবীর মুখ হইতে সংগৃহীত ও কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত অধুনা-বিখ্যাত 'ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য' নাম ইলেক্সযোগ্য। এই সমস্ত গীতি-আখ্যায়িকার রচনাকাল ষোড়শ ও সপ্তদশ শতক বলিয়া অনুমিত হয়। এই অধুমান ঠিক হইলে ইহাদের আবিষ্কার আমাদের সাহিত্যিক ক্রমবিবর্তনের একটি লুপ্ত অধ্যায় পুনরুদ্ধার করিয়াছে। কুজিবাস-কাশীদাস-মুকুন্দরামের যুগ ও ভারতচন্দ্রের যুগের মধ্যে যে একটি বৃহৎ বাবধান অল্পভূত হয়, 'ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য' তাহা পূরণ করিয়াছে। বাস্তবরসপ্রধানতার দিক্ দিয়া মুকুন্দরামের নিঃসঙ্গ বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আমাদের যে ধারণা, তাহা এই সমস্ত রচনার দ্বারা খণ্ডিত ও বিশেষভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। ধর্মগ্রন্থ-প্রণয়নের ফাঁকে ফাঁকে মুকুন্দরাম যে বাস্তবরসধারা সঞ্চারিত করিয়াছেন, তাহাতে তিনি একেবারে একাকী নহেন, পরন্তু তিনি একটা নূতন সাহিত্যের দ্বারা প্রবর্তিত করেন, এবং এই বাস্তবতা-সৃষ্টিতে তাঁর অনেক সহকর্মী ও অনুচর ছিল—এই তথ্য এই সমস্ত আখ্যায়িকার দ্বারা প্রমাণিত হইয়াছে। আমাদের শৃঙ্খলপ্রায় সাহিত্যিক মানচিত্রে ইহাদের দ্বারা অনেক নূতন নগর-গ্রামের অবস্থিতি চিহ্নিত হইয়াছে।

সুতরাং ইতিহাস-সংগঠনের দিক্ দিয়া ইহাদের মূল্য সামান্য নহে। ইহারা মুকুন্দরাম-ভারতচন্দ্রের বাবধানের উপর সংযোগ-সেতু নির্মাণ করিয়াছে, মুকুন্দরামের একটা বৃহৎ জ্ঞান-গোষ্ঠী-পরিবারের সন্ধান 'দিয়াছে' ও ভারতচন্দ্রের কৃত্রিম-কাককাষপূর্ণ, তীব্রত্যাগ-বলপিত রাজপ্রাসাদের ভিত্তিমূলে যে বাস্তবজীবনের মৃত্তিকাস্তর বিচ্যমান তাহা উদ্ঘাটিত করিয়া দেখাইয়াছে। আবার রূপকথার সহিতও ইহাদের একটা নিকট আত্মীয়তা আশ্চর্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। গীতি-আখ্যানের সহিত 'কাজলরেখা' নামক রূপকথাটির একত্র সমীচেষ্টা এই ধর্মনিষ্ঠ সম্পর্করহস্তটি ফুটতর করিয়াছে। আমাদের সাহিত্যিক আকাশে নিশীথ-তারকার ত্রায় রূপকথার যে অপরূপ ফুল ফুটিয়াছে, এই আখ্যানগুলি তাহার বৃন্ত ও মূল; বাস্তবজীবনের যে স্তর হইতে এই রূপকথা রস আহরণ করিয়াছে সেই বিশ্বতপ্রায় প্রতিবেশের উপর ইহারা আলোকপাত করিয়াছে। আকাশের সুদূর কুহেলিকাচ্ছন্ন নক্ষত্রটিও আমাদের সংসারযাত্রার শত-প্রয়োজন-চিহ্নিত মৃৎপ্রাণীপুরুষে প্রতিভাত হইয়াছে। রূপকথার নামগোত্রহীন, রহস্যবশুষ্ঠিত অস্তিত্বের জন্মস্থান-নির্গম্য হইয়াছে ও

বংশপরিচয় মিলিয়াছে। কয়লা ও হীরকখণ্ড যেমন মূলতঃ অভিন্ন, তেমনি বাস্তবতামূলক কল্পন উৎপীড়ন-কাহিনী ও রূপকথার অবাস্তব দৈব-সংঘটন একই প্রতিবেশ-প্রভাব ও মনোবৃত্তির গভিন্ন অভিব্যক্তি।

এই সাদৃশ্যের কারণ অনুসন্ধান করিলে দেখা যাইবে যে, ইহা কতকটা প্রতিক্রিয়া ও কতকটা সমধর্মমূলক। বাস্তবের কঠোর অভিঘাত দৈবানুকূলের প্রতি একটা কল্পন লৌপতা জাগায় ও পাতালপুরীর অবাস্তব ঐশ্ব্যের স্বপ্ন দেখিতে প্রণোদিত করে। যেখানে অত্যাচার শত বাহু বিস্তার করিয়া কণ্ঠ চাপিয়া ধরিতে চায়, সেখানে মানুষ অনুকূল দৈবের অতর্কিত প্রসাদলাভ করিয়া করে। ছোঁড়া কাঁথায় শুইয়া লক্ষ টাকার স্বপ্ন দেখা উপহাসের বিষয় হইতে পারে, কিন্তু ইহার মধ্যে মনস্তত্ত্বমূলক গুঢ় সত্যও নিহিত আছে। সেইজন্তই ময়মনসিংহ-গীতিকায় যে প্রতিবেশের পরিচয় মেলে, তাহার মধ্যে খুব স্বাভাবিক কারণেই রূপকথা জন্মলাভ করিয়াছে। উচ্ছ্বসিত হৃদয়বেগের উৎপীড়নমূলক নিরোপই রূপকথার সৃতিকাগার।

আর একদিক দিয়া দেখিতে গেলে এই উভয় প্রকার রচনাকে সমধর্মী বলিয়া মনে হইতে পারে। যথেষ্টাচারমূলক শাসনপদ্ধতি ও জীবনযাত্রার মধ্যেই দৈবের অতর্কিত আবির্ভাবের প্রচুরতম অবসর। অত্যাচারীর কবল হইতে উদ্ধারলাভের মধ্যেই দৈবানুগ্রহ আশ্বপ্রকাশ করিয়া থাকে। যেখানে প্রাত্যহিক জীবনে বঙ্গপাতের মত বিপদ আসিয়া পড়ে, সেখানে খুব স্বাভাবিক নিয়মামুসারেই অপ্রত্যাশিত উদ্ধার অনুকূল দৈবশক্তির ইঙ্গিত দেয়। যেখানে রাক্ষস-গোকসের ছড়াছড়ি, সেইখানেই শুকসারীর মুখ দিয়া বিপদমুক্তির রহস্য উদ্ঘাটিত হয়। যে দুশমন কাজী মলুয়াকে তাহার স্বামী-বন্ধু হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে, অদৃষ্টজের খুব স্বাভাবিক আদর্শনে সে শূলে প্রাণ দিয়া ভগবানের নিচু গ্রায়নীতে মহিমা ঘোষণা করিয়াছে। কমলা উৎপীড়নের নিষ্ঠুর ষড়যন্ত্রে গৃহত্যাগিনী হইয়া দৈবপ্রসাদের গ্রায়ই ‘মৈবাল বন্ধু’ ও রাজকুমারের দর্শন পাইয়াছে। যে বঙ্কীবাবু গৃহের নিরাপদ বেষ্টনী হইতে টানিয়া বাহির করে, তাহাই আবার পথিক-জীবনের নিরাশ্রয়তার ক্ষতিপূরণ-স্বরূপ অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্য মিলাইয়া দেয়,—পথে বাহির হইলেই দর-ছাড়া রত্ন কুড়াইয়া পায়। ‘মলুয়া’ গল্পটির মধ্যে রূপকথার লক্ষণ সর্বাপেক্ষা অধিক প্রকট; যে ‘মন-পবনের নাও’-এ চড়িয়া নায়িকা নিরুদ্দেশযাত্রা করিয়াছে, তাহা রূপকথার অতল সমুদ্রে পাড়ি দিতেই অভ্যস্ত।

বাহ্য অভিব্যবের বাহ্য উপশম আছে; অনুকূল দৈব দুর্দৈবের প্রতিবেশক। কিন্তু স্বাভাস্তরীণ সমাজপীড়নের কোনও স্থলভ সমাধান নাই। যে সামাজিক সংকীর্ণতা মলুয়ার স্তরের পথে শেষ অন্তরায় হইয়াছে তাহার প্রতিবিধান দৈবেরও ক্ষমতাতীত। কাজীর শূলের ব্যবস্থা হইল, কিন্তু দুর্বলচিত্ত চান্দবিনোদ বা তাহার আচারমুঢ় আত্মীয়-স্বজনের জন্ত সেরূপ কোন আশুফলপ্রদ প্রতিকারের ব্যবস্থা নাই। কারকুনকে নরবলি দিয়া আত্মায়িক্তা হইতে বিদায় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু অর্থলোভী আত্মীয়স্বজন ভাটুক ঠাকুরের আসন সমাজবন্ধে স্থিরতর রহিয়াছে। অত্যাচারী কাজী, দেওয়ান, প্রভৃতি প্রবল প্রতিক্রিয়ার বেগে জ্যা-নিমুক্ত পন্থকের গ্রায় দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে, কিন্তু নেতাই কুটনী, চিকণ গোয়ালিনী, প্রভৃতি জীব,

যাহারা অপরের লালসার বহিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসিতেছে ও পারিবারিক জীবনের স্বথ-শান্তি-পবিত্রতা নষ্ট করিতেছে, তাহারা চিকিৎসাতীত দুষ্ট ব্রণের গ্রায় সমাজ-দেহে অক্ষয় হইয়া বিরাজ করিতেছে। এই দিক্ দিয়া বর্তমান কালের সমাজজীবনের সহিত ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের একটা অক্ষুণ্ণ যোগস্থত্র রহিয়া গিয়াছে।

এই বাস্তব উপাদানের প্রাচুর্যের জন্তই উপন্যাস-সাহিত্যের অগ্রদূতের মধ্যে ময়মনসিংহ-গীতিকার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। আখ্যায়িকাগুলির মধ্যে তৎকালীন সমাজের যে চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা আংশিক হইলেও বাস্তবতার দিক্ দিয়া একেবারে নিখুঁত। কি প্রকৃতি-বর্ণনা, কি রূপবর্ণনা ও চরিত্রচিত্রণ—সর্বত্রই এই অকুণ্ঠিত বাস্তবতার চিহ্ন স্পর্শিত। সংস্কৃত-প্রভাবে অল্পপ্রাণিত বঙ্গসাহিত্যের তিতর দিয়া আমরা বঙ্গ-সমাজ ও প্রকৃতির যে চিত্র পাই, তাহা ঠিক খাঁটি জিনিসটি নয়, তাহার মধ্যে দেবভাষার সংশোধন ও পরিমার্জন-চেষ্টা যেন বিশেষভাবে প্রকট। সংস্কৃত সাহিত্যের বিশাল শাস্ত্রলীভর, বা তমালতালীবনরাজিনীলা সমুদ্র-বেলাভূমি, এমন কি বৈষ্ণব সাহিত্যের কেলিকদম্বকুণ্ড—ইহারা কেহই বাঙলার বহিঃ-প্রকৃতির পাঁচি প্রতীক নহে—ইহাদের মধ্যে একটা ভাবমূলক আদর্শবাদ নিছক বস্তুতত্ত্বাব চারিদিকে একটি সুষমায় বেঁটনী রচনা করিয়াছে। যুগব্যাপী অহুসরণের ফলে এইরূপ প্রকৃতি-বর্ণনা বৈশিষ্ট্যহীন প্রথাবদ্ধতায় দাঁড়াইয়াছে। সেইরূপ মনে হয় যেন পৌরাণিক আদর্শ আমাদের অন্তঃপ্রকৃতিকে প্রভাবান্বিত করিয়া ইহার স্বাধীন, স্বচ্ছন্দলীলাকে এক বিশেষ ছন্দের নিগড়ে নিয়মিত করিয়াছে। কিন্তু বাঙলার অন্তর-বাহিরের আসল স্বরূপটি চিনিতে হইলে আমাদের কাছে সংস্কৃত-প্রভাব-নিমুক্ত পল্লী-সাহিত্যের দিকে চোখ ফিরাইতে হইবে। আমাদের বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে যেমন একটা অসংস্কৃত আরণ্য উগ্রতা, ধনবিশুদ্ধ তরুলতার দুঃভোগ জটিলতা, খাল-বিল-জলাভূমি-পার্বত্য-নদীর দুঃলজ্জা বাধাসংকুলতা আছে, সেইরূপ আমাদের অন্তরেও নম্র কমণীয়তা ও ধর্মানুরাগের সহিত একটা দুর্দমনীয় তেজস্বিতা, দূর আত্মসম্মানবোধ ও আবেগের অন্ধ মাদকতা ছিল। আমাদের ধমনীতে যে অনাথ রক্ত প্রবাহিত ছিল, তাহাই আর্থ সভ্যতা ও ধর্মসংস্কৃতির প্রভাব উল্লঙ্ঘন করিয়া এইরূপ উগ্রভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য’ আমরা এই আরণ্য বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির সাক্ষাৎ পাই, যাহা বঙ্গসাহিত্যের অগ্নিত্র হৃদয়। ইহার নায়িকারা শাস্ত্রের গুরুশাসনবাহুল্যের দ্বারা বিড়ম্বিত না হইয়া সত্যের আসল মর্যাদা ও গৌরব রক্ষা করিয়াছেন, দেশাচার লঙ্ঘন করিয়া নিজ হৃদয়বাণীর অহুসরণ করিয়াছেন। ইহাদের অন্তরের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ শাস্ত্রাহুণীনের শাস্ত্রবিরসেচনে একেবারে স্তিমিত-নির্বাপিত হইয়া যায় নাই। ইহাদের চরিত্রদৃঢ়তা ও দুঃসাহসিকতা ইহাদিগকে অসাধারণ-গৌরবমণ্ডিত করিয়াছে।

নায়িকাদের চরিত্রচিত্রণের গ্রায় তাহাদের রূপবর্ণনাতেও গত্যহুগতিকতাহীন বাস্তবতার নিদর্শন পাওয়া যায়। যে সমস্ত উপমার সাহায্যে তাহাদের সৌন্দর্য স্পষ্টীকৃত হইয়াছে, সেগুলি সমস্ত সংস্কৃত কাব্য-অলংকার-সাহিত্য হইতে সংগৃহীত নহে; লেখকদের স্বেচ্ছা পর্যবেক্ষণ-শক্তি বাঙলার প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী হইতে সেগুলির অবিকাংশকে আহরণ করিয়াছে। তাহাদের চক্ষুর স্বাভাবিক গতি বাঙলার নিজস্ব বহিঃ-প্রকৃতির দিকে; আখ্যায়িকার ফাঁকে ফাঁকে প্রকৃতির এই অপযাপ্ত আরণ্য-সম্পদ ডাক মারিয়া আমাদের সৌন্দর্যবোধকে পরিতৃপ্ত

করিয়াছে। পূর্ববঙ্গের কথা ভাষাও এই বাস্তবতাকে আরও তীব্রতর করিয়াছে—ভাষার তীক্ষ্ণ, অকৃত্রিম সরলতা গভীর ভাবপ্রকাশকে বেদনামাধুর্যে পূর্ণ করিয়াছে। নায়িকাদের শোকোচ্ছ্বাস গ্রাম্য কথা ভাষার সংযোগে একেবারে আমাদের মর্মস্থল স্পর্শ করে, সাহিত্যিক ভাষার অলংকার-শিঞ্জন হৃদয়-বাণীর অকৃত্রিম সুরটিকে চাপা দেয় নাই। এই সমস্ত দিক দিয়াই ‘ময়মনসিংহ-গীতিকার’ উপন্যাস-সাহিত্যের উৎপত্তির সহিত ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কান্বিত। বাঙলা দেশের সাহিত্যের আর কোথাও অবিমিশ্র বাস্তবতার এমন তীক্ষ্ণ, তীব্র আত্মপ্রকাশ দেখা যায় না। আখ্যায়িকাগুলির কোথাও কোথাও অতিপ্রাকৃতের স্পর্শ বা দেবকীর্তি-প্রচারের প্রয়াস আছে। কিন্তু মোটের উপর যে মনোবৃত্তির প্রাদুর্ভাব, তাহা অকৃত্রিম বাস্তবপীতি, তীক্ষ্ণ পর্ববেক্ষণশক্তি, প্রতিবেশের ও সমাজ আবেষ্টনের নিখুঁত চিত্রাঙ্কন। ভাবপ্রকাশে কথা ভাষার প্রয়োগ ইহাদিগকে উপন্যাসের আরও নিখুঁতবর্তী করিয়াছে। পল্লী-সাহিত্যের ধারা যদি আমাদের সাহিত্যে ‘অক্ষুণ্ণ থাকিত, গানের অখ্যাত আবেষ্টন ও অশিক্ষিত গায়কের সংস্পর্শের পরিবর্তে ইহা যদি কেবল সাহিত্যের পদমর্যাদা লাভ করিত, ভারতচন্দ্রের বিকৃত, ক্লেশচিহ্নপূর্ণ প্রভাব যদি আমাদের সাহিত্যিক প্রাচীণকে কৃত্রিম প্রাণালাতে প্রবাহিত না করিত, তবে সম্ভবতঃ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের জন্মদিন আরও অগ্রবর্তী হইত। উপন্যাস-সাহিত্যের পূর্বসূচনার দিক দিয়া ‘ময়মনসিংহ-গীতিকার’ প্রয়োজনীয়তা সপথ স্বীকার।

### (৬) মুসলমানী রোমান্স-আখ্যান, গল্প-সাহিত্য ও নাথ-সাহিত্য

ইংরেজী সাহিত্যের সহিত পরিচয় হইবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল, ও ভাব উপন্যাসের আগমনের জগৎ আপনাকে কতদূর প্রস্তুত করিয়াছিল, আর একটি বিষয়ের অগোচর্য্য করিয়া তাহার উপসংহার করিব। ইংরেজী-সাহিত্যের সম্পর্কে আসিবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য আর একটি বৈদেশিক সাহিত্যের সংস্পর্শ লাভ করিয়াছিল—তাহা মুসলমান-সাহিত্য। এই মুসলমানীগল্পসাহিত্যের দুইটি ধারা আছে। প্রথম, সপ্তদশ শতকের শেষার্ধ্বে রচিত আরাকান রাজসভার সাহিত্য, যাহার শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি ছিলেন আলাওল। আর দ্বিতীয় ধারাটি ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগে প্রচলিত আরব্য-পারস্য রোমান্স কাহিনীসম্ভারের বঙ্গানুবাদপুষ্টি।

আরাকান রাজসভায় বর্ণিত মুসলমানী গাথা-সাহিত্য সপ্তদশ শতকের বাংলা সাহিত্যে এক অতিনব সংযোজন। এই মুসলমান কবিগোষ্ঠী ভাষারীতি ও উপমা প্রয়োগের দিক দিয়া সংস্কৃতানুসারী প্রাচীন কাব্যধারার অনুবর্তন করিলেও ধর্মপ্রভাবমুক্ত প্রণয়-কাহিনীর প্রবর্তনে ইহারা নূতন বিষয়বস্তু ও আখ্যানভঙ্গীর বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। বলিতে গেলে প্রণয়-রোমান্সের বর্ষদৈর্ঘ্য ও চমকপ্রদ সংঘটন ইহারাই প্রথম বাংলা কাব্যে আনিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের ধর্মনিয়ন্ত্রিত পরিবার ও সমাজজীবন চিত্রের একঘেয়েমির সঙ্গে তুলনায় এই অখ্যানসমূহে স্বাদের অভিনবত্ব ও ঐহিক জীবনের দৈবপ্রভাবহীন স্বাধীন আবেদন অনুভব করা যায়। ইহারা সমকালীন জীবনের বাস্তব চিত্র কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ আছে; ইহাদের মধ্যে কবির ধর্মপ্রধান অলৌকিকতা হইতে রোমান্সমূলক বিষয়বস্তু দিকে মোড় ফেলার নিদর্শন মিলে। বরং মঙ্গলকাব্যে ঐহিক ও পারলৌকিক জীবন পাশাপাশি

সন্নিবিষ্ট আছে; দেবজগতের প্রবল আকর্ষণে মানবিক জীবন-কথা নিজ স্বাভাবিক কক্ষচ্যুত হইয়া ভিন্ন পথে পরিক্রমণ করিয়াছে। কিন্তু এই কক্ষ-পরিবর্তনের কথা বাদ দিলে মুসল-কাব্যের লৌকিক জীবন যে বাস্তবচিহ্নাক্রান্ত, সমাজের সত্য প্রতিচ্ছবি তাহা নিঃসন্দেহ। মুসলমানী কাব্য-কাহিনীতে সাম্প্রদায়িক হিন্দুধর্মের পরিবর্তে আছে স্বকীয় মতবাদের প্রভাব ও ছয়বেশী রূপকান্তিপ্রায়; ও ইহার ঘটনাবলীও প্রাত্যহিক জীবনের প্রতিবিম্ব নহে, জীবনোদ্ভূত এক উচ্চতর আদর্শ-কল্পনার সুকুমারভাবরঞ্জিত ও অসাধারণত্বের স্পর্শদীপ্ত। তথাপি মোগল যুগের রাজসভা-সংশ্লিষ্ট জীবন-যাত্রায় পরিবর্তনের দ্রুত-আবর্তিত ছন্দ, আমীরি ও ফকিরির মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত ভাগা-বিপর্ষয়, দুঃসাহসিক প্রেরণার স্পর্ধিত আবেগ একটি বাস্তব জীবনসত্যরূপে সক্রিয় ছিল। আলাওল-প্রমুখ কবিরা এই ছন্দটিকে তাঁহাদের কাব্যে বিদ্যুত করিয়া জীবনের একটা উপেক্ষিত অধ্যায়কে প্রকাশ করিয়াছেন ও উপন্যাসের বস্তুরসপ্রধান অংশের সহিত তাঁহাদের ঘনিষ্ঠ যোগ না থাকিলেও ইহার রোমান্সপ্রবণতার একটি বাস্তব ভিত্তি যোগাইয়াছেন। ‘পদ্মাবর্তী’, ‘সিকন্দরনামা’, ‘সমুদ্রযাত্রা’ প্রভৃতি কাব্যের সহিত রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাহিনী-কাব্য ও রমেশচন্দ্র দত্তের ঐতিহাসিক উপন্যাসাবলীর একটি যোগসূত্র আবিষ্কার করা কঠিন নহে।

আলাওল-প্রমুখ মুসলমান কবির কাব্যের রচনাগত উৎকর্ষ ও আত্মদান-বৈচিত্র্য সন্দেহেও ইহা সমকালীন কাব্যধারা ও সাহিত্য-কৃতির উপর বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। মধ্যযুগে কবিতার প্রধান আবেদন ছিল প্রথাগত ও ধর্মবিশ্বাস-উদ্দীপনে; বিস্তৃত কাব্যসৌন্দর্য গোণভাবে আদরণীয় ছিল। হতরাং ঐতিহ্যধারার সহিত সংযুক্ত থাকাই কবির পক্ষে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় বিবেচিত হইত। মালাগ্রন্থিচ্যুত স্বতন্ত্র ফুলের সৌরভের প্রতি বিশেষ কোন মূল্য দেওয়া হইত না। সেইজন্য মৌলিক প্রতিভার পরিচয় দেওয়া অপেক্ষা জনরুচিতে সুপ্রতিষ্ঠিত কোন কাব্যধারার অন্তর্ভুক্ত হওয়াই কবিসমাজের বিশেষ কামা ছিল। দলছাড়া একক কবি বিশেষ স্বীকৃতি পাইতেন না। আরাকান রাজসভায় রচিত মুসলমানী কাব্যগুচ্ছ সংস্কৃত রচনারীতির ও হিন্দু পুরাণ হইতে সংকলিত উপমা উল্লেখ প্রভৃতির ব্যাপক ও নিপুণ অমুসরণ সন্দেহে প্রতিষ্ঠিত কাব্যধারা হইতে বিচ্ছিন্ন থাকার ফলে সাহিত্যিক প্রভাব ও জনসাধারণের, এমন কি মুসলমান গোষ্ঠীরও রুচি-সমর্থন হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। একেবারে হাল আমলে আমরা এই সাহিত্যকে পুনরাবিস্কার করিয়া ইহাদের কাব্যোৎকর্ষ ও আবেদনের অভিনবত্ব, বিশেষতঃ ইহাদের অক্লান্ত সন্তোষজনক সচেতন হইয়া উঠিয়াছি।

নাথ-সাহিত্যের আখ্যানভাগের সহিত জীবনের যে বাস্তব রূপ ঐপথাসিক উপাদান-রূপে গৃহীত তাহার সম্বন্ধ বিশেষ লক্ষণীয় নহে। ‘গোরক্ষবিজয়’ ও ‘গোপীচন্দ্রের গান’-এর ভাববস্তু অতি প্রাচীনকালের—বোধ হয় ‘চর্যাপদ’ের অব্যবহিত পরেই এই দার্শনিক ধর্মমতের সূচনা। কিন্তু যে-কোন কারণেই হউক, অষ্টাদশ-উনবিংশ শতক পর্যন্ত ইহার কোন লিখিত রূপ পাওয়া যায় না। গ্রীয়ারসন সাহেব রংপুর অঞ্চলের নিরক্ষর কৃষকের মুখ হইতে এই কাহিনী সংগ্রহ করিয়া প্রথম প্রকাশ করেন ও উনবিংশ শতকের শেষ পাদে এতৎবিষয়ক আরও কয়েকজন কবির রচনার উদ্ধার ও প্রকাশ

হইয়াছে। এই হৃদয় কাল ব্যাপিয়া ইহার আধ্যানবস্তুর যে কিরূপ রূপান্তর ঘটিয়াছে তাহা নিশ্চিতভাবে জানিবার উপায় নাই। এই আখ্যায়িকা অভিজাত-সাহিত্যের লিপিনিরূপিত স্থির রূপ না পাইয়া সমাজের নিম্নবর্ণের অন্তর্গত নাথসম্প্রদায়ভুক্ত গ্রামবাসীদের মৌখিক আবৃত্তি ও অলিখিত স্মরণ-প্রক্রিয়ার মধ্যে আপন অস্তিত্ব রক্ষা করিয়াছে। ইহার মধ্যে একদিকে দুর্জয় ধর্মতত্ত্ব ও যোগসাধনার হেঁয়ালিমূলক বর্ণনা, অগ্নিদিকে আদিম লোক-কল্পনার ও মাত্রাজ্ঞানহীন বীভৎস রসের সীমালঙ্ঘ্য অতিরঞ্জনপ্রবণতা। এই দুই চাপের মধ্যে পড়িয়া ইহার বাস্তবতা যে অনেক পরিমাণে সংকুচিত হইয়াছে তাহা হুনিশ্চিত। নাথ-সাহিত্যের কাহিনী-অংশ রূপকথাধর্মী হইলেও রূপকথার সরল ঘটনা-প্রবাহ, নাটকীয় পরিণতি ও অতিপ্রাকৃত আবরণের স্বচ্ছ অন্তরালস্থিত লৌকিক জীবনের ষষ্ঠ্য প্রতিরূপ ইহাতে নাই। তবু সময় সময় ভাব-কুয়াশার অন্তরালে আশ্চর্যরূপ বর্ণোজ্জ্বল জীবনের খণ্ডচিত্র-পরম্পরা ইহার মধ্যে হঠাৎ দীপ্তিতে বলকিয়া উঠিয়াছে। রাজারাজড়ার সংসার-বিলাপ ও ঐশ্বর্য-সমারোহ অভিজাত সাহিত্যের আলাংকারিক অতিরঞ্জন-মুক্ত হইয়া প্রাকৃত কল্পনার সামাবদ্ধ জীবনবোধের ক্ষুদ্র ও মলিন দর্পণে এক ঘরোয়া ও ঈষৎ উপহাসরূপে উদ্ভাসিত হইয়াছে। এই মহিমান্বিত দৃশ্যগুলি যেন দূরবাঞ্ছন যন্ত্রের উল্টো দিক দিয়া দেখা এক খর্বকায় বামনমূর্তির হস্তকর ভঙ্গীতে প্রতিভাত হইয়াছে। স্থানে স্থানে অনভিজাত উপমা ও গ্রাম্য জীবন-সমালোচনা সাহিত্য-সুস্তের নাচে চাপ-পড়া মৃত্তিকা-স্তরটিকে উপভোগ্যরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। মোটের উপর নাথ-সাহিত্যে বাস্তবতার যে নিচ্ছিন্ন উপাদান আবিষ্কার করা যায়, তাহা অতি আধুনিক ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর রচনার—যথা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মানদীর মাঝি’ বা সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’র ক্ষীণ পূর্বাভাসরূপে উপস্থাপিত হইতে পারে।

পরবর্তী যুগের মুসলমানী-সাহিত্যের গল্পভাণ্ডারও নিতান্ত দরিদ্র ছিল না। ‘আরব্য উপন্যাস,’ ‘হাতেমতাই,’ ‘লয়লা-মজনু,’ ‘চাহার-দরবেশ,’ ‘গোলে-বকাওলি,’ প্রভৃতি আখ্যায়িকাগুলি নিশ্চয়ই বাঙালী পাঠকের সম্মুখে এক অচিন্তিতপূর্ব রহস্য ও সৌন্দর্যের জগৎ উন্মুক্ত করিয়াছিল। কিন্তু এই সমস্ত আখ্যায়িকা যে বঙ্গসাহিত্যের উপর কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, পরবর্তী সাহিত্য সে সাফ্য দেয় না। এই বৈদেশিক গল্পগুলি রাজনৈতিক প্রতিকূলতা, সামাজিক বিরোধ ও রুচিগত অনৈক্যের সমস্ত বাধা অতিক্রম করিয়া যে বাঙালী পাঠকের মর্মস্থল স্পর্শ করিতে পারিয়াছিল, তাহা মনে হয় না। বাঙালী পাঠক সম্ভবতঃ ইহার সমস্ত উজ্জ্বল সৌন্দর্য ও অপরিচিত সমাজ-ব্যবস্থাকে অনেকটা সন্দেহ ও বিরোধের চক্ষে দেখিয়াছিল, ও ইহার সম্মোহন প্রভাব হইতে নিজেকে যথাসম্ভব মুক্ত রাখিতে প্রয়াস পাইয়াছিল। তথাপি ইহার প্রভাব একেবারে ব্যর্থ হয় নাই। বেঙ্গল লাইব্রেরির গ্রন্থতালিকা খুঁজিলে দেখা যায় যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে, যখন ইংরেজী সাহিত্যের আদর্শ আমাদের উপন্যাস-সাহিত্য ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল এবং মুদ্রাযন্ত্রের সাহায্যে ও অল্পবাদের কল্যাণে বৈদেশিক সাহিত্য-সম্ভার আমাদের সাহিত্য-শালায় জমা হইতেছিল, তখন এই শ্রেণীর মুসলমানী গল্পের অল্পবাদ আমাদের সাহিত্যিক প্রচেষ্টার একটা প্রধান অঙ্গ হইয়াছিল। উহার কিয়ৎ পরিমাণে পাঠকের হৃদয় স্পর্শ বা রুচি আকর্ষণ করিতে না

পারিলে, আমাদের সাহিত্যিক উত্তমের একটা মুখ্য অংশ কখনই উহাদের অম্বাদনের প্রতি নিয়োজিত হইতে পারিত না। অন্ততঃ এই সমস্ত গল্পের মধ্যে যে একটা চমকপ্রদ (sensational), বর্ণ-বহুল (romance), একটা নিয়ম-সংযমহীন সৌন্দর্য-বিলাসের অপরিমিত প্রাচুর্য আছে, তাহাই আমাদের একশ্রেণীর পাঠকের ধর্মশাস্ত্রান্বাদক্লিষ্ট, অবসাদগ্রস্ত রুচিকে অনিবার্য বেগে আকর্ষণ করিয়াছিল। এই আকর্ষণ যে নিতান্তই ক্ষণস্থায়ী হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই; সংস্কৃত সাহিত্যের দ্বারা ইহাদিগকে আশ্বাস্য করিবার জন্ত, ইহাদিগকে নিজের বেশ-বর্ণে রূপান্তরিত করিবার জন্ত বঙ্গসাহিত্যের বিশেষ আগ্রহ দেখা যায় নাই। বর্তমান উপন্যাসের মধ্যে যে এই ধারা রক্ষিত হইয়াছে, তাহারও বিশেষ কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। তবে ইহার অব্যবহিত-পরবর্তী যুগে হিন্দু-মুসলমানের বিরোধ-ঘটিত ও মুসলমানী মায়্যা-ইন্দ্ৰজাল-বোঁটত যে একপ্রকারের ছদ্ম-ঐতিহাসিক (pseudohistorical) উপন্যাসের আবির্ভাব হয়, তাহার সহিত বোধ হয় ইহাদের কতকটা সন্ধন থাকিতে পারে। পরবর্তী ঐতিহাসিক উপন্যাসে দিল্লী-আগ্রার রাজসভার মণি-মালিকা-দীপ্ত ঐশ্বর্য বা মুসলমান রাজা-বাদশাহের খামখেয়ালি অস্থিরমতিত্ব বর্ণনায় ঐতিহাসিক সত্য ও এই কাল্পনিক আখ্যায়িকা-জগতের প্রেরণা কি পরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে তাহা নির্ধারণ করা সহজ নহে। মোটের উপর ইহাই বঙ্গসাহিত্যের উপরে মুসলমানী গল্পের প্রভাবের একমাত্র নিদর্শন।

ইংরেজী উপন্যাসের দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত হইবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্যে বাস্তবতার ধারা কতখানি প্রবাহিত হইয়াছিল, ও উপন্যাসের পূর্বলক্ষণ ইহাতে কতটা পাওয়া যায়, এ পর্যন্ত তাহারই সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা গেল। প্রাচীন ও মধ্য-যুগের সাহিত্য হইতে বাস্তব-রস-সিক্ত জীবনের খণ্ডাংশগুলি পৃথক্ করিয়া তাহাদিগকে উপন্যাসের দিকে অগ্রসরণের চিহ্ন বলিয়া ধরিয়া লওয়াতে কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন। কিন্তু একটু ভাবিলেই দেখা যাইবে যে, এ আপত্তি বিশেষ মারাত্মক নহে। ইহা নিশ্চিত যে, যে-সমস্ত ধর্মশাস্ত্র, কাব্যগ্রন্থ ও গল্প-আখ্যায়িকা হইতে এই সমস্ত বাস্তবতার চিহ্নাক্ত অংশ বাছিয়া লওয়া হইয়াছে, তাহাদের লেখকদের মধ্যে কাহারও উপন্যাস লিখিবার কল্পনা ছিল না, বা উপন্যাস বলিয়া যে সাহিত্যের একটা দিক আছে, তাহারও অস্তিত্ব সম্বন্ধে তাঁহার অজ্ঞ ছিলেন। তথাপি এই বাস্তব অংশগুলিকে উপন্যাসের পূর্বলক্ষণ বলিয়া ধরিয়া লওয়া নিতান্ত অসঙ্গত হইবে না। গল্প বলিবার ও শুনিবার প্রবৃত্তি মানুষের একটি স্বাভাবিক ধর্ম; এবং এই সর্বদেশসাধারণ গল্পের মধ্যেই উপন্যাসের মৌলিক বীজ নিহিত ছিল। এই গল্প বলিবার বিশেষ একটি ভঙ্গীকে—গল্পের মধ্য দিয়া মানুষের প্রকৃত জীবনের চবি আঁকিবার চেষ্টা, ঘটনা-সংঘাতে তাহার চরিত্রসুন্দরতার উদ্‌যোগ, সামাজিক মানুষের মধ্যে যে অহরহঃ একটা আকর্ষণ-বিকর্ষণের দ্বন্দ্ব চলিতেছে তাহারই সূক্ষ্ম আলোচনা, ও এই দ্বন্দ্বসংঘাতের মধ্য দিয়া মানুষ-জীবন সম্বন্ধে একটা বৃহত্তর, ব্যাপকতর সত্যকে ফুটাইয়া তোলা—ইহাকেই উপন্যাস বলা যাইতে পারে। সুতরাং যেখানেই গল্পের মধ্য দিয়া—তা সে গল্প যে উদ্দেশ্যেই লিখিত হউক না কেন—বাস্তবের প্রতি আকর্ষণের কোন লক্ষণ দেখা গিয়াছে, সাধারণ রক্তমাংসের নরনারীর চিত্র অস্পষ্ট ছায়া-রেখাতেও চারিদিকের কুহেলিকা হইতে স্বতন্ত্র হইয়া উঠিয়াছে, সেখানেই উপন্যাসের মৌলিক বীজের দর্শন লাভ হইয়াছে বুঝিতে

হইবে। সাহিত্যিক ক্রমবিকাশের ইহাই সাধারণ নিয়ম। বিশেষতঃ আমাদের গ্রাম ধর্ম-প্রধান বাস্তবতাবিশিষ্ট, পরমার্থপর সাহিত্যে, যেখানে সমগ্র পার্থিব ব্যাপারকে মরীচিকার গ্রাম সাহিত্যক্ষেত্র হইতে নিশ্চিহ্নভাবে মুছিয়া ফেলিবার ব্যবস্থা হইয়াছে, যেখানে উচ্চতর ধর্মের নামে আমাদের প্রকৃত জীবনের ভাষার নির্মমভাবে কণ্ঠরোধ করা হইয়াছে, সেখানে এই সমস্ত অস্পষ্ট, অসম্পূর্ণ বাস্তব-চিত্রেরও মূলা ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা আরও বেশি। অন্ততঃ এইগুলিই আমাদের উপন্যাস-রাজ্যে প্রবেশ করিবার জন্ত যথাসম্ভব আয়োজন; বাস্তবতার দিকে এইটুকু প্রবণতা লইয়া আমরা ইংরেজী উপন্যাসের পদাঙ্ক অহুসরণে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। এই আয়োজনের পর্যাপ্ততার উপরেই আমাদের নিজের উপন্যাস-সাহিত্যের উৎকর্ষ ও অপকর্ষ নির্ভর করিয়াছে। পরবর্তী অধ্যায়ে এই ধার-করা উপন্যাস-সাহিত্য আমরা কতদূর আপনার করিয়া লইতে পারিয়াছি, কতদূর ঘনিষ্ঠভাবে ইহাকে আমাদের সামাজিক জীবনের কেন্দ্রস্থলের সহিত যোগ করিতে পারিয়াছি, তাহাই আলোচিত হইবে।

---



## দ্বিতীয় অধ্যায়

### উপন্যাসের উদ্ভব ও প্রথম যুগের সামাজিক উপন্যাস

( ১ )

ইংরেজী উপন্যাসের সহিত। প্রত্যক্ষ পরিচয়ের পূর্বে বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার পক্ষে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল ও উপন্যাসের আগমনের জন্য আপনাকে কতখানি প্রস্তুত করিয়াছিল, পূর্ব অধ্যায়ে আমরা তাহার আলোচনা করিয়াছি। এক্ষণে ইংরেজী উপন্যাসের সহিত পরিচয়ের দলে বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের কিরূপে 'আবির্ভাব হইল ও তৎকালীন সমাজের পরিস্থিতি কিরূপ ছিল, তাহার কিছু আলোচনা করিতে হইবে।

অষ্টাদশ শতকের শেষ হইতে ইংরেজী শিক্ষা-সংস্কৃতি ধীরে ধীরে বাঙালীর মনে প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল। ১৮১৭ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা বাঙালীর পাশ্চাত্য শিক্ষানুরাগের বিচ্ছিন্ন ও অনিয়মিত, স্বেচ্ছানিয়ন্ত্রিত স্মরণকে সুসংবদ্ধ, কেন্দ্র-সংহত রূপ দিল। কিন্তু তাহারও পূর্বে প্রায় অর্ধশতাব্দী ধরিয়া বাঙালী-সমাজে একটা অভূতপূর্ব আলোড়ন চলিতেছিল। রামামোহন রায়ই সর্বপ্রথম ইংরেজের সহিত সম্পর্কে ব্যবসায়িক বা অর্থনৈতিক ভিত্তি হইতে বুদ্ধি ও মননশক্তিগত ভিত্তিতে উন্নয়ন করিয়া এক বিপ্লবকারী পরিবর্তনের সূচনা করিলেন। তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, বাঙালী কেবল ইংরেজদিগের বাণিজ্য বা সাম্রাজ্য-বিস্তারের বাহন মাত্র নহে—তাহাদের শিক্ষাসংস্কৃতিরও উত্তরাধিকারী। পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ তিনিই সর্বপ্রথম আমাদের সামাজিক ও ধর্মবিষয়ক আলোচনায় প্রয়োগ করিয়া বাঙালীর সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে সম্পূর্ণ নূতন খাতে প্রবাহিত করিয়া দিলেন। তিনি হিন্দুধর্ম ও আচারকে একদিকে খুঁটান মিশনারীদের অথবা আক্রমণ ও অপরদিকে গোড়া রক্ষণশীলদের অন্ধ ও মূঢ় বাৎসল্য হইতে রক্ষা করিবার জন্য যে মনোভাব অবলম্বন করিলেন, যে স্বাধীন চিন্তা, দৃঢ় যুক্তিবাদ ও তীক্ষ্ণ বাস্তববোধের প্রয়োগ করিলেন, তাহাতেই বঙ্গদেশের সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক 'ভবিষ্যৎ চিরকালের জন্য নিরূপিত হইল।

এই বাদ-প্রতিবাদের কোলাহল-মুখর, উত্তেজিত প্রতিবেশে উপন্যাসের জন্ম হইল। দীর্ঘ শতাব্দী ধরিয়া অল্পসংখ্যক ধর্মাসুষ্ঠান ও আচার-ব্যবহার যখন আক্রমণের বিষয়ীভূত হয়, তখন আলোচনার দ্বারা যুক্তিতর্কের মন্বর প্রণালী ছাড়াইয়া জন্মাবেগের বেগবান প্রবাহের সন্নিহিত সংযুক্ত হয়—তথ্যবিচার সাহিত্যপদবীতে উন্নাত হয়। বাক্য-বিজ্ঞপ-শ্লেষের মার্জিত দীপ্তি ও শানিত তীক্ষ্ণতা এই মানস উত্তেজনার বহিঃপ্রকাশস্বরূপ যুক্তিতর্কের ফাঁকে ফাঁকে স্থললোকস্পৃষ্ট বর্ষাকলকের মত ঝলকিত হয়। এই শ্লেষপ্রধান মনোভাব ক্রমশঃ আশু-প্রয়োজনীয়ের সংকীর্ণ গতি ছাড়াইয়া নিরপেক্ষভাবে সমস্ত সমাজ-জীবনের উপর বিস্তৃত হয়। সমাজ-জীবনের ব্যাধি-বিকার, আতিশয্য-অসঙ্গতির প্রতি মন সহসা সচেতন হইয়া উঠে—এই নব-জাগৃত দেবতার জন্ম বলি খুঁজিয়া বেড়ায়। সমসাময়িক সামাজিক অবস্থার শ্লেষাত্মক

পর্যবেক্ষণ ও ইহার হাত্তোদ্দীপক, বিসদৃশ দিকগুলির ব্যঙ্গচিত্র-অঙ্কন উপন্যাসরচনার অবাবর্তিত পূর্ববর্তী স্তর।

## ( ২ )

এই সময়ে ( ১৮১৮ ) সংবাদপত্রের প্রতিষ্ঠা কিছুদিন ধরিয়া মনোমধ্যে সঞ্চিত শ্লেষ-প্রবণতাকে অভিব্যক্তির ক্ষেত্র ও প্রেরণা যোগাইল। সংবাদপত্রের সহিত উপন্যাসের অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। উপন্যাসের প্রথম খসড়া সংবাদপত্রের স্তম্ভেই রচিত হইয়াছে। খবরের কাগজের সম্পাদক পাঠকের মনোরঞ্জনের জন্ত দেশের মধ্যে যাহা কিছু বিচিত্র, কোতূহলোদ্দীপক ঘটনা ঘটিতেছে তাহা সংগ্রহ ও সরবরাহ করিতে সচেষ্ট থাকেন। নানারকমের উড়োপাখী—আজগুবি খবর, অপ্রত্যাশিত ও চমকপ্রদ ঘটনা, যাহা মনকে নাড়া দেয় ও হান্ত-কোতূকের সৃষ্টি করে—এই সাংবাদিক বৃক্ষের শাখা-প্রশাখায় বাসা বাঁধে। নানাবিধ সামাজিক সমস্যার লঘু, সরস আলোচনা, নানা বিরুদ্ধ মতবাদের সংঘর্ষ, প্রতিপক্ষের কুৎসারটনা ও তাহার হুর্নীতির নানা মুখরোচক উদাহরণ ইহাকে বাস্তব জীবনের সত্য ও উপভোগ্য প্রতিচ্ছবির মর্যাদা দেয়। সংবাদপত্রের দর্পণে সমাজ নিজ বহিরবয়ব ও মনোবাসনার নিখুঁত প্রতিবিম্ব দেখিতে পায়।

বাস্তব জীবনের খণ্ড খণ্ড ছবিগুলি ঐক্যমুদ্রে গ্রথিত হইয়া, ঘটনার ধারাবাহিকতা ও শিল্পী-মনের সচেতন উদ্দেশ্যের সহিত যুক্ত হইয়া, এক সম্পূর্ণ, অন্তঃসংগতি-বিশিষ্ট কাল্পনিক চিত্রে সংহত হয়। ইহাই সজ্ঞান উপন্যাস-সৃষ্টির প্রথম অঙ্কুর। শ্রেণীবিশেষের জীবনের বিচ্ছিন্ন অধ্যায়গুলি কিরূপে কাল্পনিক চরিত্রের সমগ্রতায় পরিণত হইল, তাহার প্রথম দৃষ্টান্ত পাই ১৮২১ খৃঃ অঃ ‘সমাচারদর্পণ’-এ “বাবু”-চরিত্র-আলোচনায়। সম্পাদক তাঁহার কাগজের দুইটি সংখ্যায়—২৪শে ফেব্রুয়ারী ও ১ই জুন—১৮২১—বড়লোকের আত্ম-গোপাল, শিক্ষাচরিত্রহীন ছেলের জীবনযাত্রা ও মতিগতির একটি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা দিয়াছেন। এই তিলকচন্দ্র উপন্যাস-জগতের প্রায় আধুনিককাল পর্যন্ত প্রসারিত বাবু-বংশের আদিপুরুষ। ইনি মোসাহেবমণ্ডলে পরিবেষ্টিত ও আত্মাভিমানপুষ্ট হইয়া, বাহ্য আড়ম্বরে অন্তরের অন্তঃসারশূন্যতা ঢাকিতে চেষ্টা করিয়া, নানা হান্তকর অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছেন ও লেখকের বিজ্ঞপ-বাণবিন্দু হইয়া পাঠকের শিক্ষাবিধান ও মনোরঞ্জনের দ্বৈত-উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় হইয়াছেন। এই আদি ‘বাবু’র চরিত্রে দুঃশীলতা ও ব্যসন-বিলাস অপেক্ষা মোসাহেব-মহলে প্রতিপত্তি বজায় রাখার প্রচেষ্টার প্রতি বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে।

## ( ৩ )

ইহার পর দুই বৎসর পরে ( ১৮২৩ খৃঃ অঃ ) প্রকাশিত প্রমথনাথ শর্মার রচিত ‘নববাবু-বিলাস’ প্রথম উপন্যাসের গোঁরব দাবি করে। প্রমথনাথ শর্মা “সমাচার-চন্দ্রিকা” ও “সংবাদ-কৌমুদী” পত্রিকাষয়ের সম্পাদক ও নিষ্ঠাবান হিন্দুসমাজের মুখপাত্র, ধর্মসভার কাব্যাদ্যক্ষ ভবানীচরণ বল্লভাপাধ্যায়ের ছদ্মনাম। সম্ভবতঃ ইনিই ‘সমাচার-দর্পণ’-এ প্রকাশিত তিলকচন্দ্রের জীবনকাহিনীর সংকলয়িতা। এই অজ্ঞান সত্য হইলে ‘নববাবু-বিলাস’ ‘সমাচার-দর্পণ’-এর “বাবু” কাহিনীর পরিবর্তিত সংস্করণ—প্রথম মৌলিক পরিকল্পনার অপেক্ষাকৃত পল্লবিত বিস্তার। ইহাতে বাবু-জীবনের উজ্জ্বলতা ও অমিতাচার, খেলালী অস্থিরমতিত্ব,

সৌজন্য ও স্বক্ৰিয় অভাব, বাল্যকালে হিতকর শাসন-সংযমের উল্লেখ ও পরিণামে দুর্গতি সন্নিবেশে বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু লেখকের প্রধান লক্ষ্য ব্যক্তিবিশেষের চরিত্রস্ফূরণ নহে, সমস্ত সমাজ-প্রতিবেশের চিত্রাঙ্কন। বাবু অপেক্ষা যে সমাজে বাবুর উদ্ভব তাহার প্রতিই তাঁহার মনোযোগ বেশি।

‘নবাব-বিলাস’-গল্পে পণ্ডে, ছড়ায়-অল্পগ্রাসে, সংস্কৃত গুরুগম্ভীর শব্দসমাবেশের ব্যঙ্গাত্মকভাবে ও চটুল কথারোচিতে, নানাতরঙ্গী সংমিশ্রণজাত বর্ণনায় ভাষাবিক্রাসেব মাধ্যমে ও কৌতুকোচ্ছল, ব্যঙ্গসরস মেজাজে লিখিত। সজোজাত গগনশিশু যেন খেলাল-খুলীমত আবার পণ্ডের তরলতা ও মৃদু স্বরসংগতিতে প্রত্যাবর্তন করিতে অতিমাত্রায় উন্মুখ। শিশুটি যেন ক্রীড়াকৌতুকের আবেশে রং-এর ও কদমে মিশাইয়া এই মিশ্রিত পদার্থটি ক্ষেপণাস্ত্র-রূপে প্রয়োগ করিতে একেবারে মগ্ন হইয়াছে। মোটকথা, উপন্যাসোচিত স্থির দৃষ্টভঙ্গী ও যৌবনোচিত পরিণত প্রকাশরীতি এখনও অনায়ত্ত রহিয়াছে। জীবনবৃত্তের একটি অতিক্রান্ত শৃঙ্খলকে, ক্ষণিক বিলাস-ব্যসনের উদ্দাম উৎস্রোচকে জীবনের নিগূঢ় নিয়ম-শৃঙ্খলিত সামগ্রিকতার সহিত সমার্থকরূপে দেখান হইয়াছে—বহির্বিচ্ছোভ-মথিত উদ্ভাসিতিকে অন্তরের সত্য পরিচয়ের বিকল্পরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে।

নবাবুর পূর্বপুরুষের ধনার্জন-রহস্য হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার বিদ্যালয়, পণ্ডিত-মুনসী—ইংরেজী শিক্ষকের শিক্ষাদানপ্রণালীর বিস্তারিত ইতিহাস বিবৃত হইয়াছে। তাহার পর অমাত্যবর্গের স্বাবিকতার মধ্যে বিদ্যালয় সমাপ্ত করিয়া বাবুর বিষয়কর্মে হাতে-খড়ির কথাও লেখক আমাদের সন্নিবেশে শোনাইয়াছেন। তাহার পর খলিপা তাহাকে বাবুগিরির জীবনতত্ত্ব ও সাধনামার্গে দীক্ষিত করিয়াছে। এই দীক্ষার ফল অচিরেই ফলিয়াছে—নবাবু সমস্ত ধনসম্পদ হারাইয়া ফতুর হইয়াছে। তাহার স্ত্রীও তাহাকে বঞ্চনা করিয়াছে। কারাবাস, সম্মতহানি, কুৎসিত ব্যাধিগ্রস্ততা ও নিষ্ফল খেদে বাবুর জীবন চরম পরিণতির পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে।

লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, বাবু একেবারে ব্যক্তিহীন, সে কেবল পরবুদ্ধি-চালিত পুত্রলিকামাত্র, বিলাস-সমুদ্রে ভাসমান তৃণশূঙ্কর গায় অসহায়ভাবে তরঙ্গতাড়িত। কখন কোন উপলক্ষ্যেই সে নিজ স্বাধীন ইচ্ছার পরিচয় দেয় নাই। তাহার জীবন সর্বতোভাবে পরপ্রভাবগঠিত ও পরমুখাপেক্ষী। তাহার পিতার জীবদ্দশাতেই সে সমস্ত বদখেয়ালির নিরঙ্কুশ চর্চা করিয়াছে। তাহার জীবনে পারিবারিক প্রভাব একেবারেই অল্পস্থিত। তাহার স্ত্রীও তাহাকে সংশোধন করিবার কোন চেষ্টা করে নাই—তাহার সংসারানভিজ্ঞতার স্তম্ভাঙ্গ লইয়া নিজ দুশ্চরিত্র চরিতার্থ করিয়াছে। ‘আলালের ঘরের ছাল’-এর নায়ক মতিলালের সহিত তুলনায় সে একেবারে নিপ্পাণ, পারিবারিক-সংযোগসূত্র-বিচ্ছিন্ন ও ইচ্ছা-শক্তিহীন। তাহার ব্যক্তিসত্তা নাই; সে কেবল প্রতিবেশ-বিক্ষিপ্ত ব্যসনাসক্তির একটা কেজ-সংহত বিন্দু, সমাজদেহে ছড়ান বিষের ঘনীভূত বিস্ফোটক। সুতরাং তাহার প্রতি আমাদের দৃষ্টির পরিবর্তে সহানুভূতিই জাগে। ব্যক্তিসম্পন্ন মতিলালের সংশোধন হইয়াছিল, একতাল অক্ষম মাংসপিণ্ডরূপ নবাবুর অহুতাপও শিরান্নাশুগত দৈহিক আক্ষেপের উদ্দেশ্যে উঠে নাই। বইটির প্রকৃত নায়ক ও গতিনিয়ামক খলিপা ঠক চাঁচার অগ্রদূত। অবশ্য ঠকের চক্রান্ত-

কৃশল শঠতা উহার নাই; সে মতলববাজ নহে, তাহার মুকব্বিকে সরল ও খোলাখুলি-ভাবে উপদেশ দিয়াছে। সে চার্বাক-নীতির অবিমিশ্র সাধক, উহার সহিত চাণক্য-নীতির কোন উপাদান মেশায় নাই। কাজেই তাহার প্রতিও আমাদের অগুণযোগের বিশেষ কারণ নাই। ‘নববাবু-বিলাস’এ তত্ত্ব প্রধান, মাহুষ গোণ; ‘আলাল’-এ মানবিকতা রক্ত-মাংস-সংযোগে আর একটু স্থপরিষ্কৃত।

এই সময়ের কলিকাতা-সমাজে সে বিলাস ও ব্যাভিচারের স্রোত বহিয়া গিয়াছে, তাহার সহিত পাশ্চাত্তা শিক্ষা ও সভ্যতার যে খুব প্রত্যক্ষ সম্পর্ক ছিল, তাহা মনে হয় না। যে ‘বাবু’ এই সমাজের বিশিষ্ট সৃষ্ট, তিনি ইংরেজী শিক্ষা-দীক্ষার বিশেষ ধার ধারেন না। ‘নববাবু-বিলাস’ের ৩৫ বৎসর পরে রচিত ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর (১৮৫৮) নায়ক মতিলাল গেরবোণ সাহেবের স্থলে কিছুদিন যাতায়াত করিয়াছিল, কিন্তু কয়েকটা ইংরেজী শব্দ ও কিছু ইংরেজী হাব-ভাব ও চাল-চলন শিক্ষা ব্যতীত তাহার বিজ্ঞা অধিক দূর অগ্রসর হয় নাই। কাজেই ইহাদের উচ্ছৃঙ্খলতার জন্ত পাশ্চাত্তা শিক্ষাকে ঠিক দায়ী করা যায় না। এই দিক দিয়া ইহাদের সহিত পরবর্তী যুগের হিন্দু কলেজে শিক্ষিত, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের সত্যকার অনুরাগী, সমাজবিদ্রোহী ও ব্যক্তিস্বাভ্যাসের আদর্শে অনুপ্রাণিত, নিজ মতবাদের জন্ত দুঃখবরণে প্রস্তুত, দৃঢ়চেতা যুবকসম্প্রদায়ের প্রভেদ। মতিলাল ও মাইকেল মধুসূদনের মধ্যে হয়ত একই রকমের বুলি, তাহাদের বিলাসী থানাপিনা ও স্ত্রীর দিকে সাধারণ প্রবণতা—কিন্তু মানস আদর্শের দিক দিয়া ইহারা সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়।

আসল কথা, বাবু-সমাজের অমিতাচারের জন্ত দায়ী ইংরেজী শিক্ষা না নৈতিক আদর্শ নহে, ইংরেজী বাণিজ্যের প্রসার। এই যুগে বৈদেশিক বাণিজ্যের সহিত প্রথম সম্পর্ক-স্থাপনের ফলে দেশে অর্থনৈতিক সমৃদ্ধির একটা ক্ষণস্থায়ী জোয়ার আসিয়াছিল। বাঙালী বেনিয়ান এদেশে ইংরেজের পণ্যদ্রব্য প্রচলিত করিয়া ও ইংরেজের বাণিজ্য-বিস্তারের জন্ত কাঁচামাল যোগাইয়া তাহাদের বিপুল লাভের কিছু কিছু অংশ পাইতেছিল। এই অপ্রত্যাশিত ধনাগমের অহংকারে ক্ষীণ হইয়া এই বৈদেশিক-প্রসাদপুষ্ট ব্যক্তিগণ এক নতুন অভিজাত-সম্প্রদায় গঠন করিতেছিল। কেহ দালালি করিয়া, কেহ নিমক-মহালের ইজারা লইয়া, কেহ বা ইংরাজের রাজস্ব-সংগ্রহ-ব্যবস্থার সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া ইংরাজের সৌভাগ্যলক্ষ্যে যে স্বর্ণপদ্মের উপর আসীন হইয়াছিলেন, তাহার দুই একটা পাপড়ি নিজ ধনভাণ্ডারে সঞ্চয় করিতেছিল। এই সময়ে কলিকাতার বেনিয়াদি পরিবারবর্গের অভ্যাসের প্রথম ভিত্তি স্থাপিত হইল। মহানগরী সমুদ্র-গর্ভোত্তীর্ণ ঐশ্বর্যদেবীর আয় আকাশস্পর্শী অট্টালিকাশ্রেণীতে নিজ সমৃদ্ধির দীপ্তি প্রতিফলিত করিয়া জ্বলন্ত করিল। সমস্ত শহরের আকাশে-বাতাসে একটা আনন্দ ও উত্তেজনার তরঙ্গ প্রবাহিত হইল। উচ্ছ্বসিত প্রাণস্রোত, আমোদ-প্রমোদ ও বিলাস-বাসন—ব্যক্তি-বিদ্রূপ-প্রহসনের নানা উদ্ভাবনে, চড়কের গাজনে, বারোয়ারী উৎসবে, কবির লড়াই-এ, স্ত্রী-সংগীতের উন্নত ভোগলিপ্সায়—বিজয়-অভিযানে নির্গত হইল। অখ্যাত ক্ষুদ্র পল্লীসমষ্ট রাজধানীতে রূপান্তরিত হইয়া রূপের উচ্ছলতায়, লক্ষ লক্ষ নবাগত জনসংঘের সাম্মিলিত হৃৎস্পন্দনে, বিরাট ঐক্যের সচেতনতায় যেন নব যৌবনের দৃপ্ত শক্তিমত্তায় চঞ্চল হইয়া উঠিল। এই আশা ও সীমাহীন সম্ভাবনার পুলকোৎফুল্ল প্রতিবেশে বাবুর উদ্ভব। সে যেন জীবনোৎসবের এই

কেনিল, মস্ত বিকোভের প্রথম স্বপ্নায়ু: রত্নীন বৃন্দবুদ। আর পঁচিশ বৎসরের মধ্যে এই উদ্ভাস, অসংস্কৃত জীবন-প্রবাহের সঙ্গে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির উগ্র উদ্ভাদনা, বিদ্রোহী নীতিবোধ ও নিগূঢ় সৌন্দর্যভূতি যুক্ত হইয়া এক উচ্চতর সৃষ্টির বীজ বপন করিবে—বাবুর স্থূল ভোগবিলাস কবি ও সমাজ-সংস্কারকের স্মৃতিতর জীবনরসোপভোগে পরিবর্তিত হইবে। ‘নববাবু-বিলাস’ (১৮২৩), প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’ (১৮৫৮) ও কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হুতোমপ্যাচার নক্সা’ (১৮৬২)—এই তিনখানি উপন্যাসে বাবু-চরিত্র ও বাবু-প্রসূতি সমাজ-জীবন আলোচিত হইয়াছে। ‘নববাবু-বিলাসে’র কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘হুতোমপ্যাচার নক্সা’ ঠিক উপন্যাস নহে—নবপ্রতিষ্ঠিত কলিকাতা নগরীর উচ্ছৃঙ্খল, অসংযত আমোদ-উৎসবের বিচ্ছিন্ন খণ্ড-চিত্রের ও সরস ব্যঙ্গাত্মক বর্ণনার শিথিল-গ্রথিত সমষ্টি। ঐশ্বর্যের নূতন জোয়ারে নাগরিক জীবনযাত্রায় যে সমস্ত উদ্ভট অসংগতি ও রুচিবিকারের দৃষ্টান্ত, স্মৃতি-ইয়ার্কির নূতন নূতন প্রকরণ, উপভোগের যে মত্ত আতিশয্য ভাসিয়া আসিয়াছে, লেখক তাহাদের উপর তীব্র-শ্লেশপূর্ণ কণাধাত করিয়া নিজ পর্যবেক্ষণের তীক্ষ্ণতা, প্রাণশক্তির প্রাচুর্য ও তাঁড়ামির পর্যায়ভুক্ত অমার্জিত রসিকতার পরিচয় দিয়াছেন। এই বিশৃঙ্খল, প্রাণবেগচঞ্চল দৃষ্টান্তগুলির মধ্যে কোন ব্যক্তিত্ব-সমন্বিত চরিত্র সৃষ্টি হয় নাই—সুতরাং উপন্যাসের প্রধান লক্ষণ চরিত্র-চিত্রণেরই ইহাতে অভাব।

সম্প্রতি পুনরাবিষ্কৃত, ১৮৫২ খৃঃ অঃ শ্রীমতী হানা ক্যাথারিন ম্যালেন্স কর্তৃক রচিত ‘করণা ও ফুলমণির বিবরণ’ নামক গ্রন্থটি কালের দিক্ দিয়া ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর অগ্রবর্তী। এই কালগত অগ্রাধিকারের বলে প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের গৌরব ইহারই প্রাপ্য হইতেছে। এই উপন্যাসে শ্রীমতী ম্যালেন্স কয়েকটি খৃষ্টানধর্মাস্তরিত বাঙালী পরিবারের জীবনযাত্রার কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। তাঁহার ভাষা কেরীর ‘কথোপকথন’ ও বাইবেলের অনুবাদের যুগ্ম আদর্শে পরিকল্পিত। ইহাতে দেশীয় নিয়ন্ত্রণের লোকের কথারীতির সূত্র প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গে খৃষ্টান ধর্মগ্রন্থের উৎকট বৈদেশিকপন্থী বাগ্‌ধারার প্রচুর সংমিশ্রণ দেখা যায়। লেখিকা বাঙালী সমাজের আচরণ, সংসারযাত্রার সাধারণ ছন্দ ও সংলাপরীতির সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় অর্জন করিয়াছিলেন ও বাংলা ভাষার উপর তাঁহার অধিকার সীমাবদ্ধ হইলেও প্রশংসনীয়। ইহার আখ্যানসূত্রের মধ্যে কোন ধারাবাহিকতা নাই; কয়েকটি পরিবারের সংসার-জীবনের কিছু খণ্ডাংশের ইহা একটা যদৃচ্ছগ্রথিত সমষ্টি মাত্র। ঘটনাপ্রবাহের কোন সুনির্দিষ্ট কেন্দ্রবিন্দুত পরিণতিরও বিশেষ চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। লেখিকার একমাত্র উদ্দেশ্য খৃষ্টধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিষ্ঠা ও অগ্ন্যন্ত-ধর্মাবলম্বী লোকদের মনে এই ধর্মগ্রহণের আকাজক্ষা-উদ্দীপন। খৃষ্টধর্মের প্রভাবে মানুষের নৈতিক উন্নতি ও সদাচার-নিয়ন্ত্রিত, প্রোভেনজয়ী জীবনযাত্রা-নির্বাহের রুচিকর চিত্র অঙ্কিত করাই তাঁহার প্রধান কাম্য।

ফুলমণি ও করণার গার্হস্থ্য জীবনের বিপরীতমুখী চিত্র অঙ্কনের দ্বারাই তিনি তাঁহার এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। ফুলমণি মনে-প্রাণে খৃষ্টধর্মাহুয়াগী; তাহার গার্হস্থ্য জীবনও সেইজন্ম সূক্ষ্ম ও নীতিনিষ্ঠ। তাহার স্বামী ও ছেলেমেয়েরাও অনিন্দনীয় চরিত্রের অধিকারী ও তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক ক্রীতিপূর্ণ, সহনয় ও একই আদর্শের

অহুগামী। পক্ষান্তরে করুণা খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত হইলেও উহাতে আন্তরিক-আত্মাহীন। তাহার সংসারজীবন সেইজন্ম দারিদ্র্যক্লিষ্ট, শোভন-আচারহীন ও বিরোধ-কণ্টকিত। তাহার স্বামী অগ্রাসক্ত, মাতাল ও দারিদ্র্যহীন; তাহার দুই ছেলের মধ্যে এক ছেলে চোর, আর একজন কুপথগামী হইতে হইতে সংসংসর্গের প্রভাবে পাপের কবলমুক্ত। করুণা নিজে অলস, আত্ম-সন্মানহীন, ইতরকলহপরায়ণ। শেষ পর্যন্ত লেখিকার আন্তরিক চেষ্টায়, খৃষ্টধর্মের জীবননীতির পৌনঃপুনিক প্রচারে ও তাহার জ্যেষ্ঠ পুত্রের শোচনীয় অপমৃত্যুতে তাহার মনে যে আত্মমানির আগুন জলিয়াছিল তাহার দ্রবীকরণশক্তির ফলে তাহার চরিত্রের সংশোধন হইয়াছে। তাহার দাম্পত্য জীবনের বিচলিত ভারসাম্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠা খৃষ্টধর্মেরই জয়-ঘোষণা। আবার (মধু ও প্যারীর মৃত্যুদৃশ্যের বৈপরীত্য ঐ একই উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক হইয়াছে।) ধর্ম ও নীতিব্রত মধুর অস্তিমশয়া অহুতাপকণ্টকিত; আর খৃষ্টে দৃঢ়বিশ্বাসী প্যারীর মরণ শান্তিপূর্ণ ও ভগবানের নিশ্চিন্ত করুণার স্থির আশ্বাসে আনন্দ-সমুজ্জ্বল। (সুন্দরী ও রাণীর বিবাহ-ব্যাপারেও খৃষ্টধর্মের আদর্শের নৈতিক সমুন্নতি পরিস্ফুট হইয়াছে।)

‘ফুলমণি ও করুণা’ গ্রন্থটির প্রবান কৃত্ত্ব হইল যে, ইহা ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের খিড়কি দরজা দিয়া উপন্যাসের উচ্চমঞ্চে প্রবেশ করে নাই। ইহা সর্বপ্রথম জীবনের গভীর সমস্তা, পারিবারিক জীবনের স্থখশান্তি, জীবনের স্মৃতি নীতিনিয়ন্ত্রণ, দৃষ্টবৃত্তির উন্মূলন প্রভৃতি অবলম্বনে রচিত কাহিনী। বিদেশিনী লেখিকা সমকালীন সমাজচিত্রে ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের উপাদান আবিষ্কার করিতে পারিবেন না ইহা স্বাভাবিক। এক খৃষ্টধর্মের মহৌষধে সমস্ত ভবরোগ আরোগ্য হইবে, সমস্ত সামাজিক দুর্নীতি ও অনাচার ও পারিবারিক মনোমালিন্য দূরীভূত হইবে ইহা তাঁহার স্থির বিশ্বাস, তিনি নিজ মানসিক গঠন ও রুচির দিক্ দিয়াই তিষক কটাক্ষের ও লৌকিক নিন্দার পথ পরিহার করিবেন। জীবনের সহজ রূপই ঔপন্যাসিক-তাৎপর্যমণ্ডিত হইয়া তাঁহার চোখে প্রতিভাত হইয়াছিল—ইহা উপন্যাসের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকে অভাবনীয়রূপে বুদ্ধি করিয়াছিল। কিন্তু ইহাই তাঁহার প্রশংসার চরম প্রাপ্য। তিনি জীবনের সত্যরূপ দেখেন নাই, ধর্মাত্মতার ঠুলি পরিয়া জীবনের কাপুস রূপকেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাঁহার জীবনচিত্র সম্পূর্ণভাবে সাম্প্রদায়িক ধর্মবোধের সংকীর্ণ গভীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ও স্থনির্দিষ্ট-উদ্দেশ্যপরতন্ত্র। তিনি কয়েকটি খৃষ্টান পরিবারের আত্মকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা লইয়া ব্যাপৃত; তাহাদের প্রতিবেশী বিরাট হিন্দু ও মুসলমান সমাজ তাঁহার মনোযোগের কণামাত্র আকর্ষণ করিতে পারে নাই। যেখানে বিপুল তরকোচ্ছ্বাসক্লুত মহানদী তাঁহার সম্মুখে প্রসারিত, সেখানে তিনি উহার মধ্যবর্তী একটি ক্ষুদ্র দীপপথে নিজ দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। এই খৃষ্টান সমাজ নিতান্ত প্রাণহীন, ধর্মের চাপে অভিভূত, বাইবেলের পাতা উল্টাইয়া ও উক্তি আওড়াইয়া জীবনের দুরন্ত আবেগকে শৃঙ্খলিত করে। ইহাদের জীবন-কাহিনী-আলোচনায় খৃষ্টধর্মের মহিমা ব্যক্ত হইতে পারে, কিন্তু উহার নিজস্ব গতিবেগ ও নিগূঢ় তাৎপর্য কিছুই নাই।

তাঁহার চরিত্রাবলীও নিতান্ত নির্জীব ও নিশ্চল। ফুলমণি ও উহার পরিবার যেন বাইবেলের ধর্মনির্দেশের গার্হস্থ্য সংস্করণ—উহাদের সমস্ত জীবন-সমস্তা ধর্মগ্রন্থের পাতার মধ্যে নিঃশেষ সমাধান লাভ করিয়াছে। বরং করুণার চরিত্রে কিছুটা অহুতাপের ছেঁচ, কিছুটা

অস্বস্তির ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া, কিছুটা আত্মসংযমের প্রয়াস তাহাকে প্রাণস্পন্দিত করিয়াছে। তাহার স্বামীর দুঃশীলতা পোষমানা সপ্নের মত বাইবেলের মন্ত্রের নিকট কণা নত করিয়াছে ও এই মন্ত্র তাহার পারিবারিক সমস্তার একটা সহজ মূর্তিপথ নির্দেশ করিয়াছে। অগ্ন্যস্ত চরিত্রও নিতান্ত বাধ্যভাবে এই ধর্মপ্রধান নাটকে নিজ নিজ পূর্বনির্দিষ্ট অংশ অভিনয় করিয়া গিয়াছে। খৃষ্টধর্ম-আন্দোলন বাংলার সমাজ-জীবনে ক্ষণিক আলোড়ন সৃষ্টি করিয়া বুদ্ধদের হ্রাস বিলীন হইয়াছে। স্বতরাং শ্রীমতী ম্যালেজের কাহিনীটি বাংলা উপন্যাসের মূল বিবর্তন-ধারার সহিত নিঃসম্পর্ক রহিয়া গিয়াছে। ইহার মূল্য ঐতিহাসিক দলিল হিসাবে, প্রাণরসোচ্ছল জীবনকথারূপে নহে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ যে আবিল অসংস্কৃত প্রাণপ্রবাহ বহিয়া গিয়াছে, তাহাতে উহার গৌণচরিত্রগুলিও অভিযুক্ত। স্বতরাং উপন্যাসের আদি সূচনা ‘করণা ও ফুলমণি’তে\* হইলেও, উহার সার্থক পরিণতি-সম্ভাবনাময় আরম্ভ ‘আলাল’-এ।

( ৪ )

এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ই সর্বশ্রেষ্ঠ ও সমধিক উপন্যাসের লক্ষণ-বিশিষ্ট। এই শ্রেষ্ঠত্ব—বাস্তব বর্ণনা, চরিত্র-চিত্রণ ও মননশীলতা—সমস্ত দিকেই পরিপূর্ণ। ইহাতে যে বাস্তব প্রতিবেশের চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা ‘নবাবু-বিলাস’ ও ‘হতোম’-এর সঙ্গে তুলনায় গভীরতর স্তরের। প্রথমোক্ত দুইটি গ্রন্থে কেবল হালকা স্ফুটিত উপযোগী পটভূমিকা—গাজনতলা, কবির আসর, রাস্তার জনপ্রবাহ ও বেস্তালয়—বর্ণিত হইয়াছে। ‘আলাল’-এর প্রতিবেশ আরও পূর্ণাঙ্গ ও তথ্যবহুল, জীবনের নানামুখীনতাকে অবলম্বন করিয়া রচিত। ইহাতে কেবল রাস্তাঘাটের কর্মবাস্তবতা ও সজীব চাক্ষুষ্য নাই, আছে পারিবারিক জীবনের শাস্ত ও দৃঢ়মূল কেন্দ্রিকতা, আইন-আদালতের কোতূহলপূর্ণ কার্যপ্রণালী, নবপ্রতিষ্ঠিত ইংরেজশাসনের যে সুকলিত বহির্ব্যবস্থা ধীরে ধীরে ব্যক্তিজীবনের গতিচ্ছন্দকে নিয়ন্ত্রণ করিয়া আনিতেছে, তাহার সম্পূর্ণ চিত্র। চরিত্রাঙ্কনে ইহার শ্রেষ্ঠত্ব আরও সুপ্রকট। মাহুষ যে ঘটনাপ্রবাহে ভাসমান খড়কুটামাত্র নয়, তাহার ব্যক্তিত্ব যে নদীতরঙ্গ-প্রহত পর্বতের হ্রাস কম্পিত হইলেও স্থানভ্রষ্ট হয় না—ইহাতে চরিত্র-চিত্রণের এই আদর্শই অমূল্য হইয়াছে। (বাবুরাম বাবু নিজে, তাঁহার গৃহিণী ও কন্যাদ্বয়, মতিলাল ও তাহার দুকিয়ার সহযোগিতাবৃন্দ—ইহারা সকলেই ঘটনা-তরঙ্গে গা ভাসাইলেও এই তরঙ্গোৎক্ষিপ্ত জলকণা মাত্র নহে—ইহারা জীবন্ত, ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মাহুষ, ‘বাবু’র হ্রাস চর্মের ক্ষীণ আবরণে ঢাকা কঙ্কাল, বা শ্রেণীর প্রতিনিধিমাত্র নহে।) তাছাড়া, লেখকের পরিকল্পনায় এমন একটা সাবলীল সজীবতা আছে, যাহাতে ঘটনার সহিত পরোক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট মাহুষগুলি আরও অধিক পরিমাণে প্রাণবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঠকচাচা উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত সৃষ্টি; উহার মধ্যে কূটকৌশল ও স্তোকবাক্যে মিথ্যা আশ্বাস দেওয়ার অসামান্য ক্ষমতার এমন চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে যে, পরবর্তী উন্নত শ্রেণীর উপন্যাসেও ঠিক এইরূপ সজীব চরিত্র মিলে না। বেচারাম, বেণী, বক্রেখর, বাস্তারাম প্রভৃতি চরিত্রেও—কেহ বা অতুহানসিক উচ্চারণে, কেহ বা সংগীতপ্রিয়তায়, কেহ বা কোন বিশেষ বাক্য-ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তিতে—স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। এই বাহ্য বৈশিষ্ট্যের উপর ঝাঁক ও ‘ব্যাক্তাত্মক অতিরঞ্জন-

\* ফুলমণি ও করুণার বিবরণ—চিন্তারঞ্জন বল্লভ্যাপাধ্যায় সম্পাদিত, ১৯৫১।

প্রবণতায় (caricature) প্যারীচাঁদ অনেকটা ডিকেন্সের প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন। কেবল রামলাল ও বরদাবাবু চরিত্র-স্বাতন্ত্র্যের দিক্ দিয়া ম্লান ও বিশেষত্ববর্জিত, কতকগুলি সঙ্গুণের যান্ত্রিক সমষ্টিমাত্রে পর্ববসিত হইয়াছে। কৃত্রিম সাহিত্যরীতি-বর্জনে ও কথ্য-ভাষার সরস ও তীক্ষ্ণগ্র প্রয়োগে ‘আলাল’-এর বর্ণনা ও চরিত্রাঙ্কন আরও বাস্তবরস-সমৃদ্ধ হইয়াছে।

‘আলালের ধরের ঢুলাল’ই বোধ হয় বঙ্গভাষায় প্রথম সম্পূর্ণবয়ব ও সর্বাঙ্গসুন্দর উপন্যাস। প্যারীচাঁদের অন্যান্য পুস্তকগুলি—‘মদ খাওয়া বড় দায়’, ‘অভেদী’, ‘আধ্যাত্মিকা’ প্রভৃতি—অল্পবিস্তর উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত; তাহারা সম্পূর্ণ উপন্যাস নয়, কেবল উপন্যাসের কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছদের সমষ্টি মাত্র।

(১) প্যারীচাঁদের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘মদ খাওয়া বড় দায়, জাত থাকার কি উপায়’ (১৮৫২) উদ্ভট-কল্পনা-মিশ্র ব্যঙ্গ-নক্সার পর্যায়ভুক্ত। চরিত্র-চিত্রণের লক্ষ্য-স্থিরতা এখানে কোতুকরসের খণ্ডচিত্রের স্ফুলভ আকর্ষণে বিচলিত হইয়াছে। এই উপন্যাসে মজপানের ক্রমপ্রসার, ভণ্ড, গোপনে অনাচারী রক্ষণশীল সমাজের দ্বারা হিন্দুধর্মরক্ষার ব্যাপদেশে ছোটখাট সমাজবিধি-উল্লঙ্ঘনের প্রতি কঠোর শাস্তি-বিধান, সমাজ-শৃঙ্খলারক্ষার হস্তাকর প্রচেষ্টা প্রভৃতি বিষয়ের সরস ও সময় সময় রূপকের আবরণে সঙ্কেতিত ব্যঙ্গচিত্র সম্মিলিত হইয়াছে। এই জাতীয় ভণ্ড ধর্মবাদীদের তিনি বেশ একটি কোতুকর নামকরণ করিয়াছেন—‘বাহিরে গৌরান্ব অস্তরেতে শ্রাম অবতার’।

প্যারীচাঁদ একদিকে যেমন গোড়া হিন্দুদের ব্যঙ্গ-বিক্রপ করিয়াছেন, অপরদিকে আবার বিধবাবিবাহ-প্রথাকে সেইরূপ ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন। তাহার এই দ্বৈতনীতি সম্ভবতঃ মধুসূদনের প্রায় সমকালে লিখিত গ্রন্থসন দুইটির বিপরীতমুখী সমাজ-চেতনার প্রেরণা যোগাইয়াছিল।

গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে আগড়ভম সেনের কোতুকাবহ চরিত্র-চিত্রণই উহার ঔপন্যাসিক ধর্মের প্রধান ও একমাত্র নিদর্শন। সে পক্ষিনামধারী উৎকট নেশাখোরদলের দলপতিরূপে ‘পক্ষিরাজ’ অভিধায় পরিচিত। তাহাদের নেশার ও নেশার বোকে উদ্ভাস্ত স্মৃতি-আমোদ ও সঙ্গীত-চর্চার উপভোগ্য ব্যঙ্গচিত্র দেওয়া হইয়াছে। পক্ষিরাজ বিধবাবিবাহের আশায় উৎফুল্ল হইয়াছে, কিন্তু তাহার আশার মূলে ছাই পড়িয়াছে। এই চরিত্রের পরিকল্পনায় প্যারীচাঁদ ত্রৈলোক্যানাথের পূর্বস্মরণরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন।

প্যারীচাঁদের ‘অভেদী’ (১৮৭১) ও ‘আধ্যাত্মিকা’ (১৮৮০) নূতন ধরনের উপন্যাস। এই উপন্যাসদ্বয়ে লেখকের মনে যে অধ্যাত্ম চিন্তা ক্রমশঃ ঘনীভূত হইতেছিল, ঔপন্যাসিক ঘটনা-বিবৃতি ও চরিত্রসৃষ্টির বহিরবয়বের মধ্য দিয়া তাহারই প্রতিপাদন ও প্রকাশ হইয়াছে। ‘অভেদী’-র অন্বেষণচক্র ও পতিভাবিনী আদর্শ দম্পতি—তাহাদের রূপকাভিধানেই তাহাদের স্বরূপ-তাৎপর্য ব্যঞ্জিত। দীর্ঘবিচ্ছেদের ব্যবধানে সাধনার উচ্চস্তরে আক্লুত হইবার পর তাহাদের মিলন ঘটিয়াছে—এ মিলন সম্পূর্ণ দেহাতিসারী ও আধ্যাত্মিক। সরোবরে স্নানরতা, সম্পূর্ণ বস্ত্রহীন যোগিনীদের দর্শনেও অন্বেষণচক্রের মনে কোন বিকার হয় না। অধ্যাত্ম সাধনার সূক্ষ্ম ও অত্রস্পর্শী বায়ুস্তরে বিচরণশীল



এই উপন্যাসে বোধ হয় বৈপরীত্য-প্রদর্শনের উদ্দেশ্যেই জেঁকোবাব, লালবুজকড় প্রভৃতি কয়েকটি কৌতুকরসাত্ত্বিক মর্ত্যচারী চরিত্রের অবতারণা করা হইয়াছে, কিন্তু এই উভয় প্রকার ভাবস্তরের মধ্যে সম্মতি-বিধানের কোন চেষ্টা নাই। ব্রাহ্মসমাজের সমকালীন ইতিহাসে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও কেশবচন্দ্র সেনের মধ্যে যে মতবিরোধ দেখা দিয়াছিল, উপন্যাসে তাহার একটু প্রাসঙ্গিক উল্লেখ আছে। নব্যদলের আতিশয্যের সহিত তুলনায় রক্ষণশীল ব্রাহ্মণসম্প্রদায়ের সংযত ও প্রাচীন-আদর্শমুখায়ী আচরণের প্রতিই প্যারীচাঁদের সহায়ত্ব।

‘আধ্যাত্মিক’র অধ্যাত্মত্বের প্রায় একাধিপত্য ও বিরল ব্যতিক্রম ব্যতিরেকে লৌকিক জীবনের চিহ্ন বিলুপ্তপ্রায়। যে স্বল্পসংখ্যক পাশ্চাত্য বাস্তবজীবনের প্রতিনিধিরূপে এই উপন্যাসে প্রবেশলাভ করিয়াছে, তাহাদের সহিত উহার মুখ্য ঘটনা আবেদনের যোগ-মুহুর্ত অতি ক্ষীণ। নায়িকা আধ্যাত্মিক নৈশব হইতেই সংসারবিমুখা ও অধ্যাত্মসাধনারতা তাহাকে অবিবাহিতা রাখিয়া তাহার পিতার মৃত্যু তাহাকে বিন্দুমাত্র বিচলিত বা উদ্ভিন্ন করিতে পারে নাই। তাহার পাণিগ্রহণ-প্রয়াসী যুবক তাহার অধ্যাত্মতাবাবিষ্টতা লক্ষ্য করিয়া পশ্চাৎপদ হইয়াছে। আধ্যাত্মিকার লৌকিক বা সাংসারিক জীবন তাহার নিকট একেবারে মূল্যহীন এবং লেখক ইহার যে সামান্য উল্লেখ করিয়াছেন তাহা তাহার সংসার-নিষ্পৃহতা ও আদর্শনিষ্ঠার নিদর্শন-স্বরূপ।

(প্যারীচাঁদের রূপক বা আধ্যাত্মিক উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে একক ও অদ্বিতীয়—কোন পরবর্তী ঔপন্যাসিক তাঁহার ধারার অম্লবর্তন করেন নাই। তাঁহার মনোভাব যুগোচিত প্রগতিশীলতা ও সুপ্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতিনিষ্ঠতার এক আশ্চর্য সমন্বয়।) তিনি আত্মার অমরতা ও পরলোকে পতি-পত্নীর মিলনে স্থির বিশ্বাস পোষণ করিতেন—সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও প্রগতিশীল চিন্তাধারার প্রতিও সম্রদ্ধ আহুগত্য জ্ঞাপন করিতেন। প্রথমযুগের ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তিনি ভাববৈচিত্র্য ও জীবনবোধের নানামুখীনতার জন্য একটি উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করেন।

(প্যারীচাঁদের এই তত্ত্বপ্রবণতা সম্বন্ধে তাঁহার ভাল-মন্দ সমস্ত রচনার মধ্যে বাস্তবতার স্রষ্টা এতই তীব্র ও নিঃসন্দেহভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে, বাস্তবের প্রতি তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা এতই বেশি যে, তাহারা এই হিসাবে বঙ্গসাহিত্যে প্রকৃতই অতুলনীয়।) নীনবন্ধু মিট্রের দুই একটি নাটক ছাড়া বঙ্গসাহিত্যে আর কাহারও রচনায় বাস্তব জীবনের খাঁটি অবিমিশ্র রসটি এত সুপ্রচুর ও অজস্র ধারায় প্রবাহিত হয় নাই। প্যারীচাঁদের রচনায় এই বাস্তবরস রোমান্সে রূপান্তরিত হয় নাই, উচ্চ আদর্শের (idealisation) কৃত্রিম প্রশালোতে সঞ্চারিত হইয়া ইহার শ্রোতাবোগ মল্লীভূত হয় নাই, বিশ্লেষণের দ্বারা ইহা ক্ষুণ্ণ ও প্রতিহত হয় নাই। ইহা আপনার আদিম ও স্বাভাবিক উজ্জ্বল শতসহস্র ধারায় বহিয়া চলিয়াছে, আপনাকে শোধিত, সংস্কৃত ও উচ্চতর আর্টের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত করিবার কোন চেষ্টাই করে নাই। অবশ্য ইহা যে একটি অবিমিশ্র গুণ তাহা বলিতেছি না, (কিন্তু এই বাস্তব-প্রবণতা বঙ্গসাহিত্যে এতই দ্রুত সামগ্রী যে, ইহা স্বতঃই আমাদের বিশ্বয় ও প্রশংসা আকর্ষণ করে

নূতন ও পুরাতনের যে বিরোধের চিত্র সমসাময়িক উপন্যাসে প্রতিকলিত হইয়াছে, সেই বিরোধের আলোচনায় প্যারীচাঁদ মিত্র আশ্চর্য অপক্ষপাত বিচারবুদ্ধি দেখাইয়াছেন। নব্যযুগের নূতন সভ্যতার প্রতি তিনি যথেষ্ট স্বেচছা করিয়াছেন; তাঁহার সমসাময়িক অগ্রাগ্র ঔপন্যাসিকের ন্যায় ইহাকে নিরবচ্ছিন্ন বিদ্রোহ ও সন্দেহের চক্ষে দেখেন নাই। সেইরূপ পুরাতন প্রথা ও আচার-ব্যবহারের মধ্যে যাহা কিছু শোভন, স্বয়ংক্রিয় ও গ্রহণীয় তাহাকেও তিনি বিশেষ উৎসাহের সহিতই বরণ করিয়া লইয়াছেন। আবার ইংরাজী শিক্ষার প্রবল বহ্য মনোপান, নাস্তিকতা, গুরুজনে অভক্তি প্রভৃতি যে সমস্ত আবর্জনারাশি ও পঙ্কিলতা আমাদের সমাজে প্রবেশ করিতেছিল, তাহাদের উপরেও তিনি বিশেষ সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি সর্বাপেক্ষা বেশি খড়গহস্ত ছিলেন পুরাতন দলের ভণ্ডামি ও সংকীর্ণতার উপর—ইহাদিগকেই তিনি সর্বাপেক্ষা অমার্জনীয় অপরাধ মনে করিতেন, এবং ইহাদেরই উপর তাঁহার তীক্ষ্ণতম বিজ্ঞপাত্ত বর্ষিত হইয়াছে। হিন্দুজাতির সনাতন নীতিজ্ঞান তাঁহার মধ্যে যথেষ্ট প্রবল ছিল, এবং সময়ে সময়ে তাহা একটু অশোভন তীব্রতার সহিতই আত্মপ্রকাশ করিত। তাঁহার ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও অগ্রাগ্র খণ্ড-উপন্যাসে এই নীতিজ্ঞান, এই ধর্ম ও স্বরূচির পক্ষপাতিত্ব, কলা-কুশলতার দিক হইতে সমর্থনযোগ্য না হইলেও, ধর্মভাবের দিক হইতে বিশেষ প্রশংসনীয়। অবশ্য এই নীতিজ্ঞানপূর্ণ মন্তব্যসমূহ যে উপন্যাসের উৎকর্ষ বর্ধন করে তাহা নহে, তবে তাহার লেখকের ধর্মপ্রবণ ও তত্ত্বাত্মক চিন্তার একটি সম্পূর্ণ চিত্র প্রদান করে।

সুতরাং ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ আমরা লেখকের মনশীলতার পরিচয় পাই—ইংরেজী সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রতি ন্যায়নিষ্ঠ, অপক্ষপাত মনোভাবে, ইহার কুশলের প্রতি অন্ধ না হইয়া ইহার স্বকলের প্রতি সচেতনতায়, লেখকের সমর্থকারী, চিন্তাশীল দৃষ্টিভঙ্গিতে। রামলাল ও বরদাবাবু এই নূতন শিক্ষা-পদ্ধতির ভ্রাতৃত্বমূলক ফল; তাহাদের উদার ক্ষমশীলতা পরদুঃখকাতরতা ও উন্নত নৈতিক আদর্শ অবশ্য সনাতন ধর্মসংস্কৃতির বিরোধী নহে; তথাপি এই সমস্ত সন্দেহ ও স্বকুমার বৃত্তি, যে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির প্রভাবে সমাজে শিথিলতা ও উচ্ছ্রান্ততার প্রচুরতর সুযোগ-সুবিধা সৃষ্টি হইতেছিল, তাহার সহিতই প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট।

(এতদব্যতীত প্যারীচাঁদ মিত্র ভাষা-সংস্কারের মধ্য দিয়াও নিজ তীক্ষ্ণ মননশক্তি ও স্বাধীনচিন্ততার পরিচয় দিয়াছেন। বিভাগাগর ও অক্ষয়কুমার দত্তের সংস্কৃতবহুল গুরু-গম্ভীর ভাষার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বরূপ সরল ও সতেজ কথ্যভাষা সাহিত্যে প্রথম প্রবর্তনের কৃতিত্ব তাঁহারই।) উপন্যাস-রচনার ক্ষমতা না হউক, ভাষা-সংস্কার-প্রচেষ্টার ক্ষমতা বিশেষভাবে তিনি বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয়তা অর্জন করিয়াছেন। বিষয়ের উপযোগিতা অল্পসারে এই কথ্যভাষায় মাত্রাভেদ ও তারতম্য নির্ধারণ করিবার মত সচেতন মন তাঁহার ছিল।)

উপন্যাস-রচনায় ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর স্থান সম্বন্ধে আলোচনা সম্পূর্ণ করিবার পূর্বে ইহার ক্রটি ও অপূর্ণতার কতকটা আভাস দেওয়ার প্রয়োজন। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম পূর্ণাবয়ব উপন্যাস এবং বাস্তবরূপে বিশেষ সমৃদ্ধ ও পরিপুষ্ট সন্দেহ নাই; কিন্তু ইহাকে খুব উচ্চ শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে স্থান দিতে পারা যায় না। কেবল বাস্তব চিত্রাঙ্কন, বা জীবন-পর্ষ-

বেশকই উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসের একমাত্র গুণ নহে। বাস্তব উপাদানগুলিকে প্রকৃষ্টভাবে সাজাইতে হইবে, যেন তাহাদের কার্যকারণ-পৰম্পরার মধ্য দিয়া জীবনের জটিলতা ও মহত্ব সম্বন্ধে একটা গভীর ও ব্যাপক ধারণা পাঠকের সম্মুখে ফুটিয়া উঠে, মানব-হৃদয়ের গভীর সনাতন ভাবগুলি যেন তাহাদের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া অতি তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর বাহ্যঘটনার উপরেও একটা অচিন্তিত-পূর্ব গৌরব-মুহূর্ত পরাইয়া দিতে পারে। উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসের ইহাই কৃতিত্ব। যে উপন্যাস কেবল বাস্তববর্ণনাতেই পর্যবসিত, যাহা দৈনিক তুচ্ছতার উপর কল্পলোকের রঙ্গিন আলোক ফেলিতে পারে না, যাহা আমাদের সাধারণ জীবনের রঞ্জে রঞ্জে ঐশ্বর্যপূর্ণ অল্পভূতির নিগূঢ় লীলা দেখাইতে পারে না, তাহার স্থান অপেক্ষাকৃত নীচে। এই কারণে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের সহিত একাসনে স্থান পাইবার অল্পযুক্ত। আরও একটি কারণ ইহার উৎকর্ষের বিরোধী। প্রত্যেক উচ্চ অঙ্গের উপন্যাস motive অথবা উপন্যাস-বর্ণিত ঘটনার মৌলিক কারণটি স্মৃষ্ণ ও গভীর হওয়া চাই; কেবল বাহ্যঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে উচ্চ অঙ্গের উপন্যাস সৃষ্ট হইতে পারে না। যে কারণে Goldsmith-এর ‘Vicar of Wakefield’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না—কেন না ইহা একটি অচল, অটল ধর্মপরায়ণতার প্রতিমূর্তির বিরুদ্ধে বাহ্য বিপদ্রাশির নিষ্ফল আক্রমণ মাত্র—সে কারণেই ‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাস-জগতে খুব উচ্চ আসন অধিকার করিতে পারে না। ইহাতে যে সংঘাতটি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা বাহিরের জিনিস—অন্তর্জগতের গভীরতর সংঘাতের কোন চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। কুসঙ্গের জন্ম আত্মরে ছেলের পদস্থলন, এবং বিপদের ও সংসঙ্গের ফলে তাহার নৈতিক পুনরুদ্ধার ইহার বর্ণনীয় বস্তু, ইহাতে অন্তর্বিপ্লবের কোন পরিচয় দিবার সুযোগ নাই। মতিলালের অল্পশোচনা ও সংশোধন বহির্ঘটনার চাপে, অন্তরের প্রেরণায় নহে। পরবর্তী যুগে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সীতারাম’ বা ‘গোবিন্দলাল’-এর চরিত্রে যে অন্তর্বিপ্লবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে এখানে তাহার আভাস মাত্র নাই। সুতরাং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বাংলা উপন্যাসের পথ-প্রদর্শক মাত্র, ইহার শ্রেষ্ঠতম বিকাশ হইবার স্পর্ধা রাখে না। পরবর্তী যুগের উচ্চতর উপন্যাসের সঙ্গে ইহার ব্যবধান বিস্তর। তথাপি, অতীতের সহিত তুলনায় ইহার উৎকর্ষ সহজেই বোধগম্য হয়। ‘নববাবু-বিলাস’ হইতে মাত্র ৩৫ বৎসরের ব্যবধানে ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ প্রথম সম্পূর্ণব্যব উপন্যাসের বিবর্তন বহুদিনের প্রত্যাশিত সম্ভাবনাকে সার্থক রূপ দিয়াছে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাস-সাহিত্যের কৈশোর-যৌবনের সন্ধিক্ষেত্রে দাঁড়াইয়া প্রথম অনিশ্চয়াত্মক যুগের অবসান ও আসন্ন পূর্ণপরিণতির ঘোষণা করে। ইহার মাত্র ৮ বৎসর পরে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ হইতে উপন্যাসের মহিমাস্বিত, প্রাণশক্তিতে উজ্জল যৌবনের আরম্ভ।

( ৫ )

‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ ইংরেজী শিক্ষা ও সত্যতার প্রভাবের যে স্তর চিত্রিত হইয়াছে তাহা অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ পাদ হইতে ঊনবিংশের প্রথম পাদ (১৭৭৫-১৮২৫)—এই অর্ধ-শতাব্দীর সত্য প্রতিচ্ছবি। প্যারীচাঁপ মিত্রের নিজের যুগে এই প্রভাব সমাজ-জীবনে আরও ব্যাপক, বহুমূল ও গূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল হইয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের আবির্ভাবের অব্যবহিত পূর্বে পাশ্চাত্য ভাবধারার নিগূঢ় উদ্গাদনা সমাজের মর্মস্থল পর্যন্ত প্রসারিত হইয়া

ইহার গভীরতর রূপান্তর-সাধনে ব্যাপৃত ছিল। পরবর্তী যুগের উপন্যাসে সমাজের এই নব-জীবনস্পন্দন, এই নবীন আদর্শের অহুপ্রেরণা সাহিত্যিক প্রতিভার উদ্বোধন করিয়াছে। ইংরেজী সাহিত্য ও উপন্যাসের সহিত যখন আমাদের পরিচয় ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিল, তখন আমাদের মধ্যে স্বভাবতঃই অহুকরণস্পৃহা প্রবল হইল ও আমাদের নিজের সমাজ ও পরিবারের মধ্যে উপন্যাসের উপযোগী উপাদান আমরা খুঁজিয়া বেড়াইতে লাগিলাম। তখন সমাজের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে যাহা আমাদের দৃষ্টি-সর্বাপেক্ষা বেশি আকর্ষণ করিল, তাহা ইংরেজী সভ্যতার সহিত সংস্পর্শ-জনিত আমাদের সমাজ ও পরিবারের মধ্যে একটা তুমুল বিক্ষোভ ও আন্দোলন। এই বিক্ষোভ ও আন্দোলনই আমাদের নব-উপন্যাস-সাহিত্যের প্রথম এবং প্রধান উপাদান হইয়া দাঁড়াইল। ইংরেজী সভ্যতার তীব্র মদিরা তখন নব্য-বঙ্গ-সমাজে একটা উৎকট উন্মাদনা জাগাইয়া তুলিয়াছে; বাঙালী যেন দীর্ঘকালব্যাপী জড়তা ও অবসাদের পর একটা নূতন জীবনস্পন্দন অহুভব করিয়াছে, ও একটা নূতন আদর্শের সন্ধান পাইয়া দিগ্‌বিদগ্‌জ্ঞানশূন্য হইয়া তদভিমুখে ধাবিত হইয়াছে। সনাতন বন্ধনসকল শিথিল হইয়া পড়িয়াছে; পুরাতন নৈতিক ও সামাজিক বিধিনিষেধগুলি তাহাদের পূর্বপ্রভাব হারাইয়াছে। পরিবারে পরিবারে একদিকে বিদ্রোহের উৎকট অভিব্যক্তি, অন্যদিকে গুরুজন-অভিভাবকদের মধ্যে একটা বিশ্বয়বিমূঢ়, হতবুদ্ধি ভাব; যেন পুরাণধর্মশাস্ত্রবর্ণিত, অনাচারময় স্নেহযুগ আসিয়া পড়িয়াছে, যেন তাঁহাদের সম্মুখে নরকের দ্বার সহসা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বিশ্বয়ের প্রথম মোহ কাটিয়া গেলে বয়স্কদের এই হতবুদ্ধি, কিংকর্তব্যবিমূঢ় ভাব একটা বিজাতীয় ঘৃণা ও বিদ্বেষে রূপান্তরিত হইল; এবং তরুণ বিদ্রোহীদের দাঢ় ও অহংকার প্রাচীনদের এই বিদ্বেষ ও বদ্ধমূল কুসংস্কারের পাষণপ্রাচীরে প্রতিহত হইয়া ঘরে ঘরে একটা তুমুল অশান্তি ও খণ্ডবিপ্লব জাগাইয়া তুলিল। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে যখন উপন্যাসের প্রথম আবির্ভাবের সূচনা হইল, তখন সমাজ ভাবী উপন্যাসিকের সম্মুখে এই বিদ্রোহ ও বিপ্লবের চিত্রখানি তুলিয়া ধরিল,—এবং আমাদের প্রথম যুগের উপন্যাসগুলি এই বিক্ষোভকেই নিজ বর্ণনার বিষয় করিয়া লইয়াছে।

অবশ্য ইহা সত্য নহে যে, এই বিদ্রোহের উন্মাদনা ও আবেগ আমাদের প্রথম যুগের উপন্যাস-সাহিত্যে প্রতিকলিত হইয়াছে। যাহারা বিদ্রোহের পতাকা লইয়া সমাজ ও পরিবারের বন্ধন কাটিয়া বাহির হইয়াছিল, বঙ্গসাহিত্যের চর্চা করা বা নিজেদের অভিজ্ঞতার বিষয় লইয়া উপন্যাস লেখা তাহাদের কল্পনাতেও আসে নাই। এই বিদ্রোহী তরুণদের মধ্যে দুই একজন ভবিষ্যৎ জীবনে দুঃখ-দারিদ্র্যের মধ্যে সাহিত্য-সেবাকে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন বটে। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বোধ হয় অহুকূল-দৈবপ্রেরিত হইয়াই তাঁহার সমস্ত বিজাতীয় আচার-ব্যবহারের মধ্যে তাঁহার মনঃকোকনদে দেশীয় সাহিত্যের প্রতি অহুরাগ-মধু গোপনে সঞ্চার করিতেছিলেন। রাজনারায়ণ বসুর ন্যায় কেহ কেহ বা পরিণত বয়সে আত্মজীবনকাহিনী লিখিয়া তাঁহাদের তরুণ-জীবনের উচ্ছ্বলতার প্রতি একটা স্নেহ-বিদ্রূপ-মণ্ডিত কটাক্ষপাত করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহাদের এই প্রবল ভাবাবেগ উপন্যাসে প্রতিকলিত করার কথা শিবনাথ শাস্ত্রীর পূর্বে কাহারও মনে হয় নাই। পক্ষান্তরে অভিভাবক-গুরুজনেরাও বিপথগামীদের স্ফূর্তির জন্য দেবতার দ্বারে মাথা ঠুকিয়া শাস্তি-স্বত্বাশ্রয় করিয়াই নিশ্চিন্ত

ছিলেন। তাঁহাদের মনের গভীর বেদনাকে উপন্যাসের মধ্যে অভিযুক্ত করার কথা তাঁহারা ভাবিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না।

কিন্তু যুগমান উভয়পক্ষের ঔদাসীণ্য সত্ত্বেও এই বিরোধের কাহিনী ধীরে ধীরে উপন্যাসের বর্ণনায় বস্তু হইয়া উঠিতেছিল। বিরোধের প্রথম উগ্রতা কাটিয়া গেলে, বাঙালার ঔপন্যাসিকেরা ইহার উপন্যাসের বিষয়বস্তু হইবার উপযোগিতা ক্রমশ স্পষ্টতরভাবে আবিষ্কার করিতে লাগিলেন। আমাদের একান্ত বৈচিত্র্যহীন ও বিধিবদ্ধ জীবনযাত্রার মধ্যে, নীরস দৈনন্দিন কার্যের ধন-সম্ভিবেশের অবসরে যে-কোন প্রকারের সতেজ জীবনস্পন্দন, কোন গভীর ভাবের গোপন প্রবাহ ধরা যাইতে পারে, ইহা আমাদের প্রথম যুগের ঔপন্যাসিকদের অজ্ঞাত ছিল। কাজেই তাঁহারা আমাদের জীবনের মধ্যে একটা বাহ্য-ঘটনাবৈচিত্র্যের জন্ত একেবারে উন্মুখ হইয়া ছিলেন। অন্তর্জগতে বাহ্যঘটনার একান্ত অভাবের মধ্যেও যে একটা নীরব ঘাত-প্রতিঘাত চলিতে পারে, একটা গভীর ভাবগত আলোড়নের সম্ভাবনা আছে, তাহা এই বর্তমান সময়ে মাত্র আমাদের কাছে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। হুতরাং ইংরেজী শিক্ষা ও সভ্যতার সংস্পর্শ আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনে যে অশান্তি ও বিশৃঙ্খলা আনয়ন করিল, তাহা আমাদের জীবনের ঘটনাবৈচিত্র্যের অভাব কথঞ্চিৎ পূরণ করিয়া সহজেই ঔপন্যাসিকের দৃষ্ট আকর্ষণ করিল। বিশেষতঃ, এই ইংরেজী শিক্ষা, যাহাদিগকে প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই, তাহাদের মধ্যেও পারিবারিক বৈষম্য গভীরতর করিয়া তুলিয়া তাহাদের জীবনেও একটা বৈচিত্র্য ও জটিলতার সঞ্চার করিয়াছিল। আমাদের দেশে পূর্বে সকল পরিবারেই যে রাম-লক্ষ্মণের আদর্শ সম্পূর্ণরূপে অন্তর্ভূত হইত, বা একটা সার্বজনীন মৌজাত্ত বিরাজিত ছিল, তাহা নহে; তবে আদর্শ ও জীবনযাত্রাপ্রণালীর ঐক্যের জন্ত ত্রাত্তবিরোধ তত প্রবল হইয়া দৃষ্টিয়া উঠিতে পারিত না। কিন্তু নূতন সভ্যতার প্রবর্তনের পরে পরিবারের মধ্যে অবস্থা-বৈষম্য বিশেষভাবে প্রকট হইয়া পারিবারিক বিচ্ছেদের পথ প্রশস্ত করিতে লাগিল। সেইজগৎও এই সমস্ত পারিবারিক বিচ্ছেদের কাহিনী বিশেষভাবে উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলি অধিকার করিতে লাগিল।

আরও একটা কারণে এই সমস্ত বিষয় উপন্যাসের অঙ্গীভূত হইল। যে বিদ্রোহী দল প্রথম যৌবনের উন্মাদনায় সমাজ ও পরিবারের বন্ধন অস্বীকার করিয়াছিল, তাহারা অধিকাংশ স্থলেই সমাজের সম্মিলিত শক্তির বিরুদ্ধে শেষ পর্যন্ত যুদ্ধ চালাইতে পারে নাই। প্রথম উজ্জ্বাসে মুখে সামাজিক ও পারিবারিক যে সমস্ত দাবি তাহারা উপেক্ষা করিয়াছিল, পরবর্তী অবসাদের সময়ে সেই সমস্ত দাবি প্রবলতরভাবে প্রত্যাবর্তন করিয়া তাহাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল। হুতরাং এই স্বাধীনতাপ্রয়াসারা হয় নিফল ক্ষোভ জ্ঞাপন শেষ করিতে বাধ্য হইয়াছিল, অথবা সমাজের সহিত একটা আপোহ-সন্ধি করিয়া ধরের ছেলে পরে কিরিয়াছিল। এই প্রত্যাবর্তনের দৃশ্য, আমাদের জন্মের মধ্যে মনু-পরামর্শের দিন হইতে যে নীতিবিন্দু পুরুষটি জাগ্রত আছেন তাঁহার পক্ষে, আমাদের শাশ্বত, অতন্দ্র নীতিজ্ঞানের পক্ষে পরম তৃপ্তিকর হইয়াছিল। এই অনাচারীদের পরাজয়ে আমাদের ঔপন্যাসিকেরা সনাতন নীতি-লক্ষ্যের অবশ্যম্ভাবী শাস্তি, পাপের অনিবার্য প্রায়শ্চিত্তই দেখিয়াছিলেন; হুতরাং তাঁহাদের নৈতিকজ্ঞানের দিক দিয়াও এই বিরোধের চিত্র বিশেষ আদরণীয় বোধ

হইয়াছিল, সন্দেহ নাই। (আমাদের বর্তমান উপন্যাসের মধ্যেও ইংরেজী সভ্যতার সম্পর্ক-জনিত এই পারিবারিক বিপর্যয়ের চিত্র একটা প্রধান স্থান অধিকার করিতেছে; ‘স্বর্ণলতা’র সময় হইতে কিছুকাল পূর্ব পর্যন্ত এই ধারা আমাদের উপন্যাসক্ষেত্রে সমান প্রবলভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, এবং একেবারে সাম্প্রতিক কালে একান্বর্তী পরিবার-জীবনের প্রায় সম্পূর্ণ উৎসাহনের ফলে পারিবারিক বিরোধমূলক উপন্যাসের ধারা বিলুপ্তপ্রায় হইয়া আসিয়াছে।)

---

## তৃতীয় অধ্যায়

### প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপন্যাস

(১)

পূর্ব অধ্যায়ে বলা হইয়াছে যে, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও পরবর্তী স্তরের উপন্যাসের (বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের) মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান। কালহিসাবে প্যারাচাঁদ, বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের প্রায় সমসাময়িক। তাঁহার ‘আধ্যাত্মিকা’ (১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে) রমেশচন্দ্রের ‘বঙ্গবিজ্ঞেতা’ (১৮৭৫), ‘জীবন-প্রভাত’ (১৮৭৮) ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ (১৮৭৯), এবং বঙ্কিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৭৫), ‘কমলাকান্তের লপ্তর’ (১৮৭৬), ‘ইন্দিরা,’ ‘যুগলাঙ্গুরীয়,’ ‘রাধারাগী’ (১৮৭৭) ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ (১৮৭৮), প্রভৃতির পরে—প্রকাশিত হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, উপন্যাসের পুরাতন ও নূতন আদর্শ উভয়ই একসঙ্গে বর্তমান ছিল; সময়ের দিক্ দিয়া ইহাদের মধ্যে বিশেষ ব্যবধান ছিল না। উপন্যাস-সাহিত্যে উচ্চতর আদর্শের এই অন্তর্কিত আবির্ভাব সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্মরণীয় ঘটনা। সুতরাং এই পরিবর্তনের গভীরতা ও প্রকৃত রূপটি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য।

এই নূতন উপন্যাসে আমরা প্রধানতঃ দুইটি পরিবর্তন লক্ষ্য করি : (১) উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রথম সূচনা ও পরিণতি; (২) বাস্তবতা-প্রধান সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যে এক নূতন গভীরতা ও ভাবসমৃদ্ধির সঞ্চার। যেমন একবিন্দু শিশিরে বিশাল স্বর্ষের পরিধি প্রতিবিম্বিত হয়, সেইরূপ আমাদের তুচ্ছ দৈনন্দিন জীবনের মধ্যে গভীর ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের দ্বারা মানব-জীবনের বিপুলতা ও বৈচিত্র্য প্রতিফলিত হইয়াছে। আমরা ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর আলোচনার সময়ে, ইহার সমস্ত গুণ ও উপভোগ্য বাস্তব রসের মধ্যে, এই দ্বিতীয় বিষয়ে ক্রটি ও অপূর্ণতা লক্ষ্য করিয়াছিলাম। ইহার গল্পের মধ্যে কেবল একটি সংকীর্ণ ও সাধারণ ধর্মনীতির প্রাচুর্য্য দেখা যায়; জীবনের আবেগ ও উচ্ছ্বাস, ইহার বিশালতা ও রহস্যময়তার কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ পড়িয়া আমরা জীবনসমস্তার জটিলতা, জীবনের ভাব-সমৃদ্ধি ও উদারতা সম্বন্ধে কোন ধারণা করিতে পারি না। ইহাতে কতকগুলি বাস্তব চরিত্রের, কতকগুলি রক্ত-মাংসের মানুষের সমাবেশ হইয়াছে সত্য; কিন্তু এই সমাবেশের দ্বারা লেখক জীবন সম্বন্ধে কোন বৃহৎ, ব্যাপক সত্য ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। নূতন যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলিতে এই অভাব বিশেষভাবে পূর্ণ হইয়াছে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রথম আবির্ভাব ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’ (১৮৫৭) দ্বারা নিশ্চিতভাবে সূচিত হইয়াছে। ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’-এর মধ্যে ‘সফল স্বপ্ন’ ও ‘অসুরীয়-বিনিময়’ এই দুইটি আখ্যান সন্নিবিষ্ট। উহাদের মধ্যে দ্বিতীয়টি ঐতিহাসিক উপন্যাস-জাতীয় রচনার সাধারণ আঙ্গিক ও মূল স্বর প্রবর্তনের কৃতিত্বের অধিকারী তাহা নিঃসন্দেহে দাবি করা যাইতে পারে।

‘অশুরায়-বিনিময়’-এ ঐতিহাসিক চরিত্রসমূহকে কিছুটা কাল্পনিক ও কিছুটা ঐতিহাসিক আবেষ্টনে বিভক্ত করিয়া তাহাদের ইতিহাসের অজ্ঞাত মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও চমকপ্রদ ঘটনা-পরিণতি দেখান হইয়াছে। শিবজী, আরংজেব, শাহজাহান, রোসিনারা, জয়সিংহ, রামদাস স্বামী ইহারা সকলেই ইতিহাস-প্রসিদ্ধ চরিত্র; এবং উপন্যাসে বর্ণিত তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কও সাধারণভাবে সত্যানুগামী। কিন্তু এই সাধারণ সত্য কাঠামোর ফাঁকে ফাঁকে এমনভাবে কিছু কাল্পনিক বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যাহাতে ইতিহাসের সত্যনিষ্ঠা ও কল্পনারসের সিদ্ধি যুগপৎ সম্পাদিত হইয়াছে। আরংজেব দাক্ষিণাত্য আক্রমণ করিয়াছিলেন ও এই অভিযানে শিবজীর সহিত তাঁহার সংঘর্ষ বাধিয়াছিল ইহা সত্য ঘটনা। শিবজীর রণনীতি, তাঁহার সন্ধি-বিগ্রহের পিছনে কোন নীতিগত আদর্শের পরিবর্তে আত্মশক্তিবুদ্ধির একনিষ্ঠ প্রেরণা, জয়সিংহের নিকট তাঁহার সাময়িক পরাভব, দিল্লীশ্বরের বশতা স্বীকার, ও দিল্লীতে আরংজেবের কপট ব্যবহারে তাঁহার আত্মগত্যা-বর্জন—এ সমস্তই ইতিহাস-সমর্থিত যথার্থ ব্যাপার। কিন্তু গ্রন্থের কেন্দ্রস্থ আকর্ষণ—রোসিনারার গিরিসংকটে অপহরণ, শিবজী-রোসিনারার প্রণয়সঙ্কার, দিল্লীতে বন্দী অবস্থায় অবস্থান-কালে শিবজীর তাঁহার নিকট বিবাহ-প্রস্তাব ও রোসিনারার মত্ন আত্মবিসর্জনের প্রেরণায় এই প্রেমের প্রত্যাখ্যান—এই সমস্ত আবেগপ্রধান ও গৌরবময় দৃশ্য লেখকের কল্পনা-উদ্ভাবিত। ঐতিহাসিক প্রতিবেশ নষ্ট ও চরিত্র-চিত্রণ এবং গার্হস্থ্য জীবনের তথ্যবন্ধন-মুক্ত অথচ ভাবসত্য-নিয়মিত, রসসিক্ত ও মানবিক-আবেদন-সমৃদ্ধ, সংযোজক ঘটনাবলীর সূত্র বিস্তার ও সমন্বয়েই ঐতিহাসিক উপন্যাসের সার্থকতা।

ভূদেব ঐতিহাসিক উপন্যাসের এই প্রাণরহস্যটি নিজ সহজ ঔচিত্যবোধ ও ইতিহাস-জ্ঞানের সাহায্যেই আয়ত্ত করিয়াছিলেন। মহারাষ্ট্রীয় সৈন্য-বিজ্ঞাস-পদ্ধতি, পার্বত্যযুদ্ধ-পরিচালনা, শিবজীর শাসন-ব্যবস্থা, আরংজেবের কূটনীতি, জয়সিংহের প্রতি তাঁহার বিশ্ব-প্রয়োগের নির্দেশ, ও তাঁহার পুত্রের নিকট কপট পত্রপ্রেরণ প্রভৃতির ইতিহাস-তথ্য তিনি যথার্থভাবেই অনুধাবন করিয়াছেন। কিন্তু এই ইতিহাস-তথ্য-পরিবেশনের শিথিল গ্রন্থের মধ্যে তিনি যে মানবচরিত্রজ্ঞান ও জীবনসত্যের দৃঢ়তর গ্রন্থি সংযোজনা করিয়া আকস্মিক ঘটনাকে মনস্তত্ত্বের নিয়ম-শৃঙ্খলার অধীন করিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব ও মৌলিকতা। শিবজীর চরিত্র, সৈনিকদের মধ্যে তাঁহার পুরস্কার-বিতরণের নীতি, জাতির ভ্রাতৃত্বকালে দেশদ্রোহীর মধ্যেও দেশাত্মবোধ ও চরিত্র-মহিমার লুপ্তাবশেষের অস্তিত্ব, স্বাধীনতার নৈসর্গিক সেবাপরায়ণতা ও আত্মের প্রতি মমতাবোধ, অপরাধী সেনাটিকে রাজদণ্ডে দণ্ডিত না করিয়া তাহার সহিত দ্বৈরথ যুদ্ধে রত হওয়ার মধ্যে শিবজীর নিগূঢ় অভিপ্রায়, জয়সিংহের প্রতি শিবজীর উদারনৈতিক আবেদন, শাহজাহানের খেদপূর্ণ আত্ম-চিন্তন, আরংজেবের অন্তর-রহস্য-উদ্ঘাটক স্বগতোক্তি—এই সবই তাঁহার মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয়।

ভূদেবের প্রভাব বন্ধিমচন্দ্রের উপর যতটা হউক বা না হউক, রমেশচন্দ্রের উপর উহা অত্যন্ত সুস্পষ্ট। শিবজীর পার্বত্য-যুদ্ধ-বর্ণনা ও জয়সিংহের নিকট তাঁহার উচ্ছ্বসিত স্বদেশ-প্রেমাস্বক আবেদন রমেশচন্দ্রের ‘জীবন-প্রভাত’ উপন্যাসটিকে গভীরভাবে, সময় সময়



আক্ষরিকভাবেও প্রভাবিত করিয়াছে। যে সরস মন্তব্য ও পাঠকের সরাসরি সম্বোধন বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে লেখক ও পাঠকের মধ্যে একটি অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ-স্থাপনের হেতু হইয়াছে ও পাঠককে এই নূতন ধরনের সাহিত্যের রসগ্রহণে সহায়তা করিয়াছে তাহারও প্রথম সূচনা ভূমিকে দেখা যায়।

তবে ভূমিকার ঐতিহাসিক উপন্যাসে অনভ্যস্ত রচনার আড়ম্বর লেখকের স্বচ্ছন্দ গতির অন্তরায় হইয়াছে। বর্ণনাপ্রথা ও মন্তব্য-যোজনা বহুস্থলেই গুরুভার গাভীৰ্ব ও নীরস তথ্য-বহুলতার দ্বারা অভিভূত ও মন্থরগতি। বর্ণনায়ও সরসতার অভাব অল্পভূত হয়। কোন দৃশ্যই নাটকীয় তীব্রতা লাভ করিয়া পাঠকের মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হয় নাই। কি বিবৃতি, কি বর্ণনায়, কি ঘটনা-বিন্যাসে সর্বত্রই একটা স্তিমিত কল্পনা, একটা কৃত্রিম অল্পভূতি, একটা তথ্যভার-জর্জর মানস মন্থরতার ছাপ পড়িয়াছে। ভূমিকার এই নূতন সাহিত্যের সমিধ্ সংগ্রহ করিয়াছেন, যজ্ঞশালা নির্মাণ করিয়াছেন, দুই এক কণা অগ্নিস্ফুলিঙ্গও নিঃসারিত করিয়াছেন। কিন্তু তাহার রচনায় প্রতিভার হোমানলশিখা কোথায়ও পূর্ণতেজে দীপ্ত হইয়া উঠে নাই।

ক্রমপরিণতির দিক্ দিয়া বোধ হয় ঐতিহাসিক উপন্যাসই সামাজিক উপন্যাসের পূর্ববর্তী। আমাদের বাস্তব-পর্যবেক্ষণশক্তি উপন্যাসক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিকশিত হইবার পূর্বেই আমরা ইতিহাসের কল্পনাময়, অনেকটা অবাস্তব রাজ্যে স্বচ্ছন্দগতিতে বিচরণ করিতেছিলাম। উপন্যাস-রচনার প্রাথমিক যুগে সামাজিক অপেক্ষা ঐতিহাসিক উপন্যাসই যে অধিকসংখ্যায় রচিত হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। এই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি সত্য ও কল্পনার, সাধারণ ও অসাধারণের, এমন কি প্রাকৃত ও অপ্রাকৃতের একটি অদ্ভুত সংমিশ্রণ; বাস্তব জীবনের সহিত ইহাদের যোগসূত্র নিত্যন্ত ক্ষীণ, অদৃশ্যপ্রায় ছিল। উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে আদর্শ, ইহাদের মধ্যে তাহার একান্ত অভাব ছিল। বাস্তবিক, ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃত আদর্শ দুরধিগম্য; ইতিহাসের বিশাল সংঘটনের ছায়াতলে আমাদের ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের চিত্র আঁকিতে হইবে; দৈনন্দিন জীবনের ঘটনার সহিত ঐতিহাসিক ঘটনার যোগসূত্রগুলির মধ্যে সম্পর্কটি স্পষ্ট করিয়া তুলিতে হইবে। একদিকে ইতিহাসের বিপুলতা, ঘটনাবৈচিত্র্য ও বর্ণ-সম্পদ ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক জীবনে প্রতিকলিত করিতে হইবে, অন্যদিকে আমাদের বাস্তব জীবনের কঠিন নিয়ম-শৃঙ্খল, সত্যের কঠোর বন্ধনের দ্বারা ইতিহাসের অস্পষ্টতা ও অংশতঃ অসুমান-সিদ্ধ কল্পনা-প্রবণতা নিয়ন্ত্রিত করিতে হইবে; এবং সর্বোপরি, উভয়ের মধ্যে মিলনটি সম্পূর্ণ ও অন্তরঙ্গ করিয়া তুলিতে হইবে—যেন সমস্ত উপন্যাসটির আকাশ-বাতাসের মধ্যে একটা নিগূঢ় ঐক্য আনতে পারা যায়।

আমাদের প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির কুহেলিকাময়, সত্য-কল্পনাজড়িত আকাশ-বাতাসের মধ্যে এই নিগূঢ় ঐক্যের সন্ধান একেবারেই মিলে না। ইহাদের ঐতিহাসিক উপাদানগুলি অত্যন্ত অস্পষ্ট ও অবাস্তব রকমের; ইতিহাস কেবল বাস্তবের কঠিন সত্য হইতে মুক্তিলাভের একটা উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; কেবল অপ্রাসঙ্গিক বর্ণনা-বাহুল্যের অবসর দিয়াছে মাত্র। ইহারা প্রকৃত ইতিহাসও নয়, প্রকৃত উপন্যাসও নয়। আমাদের দেশে প্রকৃত ইতিহাস-রচনা কোন কালে ছিল না, অতীত যুগের সম্বন্ধে আমাদের

জ্ঞান নিতান্তই অস্পষ্ট ও অসংলগ্ন। অতীত যুগের মানুষের চিন্তাধারার বৈশিষ্ট্য, আমাদের সঙ্গে তাহার আচার-ব্যবহার, আমোদ-প্রমোদের প্রভেদ, ইত্যাদি বিষয়ে কোনপ্রকার স্পষ্ট ধারণা আমাদের ঐতিহাসিকদেরই নাই, ঔপন্যাসিকদের ত কথাই নাই। অতীতের মানুষ যে আমাদেরই মত রক্ত-মাংসের জীব, আমাদের মত তাহাদেরও আশা-আকাঙ্ক্ষাজড়িত বাস্তব জীবন ছিল, তাহারা যে কেবলমাত্র আধ্যাত্মিক তত্ত্বে নিমগ্ন থাকিয়া স্বপ্নময় জীবন অতিবাহিত করিত না, আমাদেরই মত তাহাদের জীবনে দ্বন্দ্ব-সংঘাত ও বিরোধী ভাবের আলোড়ন ছিল, তাহা আমরা স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করিতে পারি নাই। সুতরাং অতীতের দিকে যাত্রা আমাদের পক্ষে একটা নিতান্ত স্বপ্নপ্রয়োগ বা অন্ধকারের মধ্যে লক্ষ্যপ্রদানের মতই হইয়াছে। ইতিহাসের সহিত বাস্তব জীবনের একটা অন্তরঙ্গ মিলনের সংঘটন করাও ঔপন্যাসিকদিগের কলাকুশলতার অতীত ছিল। সুতরাং সব দিক্ দিয়াই ভূদেবের রচনা ব্যতীত এই প্রথম যুগের অন্যান্য ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিকে নিতান্তই ব্যর্থ প্রয়াসের নিদর্শন বলিয়া ধরিতে হইবে।

## ( ২ )

এই সমস্ত তথ্য-কথিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের বিষয়-বস্তু কিরূপ ছিল, তাহা জানিবার জন্য আমাদের স্বভাবতই আগ্রহ হইতে পারে। বেঙ্গল লাইব্রেরীর গ্রন্থতালিকা অনুসন্ধান করিয়া দেখিতে পাই যে, ১৮৭৫ হইতে ১৮৮২।৮৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত এই জাতীয় অনেকগুলি উপন্যাসের বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে। তাহাদের বিষয়-বস্তুর পর্যালোচনা করিলেই তাহাদের অবাস্তবতা ও ঐতিহাসিকতার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যাইবে। এই ঐতিহাসিক বিষয় লইয়া কাব্য ও উপন্যাস দুই-ই রচিত হইয়াছে; এবং ইহাদের মধ্যে ভেদ-রেখা নিতান্তই সূক্ষ্ম বলিয়া বোধ হয়। মোট কথা, উপন্যাসের স্বাতন্ত্র্য বা বিশেষত্ব সম্বন্ধে লেখকদের কোন পরিকার ধারণা ছিল না; ইহা কাব্যেরই একটা শাখা বলিয়া বিবেচিত হইত, এবং কাব্যস্থলভ কল্পনাপ্রবণতা ও অবাস্তবতা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও প্রযুক্ত হইত।

এই শ্রেণীর উপন্যাসের দুই একটা উদাহরণ দিলেই তাহাদের স্বরূপ বুঝা যাইবে। বিনোদবিহারী গোস্বামী প্রণীত ‘পূর্ণশশী’ (১৮৭৫) কাশ্মীরের রাজপুত্রের সহিত উদাসিনী রাজকন্যার বিবাহের আখ্যান। ললিতমোহন ঘোষ প্রণীত ‘অচলবাসিনী’ (১৮৭৫) একজন হিন্দু দুর্গাধাক্ষের সহিত একটি মুসলমান মহিলার বিবাহবর্ণনা। হারাণচন্দ্র রাহা প্রণীত ‘রণচণ্ডী’ (১৮৭৬) কাছাড়ের ইতিহাস-মূলক গল্প, নবদ্বীপের রাজা কর্তৃক কাছাড় আক্রমণ ও তৎপরবর্তী ঘটনাসমূহের বিবরণ। ‘চন্দ্রকেতু’ (১৮৭৭) কেদারনাথ চক্রবর্তী প্রণীত—ইহার ঐতিহাসিকতা অপেক্ষাকৃত বেশি বলিয়া মনে হয়; যে জাতি তাহার অতীত ইতিহাস সম্বন্ধে অজ্ঞ তাহার উন্নতি অসম্ভব—অধ্যাপক ম্যাক্সমুলারের এই উক্তির উপর ইহা প্রতিষ্ঠিত; ইহার উপাখ্যানভাগ বক্ত্রিয়ার খিলিজি কর্তৃক বঙ্গবিজয় ও লক্ষ্মণসেনের রাজ্যচ্যুতির পর গৌরাচাঁদ নামক একজন ছদ্মবেশী মুসলমান ফকির কর্তৃক বঙ্গের কিয়দংশের পুনরুদ্ধার। রাধালদাস গাঙ্গুলীর ‘পাষণময়ী’ (১৮৭৯) আলিবর্দীর রাজত্বকালে বঙ্গে বর্গী আক্রমণের বর্ণনার সহিত মিশ্রিত প্রেম-কাহিনী। আনন্দচন্দ্র মিত্র প্রণীত ‘রাজকুমারী’ (১৮৮০) বিক্রমপুরের একজন হিন্দু রাজার সহিত মেঘনা ও ব্রহ্মপুত্রের পূর্বতীরবাসী একজন

অনাথ রাজার যুদ্ধ-কাহিনী। হেমচন্দ্র বহু প্রণীত ‘মিলন-কানন’ (১৮৮২) সম্বন্ধে জাহাঙ্গীরের একটি প্রেমাত্মিক বর্ণনা—জাহাঙ্গীর বৃন্দীর রাজকন্যার প্রেমপ্রার্থী ছিলেন; এই রাজকন্যা রাজ্যের প্রধান সেনাপতির প্রতি প্রণয়াসক্তা ছিলেন; অবশেষে নুরজাহানের প্রভাবে জাহাঙ্গীরের বিরতি ও প্রেমিকযুগলের মিলন—ইহাই ‘মিলন-কাননের’ বর্ণনীয় বস্তু। নীলরতন রায়চৌধুরীর ‘যাবনিক পরাক্রম’ (১৮৭১) পেশোয়ার দেশে হিন্দু-মুসলমান-সম্পর্কিত প্রেমের বিবরণ। তারকনাথ বিশ্বাসের ‘সুহাসিনী’ (১৮৮২) মূলতঃ একটি পারিবারিক উপন্যাস। সুহাসিনী ও তাহার সখী নীরজা উভয়েই একটি যুবকের প্রেমাকাঙ্ক্ষিনী; নীরজা যুবকের প্রেমলাভে ব্যর্থ-মনোরথ হইয়া সুহাসিনীর সহিত তাহার বিচ্ছেদ ঘটাইতে চেষ্টা করে। কিন্তু এই পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যে সিরাজদ্দৌলাকে আনিয়া লেখক ইহাকে একটি ঐতিহাসিক বর্ণ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। সিপাহী-বিদ্রোহের সময়েরও একটি ঐতিহাসিক উপন্যাস ঐ গ্রন্থতালিকার মধ্যে খুজিয়া পাওয়া যায়।

### ( ৩ )

এই উপন্যাসগুলি বিবেচনা করলেই ইহাদের ঐতিহাসিকতার দাবি কতদূর সমর্থনযোগ্য জাহা জানা যাইবে। ইহাদের কতকগুলি কেবলমাত্র ইতিহাসের উপাখ্যানের উপরই প্রতিষ্ঠিত, অর্থাৎ ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের কোন সংযোগ ইহাদের মধ্যে নাই। ইহারা যুদ্ধ, ধর্মবিরোধ ও রাজনৈতিক ঘটনা লইয়াই ব্যস্ত। এই সমস্ত প্রবল বিক্ষোভ সাধারণ মানুষের জীবনের উপর কিরূপ প্রভাব বিস্তার করে, তাহার ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক জীবনে কিরূপ বিপ্লব আনয়ন করে, কিরূপ প্রবল ব্যাঘাত বেগে তাহার সাংসারিক সুখ-দুঃখের উপর বহিয়া যায়, তাহার কোনই নিদর্শন নাই। সুতরাং প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে একটি প্রধান গুণ তাহা ইহাদের মধ্যে একেবারেই হ্রাস। তারপর ইহাদের ঐতিহাসিক উপাখ্যানগুলিও প্রায় সম্পূর্ণ কাল্পনিক ও অবাস্তব; ইহাদের ইতিহাসের মধ্যেও যথেষ্ট মাত্রা ইন্দ্রজালের অবসর আছে। কাশ্মীরের রাজপুত্রের সহিত উদাসিনী রাজকন্যার বিবাহ; একজন ছদ্মবেশী মুসলমান ফকির কর্তৃক বঙ্গদেশ-জয়—এই সমস্ত গল্প যেন রূপকথার অফুরন্ত ভাণ্ডার হইতে সংগৃহীত বলিয়া মনে হয়। ইতিহাসের কঠোর দিবালোক অপেক্ষা কল্পলোকের রঞ্জন আলোই যেন ইহাদের প্রকৃতির অধিকতর অংশগ্রামী।

অপর কয়েকটি উপাখ্যান প্রকৃত ইতিহাস নহে, সম্ভাবিত ইতিহাসের কাল্পনিক রাজ্য হইতে গৃহীত, অর্থাৎ যে সমস্ত ঘটনা প্রকৃতপক্ষে ঘটিয়াছিল, তাহা নহে,—যাহা ঘটিতে পারিত, যাহা ঘটা অসম্ভব ছিল না, তাহার উপর প্রতিষ্ঠিত; নবদ্বীপের রাজার কাছাড়-আক্রমণ বা বিক্রমপুরের রাজার সহিত পূর্বদেশবাসী কোন অনাথ রাজার যুদ্ধ এই অনিশ্চিত, কাল্পনিক বা অজ্ঞাত ইতিহাসের পর্যায়ভুক্ত। এই বিষয়েও প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত ইহাদের প্রভেদ বেশ স্পষ্ট। স্কট বা অস্ট্রায়া ইউরোপীয় উপন্যাসিকের ঐতিহাসিক উপাদানসমূহ সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির। তাহার সর্বজন-বিদিত, সুপরিচিত ঐতিহাসিক উপাদানগুলিকেই আপনাদের উপন্যাসের অঙ্গভূত করিয়াছেন। ক্রুসেড, স্ত্রাক্সন ও নর্মানদের পরস্পর ঘেঁষ ও আতিবিরোধ; রাজপক্ষ ও পার্লিগামেন্ট-পক্ষীয়দের যুদ্ধ-কাহিনী; বার্গাণ্ডির ডিউক চার্লসের সহিত ফ্রান্সের রাজা একাদশ লুই-এর রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা, প্রভৃতি ইতিহাসবিশ্রুত ঘটনা-

সমূহই তাঁহাদের উপন্যাসে বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য প্রাচীন বা মধ্যযুগের বিবরণে তাঁহারা ইহাদের প্রকৃত স্বরূপটি, প্রাণের আসল স্পন্দনটি ধরিতে পারিয়াছেন কিনা সে সম্বন্ধে মতভেদ আছে, কিন্তু তাঁহাদের বর্ণিত উপাখ্যানগুলির ঐতিহাসিকতা অবিসংবাদিত। এই বিষয়ে কিন্তু আমাদের ঔপন্যাসিকেরা যেন প্রাচীন পুরাণকার বা সংস্কৃত লেখকদের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। যেমন, 'রামায়ণ-মহাভারত'-এ বা 'হিতোপদেশ', 'দশকুমার-চরিত' ও 'কাদম্বরী'-প্রমুখ সংস্কৃত গদ্যসাহিত্যে আমরা সুপরিচিত স্থানসমূহের নাম—কালী, কালী, দাক্ষিণাত্য, গুর্জর কাশ্মীর, প্রভৃতি দেশের—উল্লেখ পাইয়া থাকি, অথচ এই নামগুলিই তাহাদের বাস্তব জগতের সহিত একমাত্র যোগ-স্থল; সেইরূপ এই সমস্ত আধুনিক উপন্যাসে বাস্তবতা কেবল ঐতিহাসিক স্থানোল্লেখই পর্য্যবসিত হইয়াছে—কাছাড়, কাশ্মীর, বিক্রমপুর, প্রভৃতি সুপরিচিত নামই তাহাদের বাস্তবতার একমাত্র চিহ্ন। কিন্তু প্রকৃত ইতিহাসের লক্ষণ ইহাদের মধ্যে একেবারেই নাই। কাশ্মীররাজ কাছাড়রাজ হইতে একেবারেই অভিন্ন, বিক্রমপুররাজ্যের সৈন্তের সহিত মেঘনাতীরবর্তী অনার্য রাজার সৈন্তের কোনই প্রভেদ দেখা যায় না। নাম-গুলি সম্পূর্ণ আকস্মিকভাবে, নিতান্তই যদচ্ছাক্রমে নির্বাচিত হইয়াছে। এমন কি হিন্দু-মুসল-মানের মধ্যেও ভেদ-রেখা নিতান্তই অস্পষ্ট; বড় জোর হিন্দু অত্যাচারিত ও মুসলমান অত্যাচারী, পরস্পর পরস্পরের ধর্ম ও আচারদেখী—এই পর্য্যন্ত পার্থক্য দেখান হইয়াছে; কোথাও হিন্দু ও মুসলমানকে কেবলমাত্র বিরোধী জাতির প্রতিনিধিভাবে না দেখিয়া, ব্যক্তি-গতভাবে দেখা হয় নাই, এবং তাহাদের ব্যক্তিস্বত্বের কোনই বিশ্লেষণ হয় নাই। সুতরাং এই সমস্ত তথাকথিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা যে বিশেষ মূল্যবান নহে, তাহা সহজেই হৃদয়ঙ্গম হয়।

এই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির মধ্যে একটি তৃতীয় শ্রেণী পৃথক করা যায়। ইহারা ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত গার্হস্থ্য জীবনের একটা সংযোগ ও সমন্বয় করিতে চেষ্টা করিয়াছে। বিপুল ঐতিহাসিক ঘটনার অন্তরালে যে আমাদের সাধারণ পারিবারিক জীবনের ক্ষীণশ্রোত অবিচ্ছিন্নভাবে প্রবাহিত হইতে থাকে, এবং রাজনৈতিক ক্ষেত্রের প্রবল প্রবাহ এই ক্ষীণশ্রোতে সঞ্চারিত হইয়া ইহার গতিবেগ-বৃদ্ধি ও ইহাতে ঘূর্ণাবর্ত সৃজন করে তাহার কথঞ্চিৎ জ্ঞানের পরিচয় ইহাদের মধ্যে পাওয়া যায়। অবশ্য এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে আমরা যেটুকু গার্হস্থ্য বা পারিবারিক চিত্র অঙ্কিত দেখি তাহা প্রধানতঃ প্রেমবিষয়ক। এই প্রেম-কাহিনী নিতান্তই বিশেষত্ব-বর্জিত ও প্রাণহীন; কেবল কতকগুলি প্রথাবদ্ধ আলাপকারিক শব্দবিন্যাস ও নিতান্ত অর্থহীন উচ্ছ্বাসমাত্র। উহার মধ্যে মানব-চরিত্রের স্বস্থ বিশ্লেষণের বা প্রণয়ের উদ্দাম বেগের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। সুতরাং প্রেম-কাহিনী হিসাবে এই সমস্ত উপন্যাসের কোন মূল্য নাই। ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত এই প্রেম-কাহিনীর সমন্বয়সাধনেও লেখকেরা বিশেষ কোন কৌশল দেখাইতে পারেন নাই। হয়ত কোন প্রবল-প্রতাপাধ্বিত সম্রাট কোন গৃহস্থ-বরের স্তম্ভরূপ রূপমুগ্ধ হইয়া তাহাকে নিজ স্নেহচ্ছায়ামণ্ডিত গৃহকোণ হইতে, তাহার প্রণয়ভাজন পুরুষের নিকট হইতে ছিনাইয়া লইতে চেষ্টা করিয়া তাহার শাস্তিময় জীবনে একটি বিবাদময় জটিলতার প্রবর্তন করিয়াছেন। এক্ষণ স্থলে পরিণাম প্রায়ই হয় সম্রাটের আত্মসংবরণ ও

অহুতাপ ; না হয় নায়ক-নায়িকার আত্মহত্যা। অথবা কোনও কোনও স্থলে হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে প্রণয়মিলন দেখাইয়া লেখক নিজ উপন্যাসের মধ্যে একটু নৃতনত্ব আনিতে চেষ্টা করিয়াছেন—প্রায়ই কোন উচ্চপদস্থ মুসলমান মহিলা হিন্দুবীরের বীরত্বে মুগ্ধ হইয়া তাহার পায়ে নিজ জাত্যভিমান ও ধর্মগৌরব বিসর্জন দিয়াছেন। এইরূপ আকারেই ইতিহাস সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের উপর নিজ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে ; হুতরাং সহজেই বুঝা যায় যে, এ সমস্ত ক্ষেত্রে ইতিহাসের সহিত প্রাত্যহিক জীবনের যোগসুত্র নিতান্ত ক্ষীণ। স্কটের উপন্যাসে যেমন ইতিহাস ও গার্হস্থ্য-জীবনের মধ্যে একটা নিগূঢ়, অন্তরঙ্গ ঐক্য, একটা প্রাণের যোগ আছে, গার্হস্থ্য-জীবন ইতিহাসের ক্ষেত্রে হইতে যেমন আপন রসমাধুর্য ও আকার-বৈচিত্র্য টানিয়া লইয়াছে, এখানে তাহার ছায়াপাত মাত্র হয় নাই। এখানে ইতিহাস একটা দূরস্ত দানবের মত গার্হস্থ্য-জীবনে প্রবেশ করিয়া তাহার স্বথশাস্তি ছিন্নভিন্ন করিয়া দিতেছে মাত্র ; তাহার সহিত কোন জীবন্ত সন্ধ বা প্রাণের যোগ প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিতেছে না।

রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িকদিগের রচিত এই সমস্ত ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটু সবিস্তার আলোচনা করা গেল ; কেন না এই সমস্ত ব্যর্থ-প্রয়াসের মধ্য দিয়াই আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শের গুরুত্ব সহজে উপলব্ধি করিতে পারিব। রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত ইহাদের তুলনা বিশেষ শিক্ষাপ্রদ হইবে। আমরা এই দুই মনীষীর গ্রন্থ-সমালোচনার সময়ে দেখিতে পাইব যে, ইহারা, বিশেষতঃ বঙ্কিমচন্দ্র, অনেকটা পূর্ববর্ণিতরূপ বিষয়ের মধ্যেও কিরূপে আপনাদের উচ্চতর কলাকৌশল ফুটাইয়া তুলিয়াছেন ও গার্হস্থ্য-জীবনের সহিত ইতিহাসের বৃহত্তর ব্যাপারগুলিকে নিপুণ হস্তে গাঁথিয়াছেন। বিষয়-নির্বাচন-সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত এই সমস্ত লেখকের বিশেষ কোন প্রভেদ ছিল না। গৃহস্থ-সুন্দরীর প্রতি প্রবল অত্যাচারীর রূপমোহ অনেকটা ‘চন্দ্রশেখর’-এর বিষয়-বস্তু ; মুসলমানীর হিন্দু-বীরের সহিত প্রেম ‘দুর্গেশনন্দিনী’র আখ্যায়িকার সারাংশ-সংকলন বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু এই সমস্ত অতি সাধারণ, নিতান্ত বিশেষত্ব-বর্জিত বিষয়ও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভার দ্বারা কিরূপ আশ্চর্যভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে, জীবনের জটিলতা ও প্রেমের বিপুল আবেগ ইহাদের মধ্যে কিরূপ স্পষ্টভাবে প্রতিকলিত হইয়াছে, তাহা তুলনার দ্বারা আরও পরিষ্কাররূপে হৃদয়ঙ্গম হইবে। সাধারণ মনুষ্যের সহিত তুলনাই প্রতিভাবানের গৌরব স্ফুটতর করিয়া তোলে।

## চতুর্থ অধ্যায়

### বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা

( ১ )

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বঙ্গসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের সূত্রপাত ও সাধারণ লেখকের হস্তে ইহার দোষ-ত্রুটি-সম্বন্ধে আলোচনা করা হইয়াছে। এক্ষণে রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের হস্তে ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে উৎকর্ষ সাধিত হইয়াছিল, তাহার আলোচনা করিতে হইবে। পূর্ব ইতিহাস-সম্বন্ধে অঙ্গভাবশতঃ বঙ্গসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের পরিপুষ্টির যে দিকে গুরুতর বাধা-বিঘ্ন ছিল, তাহা আমরা দেখিয়াছি। এই সমস্ত বাধা-বিঘ্ন-সত্ত্বেও রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র যে উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিতে পারিয়াছেন, তাহা তাঁহাদের সহজ প্রতিভার জ্ঞ।

পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে যে, সাহিত্যিক রচনা-সম্বন্ধে বঙ্কিম ও রমেশ প্রায় সমসাময়িক। বঙ্কিমের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ই প্রথম উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস; বঙ্কিমের ও সম্ভবতঃ ভূদেবের দৃষ্টান্তই ইংরেজী-সাহিত্যপুষ্ঠে রমেশচন্দ্রকে বঙ্গসাহিত্যের দিকে আকর্ষণ করে। স্মৃতরা প্রথম সার্থক প্রবর্তকের যে সার্থক গৌরব তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের ও ভূদেবের প্রাপ্য। ক্রমবিকাশের দিক্ হইতে রমেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলিই খাঁটি, অবিমিশ্র ঐতিহাসিক উপন্যাসের উদাহরণ। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি অপেক্ষাকৃত জটিল ও মিশ্র ধরনের; তাহাদিগের মধ্যে ইতিহাস অনেকাংশে কল্পনারঞ্জিত ও রূপান্তরিত হইয়া দেখা দিয়াছে। বঙ্কিমের আদর্শবাদ, জাতির ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে তাঁহার প্রবল আশা-আকাঙ্ক্ষা, তাঁহার উচ্ছ্বসিত দেশভক্তি ঐতিহাসিক উপাদানগুলিকে বিশেষভাবে অত্মরঞ্জিত করিয়া তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির উপর কোথাও বা মহাকাব্যের বিশালতা, কোথাও বা গীতিকাব্যের উন্মাদনা আনিয়া দিয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের সত্যনিষ্ঠা-সম্বন্ধে যে কঠোর দাবি, তাহা তিনি সর্বত্র স্বীকার করিয়া লইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ‘আনন্দমঠ’-এ একটা অবিখ্যাত সন্ন্যাসী-বিত্রোহের মধ্যে তিনি নিজের উদ্দীপ্ত স্বদেশপ্রেম ও জলন্ত বিশ্বাস সঞ্চার করিয়া, তাহাকে একটা ভাবগুত, জ্ঞান-গৌরব-মণ্ডিত, মহিমাম্বিত আদর্শের আকার দান করিয়াছে, একটা স্বদূরগ্রসারী রাষ্ট্রনৈতিক ও ধর্মনৈতিক বিপ্লবের গৌরব আরোপ করিয়াছেন; অতীত ইতিহাসের চিত্রপটের উপর ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার উজ্জল বর্ণ বিস্তৃত করিয়াছেন। অতীতকালের স্বরূপটিকে অনাবৃত করিয়া দেখাইতে তাঁর কিছুমাত্র আগ্রহ নাই। প্রেমিক যেমন সমগ্র বাস্তব-জগৎকে নিজ আদর্শ স্বপ্নের সাদৃশ্যে রূপান্তরিত করে, কবি ও স্বদেশপ্রেমিক বঙ্কিমচন্দ্রও অতীত ইতিহাসকে দেশভক্তির প্রবল শিখায় গলাইয়া, কল্পনার উজ্জলবর্ণে রঞ্জিত করিয়া, তাহার উপর নিজ বিশাল, রাজোচিত মনের প্রভাব মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইহা আর যাহাই হউক, ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস নহে, এবং ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শে ইহার বিচার ও রসগ্রহণ চলিতে পারে না।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘রাজসিংহ’ এবং কতকটা ‘চন্দ্রশেখর’ ছাড়া বন্ধিমচন্দ্রের অগ্ৰাণ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস-সম্বন্ধে অনেকটা এই কথা বলা যাইতে পারে। ‘মৃণালিনী’তে ঐতিহাসিক অংশ অতিশয় ক্ষীণ ও আত্মমানিক বলিয়াই মনে হয়; হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম যে-কোন আধুনিক যুগে ঘটতে পারিত; তাৎকালিক সমাজ ও ইতিহাসের বিশেষ চিহ্ন উহার উপর মুদ্রিত। বন্ধিমের প্রধান শক্তি ঐতিহাসিক আবেষ্টন-সংগঠনের বা ইতিহাসের শুষ্ক অস্থির মধ্যে প্রাণসঞ্চারের কার্যে নিয়োজিত হয় নাই, পরন্তু মনোরমার প্রহেলিকাময় চরিত্রের বিশ্লেষণেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তে দার্শনিক তত্ত্বগ্রন্থতা ইতিহাসকে অভিভূত করিয়াছে; ভবানী পাঠক সন্তান ব্রত গ্রহণ করিলেই অনায়াসে আনন্দমগ্নে স্থান পাইতে পারিত। তবে ‘দেবী চৌধুরাণী’ মূলতঃ পারিবারিক উপন্যাস, ঐতিহাসিক নহে; সুতরাং ইহার ঐতিহাসিক অংশকে সেক্ষণ প্রাধান্য দেওয়া হয় নাই। ‘সীতারাম’ও মূলতঃ চরিত্র-বিশ্লেষণের উপন্যাস; সীতারামের নৈতিক পদাঙ্কালনের চিত্রটি ফুটাইয়া তোলাই ইহার বিশেষ উদ্দেশ্য; ইতিহাস ইহার অপ্রধান অংশ মাত্র। বিশেষতঃ সীতারামের ঐতিহাসিক অংশ ক্ষীণ হইলেও যথেষ্ট সত্যনিষ্ঠার সহিত চিত্রিত হইয়াছে, আদর্শবাদের দ্বারা রূপান্তরিত হয় নাই। সীতারামকে প্রথম প্রথম একজন আদর্শ, দূরদর্শী হিন্দুরাজ্য-প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া চিত্রিত করা হইলেও, তাঁহাকে কোন অসম্ভব অকালোচিত বাস্পময় ভাবের দ্বারা ক্ষীণ করা হয় নাই, একজন সাধারণ অত্যাচার-পীড়িত, স্বাধীনতাকামী বিদ্রোহীরূপেই দেখান হইয়াছে। সুতরাং এখানে আদর্শবাদের দ্বারা ইতিহাস ক্ষুণ্ণ ও বিকৃত হয় নাই। সেইরূপ ‘চন্দ্রশেখর’-এও যে ঐতিহাসিক অংশটুকু আছে তাহাও আখ্যায়িকার মূল বস্তু নহে। তথাপি এখানে ইতিহাস কেবল পশ্চাৎ-পট নাহি নহে, আখ্যায়িকার মধ্যে গভীরভাবে অচ্ছপ্রবিষ্ট। বাঙলায় ইংরেজের প্রাদুর্ভাব কেবলমাত্র রাজনৈতিক সংঘটন নহে, ইহা শৈবলিনীর গার্হস্থ্য জীবনের উপরও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইতিহাসের নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহন ইংরেজ, নবাব মীর-কাসিম ও দরিদ্র ব্রাহ্মণ চন্দ্রশেখর উভয়েরই দুর্গতির হেতু। দলনী ও শৈবলিনী উভয়েই নিয়তির মর্মান্তিক ব্যঙ্গ ইতিহাস-প্রসারিত একই নাগপাশে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে—দুইটি আখ্যায়িকা একই সূত্রে অতি নিপুণভাবে গ্রথিত হইয়াছে। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের সঙ্গে দলনীর আত্মোৎসর্গ ও বাংলার শেষ স্বাধীন নবাবের গৌরবময় ব্যর্থ প্রচেষ্টা ভাবের একই সুরে বাঁধা। সুতরাং ‘চন্দ্রশেখর’-এ ইতিহাসের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের একটা সম্ভাব-জনক সমন্বয় হইয়াছে বলা যাইতে পারে। খুব সন্নিহিত অতীতের কাহিনী বলিয়া ইহার প্রতিবেশচিত্রও সুপরিচিত ও অপেক্ষাকৃত তথ্যবহুল।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘রাজসিংহ’ এই দুইটি উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা অগ্ৰাণ্য উপন্যাস হইতে একটু ভিন্ন স্তরের—ইহার মূলতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাস; ঐতিহাসিক ব্যক্তিই ইহাদের নায়ক এবং তাহাদের ভাগ্য-বিপর্ষয়ই ইহাদের আখ্যান-বস্তু। অবশ্য ঐতিহাসিক উপাখ্যানে ইতিহাসখ্যাত পুরুষই যে নায়ক হইবে, তাহার কোন প্রয়োজন নাই। বরঞ্চ স্বচরের উপন্যাসে ঐতিহাসিক ব্যক্তির নায়কপদে উন্নীত না হইয়া অপ্রধান অংশই অধিকার করিয়াছেন। Ivanhoeতে Richard I, Quentin Durward-এ Louis XI, Kenilworth-এ Elizabeth ও Leicester, Peveril of the Peak-এ James I, Woodstockএ Charles II ও

Cromwell, প্রভৃতি) ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিই ঐ সমস্ত উপন্যাসে অপ্রধান অংশ অধিকার করে; এবং কাল্পনিক ব্যক্তিরাই নায়কের পদে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহার দুইটি কারণ আছে—প্রথমতঃ, ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি পাঠকের বিশেষ পরিচিত বলিয়া, তাহাদিগকে কল্পনার সাহায্যে রূপান্তরিত করার পক্ষে বিশেষ বাধা আছে; উপন্যাসিকের রুচি ও আদর্শ অল্পবায়ী তাহাদিগকে পরিবর্তিত করা চলে না। হুতরাং লেখক যে সমস্ত বিপ্লব-অভিযাত দেখাইতে চাহেন, সমসাময়িক যে সমস্ত বিরোধের ধারা পরিষ্কৃত করিতে ইচ্ছা করেন, তাহা কাল্পনিক চরিত্রের ভিতর দিয়াই ফুটাইয়া তোলা তাঁহার পক্ষে সহজ হয়। দ্বিতীয়তঃ, প্রত্যেক যুগেরই সাধারণ জীবন, রীতি-নীতি ও আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে স্কট-এর জ্ঞান এতই ব্যাপক ও গভীর ছিল, প্রত্যেক শতাব্দীরই বিশেষ প্রাণম্পন্দন তিনি এতই সূক্ষ্ম সহানুভূতির সহিত ধরিতে পারিতেন যে, সমাজচিত্রের কেন্দ্রস্থলে রাজাকে স্থাপন করা তাঁহার প্রয়োজন হইত না। হুতরাং তাঁহার উপন্যাসে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি বাস্তবতার একমাত্র নিদর্শন বলিয়া প্রবর্তিত হয় নাই। রাজাদিগকে আখ্যায়িকার মধ্যে না আনিলেও উহাদের বাস্তবতার কোন হানি হইত না; রাজাদের প্রবর্তনের জগ্গ উহাদের বাস্তবতার গৌরব আরও বাড়িয়াছে মাত্র, আরও সংশয়হীন ভিত্তির উপর স্থাপিত হইয়াছে মাত্র। এই সমস্ত কারণের জগ্গ স্কট তাঁহার ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিকে আখ্যায়িকার অপ্রধান অংশে নিয়োজিত করিতে সাহসী হইয়াছেন।

কিন্তু আমাদের অবস্থা সম্পূর্ণ বিভিন্ন। বিভিন্ন যুগের সামাজিক অবস্থা সম্বন্ধে আমরা এতই অজ্ঞ যে, আমাদের নিকট এক যুগ হইতে অপরের ভেদ-রেখা অতি ক্ষীণ ও অস্পষ্ট। হুদূর হিন্দু অতীতের কথা ছাড়িয়া দিলেও, এমন কি মুসলমান অধিকারের পরেও কোন শতাব্দীরই বিশেষ রূপসম্বন্ধে, সামাজিক জীবনের বৈশিষ্ট্য-সম্বন্ধে আমাদের বেশ স্পষ্ট ধারণা নাই। চতুর্দশ, পঞ্চদশ, ষোড়শ, সপ্তদশ—সমস্ত শতাব্দীই আমাদের চক্ষে একাকার, বিস্মৃতির বৈচিত্র্যহীন ধূসর বর্ণে পরিব্যাপ্ত; এই অন্ধকারের মধ্যে রাজাগণের নাম ও উল্লেখযোগ্য রাজনৈতিক ঘটনাই যাহা কিছু ক্ষীণ আলোক-রেখাপাত করিতেছে। আমাদের অতীত ইতিহাসের কোন অধ্যায়কে মনশ্চকুর সম্মুখে স্পষ্টরূপে প্রতিভাত করিবার একমাত্র উপায় তৎকালীন রাজার নামের দিকে দৃষ্টিপাত করা: উপন্যাসবর্ণিত ঘটনা কোন্ যুগে ঘটিয়াছিল তাহার সম্বন্ধে ধারণা করার একমাত্র উপায় সেই সময়ের শাসনকর্তার কাল-নির্ধারণ—সে সময়ে রাজা কে ছিল,—আকবর, জাহাঙ্গীর, আরংজেব, সিরাজদ্দৌলা, কি মীরকাসিম এই প্রশ্নজিজ্ঞাসা; আভ্যন্তরীণ প্রমাণের দ্বারা কিছুই জানিবার উপায় নাই। এইজগ্গই বঙ্গ-সাহিত্যে ধাহারা প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিবার ভার গ্রহণ করিয়াছেন, এবং সেই কার্যের কঠোর দায়িত্ব উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহারা অধিকাংশ স্থলেই, রাজা ও সম্রাট-জাতীয় পুরুষকে কেন্দ্র করিয়া তাহাদের কল্পনার জাল বুনিয়াছেন। অপেক্ষাকৃত সত্যনিষ্ঠ রমেশচন্দ্র রাজপুত ও মহারাত্রি ইতিহাসের রোমান্সের অপেক্ষা বিশ্বয়কর, অথচ অবিসংবাদিত সত্যের উপর নিজ উপন্যাস-সৌধ নির্মাণ করিয়াছেন। কল্পনাকুশল বঙ্কিমচন্দ্র অধিকাংশ উপন্যাসেই ঐতিহাসিক উপাদানের রূপান্তর সাধন করিয়া ইতিহাসের মধ্যদা লঙ্ঘন করিতে সংকুচিত হন নাই। দুই একটিতে



সংকীর্ণ সীমার মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ রাখিয়া ঐতিহাসিক চরিত্র ও ঘটনাবিগ্রহসেই নিজ শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন।

( ২ )

ঐতিহাসিকতার দিক দিয়া বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলির মধ্যে মোটামুটি চারিটি শ্রেণীবিভাগ করা যায়। (১) যে সমস্ত উপন্যাসে ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠা ও দায়িত্বজ্ঞানের চিহ্ন অধিকতর সুস্পষ্ট—‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘রাজসিংহ’ এই তিনখানি উপন্যাস এই পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ঐতিহাসিকতা ক্রীণ বটে, সামাজিক চিত্রাঙ্কনের দিক দিয়া ইহার মধ্যে বাস্তবপ্রিয়তা বা সত্যনিষ্ঠা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। তথাপি ইহার নায়ক একজন ঐতিহাসিক পুরুষ, এবং ইহাতে যে ঐতিহাসিক চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা অন্ততঃ কল্পনার আতিশয্য দ্বারা বিকৃত ও রূপান্তরিত হয় নাই। বিশেষতঃ ইহার ঐতিহাসিকতা ইহার মূল অংশ, ‘মৃণালিনী’র মত অবাস্তব বিষয় নহে; ইহার ঐতিহাসিক অংশ বাদ দিলে আখ্যায়িকার মূল বিষয়ই নষ্ট হইয়া যায়। ‘রাজসিংহ’-এ ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ অনেকটা রক্ষিত হইয়াছে; ইহা একটি প্রকৃত ইতিহাসবর্ণিত ব্যাপারেরই বিবৃতি। রাজসিংহের প্রতি চঞ্চলকুমারীর অনুরাগ এই ঐতিহাসিক যুদ্ধবিগ্রহের মধ্যে রোমান্সের অনুরাগ আনিয়া দিতেছে, এবং তাহাদের পশ্চাতে নতুন শক্তির যোগ করিয়া তাহাদের গতিবেগ বর্ধিত করিতেছে। অবশ্য ইতিহাসের বিশাল ঘটনার সহিত সাধারণ জীবনের যে অন্তরঙ্গ যোগ আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের লক্ষণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি, তাহা বন্ধিমচন্দ্রের কোন উপন্যাসেই পূর্ণভাবে প্রতিকলিত হয় নাই। ইহার কারণ বোধ হয় এই যে, ইতিহাস কোন দিনই আমাদের সাধারণ সামাজিক জীবনের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই; গুরুতর রাজনৈতিক পরিবর্তন ও রাষ্ট্রবিপ্লবের মধ্যেও আমাদের দৈনন্দিন জীবন নিজ শান্ত, অপরিবর্তিত প্রবাহ রক্ষা করিয়াছিল।

(২) দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস কল্পনার বর্ণে রঞ্জিত হইয়া নিজ সত্যরূপ বিসর্জন দিয়াছে, ভাবপ্রাবল্য সত্যনিষ্ঠাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ এই শ্রেণীর একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত।

(৩) তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস নিতান্তই ক্রীণ ও অসম্পূর্ণভাবে মূল আখ্যায়িকার মধ্যে গ্রথিত হইয়াছে। এই শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস কেবল ঘটনাবৈচিত্র্যের কারণমাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে, কোন উচ্চতর কলাকুশলতার প্রয়োজন নিযুক্ত হয় নাই। ‘মৃণালিনী’তে ঐতিহাসিক অংশ—মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়—চরিত্রসংগঠনের উপর বিশেষ কোন প্রভাব বিস্তার করে না। মৃণালিনী-হেমচন্দ্রের প্রেম, মনোরমার রহস্যময় দৈব-ভাব কোন বিশেষ কালের সৃষ্টি বলিয়া মনে হয় না; ইহারা সর্বকাল-সাধারণ। ‘চন্দ্রশেখর’-এ লরেন্স ফস্টারের সহিত শৈবলিনীর গৃহত্যাগ, এবং মীরকাসিম ও ইংরেজদের মধ্যে রাজনৈতিক বিরোধজালে দলনী বেগম ও শৈবলিনীর জড়িত হওয়া ইতিহাসের সহিত পারিবারিক জীবনের যোগের প্রমাণ। অবশ্য শৈবলিনী-প্রতাপের ভিন্নাভিমুখী প্রেম, এবং শৈবলিনীর চিত্তবিকার ও প্রায়শ্চিত্ত—ইহাদের সহিত রাজনৈতিক ঘটনাগুলির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাই; দুইটি স্তরকে পৃথক করা সম্ভব। ঝট বা ধাক্কার ঐতিহাসিক উপন্যাসে ইতিহাস ও পারিবারিক জীবনের

মধ্যে এরূপ বিচ্ছেদসাধন সম্ভবপর নহে। গার্হস্থ্য-জীবন যেন ইতিহাস-বৃক্ষে ফুলের গ্রায় ফুটিয়া উঠিয়াছে, যুগের বিশেষ রাজনৈতিক অবস্থা হইতে নিজ রস ও বর্ণ গ্রহণ করিয়াছে, ছোট-বড় শত বন্ধনের নাগপাশে ইতিহাসের সহিত বিজড়িত হইয়াছে। এই প্রভেদের কারণ বোধ হয় এই যে, আমাদের দেশে ইতিহাস-দ্বারার গতি ও প্রবাহ ইউরোপ হইতে বিভিন্ন। ইতিহাস কখনও কখনও আমাদের সামাজিক জীবনকে বজ্রমুষ্টিতে চাপিয়া ধরিলেও ইহার স্রুষ্কার বিকাশগুলিকে চূর্ণ-বিচূর্ণ করিলেও, অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইহার মুষ্টি অতি শিথিল। সাধারণ লোক অতি গুরুতর রাজনৈতিক বিপ্লবকেও নিজ প্রাণের মধ্যে কখনও গ্রহণ করে নাই—যতদিন সম্ভব ইহাকে অগ্রাহ করিয়া চলিয়াছে; যখন নিতান্তই ঘাড়ে আসিয়া পড়িয়াছে, তখন ইহার প্রচণ্ড শক্তির তলে মাথা নত করিয়া দিয়াছে; কিন্তু কোন দিনই ইহাকে অন্তরের বস্তু বলিয়া লইতে পারে নাই, ইহাকে হৃদয়ের আলোড়নের দ্বারা প্রাণবান করিয়া তুলিতে চাহে নাই। পাঠান গিয়াছে; মোগল আসিয়াছে; ঐতিহাসিক যুদ্ধক্ষেত্রগুলি রক্তরঞ্জিত হইয়া গিয়াছে; কিন্তু এই পরম নিশ্চেষ্ট, পারমার্থিক জাতি তাহার ঐদাসীন্য ত্যাগ করিয়া এই রক্তপাতের সহিত নিজ হৃদয়-রক্তের জ্ঞাতিত্ব স্বীকার করে নাই, এই শোণিতোৎসবে নিজ প্রাণমন রান্ধাইয়া দেয় নাই।

(৪) 'সীতারাম' বা 'দেবী চৌধুরাণী' খাঁটি পারিবারিক উপন্যাস। ইহাদের মধ্যে যাহাকিছু ঐতিহাসিকতা, তাহা কেবল ইহারা অতীত যুগের আধ্যাত্মিক বলিয়া। কোন গুরুতর ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত ইহাদের সংযোগ নাই। সীতারাম ইতিহাসের পুরুষ হইলেও, প্রধানতঃ তাঁহার নৈতিক ও গার্হস্থ্য-জীবনের সমস্তাই আলোচিত হইয়াছে। 'দেবী চৌধুরাণী'তে ইতিহাস একেবারেই অমুপস্থিত; তবে ইতিহাস ও ধর্মের ক্ষেত্র হইতে নিঃসৃত একটি কাল্পনিক আদর্শের জ্যোতি ইহার সামাজিক জীবনের উপর বিচ্ছুরিত হইয়াছে। এই দুইটি উপন্যাসকে ঐতিহাসিক আখ্যা না দিয়া, বা অতীতের সমাজচিত্র বলিয়া মনে না করিয়া, কেবল ব্যক্তিবিশেষের জীবন-সমস্তা-হিসাবে আলোচনা করিলেই ভাল হয়।

'কপালকুণ্ডলা'তেও রোমান্সের অপরূপ মায়ায় পার্শ্বে ইতিহাস নিতান্তই ক্ষীণ ও বিশেষত্ববর্জিত বলিয়াই বোধ হয়; ঐতিহাসিক অংশটুকু যেন মায়াময় সৌন্দর্যের রাজ্যে অনধিকার-প্রবেশ করিয়াছে। কপালকুণ্ডলার অল্পময়, সমাজবন্ধনমুক্ত চরিত্রমাধুর্যের সঙ্গে চক্রান্তকূটিল রাজনৈতিক ইতিহাসের সংযোগ বেশ স্বাভাবিক হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এখানেও ইতিহাসের উপযোগিতা সন্দেহ সন্দেহের অবসর আছে।

এতক্ষণ যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, ইউরোপীয় উপন্যাসিকেরা ইতিহাসের যেরূপ ব্যবহার করিয়াছেন, দৈনিক জীবনের রঞ্জে রঞ্জে যে ভাবে ঐতিহাসিক ঘটনার প্রভাব বিস্তার করিয়াছেন, বন্ধিম তাহা পারেন নাই। তবে বন্ধিমের সপক্ষে ইহা বলা যাইতে পারে যে, ইউরোপীয় আদর্শ অনুসরণ করা তাঁহার পক্ষে অসম্ভব ছিল, এবং স্বাভাবিক বাধা সত্ত্বেও তিনি যতটা সম্পন্ন করিতে পারিয়াছেন, তাহা তাঁহার প্রতিভারই পরিচয়। স্থানে স্থানে তিনি কেবল প্রতিভাবলেই কোন অতীত যুগের ঠিক প্রাণস্পন্দনটি ধরিয়াছেন, বা কোন ইতিহাস-বিখ্যাত পুরুষের আসল ব্যক্তিত্বটুকু ফুটাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন, ইহা প্রশংসার অতাব-সত্ত্বেও অস্বত্ব করা যায়। 'চন্দ্রশেখর'-এ জনসন্ ও গলস্টন্

প্রতাপের গৃহঘরের রুদ্ধ কপাটে যে পদাঘাত করিয়াছিল, সেই পদাঘাতই ভারতে প্রথম যুগের ইংরেজদের বলদৃপ্ত, মদগর্বিত আত্মাভিমানের যেন মূর্ত বিকাশ—এই এক পদাঘাতই শত শত লিখিত প্রমাণ অপেক্ষা স্পষ্টতরভাবে তাহাদের প্রকৃতির আসল রহস্যটি আমাদের নিকট প্রকাশ করে। ‘মৃণালিনী’তে মুসলমান বিপ্লবের পর বক্তিয়ার শিলিজির সম্মুখে প্রভুজোহী, বিশ্বাসঘাতক পশুপতির যে বিবেকভীরু, কর্তব্যবিমূঢ়, অর্ধ-অম্লশোচনা-অর্ধ-আত্মপ্রসাদমিশ্রিত ভাব তাহা ঠিক ঐতিহাসিক সত্য না হউক, উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক কল্পনার (historical imagination) পরিচয় দেয়। ‘রাজসিংহ’-এ আরংজেবের যে কুটিল, ভাবগোপনদক্ষ, হাসির আবরণের মধ্যে বজ্রকঠিন প্রকৃতিটির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, তাহা আধুনিক ঐতিহাসিকও সত্য বলিয়া মানিয়া লইতে কুণ্ঠিত হইবেন না। এই সমস্ত ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র একটি প্রমাণনিরপেক্ষ সহজ সংস্কারের দ্বারা ইতিহাসের একেবারে মর্মস্থানে গিয়া হাত দিয়াছেন, সমস্ত জটিল ঘটনা-বিচ্ছাসের মধ্যে যুগবিশেষের বা ব্যক্তি-বিশেষের আসল স্বরূপটি টানিয়া বাহির করিয়াছেন।

বঙ্কিমের ঐতিহাসিকতা-সম্বন্ধে আলোচনা শেষ হইল। পরে যখন এই সমস্ত উপন্যাস আলোচিত হইবে, তখন কেবল তাহাদের কলাকৌশলের দিকটাই লক্ষ্য করিতে হইবে, ঐতিহাসিক অংশ সম্বন্ধে অভিমতের পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন হইবে না।

## পঞ্চম অধ্যায়

### রমেশচন্দ্র

#### (ক) ঐতিহাসিক উপন্যাস

( ১ )

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা-সম্বন্ধে আলোচনা করা হইয়াছে। এখন রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির আলোচনা করিলেই বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসের একটি বিভাগ সম্পূর্ণ হয়।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অবিস্মিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের নিদর্শন বঙ্গসাহিত্যে এক রমেশচন্দ্রের উপন্যাসেই পাওয়া যায়। বঙ্কিমের সহিত তুলনায় কল্পনাকুশলতা তাঁহার অনেক কম। এই কল্পনাকুশলতার অভাবই সাধারণতঃ তাঁহার ভাবদৈবতের কারণ ও জীবন-সমস্যার গভীর আলোচনার পক্ষে অন্তরায় হইলেও, অধিকতর সত্যনিষ্ঠার হেতু হইয়াছে। রমেশচন্দ্র কল্পনার আতিশয্য বা আদর্শবাদের দ্বারা ইতিহাসকে রূপান্তরিত করিতে চাহেন নাই, পরন্তু যথাসাধ্য সত্যচিত্রণেরই প্রয়াসী হইয়াছেন। বঙ্গসাহিত্যের প্রতিকূল আকাশ-বাতাসের মধ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের যতদূর বৃদ্ধি ও পরিণতি হওয়া সম্ভব রমেশচন্দ্রের উপন্যাসে তাহারই পরিচয় পাওয়া যায়।

রমেশচন্দ্রের চারিখানি ঐতিহাসিক উপন্যাসকে স্থূলতঃ দুইটি শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। প্রথম উপন্যাসদ্বয়—‘বঙ্গ-বিজেতা’ ও ‘মাধবী-কঙ্কণ’—এক শ্রেণীর অন্তর্গত ; শেষের দুইখানি উপন্যাস—‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’—কে অপর শ্রেণীতে ফেলা যাইতে পারে। এই দুই শ্রেণীর মধ্যে প্রভেদ এই যে, প্রথম শ্রেণীতে কল্পনার আধিপত্য ; দ্বিতীয় শ্রেণীতে সত্যনিষ্ঠার অধিক প্রাচুর্য—কল্পনা ঐতিহাসিক সত্যের অঙ্গগামী হইয়াছে। প্রথম দুইখানি উপন্যাসের বর্ণনীয় বস্তু ও মুখ্য চরিত্রগুলি প্রধানতঃ কাল্পনিক ; কেবল ঐতিহাসিক আবেষ্টনের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে বলিয়াই তাহারা ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসদ্বয় প্রধানতঃ ইতিহাসের সংশয়হীন ভিত্তির উপরই প্রতিষ্ঠিত ; তাহাদের মধ্যে যে সমস্ত কাল্পনিক বিষয়ের সমাবেশ হইয়াছে, তাহারা কেবল বৃহত্তর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিতেছে ; তাহাদের রঞ্জে রঞ্জে যে শূন্য স্থানটুকু আছে, তাহাদিগকে রসে ও বর্ণে ভরিয়া তুলিতেছে। অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক সত্যের চারিদিকেও কল্পনা-শক্তির ক্রীড়ার যথেষ্ট অবসর আছে। ইতিহাসের শুষ্ক অস্থির মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করিতে হইলে, ঐতিহাসিক বাস্তব ঘটনাকে মানুষের প্রকৃত জীবনের ও হৃদয়বেগের সহিত, ইতিহাসকে মানব মনের নিগূঢ় রসলীলার সহিত সম্পর্কিত করিতে হইলে কল্পনার সাহায্য অপরিহার্য। রমেশচন্দ্রের শেষের দুইখানি উপন্যাসে যে কল্পনার পরিচয় পাই, তাহা মুখ্যতঃ এই জাতীয়। তাহা ঐতিহাসিক সত্যের বিরোধী নহে, অঙ্গগামী ; তাহা ইতিহাসকে বিকৃত করে না, কেবল বিকৃতি মলিন সত্যের রেখা-

গুলির উপর উজ্জ্বল আলোকপাত করিতে চেষ্টা করে মাজ। স্বভাব ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে রমেশচন্দ্রের গতি কাল্পনিকতা হইতে সত্যনিষ্ঠার দিকে; প্রথম উপন্যাসদ্বয়ে যে ইতিহাস অপ্রধান ছিল, শেষের উপন্যাস দুইখানিতে তাহা প্রধান হইয়াছে। ইহার কারণ বোধ হয় রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক জ্ঞানের প্রসার এবং রাজপুত ও মহারাষ্ট্র ইতিহাসের বীরত্বকাহিনীতে একটা প্রবল, প্রচুর রসধারার আবিষ্কার।

‘বন্ধবিজ্ঞেতা’ (১৮৭৩ খৃঃ অঃ) রমেশচন্দ্রের প্রথম রচনা; একটা অপরিণত হস্তের চিহ্ন ইহার সর্বত্রই বিরাজমান। ইহার ঐতিহাসিক অংশ রমেশচন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ সত্যনিষ্ঠার সহিত লিখিত হইয়াছে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহা একেবারে শুষ্ক, নীরস ও প্রাণহীন; কোন স্থলপাঠ্য ইতিহাস হইতে সংকলন বলিয়া বোধ হয়। জীবনের বেগবান স্পন্দন ইহার মধ্যে নাই; মানবের সাধারণ জীবন ও মানব-মনের গূঢ় রসধারার সহিত ইহার কোন সম্পর্ক স্থাপিত হয় নাই। এমন কি কোন ইতিহাসপ্রসিদ্ধ পুরুষের পরিচিত মূর্তি হইতে একটা ক্ষীণ জীবন-স্পন্দনের অনুরণনও এই গ্রন্থবর্ণিত যুগের উপর সংক্রামিত হয় নাই। অবশ্য রাজা টোডরমল্লকে এই যুগের কেন্দ্রস্থ পুরুষ বলিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে; কিন্তু তিনিও বিশেষ জীবন্তভাবে চিত্রিত হন নাই এবং তাহার সমসাময়িক ইতিহাসধারার উপর কোন বিশেষত্বের চিহ্ন অঙ্কিত করিতে পারেন নাই। গ্রন্থের শেষে টোডরমল্ল যখন ইচ্ছাশুরে আহৃত হন, তখন হিন্দু রাজার সভাভঙ্গর ও অত্যাচারবিধির একটি চিত্র দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে; কিন্তু এ বর্ণনাও বিশেষত্ববিহীন বলিয়া আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে না। পরবর্তী গ্রন্থসমূহে রাজপুত ও মহারাষ্ট্রীয়দের জাতীয় জীবনের বৈশিষ্ট্যবাজক যে সত্য ও জীবন্ত চিত্র পাই, তাহার সহিত তুলনায় এই চিত্র নিতান্ত নিশ্চল ও অস্পষ্ট বলিয়া বোধ হয়। এইখানেই আমরা বন্ধিমের সঞ্জীবনী কল্পনাশিখার অভাব অনুভব করি; কল্পনা ও সত্যের মধ্যে সত্যই আদরগীষ, কিন্তু সত্য যেখানে প্রাণহীন, সেখানে কল্পনার রাজ্য হইতেও জীবনস্পন্দন-আনয়ন আটের পক্ষে অধিকতর কাম্য।

চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়াও এক বিরাট প্রাণহীনতা এই গ্রন্থের পাতাগুলি অধিকার করিয়া বসিয়াছে। ইন্দ্রনাথ, নগেন্দ্রনাথ, সতীশচন্দ্র, বিমলা, প্রভৃতি সমস্ত চরিত্র conventional, বিশেষত্ববর্জিত। তাহাদের সকলেরই মধ্যেই একটা অস্পষ্টতা, বা ক্ষীণতা ও জীবন-শক্তির অভাব প্রকট হইয়া উঠিয়াছে; তাহাদের কথাবার্তা ও আচার-ব্যবহারের জীবনের গোপন রহস্যটি প্রকাশিত হয় নাই, সেই অবর্ণনীয় কিন্তু অনায়াসবোধ্য জীবনের স্রুতি বাজিয়া উঠে নাই। গল্পের villain শকুনিও এই অস্পষ্টতার হাত এড়ায় নাই, সে সম্পূর্ণ conventional. মহাশক্তির জিহ্বাসাপূর্ণ হৃদয়ে বাস্তবতার ক্ষীণ স্পন্দন কতকটা অনুভব করা যায়। গ্রন্থের ছায়াময় অস্পষ্টতার মধ্যে কেবল সরলা ও অমলার সখিঅটুই কতকটা বাস্তবের স্পষ্ট রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে ও সহজেই অগ্ৰাণ্য চিত্র হইতে পৃথক হইয়া উঠিয়াছে। প্রেমের চিত্রগুলির সষম্ভেও ঠিক একই কথা বলা যাইতে পারে; বিশেষতঃ উপেন্দ্রনাথ ও কমলা গ্রন্থমধ্যে বাস্তব-অবাস্তবের ভিতর যে ক্ষীণ ভেদ-রেখা আছে, তাহা অতিক্রম করিয়া একেবারে স্বপ্নের রাজ্যে পদাণু করিয়াছে। এখানেও রমেশচন্দ্র অপেক্ষা বন্ধিমের শ্রেষ্ঠ অনায়াসেই অনুভব করা যায়। ইন্দ্রনাথের প্রতি বিমলার গোপন আকর্ষণ জগৎসিংহের প্রতি আয়েষার ব্যর্থ-প্রেমের

একটা অক্ষম অমুদ্রণ মাত্র। বঙ্কিম নিজ প্রতিভার বলে এই সাধারণ শ্রেণীর চিত্রটিকে একটি dramatic climax, নাট্যকোচিৎ চরম পরিণতিতে লইয়া গিয়াছেন, এবং উহার মধ্যে মানব-মনের গূঢ় মার্ধ্ব ও বেদনা ঢালিয়া দিয়া উহাকে আটের উচ্চস্তরে উঠাইয়া লইয়াছেন। রমেশচন্দ্র কল্লনাট্যগ্রন্থতঃ ইহার মধ্যে রসধারা প্রবাহিত করিতে পারেন নাই, কেবল একটা শুষ্ক ঘটনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন মাত্র।

‘বঙ্গবিজেতা’তে রমেশচন্দ্র তাঁহার ভবিষ্যৎ পরিণতির বিশেষ কিছু পরিচয় দেন নাই; কেবল ভবিষ্যতের আলোকে দুইটি দিক দিয়া তাঁহার ক্রমোন্নতির ক্ষণ সন্তাবনা লক্ষ্য করা যায়। প্রথমতঃ, যুদ্ধবিগ্রহ-বর্ণনায় প্রথম হইতেই তাঁহার কতকটা সিদ্ধহস্ততার পরিচয় পাওয়া যায়; তাঁহার প্রথম রচনায় সমস্ত অপরিপক্বতা ও অস্পষ্টতার মধ্যে এই এক যুদ্ধবর্ণনার মধ্যে তাঁহার যৎকিঞ্চিৎ বাস্তবপ্রিয়তা ও একটা প্রকৃত আবেগ দেখা যায়। তাঁহার রক্তের মধ্যে কোথাও একটা রণোন্মাদ, একটা যুদ্ধ-সংগীতের ঝংকার স্থপ্ত ছিল; তাঁহার পরবর্তী উপন্যাসসমূহে এই যুদ্ধ-সংগীত মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে এবং একটা গীতিকাব্যোচিত উন্মাদনায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

আর দ্বিতীয়তঃ, প্রকৃতি-বর্ণনায়ও তাঁহার কতকটা সজীবতা ও দক্ষতার চিহ্ন পাওয়া যায়। প্রকৃতির শাস্তসুন্দর গাভীর যেন তিনি হৃদয় দিয়া অমুভব করিয়াছেন, এবং তাঁহার প্রকৃতি-বর্ণনায়ও এই গভীর ভাব, এই প্রত্যক্ষ অনুভূতি ফুটিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য বঙ্কিমের কবিত্বময় প্রকৃতি-বর্ণনা বা রবীন্দ্রনাথের গূঢ় অন্তরঙ্গ স্পর্শটি তাঁহার মধ্যে পাওয়া যায় না; কিন্তু প্রকৃতির শাস্ত সৌন্দর্য-সম্বন্ধে তাঁহার একটা সহজ সরল অনুভূতি, একটা জীবন্ত রসবোধ আছে। পরবর্তী উপন্যাসসমূহে এই গুণগুলি আরও বিকশিত হইয়াছে।

‘বঙ্গবিজেতা’র তিন বৎসর পরে (১৮৭৬ খৃঃ অঃ) রমেশচন্দ্রের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘মাধবী-কঙ্কণ’ প্রকাশিত হয়। এই তিন বৎসরের মধ্যে তিনি কলাকৌশল ও চরিত্রস্থিতিতে যে উন্নতি সাধন করিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই বিস্ময়কর। ‘বঙ্গবিজেতা’ একজন অপরিপক্ব তরুণের রচনা; ‘মাধবীকঙ্কণ’ একেবারে প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিকের রচনা। এই দুই-এর মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান।

‘মাধবীকঙ্কণ’ মূলতঃ একটি পারিবারিক উপন্যাস; ইতিহাস ইহার অপ্রধান অংশ। উপন্যাসের নায়ক গৃহত্যাগী হইয়া রাজনৈতিক জালের মধ্যে জড়িত হইয়া পড়েন, এবং ভারত ইতিহাসের রঙ্গক্ষেত্রে তখন যে রোমাঞ্চকর নাটকের অভিনয় হইতেছিল তাহাতে একটি নিতান্ত সামান্য অংশ গ্রহণ করিতে বাধ্য হন। কাজে কাজেই ইতিহাস গল্পের একটা অবশ্য প্রয়োজনীয় অঙ্গ নহে; কিন্তু নায়কের ভাগ্য-বিপর্যয়ের সহিত ইহা একটি অচ্ছেদ্য যোগসূত্রে আবদ্ধ হইয়াছে। বিশেষতঃ, ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির এমন একটা বাস্তব, তথ্যপরিপূর্ণ, জীবন্ত চিত্র দেওয়া হইয়াছে যে, আমরা একটা গুরুতর রাজনৈতিক বিপ্লবের তরঙ্গ-চাঞ্চল্য আমাদের হৃদয়ের মধ্যে অমুভব করি। স্বর্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটা প্রধান আকর্ষণ এই যে, উহার আদর্শগণকে এই নীরস, যন্ত্রবদ্ধ, বণিগধর্মী জীবন হইতে অতীতের এক বীরত্বপূর্ণ, গৌরবমণ্ডিত যুগে লইয়া যায়, সেখানে আমরা একটি মুক্ততর, বিশালতর জীবনের আশ্বাস পাই, যেখানে জীবন দুইটি পরস্পর-বিরোধী মহান আদর্শের দ্বন্দ্বক্ষেত্রে, যেখানে কেবল বাঁচিয়া থাকিবারই

প্রবল চেষ্টায় মানুষের সমস্ত জীবনী-শক্তি ব্যয়িত হইত না। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক-উপন্যাসেও আমরা এই বিপদসংকুল, গৌরবময়, বীরত্বকাহিনীপূর্ণ অতীত যুগে নীত হই। এই হিসাবে রমেশচন্দ্র স্বর্গের পার্শ্বে স্থান পাইবার যোগ্য। ‘মাধবীকঙ্কণ’-এ এই অতীত যুগের যে খণ্ড চিত্রগুলি দেওয়া হইয়াছে তাহারাও স্বতঃই আমাদের বিশ্বাস-উৎপাদন করিতে সমর্থ হয়, বিশেষ প্রমাণের অভাব সত্ত্বেও আমরা তাহাদের সাধারণ সত্যতা মানিয়া লইতে কুণ্ঠিত হই না। রাজমহলে সুজার দরবারের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তৎকালীন মোগলসম্রাটদের যথেষ্টাচারিতা ও তোয়ামোদপ্রিয়তা, মোগল আমলাতন্ত্রের কুটিলচক্রান্তজালে সত্য কিরূপে লুপ্ত হইত, রামের বিষয় শ্রামের নিকট হস্তান্তরিত হইত, আজিকার জমিদার কাল পথের ভিখারীতে পরিণত হইতেন, এই সমস্ত বিষয়ের একটি সুস্পষ্ট পরিচয় পাই। নর্মদাযুদ্ধে পরাজয়ের পর যশোবন্ত সিংহের মাড়ওয়ার প্রত্যাবর্তনকালে তাঁহার মেওয়ারী ও মাড়োয়ারী সৈন্যদলের মধ্যে যে একটা লঘু হান্ত-পরিহাসের, একটা আতিবিরোধমূলক কৃত্রিম কলহের ছোট ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহা ইতিহাসের বিশাল ঘটনার অন্তরালে মানুষের সংকীর্ণ সামাজিক জীবনের বাস্তব ছবি বলিয়া বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।

তারপর বারানসীর, ও নরেন্দ্রের বন্দী হওয়ার পর দিল্লীনগরের, যে জনবহুল, সুখসমৃদ্ধিপূর্ণ চিত্র ও মোগলবাজ-অস্ত্রপুত্রের যে চমৎকার সৌন্দর্য-বর্ণনা পাই তাহা কবিত্ব-হিসাবে বঙ্কিমের ‘রাজসিংহ’-এর উচ্ছ্বসিত বর্ণনা হইতে নিকৃষ্ট হইতে পারে, কিন্তু তাহার মধ্যে সত্যের স্মৃতি প্রকটতর হইয়া উঠিয়াছে। লেখকের আর একটি বিশেষ কলাকৌশল এই যে, মোগল-প্রাসাদের এই ঐশ্বর্যালিক সৌন্দর্য নরেন্দ্রের বিস্ময়াবিষ্ট, বিপদবিস্মৃত মনের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়া, অনিশ্চয় ও সন্দেহের বাষ্পের মধ্যে দেখা দিয়া, আরও অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। ঐশ্বরের চিত্রগুলি যেন একটা উজ্জ্বল ছায়াবাজির মত তাহার অর্ধবিকৃত মস্তিষ্কের ভিতর দিয়া দ্রুত-সঞ্চরণ করিয়া গিয়াছে। জেলেখার ব্যর্থ-প্রেমের করুণ কাহিনী নরেন্দ্রের স্বপ্নাবিষ্ট, উদাসীন মনের মধ্য দিয়া একটি ক্ষীণ প্রতিধ্বনির মত অগুরুণিত হওয়ায় ইহার রহস্যময় সৌন্দর্যটি গাঢ়তর হইয়াছে। বাস্তবিক জেলেখার প্রেমটি, ইহার বিপদসংকুল আদম্ব হইতে বিবাদময় পরিণতি পর্যন্ত যেরূপ অভ্রান্তভাবে একটি সুস্থ যবনিকার অন্তরালে রাখা হইয়াছে, একটা আলো-ঐশ্বর্যমণ্ডা অস্পষ্টতার মধ্য দিয়া নীত হইয়াছে, তাহা খুব উচ্চ স্তরের কলাকৌশলের পরিচায়ক। এই অস্পষ্ট সাংকেতিকতাই (suggestiveness) এই প্রেমের রোমান্টিক সৌন্দর্যটি নিবিড়তর করিয়া তুলিয়াছে।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, ইতিহাসের দিক দিয়া রমেশচন্দ্র ‘মাধবীকঙ্কণ’-এ যথেষ্ট অগ্রসর হইয়াছেন, কিন্তু তাহার উন্নতি কেবল ঐতিহাসিক বিষয়েই সীমাবদ্ধ নহে। নরেন্দ্র-হেমলতার অন্তর্গত, প্রতিকূল প্রণয়ের যে করুণ চিত্রটি দেওয়া হইয়াছে, তাহা উপন্যাস-সাহিত্যে বিরল। এই প্রেমের তীব্র জ্বালাময় আবেগ নরেন্দ্রকে গৃহছাড়া করিয়া তাকে কক্কাত্ত গ্রহের ছায় দেশ-দেশান্তরে ছুটাইয়াছে। ইহা হেমলতার মৌন, আত্মসংযমশীল স্বভাবের বিষমিক্ত তীরের ছায় প্রবেশ করিয়া তাহার যৌবনের সরস সৌন্দর্য, মুখের তরল হাসি শুকাইয়া তুলিয়াছে। বঙ্গ-উপন্যাস-সাহিত্যে সাধারণতঃ যে সমস্ত প্রণয়চিত্র পাওয়া যায় তাহারা আমাদের সামাজিক বৈশিষ্ট্যের জ্ঞান হয় বিশেষত্বহীন, নয় অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে;

হয় তাহারা অতিরিক্ত সমাজবন্ধনের জগৎ নির্জীব ও রসহীন হয়, নয় সমাজের বাস্তব অবস্থাকে একেবারে উপেক্ষা করিয়া এক-শূণ্যগর্ভ, অস্বাভাবিক আদর্শের দিকে উড়িয়া যায়। রমেশচন্দ্র অতি দক্ষতার সহিত তাহার প্রণয়চিত্রটিকে এই উভয়বিধ অতিরেক (excess) হইতে রক্ষা করিয়াছেন। ইহা একদিকে যেমন সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও সমাজোপযোগী হইয়াছে, অপর দিকে সেইরূপ তীব্র আবেগময় ও উচ্ছ্বসিত জীবনরসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসের প্রথম পরিচ্ছেদেই বালক-বালিকাদের শৈশব-ক্রীড়ার মধ্য দিয়া নরেন্দ্রের উগ্র, রোমপ্রবণ, উদ্ভাস প্রকৃতিটিতে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের প্রেমের বার্থ, বিষাদময় পরিণতির সূক্ষ্ম পূর্বভাস পাওয়া যায়। এই প্রেমচিত্রটিতে সর্বত্রই একটা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণশক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে। নরেন্দ্র ও শ্রীশ উভয়ের সঙ্গে হেমের ব্যবহারের যে একটা সূক্ষ্ম প্রভেদ আছে তাহা লেখক অল্প কথায় কিন্তু অতি স্পষ্টভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। নরেন্দ্রের উচ্ছ্বসিত, অদম্য-রোষাভিমান-স্কন্ধ প্রণয় হেমের সমস্ত বাহ্য সংকোচ ও ছদ্ম-ঐদ্যসীতার আবরণ ভেদ করিয়া নিজ দুর্নিবার বেগ তাহার হৃদয়ের গোপন স্তরে সঞ্চারিত করিয়াছে, নিজ মায়াময় স্পর্শে তাহার অন্তরে গভীর প্রেমকে সজাগ ও উন্মুখ করিয়া তুলিয়াছে; শ্রীশের শাস্ত, চাঞ্চল্যহীন ভালবাসা তাহার হৃদয়ে কেবল গভীর ভক্তি ও শ্রদ্ধার ভাব জাগাইয়াছে। বাহ্যতঃ হেমের সমস্ত শ্রদ্ধা, ভক্তি, আহুগত্যা অসংকোচে শ্রীশকে আশ্রয় করিয়াছে; কিন্তু তাহার বালিকাহৃদয়ের সমস্ত নীরব, স্ফুটনোন্মুখ প্রেম নরেন্দ্রের জগৎ গোপনে সঞ্চিত রহিয়াছে। সেইজগৎ তাহার পরিবারস্থ সকলেই, তাহার পিতা পর্যন্ত, তাহার প্রকৃত মনোভাব সম্বন্ধে অজ্ঞ রহিয়া গিয়াছেন, শ্রদ্ধাকে প্রেমের চিহ্ন বলিয়া ভুল করিয়াছেন। কেবল এক শৈবলিনীর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও সহানুভূতিই তাহাকে এই গোপন রহস্তের সন্ধান দিয়াছে।

আবার ত্রিংশ পরিচ্ছেদে হেমলতার বিবাহিত জীবনের, শ্রীশের সহিত দাম্পত্য প্রেমের যে ছোট ছবিটি দেওয়া হইয়াছে তাহার রেখাগুলি কত ক্ষণ, কত বর্ণ-বিরল! সন্ধ্যার ধূসর ছায়ার মত একটা স্নান, শাস্ত-সংযত সৌন্দর্য তাহার উপর সঞ্চারিত হইয়াছে। ইহাতে প্রেমের উজ্জ্বল শক্তির, বিদ্যাদীপ্তির কিছুই নাই। হেমের শুষ্ক মুখ ও যৌবনোচিত উচ্ছ্বাসের অভাবই তাহার অন্তরের গভীর বন্ধ-সংবাদের সাক্ষ্য প্রদান করে।

পক্ষান্তরে নরেন্দ্র ও হেমের মধ্যে যে দুইটি দৃশ্য অভিনীত হইয়াছে তাহারা যেন আগ্নেয় অগ্নির লেখা। এরূপ কৃত্রিম উচ্ছ্বাস ও শব্দাডম্বর-বর্জিত, অথচ স্বচ্ছ, সরল, তেজঃপূর্ণ ভাষায় বাংলা উপন্যাসে আর কোথাও প্রেমের বাণী নিবেদিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। বিশেষতঃ প্রথম বিদায়ের দিন নরেন্দ্রের হৃদয়ের প্রজ্জ্বলিত অভিমানবহি যেন তাহার প্রত্যেক বাক্যকে একটা বিদ্যুৎগর্ভ শক্তি, একটা অগ্নিস্ফুলিঙ্গের দীপ্তি ও দাহ দিয়াছে। প্রত্যেকটি কথার মধ্যেই একটা বজ্রকঠোর অথচ স্নেহসজল প্রত্যাখ্যানের স্বর বাজিয়া উঠিয়াছে। আর উপন্যাসের শেষভাগে মাধবীকঙ্কণের যমুনায় বিসর্জনের দৃশ্যে, উদ্ধত বিদ্রোহের পর শাস্ত বিসর্জনের ও মৃদু সান্ত্বনার সংযত মাধুর্য আমাদের হৃদয়কে আর এক রকমে স্পর্শ করে। এই দৃশ্যে হেমলতার কথাগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে অলংকারবাহুল্যের, নীতিকথার অযথা প্রভাবের পরিচয় পাই বটে, কিন্তু তথাপি মোটের উপর যে সুরটি শুনিতে পাই তাহা মানবহৃদয়ের গভীরতম ভাবের উপযুক্ত প্রকাশ। শুষ্ক, ছিন্ন মাধবীকঙ্কণটি নরেন্দ্র-হেমলতার আপাতব্যর্থ



কিন্তু অক্ষুণ্ণ-প্রভাবশীল প্রেমের একটি জীবন্ত রূপকে (symbol) রূপান্তরিত হইয়াছে। এই দুইটি দৃশ্যে রমেশচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় দেদীপমান।

‘মাধবীকঙ্কণ’-এর এই দৃশ্যগুলি স্বভাবতঃই বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তুলনার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। নরেন্দ্র-হেমলতার প্রেমের সহিত ‘চন্দ্রশেখর’-এর প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেমের একটা প্রকৃতিগত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু এই উভয় প্রেমচিত্রের তুলনামূলক সমালোচনা করিলেই রমেশচন্দ্রকেই শ্রেষ্ঠ আসন না দিয়া পারা যায় না। বঙ্কিম প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেমের মধ্যে একটা তীব্র আবেগ ভরিয়া দিয়া, তাহাকে এক বর্ণ-বহুল রোমান্সের আবেষ্টনে কেলিয়া, এবং একটা আদর্শ প্রায়শ্চিত্তের মধ্যে তাহার অবসান ঘটাইয়া সমস্ত ব্যাপারটিকে বাস্তব-জগৎ হইতে অনেক উচ্চে, একটা স্বদূর কল্পলোকের চন্দ্রালোকের মধ্যে উঠাইয়া লইয়াছেন। তিনি একজন ঐক্সজালিকের শ্রায় নানা অভূত ও বিচিত্র ব্যাপারের সংযোগে, বিবিধ রূপরসের সংমিশ্রণে, বাস্তব জীবনের প্রেমে কল্পলোকের আদর্শ সৌন্দর্য আরোপ করিয়াছেন। আদর্শলোকের এই সমস্ত আলোকরশ্মির সমাবেশে বাস্তবতার ক্ষীণ ভিত্তিটিকে একেবারে ঢাকিয়া গিয়াছে। প্রথম যৌবনে যখন আমাদের চক্ষু হইতে মোহের অঞ্জন সম্পূর্ণভাবে মুছিয়া যায় নাই, যখন একটা স্বপ্নময় আবেশ সুরভি নিঃশ্বাসের মত আমাদের প্রাণের চারিদিকে ঘিরিয়া থাকে, তখন কল্পনার এই ইন্দ্রজাল, এই আকাশ-সৌধের বর্ণ-সমাবেশকৌশল ও বিরাট সমন্বয়সৌন্দর্য আমাদের আত্মনিকে একটা স্থলের নেশার মত পাইয়া বসে, একটা মদির বিহ্বলতায় আমাদের বিচারবুদ্ধির সতর্ক দৃষ্টিকে ঝাপসা করিয়া দেয়। কিন্তু যখন অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে আমাদের বিচারবুদ্ধি যৌবনের মোহ কাটাইয়া জাগিয়া উঠে ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দ্বারা এই অপার্থিব সৌন্দর্যের বাস্তব স্তরটি আঁকড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করে, তখনই আমরা দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে বাধ্য হই যে, এই সৌন্দর্যের মধ্যে বাস্তবতার সংমিশ্রণ কত অল্প; এবং যে বাস্তবতার দ্বারা লেখক আমাদের সাধারণ জীবনের চারিদিকে এত অবাস্তব হৃদয় পুঞ্জীভূত করিয়াছেন, তাহার বৈবত্যা স্বল্পে সন্দিহান হই। কিন্তু মোহভঙ্গের এই দুঃসহ দুঃখের মধ্যেও আমরা লেখকের অসাধারণ কল্পনাশক্তির প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারি না। যে কল্পনার বলে তিনি এই স্বপ্নলোকে পৃথিবীর পরিচিত বেশে সাজাইয়াছেন, তাহা নিতান্ত সাধারণ শক্তি নহে। এই কল্পনাসৃষ্ট রোমান্স যে অপ্রাকৃত হয় নাই, ইহার মধ্যে যে একটা স্পষ্ট আভাস্তরীণ সংগতি ও বাস্তব জীবনের সঙ্গে একটা গূঢ় সংযোগ আছে ইহাই বঙ্কিমচন্দ্রের চরম কৃতিত্ব।

রমেশচন্দ্রের শক্তির প্রসার যে বঙ্কিম অপেক্ষা অনেক কম, এবং কল্পনার ইন্দ্রজালরচনা যে তাহার সত্যনিষ্ঠ প্রকৃতির সম্পূর্ণ বিরোধী ইহা আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি। কিন্তু তাহার এই সরল সত্যনিষ্ঠাই আমাদের পরিণত বিচারবুদ্ধির নিকট তাহার নরেন্দ্র-হেমলতার প্রেমচিত্রকে বঙ্কিমের প্রতাপ-শৈবলিনীর চিত্র অপেক্ষা অধিকতর মনোজ্ঞ ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। যেমন অনেক সময়ে সমস্ত সূক্ষ্ম কারুকার্য ও বর্ণপাবন অপেক্ষা সবল, অকম্পিত হস্তের একটি সরল, বর্ণবিহীন রেখা আঁটের দিক দিয়া অধিক আদরণীয় হয়, সেইরূপ রমেশচন্দ্রের এই বাস্তব প্রেমের সহজ অকৃত্রিম চিত্র বঙ্কিমের সমস্ত উজ্জ্বল ও উন্মাদনা অপেক্ষা আমাদের হৃদয়কে অধিক গভীরভাবে স্পর্শ করিয়াছে। ঐক্সজালিক যে অল্প সময়ের মধ্যে বীজ হইতে বৃক্ষ ও

বৃক্ষ হইতে ফল উৎপাদন করে, তাহা নিশ্চয়ই সমধিক বিস্ময়কর; কিন্তু মোটের উপর গাছের ফলই বেশি রসযুক্ত ও মিষ্ট। এক্ষেত্রে প্রকৃত ও গভীর রসের দিক দিয়া রমেশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্বই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

( ৩ )

রমেশচন্দ্রের অপর দুইখানি উপজ্ঞাস—‘জীবন-প্রভাত’ ( ১৮৭৮ ) ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ ( ১৮৭৯ )—প্রায় সম্পূর্ণরূপেই ঐতিহাসিক; সাধারণ মানবের জীবনের কথা তাহাদের মধ্যে খুব অল্প স্থান অধিকার করে। অবশ্য ইতিহাসের উদ্দীপনা, বিপুল ঘটনাপুঞ্জের পরস্পর সংঘাতের যে আকর্ষণ তাহা ইহাদের মধ্যে যথেষ্টই আছে; কিন্তু ইতিহাসের বিপুল বেগের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া ক্ষুদ্র গার্হস্থ্য-জীবনকে নিয়মিত করিবার কোন চেষ্টা করা হয় নাই। এক কথায়, এই উপজ্ঞাস দুইখানির মধ্যে আমরা উপজ্ঞাসের একটি অতি প্রয়োজনীয় উপাদানের অভাব অনুভব করি।

অবশ্য ইতিহাসের ক্ষেত্রেও মানবপ্রকৃতির স্ফূরণ ও মানবহৃদয়ের বিশ্লেষণের যথেষ্ট অবসর আছে। আগ্নেয়গিরির অগ্ন্যুৎক্ষেপেও যেমন, আমাদের নিভৃত গৃহকোণস্থিত, স্তিমিত দীপলিখাতেও তেমন, একই উপাদান, একইরূপ স্ফুলিঙ্গ বিद्यমান আছে। সাধারণ জীবনের মুক্ত প্রান্তর ও সমতল ভূমি দিয়া যে নদী ধীর, শান্ত প্রবাহে বহিয়া যায়, ইতিহাসের উপলসংকুল, বাধাবিল্লভূয়িত ক্ষেত্রে তাহাই ফেনিল ও দুর্নিবার হইয়া উঠে। ইতিহাসের বিপুল ঝঞ্জাবর্তের মধ্যে পড়িয়া আমাদের এই ক্ষীণ জীবনস্পন্দন উগ্র ও প্রচণ্ড হইয়া উঠে, একটা হিংস্র, তীব্র ভীষণতা লাভ করে, এবং নানা বিচিত্র ও বিস্ময়কর বিকাশের মধ্যে ফুটিয়া বাহির হয়। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসে এইরূপ কোন চিত্র নাই। রাজপুত্র বীরের ইতিহাসবিশ্রুত আত্মবিসর্জনের ও রাজপুত্রমণীর চিত্তানলে স্বেচ্ছামৃত্যুবরণের যে দৃশ্য আমরা ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে পাই, তাহার একটা চিত্রসৌন্দর্য (picturesqueness) আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু এই মনস্তত্ত্বমূলক উচ্চতর সৌন্দর্য নাই।

রমেশচন্দ্রের উপজ্ঞাস দুইখানিতে ঐতিহাসিক সংঘাতের অবসরে যে দুই একটি কোমলতর রক্তির চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অস্পষ্ট ও মলিন। তাহার নায়কেরা কেহ কেহ যুদ্ধ-কোলাহলের অবসরে প্রেমের তান ধরিয়াছেন বটে, বর্ম খুলিয়া রাখিয়া প্রেমিকের পুষ্পমালা পরিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহাদের প্রেম মোটেই জীবন্ত ও রসপূর্ণ হইয়া উঠে নাই। ‘জীবন-প্রভাত’-এ রঘুনাথ ও সরযুবালায় প্রেম নিতান্তই নির্জীব ও বিশেষত্বহীন; সংকটকালের যে একটা দুর্নিবার বেগ, একটা ত্রুষ্ণ, সংক্ষিপ্ত, বাহ্যাব্যবজিত ভাব ‘রাজসিংহ’-এর প্রেমচিহ্নে সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহার কিছুই এখানে দেখিতে পাই না। লক্ষ্মীবাইয়ের শান্ত, গভীর, একনিষ্ঠ প্রেম অনুভব করা যায় বটে, কিন্তু তাহা বিশ্লেষণের দ্বারা স্পষ্ট হয় নাই। ‘জীবন-সন্ধ্যা’য় তেজসিংহ-পুণ্ড্রুমারীর প্রেমেও কতকটা অভিমান এবং অলীকসন্দেহজাত জটিলতা থাকিলেও, জীবনস্পন্দনের চিহ্ন বিশেষ স্ফুট নহে। তবে এখানে বিপদের কালে মেঘ প্রণয়াবেশের উপর যে একটা নিবিড় ছায়া ফেলিয়াছে, তাহার ক্ষীণ আভাস মাঝে মাঝে ভাসিয়া উঠে; বিশেষতঃ, ভীলবালিকার গোপন ঈর্ষ্যা ও বালিকাসুলভ দুটামি ইহার মধ্যে কতকটা বৈচিত্র্যের সঞ্চার করিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর এখানে ইতিহাসেরই একাধিপত্য;

রূপচকার নিনাদে ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের ক্ষীণ, করুণ, রস-বিচিত্র হ্রস্বট চাকিয়া গিয়াছে। ইতিহাসমহাবৃক্ষের ছায়ায় আমাদের সাংসারিক ফুলগাছটি বাড়িয়া উঠিতে পারে নাই।

তবে কেবল ইতিহাসের দিক্ দিয়া এই উপন্যাসদ্বয়ের নিত্যন্ত অল্প প্রশংসা প্রাপ্য নহে। মহারাজের উত্থান ও রাজপুত্রের পতন ভারতেতিহাসের দুইটি কীর্তিভাস্বর পৃষ্ঠা; এই দুইটি পৃষ্ঠাতে যত অল্পময় বীরত্ব, যত উচ্চ ও পবিত্র হৃদয়াবেগ, যত গৌরবময় অহুত্ব ভনীত্ব হইয়া ইতিহাসের তুয়ারীতল-পাশাংফলকে নিশ্চল হইয়াছিল, রমেশচন্দ্র সেগুলিকে কল্পনার শিখায় দ্রবীভূত করিয়া মানব-মনের সজীব ভাবপ্রবাহের সহিত তাহাদের পুনর্মিলন সাধন করিয়া দিয়াছেন। এইটিই তাঁহার প্রধান গৌরব। তিনি ইতিহাসের মধ্য দিয়া মানব-মনের বিস্ময়কর বিকাশ, ইহার বিক্ষোভক শক্তি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু মানুষের আদিম প্রবৃত্তিগুলির একটা সুস্পষ্ট ধারণা দিয়াছেন; ইতিহাসের চিত্র-সৌন্দর্য ফুটাইয়া তুলিয়াছেন; যুগে যুগে যে কয়েকটি শক্তিশালী পুরুষ নিজ ইচ্ছাশক্তি, উচ্চাভিলাষ, প্রভৃতির সংঘাতের দ্বারা ইতিহাস রচনা করেন, তাঁহাদিগকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন।

ধাঁহারা হৃদয়বিল্লেখগণকে উপন্যাসের প্রধান কর্তব্য বলিয়া মনে করেন, ধাঁহারা প্রত্যেক মানুষকে শ্রেণীবিশেষের আবেষ্টন ও বাহ্য সংঘাতের অহুচিত প্রভাব হইতে মুক্ত করিয়া তাহার নিজ স্বাভাবিকবিকাশকে খুব স্বস্বভাবে, যেন অণুবীক্ষণের মধ্য দিয়া, পরীক্ষা করিতে চাহেন, তাঁহারা অবশ্য রমেশচন্দ্রের রচনার চিত্র-সৌন্দর্যে বা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির একটা সাধারণ বিকাশে সন্তুষ্ট হইতে পারিবেন না। বাস্তবিক স্বপ্ন বিল্লেখগণের দিক্ হইতে রমেশচন্দ্র খুব উচ্চ প্রশংসার অধিকারী নহেন। স্বপ্নের মত তাঁহারও মনস্তত্ত্বজ্ঞান নিত্যন্ত প্রাথমিক (elementary) রকমের; বাহ্য ঘটনার সংঘাত ফুটাইয়া তুলিতে তিনি এত ব্যস্ত, ইতিহাসের বৃহত্তর বিকাশগুলিতেই তিনি এত নিবিষ্টচিত্ত যে, অন্তর্জগতের দ্বন্দ্ব বিপ্লব বিশেষভাবে ব্যাখ্যা করিতে তাঁহার অবসর হয় নাই। তিনি যে যুগের ঔপন্যাসিক, তখন আধুনিক উপন্যাসের বিল্লেখমূলক আদর্শ এতটা প্রাধান্য লাভ করে নাই। মানবচিন্তার উপর বহির্জগতের প্রভাবের আপেক্ষিক গুরুত্ব সম্বন্ধে আধুনিক ও পূর্বতন উপন্যাসের মধ্যে একটা মৌলিক প্রভেদ আছে। রমেশচন্দ্র যে সমস্ত ঔপন্যাসিকের আদর্শে অল্পপ্রাণিত, তাঁহারা মানুষকে একটা বিশাল বাহ্যসংঘাতের মধ্যে স্থাপন করিয়া সেই সংকটকালে তাহার মানসিক অবস্থা ও ব্যবহার লক্ষ্য করিতে ভালবাসিতেন। বিক্ষুব্ধ রাজনৈতিক জগৎ হইতে একটা প্রকাণ্ড তরঙ্গ আসিয়া মানুষকে ভাসাইয়া লইয়া যাইতে উদ্ভত; এক্ষেত্রে তাহার সুদীর্ঘ যুগব্যাপী চিন্তার, ধীর-মন্দের আত্মবিল্লেখগণের অবসর নাই। তাহাকে কণিক চিন্তার পর মতি স্থির করিতে হইবে; যে তরঙ্গ তাহার গৃহদ্বারে উপস্থিত, তাহাতে ঝাঁপাইয়া পড়িতে হইবে। হুতরাং ঘটনাবলী ঐতিহাসিক উপন্যাসে খুব স্বপ্ন ও বিস্তারিত বিল্লেখগণের স্থান নাই। এমন কি তাহার চিন্তাধারার মধ্যেও বহির্জগতের প্রভাব অত্যন্ত অধিক। বাহ্য ঘটনার গতিবেগের সহিত তাল রাখিয়াই তাহাকে নিজের চিন্তা নিয়মিত করিতে হইবে। দুই বিরুদ্ধ পক্ষের মধ্যে কোন্ পক্ষ অবলম্বন করিব, রাজনৈতিক কর্তব্যের সহিত পারিবারিক কর্তব্যের বিরোধ হইলে কাহার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিব, দ্রুত পরিবর্তনশীল ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে নিজ ব্যবহারের স্বসংগতি ও সামঞ্জস্য কিরূপে রক্ষা করিব, জীবন-মরণের সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া দুই

পরম্পর-বিরোধী নীতির মধ্যে কাহাকে বরণ করিয়া লইব—ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরিত্রদের মনের মধ্য দিয়া এইরূপ চিন্তাধারা প্রবাহিত হইতে থাকে, এবং উহাদের উপরে বহির্জগতের প্রভাব নিত্যন্ত স্পষ্ট। কাজে কাজেই ইহার নায়কেরা প্রায়ই অস্পষ্ট ও ছায়াময় হইয়া থাকে; তরঙ্গের ঝাঁপাইয়া পড়িবার পূর্বে তীরে দাঁড়াইয়া তাহারা যে মুহূর্তমাত্র চিন্তার অবসর পায়, তাহাতেই তাহাদের অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপটি, চিন্তাবিশ্লেষের চিত্রটি যাহা কিছু সৃষ্টিয়া উঠে। তাহার পরই যখন তাহারা আকর্ষণ নিমগ্ন হইয়া তরঙ্গের সহিত ভাসিয়া যায়, তখন আর তাহাদের ব্যক্তিত্বটি খুব স্বতন্ত্র ও স্পষ্ট থাকে না; কেবল তাহাদের মস্তকের উপর যশঃকিরীট সূর্যরশ্মিতে বলমল করিতে থাকে মাত্র। স্তব্রাং স্কট ও রমেশচন্দ্রের নায়কেরা প্রায়ই ইতিহাসের বিশাল ক্ষেত্রে অস্পষ্ট জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া থাকেন; তাহাদের আসল ব্যক্তিত্বটি নিজ অনিশ্চিন্ত চরিত্রের অন্তরালে চাপা পড়িয়া যায়। আমাদের রঘুনাথজী হাবিলদার ও তেজসিংহ অনেকটা এই ছুরবস্থার ভাগী হইয়াছেন। তাহারা আদর্শ বীরত্বের মূর্ত বিকাশ হইয়াছেন মাত্র, একটা স্পষ্ট ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য লাভ করিতে পারেন নাই।

আধুনিক উপন্যাসে বাহ্যসংঘাতের প্রসার অনেকটা খর্ব করিয়া মানবচিন্তার স্বাধীনতা বৃদ্ধি করা হইয়াছে, তাহার চিন্তা ও আত্মবিশ্লেষণের অবসর দীর্ঘতর করিয়া দেওয়া হইয়াছে। অবশ্য বহির্জগতের সহিত একেবারে সম্পর্কচ্ছেদ সম্ভবপর নহে, কেননা মানব মনের অধিকাংশ প্রবল প্রেরণাগুলিও এই বাহিরের জগৎ হইতেই আসে। তবেই এই বাহিরের ক্ষমতার একটা সীমা-নির্দেশ আবশ্যক, যাহাতে ইহা অন্তরের স্বাভাবিক বিকাশকে অযথা অভিভূত না করে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে ঘটনাবাহুল্যের মধ্যে মানুষ একপাশে সঙ্গোপে দাঁড়াইয়া আছে। আধুনিক উপন্যাসে ঘটনার ভিড় যতদূর সম্ভব কমানিয়া মানুষকে প্রধান আসন দেওয়া হইয়াছে, এবং তাহার মানসিক বিকোন্ডের চিত্রটি অতি সূক্ষ্ম ও ব্যাপকভাবে আলোচিত হইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসে বাহ্য ঘটনা অনেকটা দুর্দান্ত দৃশ্যের মত আসিয়া পড়িয়া মানুষের কণ্ঠনালী চাপিয়া ধরিতেছে এবং তাহাকে অধিক চিন্তার অবসর না দিয়া তাহার মুখ হইতে তৎক্ষণাত্ একটা জবাব আদায় করিয়া লইতেছে। সেই মুহূর্ত হইতে তাহার মানসিক পরিবর্তন বাহ্য পরিবর্তনের সঙ্গে সমান্তরাল রেখায় চলিতে বাধ্য হইতেছে। আধুনিক উপন্যাসে বহির্জগতের এই দোঁড়িও আততায়ী প্রতাপ অনেকটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। যে সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সাধারণ ঘটনা মানুষের উপর জাল বিস্তার করে এবং ধীরে ধীরে তাহাকে শতবর্ষের নাগপাশে জড়াইয়া ফেলে, তাহারা তাহার চিন্তাকে অভিভূত না করিয়া আত্মবিশ্লেষণের যথেষ্ট অবসর দেয়; প্রত্যেক পাকটি কেমন করিয়া জড়াইয়া আসিতেছে এবং মানুষের মর্মস্থানে অগ্নি অগ্নি কাটিয়া বসিতেছে, ঐতিহাসিক আনন্দিককে তাহা দেখাইবার সুযোগ পান। এইজন্যই আধুনিক উপন্যাসে বিশ্লেষণের প্রাধান্য এরূপ সুপ্রতিষ্ঠিত। যাহারা এই গুণের অভাবের জন্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত বিবাদ করিতে চাহেন, তাহারা উহার উদ্দেশ্য ও সুবিধা-অসুবিধার কথা বিশেষরূপে বিবেচনা করেন না।

কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাস বিশ্লেষণের অভাব অত্র দৃষ্টি দিয়া পূরণ করে। ঘটনাবৈচিত্র্য, একটা সমগ্র যুগের ব্যাপক বর্ণনায়, উচ্চভাব ও আদর্শের বিকাশে ও বীরত্ব-কাহিনীর প্রাচুর্যে

ইহা মানুষকে এমন একটি তৃপ্তি দেয়, এমন একটি বর্ণবহুল সৌন্দর্যের দ্বার উদ্ঘাটিত করে, যাহা সাহিত্যের অন্য কোনও শাখা আমাদের দিতে পারে না। অন্য সাহিত্যের পক্ষে যাহা হউক, বঙ্গসাহিত্য সম্বন্ধে ইহা একটি অবিসংবাদিত সত্য যে, ঐতিহাসিক উপন্যাস বাস্তব-জীবনের শূন্যতা পূর্ণ করিয়া আমাদের দিতে পারে এক বিচিত্র রসের আনন্দ দেয়; এবং রমেশচন্দ্র এই রস আমাদের দিতে প্রচুর পরিমাণেই দিয়াছেন। তিনি বঙ্গসাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করিয়াছেন, এক শূন্য পৃষ্ঠা পূর্ণ করিয়াছেন। আমাদের ক্ষীণ ও বৈচিত্র্যহীন জীবনে যে-জাতীয় অভিজ্ঞতার একান্ত অভাব, তাহা তাঁহার উপন্যাসে আমরা যথেষ্ট পরিমাণে পাই। ইতিহাস-প্রসিদ্ধ, জাতীয় ভাগ্যবিধাতা বীরপুরুষদের জীবন্ত-চিত্র, গুরুতর রাজনৈতিক সংঘর্ষের বিবরণ, যুদ্ধবিগ্রহের রোমাঞ্চকর, উদ্দীপনাপূর্ণ বর্ণনা—এই সমস্তই রমেশচন্দ্রের আখ্যান-বস্তু। দূতের ছদ্মবেশধারী শিবজীর মোগল-শিবিরে গমন, তাঁহার দুঃসাহসিক নিশীথ-অভিযানে, রুদ্র-মণ্ডল দুর্গ-জয়ের জলন্ত বর্ণনা, দিল্লী হইতে বিপদসংকুল গোপন পলায়ন, বিশ্বাসঘাতক চন্দ্রাও-এর বিচারকালে শিবজীর দীপ্ত তেজ ও বজ্রকঠোর দৃঢ়প্রতিজ্ঞা, আহেরিয়ার মৃগয়া, রাঠোর-চন্দাবতের বংশপরম্পরাগত চির-বৈরিতা, রাজপুত-বীরের অসাধারণ স্বাধীনতাপ্রিয়তা ও রাজপুতরমণীর ভয়ংকর আত্মহত্যা—এই সমস্ত দৃশ্য আমাদের মনের গভীরতম স্তরে মুদ্রিত হয়। ভারত-ইতিহাসে চাণক্যের পর আর কোন চতুর রাজনীতিজ্ঞ আমাদের নিকট সুপরিচিত নহেন এবং চাণক্যের রাজনীতিতেও দক্ষিণ হস্ত অপেক্ষা বাম হস্তেরই, সরল অপেক্ষা কুটিল গতিরই সমধিক প্রভাব লক্ষিত হয়। বিশেষতঃ, এই রাজনীতির উপর একটা মহান আদর্শের গৌরব কোন জ্যোতিরেক্ষ-পাত করে না। সুতরাং শিবজীর রাজনীতি-কুশলতা, যশোবন্ত সিংহের সহিত সাক্ষাৎকালে তাঁহার উজ্জ্বলিত বাগ্মিতা, লোকচরিত্রে অসাধারণ অভিজ্ঞতা, আবার তাঁহার কঠোর অলঙ্ঘনীয় শাসনপ্রথা, বিদ্রোহীর প্রতি ব্যাজবৎ হিংস্র ভয়ংকরমূর্তি, দক্ষতর চাতুর্যের দ্বারা আরম্ভের শঠনীতির প্রতিরোধ—আমাদের মনে একটা নূতন রকমের কোঁতুল হুঁট করে। ‘জীবন-সন্ধ্যা’য় তেজসিংহ-দুর্জয়সিংহের মধ্যে একটা বংশগত চির-বিরোধ, প্রতাপসিংহের অদম্য উৎসাহ ও দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, ও তাঁহার সামন্ত-গণের অবিচলিত প্রভুভক্তি ইউরোপের মধ্যযুগের feudalism-এর সহিত ভারতের বীরযুগের একটা গভীর ভাবগত ঐক্যের সাক্ষ্য প্রদান করে। বিশেষতঃ, দেশব্যাপী প্রলয়ের মধ্যে রাঠোর-চন্দাবতের বিরোধ একটি বিশালতর অগ্নিবেষ্টনের মাঝখানে এক অনিবার্য, ক্ষুদ্র অথচ আকাশস্পর্শী হোমানলিখার দ্বায় জ্বলে। চতুর্দিকে অগ্নিকাণ্ডের মধ্যে এই স্থির, অকম্পিত অনলজিহ্বাটি ক্ষমাহীন প্রতিহিংসার মত, ক্রুর দৈবের উদ্বেগীকৃষ্ণ, নিশ্চল অঙ্গুলির মত আরও তীব্র ও ভীষণ দেখায়। ‘রাজসিংহ’-এ ইতিহাসের মহাকালাহলের মধ্যে জেবউল্লিসার দীর্ঘ, রিক্ত ফলস্বরূপ আকুল ক্রন্দন যেরূপ করুণতর হয়ে আমাদের কর্ণে প্রবেশ করে, এখানেও এই পূর্বপুরুষের রক্তরঞ্জিত জাতিবিরোধ, বিদেশীয় আক্রমণকারীর প্রতি সাধারণ বিবেচনা ও সাধারণ দেশাত্মবোধের উচ্ছ্বর ছাড়াইয়া আরও উচ্চতর, ভীততর হয়ে আত্মপ্রকাশ করে। ইহাই এই উপন্যাসগুলিকে ইতিহাসের সমতলভূমি হইতে কাব্যের উন্নত, বন্ধুর স্তরে উঠাইয়া লইয়া গিয়াছে।

চরিত্রগুলির দিক দিয়া রমেশচন্দ্র যে খুব উচ্চ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই তাহা পুঙ্খই

বলিয়াছি এবং ইহার জ্ঞাত ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতিই অনেকাংশে দায়ী। তথাপি তাঁহার শিবজী একটি সম্পূর্ণ রক্তমাংসের মানুষ হইয়া উঠিয়াছেন। ইহার কারণ এই যে, শিবজী একটা অবিমিশ্র বীরত্বের বা নীতিজ্ঞানের মূর্ত বিকাশ মাত্র নহেন; তাঁহার একটি সুস্পষ্ট রকমের ব্যক্তিত্ব আছে। তাঁহার চতুরতা, তাঁহার সাময়িক ভুলত্রুটি, তাঁহার অসংযত রোযোচ্ছ্বাস ও পরুষতা—এইগুলিই তাঁহাকে সাধারণ উপন্যাসের আদর্শ-চরিত্র, প্রেমপ্রবণ, কিন্তু প্রাণহীন বীরের দল হইতে পৃথক করিয়া দিয়াছে। শিবজী বিশ্বাসঘাতকতাপূর্বক আফজল খাঁকে হত্যা করিয়াছিলেন কিনা, সেবিষয়ে আধুনিক ঐতিহাসিকেরা বিশেষ নিবিষ্টচিত্তে বিচারবিতর্ক আরম্ভ করিয়া দিয়াছেন—অনেকে যুক্তি-তর্ক, প্রমাণ-প্রয়োগের দ্বারা শিবজীর চরিত্র হইতে এই কলঙ্ককালিমা মুছিয়া ফেলিতে বদ্ধপরিকর হইয়াছেন। কিন্তু সাহিত্যসমালোচকের পক্ষে ঐ বিতণ্ডা নিতান্তই নিরর্থক—বরঞ্চ সাহিত্যের দিক হইতে এই কলঙ্কের জ্ঞানই শিবজীর চরিত্রে একটা অনগ্রসর ভৈশিষ্ট্য, একটা সতেজ প্রাণস্পন্দনের পরিচয় পাওয়া যায়। যদি শিবজীর চরিত্র হইতে কলঙ্করেখা নিঃশেষে মুছিয়া যায়, তাহা হইলে আমাদের দেশপ্রীতি প্রসন্ন হইবে সন্দেহ নাই; কিন্তু শিবজী কলাবিদের হস্তচ্যুত হইয়া, যে অস্পষ্ট-জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত আদর্শ রাজগণ প্রেতের জায় ইতিহাসের মরুভূমিতে বিচরণ করিয়া বেড়ান, তাঁহাদের দলবৃন্দ করিবেন মাত্র।

এই উপন্যাস দুইখানির মধ্যে আর একটি চরিত্রও বেশ সজীব হইয়া উঠিয়াছে—তাহা মোগল সম্রাট আরংজেবের। আরংজেবের চরিত্র তাহার অসাধারণ জটিলতা ও গভীরতার জ্ঞাত প্রায়শই বঙ্গ-সাহিত্যে উপন্যাসিক ও নাট্যকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। রমেশচন্দ্র আরংজেবের সম্পূর্ণ চিত্র দেন নাই, শিবজীর আখ্যায়িকার সহিত তাঁহার যতটুকু সংস্রব ছিল, তাহাতেই আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। আরংজেবের রাজ্যপ্রাপ্তির সময়ে ধর্মান্ধতা ও উচ্চাভিলাষ মিশ্রিত হইয়া তাঁহার অন্তঃকরণে যে তুমুল কোলাহল তুলিয়াছিল এবং স্বাভাবিক ধর্মজ্ঞান ও মেহ-মমতার সহিত যে ভীষণ সংঘর্ষ উপস্থিত করিয়াছিল, তাহার চিত্র রমেশচন্দ্রের সীমার বাহিরে পড়িয়াছে। কিন্তু তিনি আরংজেবের পরিণত বয়সের কুটিল চক্রান্ত ও সন্দেহ-দীপ্ত রাজনীতির যে চমৎকার চিত্রটি দিয়াছেন, তাহার সত্যতা ও কলাসৌন্দর্য আমরা স্বতঃই অনুভব করি। দানেশমন্দ ও রামসিংহের সহিত কথোপকথনের ভিতর দিয়া রমেশচন্দ্র প্রকৃত ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টির সহিত আরংজেবের আসল স্বরূপটি প্রকাশ করিয়াছেন, সমস্ত বাহ্য-দৃশ্যের আবরণ ভেদ করিয়া একেবারে তাহার মর্মস্থলে গিয়া হাত দিয়াছেন। অল্প পরিসরের মধ্যে এবং বিশ্লেষণের সাহায্য ব্যতিরেকেও আরংজেবের চরিত্রটি সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাদের অনুরূপ কোন চরিত্র ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে পাওয়া যায় না এবং এই হিসাবে ‘জীবন-প্রভাত’ই শ্রেষ্ঠতর উপন্যাস।

কিন্তু যদিও চরিত্র-স্বজ্ঞানের দিক দিয়া ‘জীবন-সন্ধ্যা’ অপেক্ষা ‘জীবন-প্রভাত’ শ্রেষ্ঠতর, তথাপি অল্প একটি বিষয়ে প্রথমোক্ত উপন্যাসখানি আপন শ্রেষ্ঠতার পরিচয় দিয়াছে। রমেশচন্দ্র প্রতাপসিংহের জীবনব্যাপী স্বাধীনতা সংগ্রামের সমস্ত ভীষণতা যেন মর্মে মর্মে অনুভব করিয়াছেন, সমগ্র দেশের উপর যে বিপদ্রাশি ক্লেশ-মেঘের জায় ঘনীভূত হইয়াছে, তাহা যেন তাঁহার কল্পনাকে এক বৈদ্যুতিক শক্তিতে অনুপ্রাণিত করিয়াছে। এই ভীষণ

সংকল্পের সমস্ত দুঃখক্লেশ, সমস্ত আত্মত্যাগ যেন তাঁহার প্রাণের ভারে বা দিয়া তাঁহার মূখ হইতে এক স্তম্ভোৎসর্গ সংগীতোচ্ছ্বাস বাহির করিয়াছে। এই স্তম্ভ ও গভীর অমুক্তি তাঁহার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া সেই অতীত heroic age-এর আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিশ্বাস ও সাধারণ চিত্তবৃত্তি সম্বন্ধে তাঁহার দৃষ্টিকে অত্যন্ত পরিষ্কার করিয়া দিয়াছে। উপন্যাসখানির সর্বত্রই যে একটা গীতিকাব্যোচিত উদ্ভাসনার পরিচয় পাই, তাহা তাঁহাকে এমন কি নূতন চারণ-সংগীত রচনা করিতেও প্রণোদিত করিয়াছে। উপন্যাসের কথোপকথনের মধ্য দিয়াও একটা বাহ্যব্যবজিত, পুরুষোচিত ছন্দ বহিয়া গিয়াছে। এই সহজ, সরল, তেজস্বী ভাষার মধ্যে দৃঢ়পেশীবদ্ধ, কর্মঠ শরীরের গায় একটা সতেজ সৌন্দর্য আছে। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে এই বীরোচিত, ওজস্বী, অতিনাটকীয়-বর্জিত ভাষার প্রথম প্রবর্তনের গৌরব রমেশচন্দ্রের প্রাপ্য। এই গভীর ভাবগত ঐক্য ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে যেরূপ স্পষ্টভাবে অনুভব করা যায়, ‘জীবন-প্রভাত’-এ ততদূর নহে; এবং ইহাই ‘জীবন-সন্ধ্যা’র অনাগ্র্য অভাব পূরণ করিয়া ইহাকে ‘জীবন-প্রভাত’-এর সমকক্ষ স্থান দেয়। ‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ বঙ্গসাহিত্যে দুইখানি চমৎকার ঐতিহাসিক উপন্যাস; বঙ্গসাহিত্যে তাহারা চিরস্বর্ণময় হইয়া থাকিবে।

### (খ) সামাজিক উপন্যাস

( ৪ )

রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক উপন্যাস ছাড়া দুইখানি সামাজিক উপন্যাস—‘সংসার’ ( ১৮৮৬ ) ও ‘সমাজ’ ( ১৮৯৩ ) লিখিয়াছেন। এখন এই দুইখানি উপন্যাসের আলোচনা করিলেই রমেশচন্দ্রের প্রতিভার প্রসার ও প্রকৃতি সম্বন্ধে একটা সম্পূর্ণ ধারণা জন্মিবে।

‘সংসার’ ও ‘সমাজ’-এ রমেশচন্দ্র ইতিহাসের কোলাহল হইতে শান্ত পল্লীর সৌন্দর্যের মধ্যে, আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক ক্ষুদ্র সুখ-দুঃখের কথায় কিরিয়া আসিয়াছেন। এই দুইখানি উপন্যাসে তিনি নূতন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার কল্পনা এতদিন ইতিহাসের সুবিশাল ক্ষেত্রে স্রবণীয় ঘটনাসমূহের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল; সমাজ ও পরিবারের ক্ষুদ্র ব্যাপার লক্ষ্য করিতে তিনি অবসর পান নাই। কিন্তু তাঁহার শেষ উপন্যাসদ্বয়ে তিনি নিঃসন্দেহে প্রমাণ করিয়াছেন যে, ইতিহাসের বিশাল ও সমাজের সংকীর্ণ, এই উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার তুল্য অধিকার ও সমান শক্তি আছে।

‘সংসার’ ও ‘সমাজ’-এ তিনি পল্লীগ্রামের পারিবারিক জীবনের এমন একটি সুন্দর, রসপূর্ণ, মহাহুত্ববুলক চিত্র দিয়াছেন, যাহা বঙ্গসাহিত্যে নিতান্ত স্থলভ নহে। প্রথম দৃষ্টিতে ইহার মধ্যে কিছু বিশেষত্ব দেখা যায় না, কোনরূপ উচ্চাঙ্গের স্বজনশক্তি, উচ্চস্তরের সমালোচনা লক্ষ্য হয় না; মনে হয় যেন সমস্তই কেবল বাস্তব বর্ণনা, পল্লীসমাজের নিখুঁত ফটোগ্রাফ মাত্র। ইংরেজ উপন্যাসিকদের মধ্যে Jane Austen পড়িতে পড়িতে অনেকটা এইরূপ ভাবের উদয় হয়। লেখিকা এমন সহজ, সরলভাবে ঘটনাবিরল, প্রাত্যহিক জীবনের চিত্র দিয়া যান, এতই সাবধানে বিশ্লেষণ-বাহুল্য ও গভীরতা বর্জন করেন যে, আমরা মনে করি যে, ইহার মধ্যে বিশেষ কিছু কলাকৌশল নাই এবং কেবলমাত্র স্তম্ভ পর্ববেষ্টিত শক্তির অধিকারী হইলেই আমরাও ঐরূপ লিখিতে

পারিতায়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহার অপেক্ষা ভ্রান্ত ধারণা আর কিছুই নাই; খুব উচ্চ রকমের কলার্কোশল না থাকিলে নিত্যন্ত সাধারণ উপাদান হইতে এত সুন্দর মর্মস্পর্শী উপন্যাস রচনা করা যায় না। যে আর্ট আত্মগোপন করিতে পারে, নিজের সমস্ত বাহ্য লক্ষণ প্রচ্ছন্ন রাখিতে পারে, তাহাই উচ্চতম আর্ট।

আধুনিক উপন্যাসে যে বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের গুরুতর আতিশয্য দেখা যায়, তাহাকে কোন মতেই অবিমিশ্র গুণ বলিয়া মনে করা যাইতে পারে না। বক্তব্যের সহিত মন্তব্যের, বর্ণনার সহিত বিশ্লেষণের একটা স্বাভাবিক সামঞ্জস্য থাকা প্রয়োজন; বিশ্লেষণের আতিশয্যের দ্বারা সেই সামঞ্জস্য নষ্ট হইলে আর্টের ক্ষতি হয়। বক্তব্য বিষয়টি বেশ গভীররসাত্মক না হইলে, মানব-মনের নিগূঢ় লীলার পরিচায়ক না হইলে, তাহা অতিরিক্ত বিশ্লেষণের ভার সহ্য করিতে পারে না; নিত্যন্ত সাধারণ বা শূন্যগর্ভ ব্যাপারকে চিরিয়া দেখাইয়া কোন লাভ নাই। বিশেষতঃ, যে বিশ্লেষণ দুই এক কথায় সারা যায়, সংকেত বা ইঙ্গিতের দ্বারা ফুটাইয়া তোলা যায়, তাহাকে আধুনিক উপন্যাসিকেরা পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা টানিয়া বুনিয়া পাঠকের ধৈর্যচ্যুতি ঘটান ও সমস্ত বিষয়টিকে নিত্যন্ত তিক্ত ও নীরস করিয়া ফেলেন। যাহা পাঠকের সহজ বুদ্ধি স্বাভাবিক সহৃদয়তা বা কল্পনাশক্তির উপরে অনায়াসে ছাড়িয়া দেওয়া যাইতে পারে, তাহাকেও সুদীর্ঘ বিশ্লেষণের সঙ্গে জুড়িয়া দিয়া লেখক প্রকারান্তরে পাঠকের বুদ্ধির অপমানই করেন। এই হইল একদিক; আর একদিকে আমরা উপন্যাস-সাহিত্যের প্রারম্ভে—আলালের ঘরের দুলাল'-এর মত উপন্যাস দেখিতে পাই। এখানে মন্তব্য ও সমালোচনার একান্ত অভাব; লেখক কতকগুলি শুষ্ক ঘটনা লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন মাত্র, বিশ্লেষণের দ্বারা তাহার অন্তর্নিহিত অর্থটি বাহির করিতে কোন চেষ্টা করেন নাই; তাহার নিজের মন্তব্যের দ্বারা সেই ঘটনার কঙ্কালরাশি হইতে কোন প্রাণের রস নিষ্কাশিত করেন নাই, মানব-জীবন সম্বন্ধে কোন গভীর ও ব্যাপক ধারণা ফুটাইয়া তোলেন নাই। এইখানেই বিশ্লেষণের উপকারিতা। বিশ্লেষণ একেবারে বাদ দিলে উপন্যাস আর্টের গৌরব ও গভীরতা হারায়; আবার বিশ্লেষণে অযথা ভারাক্রান্ত হইলে উপন্যাসের স্বচ্ছন্দগতি নষ্ট হয় এবং উহা নির্জীব ও রসহীন হইয়া পড়ে।

রমেশচন্দ্রের এই দুইখানি উপন্যাসে বর্ণনার অল্পপাতে বিশ্লেষণ অনেকটা অগ্রচূরই বলিতে হইবে। তিনি মানব-হৃদয়ের গভীরতম তলদেশে, তাহার নিগূঢ় রহস্তের জন্মস্থানে প্রায়ই অবতরণ করেন নাই। তিনি জীবনের প্রাথমিক ভাবগুলি লইয়াই আলোচনা করিয়াছেন। তিনি যে সমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে বিশেষ গভীরতা বা জটিলতা নাই, খুব গুরুতর অন্তর্বিপ্লবেরও কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। বঙ্কিমচন্দ্রের নগেন্দ্রনাথ বা গোবিন্দলালের মত তাঁহার চরিত্রগুলির আভ্যন্তরীণ বিকাশ ও প্রবল অন্তর্শোচনা তিনি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। 'সংসার'-এ শরণ ও স্বধার প্রেম-বিকাশ ও অন্তর্জীবনের চিত্র নিত্যন্ত সাধারণ ও বিশেষত্বহীন হইয়াছে; কোন প্রবল আবেগ বা দুর্দমনীয় মনোবৃত্তির বৈদ্যুতিক শক্তি তাহাদের মধ্যে খেলিয়া যায় নাই। এই সমস্ত বিষয়ে রমেশচন্দ্রের স্বাভাবিক পারদর্শিতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। ইতিহাসের ক্ষেত্রে তাঁহার কল্পনা উত্তেজিত হইলে ইহা সময়ে সময়ে একটা গীতিকাব্যোচিত উদ্গাদনায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; কিন্তু সামাজিক জীবনের শাস্ত,



কীর্ণ প্রবাহের মধ্যে ইহা কেবল স্তম্ভ পর্যবেক্ষণশক্তিতে পর্যবসিত হইয়াছে, কোনরূপে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠে নাই। রমেশচন্দ্র জীবনের শাস্ত প্রবাহ শাস্তভাবে অম্লসরণ করিয়াছেন, ইহার গভীর আবর্ত ও সমস্তাসংকুল জটিলতার মধ্যে প্রবেশ করেন নাই।

কিন্তু এই অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরে তিনি যে সুন্দর, সজীব চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহারা বঙ্গসাহিত্যে অতুলনীয়। ‘সংসার’-এর ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে তারিণীবাবু ও হেমচন্দ্রের কথোপকথনের দ্বারা বিষয়বুদ্ধিশালী তারিণীবাবুর চরিত্রটি কেমন সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য তারিণীবাবুর মধ্যে বিশেষ কোনও গভীরতা নাই; কিন্তু তাঁহার উপর বাস্তবতার ছাপটি একেবারে অবিসংবাদিত; বাস্তব পল্লীজীবনে তাঁহার সহিত আমাদের প্রায়ই সাক্ষাৎ হইয়া থাকে। আবার অল্প কয়েকটি রেখার দ্বারা বিন্দু, কালী ও উমার মধ্যে চরিত্রগত ও অবস্থাগত প্রভেদটিও অতি সুন্দরভাবে ব্যক্ত করা হইয়াছে; উমার হাস্যোজ্জ্বল, ঐশ্বর্যমণ্ডিত তরুণ জীবনে ভবিষ্যৎ দুঃখের ক্ষুদ্র বোজাটি ও তাহার ক্রমপরিণতি লেখক খুব স্বকোশলেই দেখাইয়াছেন। এমন কি কালীতারার তিনটি খুঁড়িশাশুড়ীও দুই একটি কথার মধ্যেই খুব সজীব ও পরস্পর হইতে পৃথকভাবেই ফুটিয়া উঠিয়াছেন। রমেশচন্দ্রের চরিত্রসৃজন খুব গভীর না হইলেও সম্পূর্ণ বাস্তব ও স্বাভাবিক হইয়াছে এবং এই গভীরতার অভাবই চরিত্রগুলির স্বাভাবিকতার অন্ততম কারণ। রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের পাতায় আমরা যে সমস্ত নরনারীর দর্শন পাই, বাস্তব সামাজিক জীবনে তাহারা আমাদের চিরসহচর—কেননা, আমাদের সমাজের সাধারণ জীবনে গভীর জটিল ভাবের লোক প্রায়ই আমাদের নয়নগোচর হয় না।

সরল, দরিদ্র পল্লাবাসীর প্রতি করুণ ও গভীর সহানুভূতি এই বাস্তব কাহিনীকে একটা ভাবগত ঐক্য দিয়াছে এবং আটের উচ্চস্তরে উঠাইয়া লইয়াছে। ধন ও বংশগৌরব অপেক্ষা হৃদয়ের মিলন যে জীবনে অধিক স্থখের আকর—এই সত্যই রমেশচন্দ্র দার্শনিকের যুক্তির দ্বারা নহে, আর্টিস্টের রসবোধের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ‘সংসার’ উপন্যাসে তাঁহার সমাজ-সংস্কারের উৎসাহ তাঁহার কলাকৌশলকে ছাড়াইয়া যায় নাই; যদিও বিধবাবিবাহের বৈধতা প্রমাণ করা তাঁহার অন্ততম উদ্দেশ্য ছিল, তথাপি বর্তমান উপন্যাসে এই উদ্দেশ্য উদ্ভাস হইয়া উঠিয়া আটের সীমা লঙ্ঘন করে নাই। শরৎ ও সুধার জীবন-কাহিনী ও প্রীতির সম্পর্কটি এমন করুণ সহানুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে যে, তাহাদের বিবাহকে আমরা আটের অন্তিমোদিত ও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়াই গ্রহণ করি; সৌভাগ্যক্রমে সংস্কারকের উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্নই থাকিয়া যায়।

কিন্তু পরবর্তী উপন্যাসে সমাজসংস্কারের এই উৎসাহ একেবারে উদ্বেল হইয়া উঠিয়া আটকে বহু পশ্চাতে ফেলিয়া গিয়াছে। ‘সমাজ’ উপন্যাসখানিকে বেশ সহজেই দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়—প্রথম অংশের ঘটনাস্থল ‘তালপুকুর’ ও প্রধান উদ্দেশ্য বাস্তব-চিত্রণ; দ্বিতীয় অংশে গল্পটি এক সম্পূর্ণ নূতন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে এবং একটা নূতন পরিবারের ইতিহাস ও ভাগ্যের সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। এই অংশের ঘটনাস্থল প্রধানতঃ তালপুকুরের নিকটবর্তী সনাতনবাটা গ্রাম; ইহার নায়ক সনাতনবাটার জমিদার-বংশ এবং ইহার স্পষ্ট উদ্দেশ্য জাতিভেদের বিরুদ্ধে যুদ্ধবোষণ। এই দুই অংশের মধ্যে যোগসূত্র খুব সহজ ও স্বাভাবিক হয় নাই। প্রথম অংশের প্রধান রস আমাদের পূর্ব-পরিচিত

তারিণীবাবুর বৃদ্ধবয়সে পুনর্বিবাহের ব্যাপার লইয়া; ইহাতে হান্তরস ও ব্যঙ্গেরই প্রাধান্য; তবে পদদলিতা প্রথমা স্ত্রীর কাহিনীটি এক স্বল্পভাবী করুণায় অভিযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহার যে দৃশ্যটি সর্বাপেক্ষা বিচিত্র ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ তাহা চতুর্থ পরিচ্ছেদে তারিণীবাবু ও গোবিন্দচন্দ্রের বিবাহবিষয়ক আলোচনা। এ যেন একেবারে শেয়ানে শেয়ানে কোলাহলি; আমাদের পারিবারিক জীবনে এরূপ রাজনীতিস্থলভ কূটবুদ্ধির, বিনয়-সৌজন্তের আবরণে এরূপ ক্ষুব্ধতার চাতুর্যের এমন সুন্দর, বাস্তবসম্পূর্ণ দৃশ্য বঙ্গসাহিত্যে আর কোথাও পাই না। নববধূ বালিকা গোপবালার বিষয়বুদ্ধি ও উচ্চাভিলাষের যে সংকেত পাওয়া যায়, তাহাই আমাদের কাছে তাহার গৃহিণীপদে প্রতিষ্ঠার পরের কূটবুদ্ধি ও নির্মমতার জ্ঞাত প্রস্তুত রাখে। আবার, 'ঠাকুমা' ও 'দাদামহাশয়ের' ভিন্ন ভিন্ন দিক্ হইতে দাম্পত্যনীতির সরল ব্যাখ্যার অল্প-মধুর স্বাদটি আদর্শ-ক্লিষ্ট রুচিকে সজীব করিয়া তোলে। দ্বিতীয় অংশে, বাস্তব বর্ণনার অভাব না থাকিলেও, লেখকের উদ্দেশ্য ও সংস্কার-প্রবৃত্তিই অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। রমাপ্রসাদ সরস্বতী যেন একটি মূর্তিমান্ শাস্ত্রজ্ঞান; হিন্দু-সমাজের বিকৃত আচার-অনুষ্ঠানগুলির উচ্ছেদ-সাধনই তাঁহার জীবনের প্রধান ব্রত। যোগমায়ার প্রতি প্রেম ও তাহার সহিত পুনর্মিলনই তাঁহার প্রাণের একমাত্র সজীব অংশ, এইখানেই সাধারণ মানুষের সহিত তাঁহার কথঞ্চিৎ যোগ দেখা যায়। সুশীলার সহিত দেবীপ্রসাদের বিবাহ ঘটাইয়া রমেশচন্দ্র তাঁহার সংস্কারকোচিত উৎসাহকে একেবারে নিরক্ষুণ্ণ স্বাধীনতা দিয়াছেন, আমাদের সমাজের বাস্তব অবস্থাকে একেবারে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছেন। শরৎ-সুধার বিবাহকে যেমন আমরা তাহাদের পূর্বজীবনের একটা স্বাভাবিক পরিণতিরূপেই দেখি, সুশীলা ও দেবীপ্রসাদের ক্ষেত্রে সেইরূপ কোন সমর্থনযোগ্য কারণ পাই না; এ বিবাহ সংস্কারকের অত্যাশাহের দ্বারাই সম্পাদিত হইয়াছে, আটের কোন ধার ধারে নাই। বিশেষতঃ, রমেশচন্দ্র তাঁহার উৎসাহাধিক্যে অন্ধ হইয়া বিধবা-বিবাহ ও অসবর্ণ-বিবাহের যে আসল সমস্তা তাহার সম্মুখীন হন নাই; বিবাহের পর যখন সমাজে সমস্তাটি জটিল হইয়া উঠিবার কথা তখনই নিতান্ত সুবিধাজনকভাবে তাহার উপর যবনিকাপাত করিয়াছেন। প্রত্যেক অভিজ্ঞ পাঠকই ভালরূপ জানেন যে, জনসাধারণের যে জয়নাদের মধ্যে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি হইয়াছে, বাস্তব-জীবনে সেইরূপ ঘটবার কোন সম্ভাবনা নাই; সেখানে জনসাধারণের কোলাহল সম্পূর্ণ বিভিন্ন আকারই ধারণ করিয়া থাকে। এইখানে রমেশচন্দ্র কলাকৌশলের সীমা অতিক্রম করিয়াছেন এবং তাঁহার নিকট অপ্রত্যাশিত এক বাস্তবভীরুতার পরিচয় দিয়াছেন।

পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, এইবার তাহার একটি সংক্ষিপ্তসার দিয়া অধ্যায়ের উপসংহার করিব। রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক ও সামাজিক দুই প্রকার উপন্যাসেই নিজ ক্ষমতার পরীক্ষা করিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাসে তিনি সমধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন—তাঁহার 'জীবন-প্রভাত' ও 'জীবন-সন্ধ্যা' বঙ্গসাহিত্যে খাঁটি ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের অনেকগুলি গুণ আছে—তিনি বর্ণিত যুগের বিশেষত্বটুকু উপলব্ধি করেন, নিজ রক্তের মধ্যে বীরত্ব-কাহিনীর উন্মাদনা অল্পভব করেন ও বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে একটা ভাবগত ঐক্য স্থাপন করিতে পারেন। অবশ্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের আর একটা গুণ—সাধারণ সামাজিক জীবনের উপর ইতিহাসের

বিশাল ঘটনাগুলির প্রভাব-চিহ্ন—তাঁহার রচনায় নাই; কিন্তু ইতিহাস সম্বন্ধে গভীর জ্ঞানের অভাবই ইহার কারণ। সামাজিক উপন্যাসে রমেশচন্দ্রের বিশেষ গুণ তাঁহার সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও পল্লীগ্রামের দুঃখ-দারিদ্র্যপূর্ণ জীবনের প্রতি করুণ ও অকৃত্রিম সহানুভূতি। তাঁহার সামাজিক উপন্যাসে কোন গভীর বিশ্লেষণ নাই, কেননা তিনি যে সমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে কোন বিশ্লেষণযোগ্য জটিলতা নাই। শরৎচন্দ্র তাঁহার ‘পল্লীসমাজ’-এ যে গভীর স্তরে অবতরণ করিয়াছেন, তাহা রমেশচন্দ্রের ক্ষমতার অতীত। কিন্তু ইহার একটি কারণ এই যে, শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজের বিকারগুলিকে অতি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন; রমেশচন্দ্র তাহার স্বাভাবিক সূক্ষ্ম অবস্থারই বর্ণনা করিয়াছেন, বিকৃতির দিক্‌টা কেবল উল্লেখ করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন, তাহাকে ফুটাইয়া তোলেন নাই। স্মরণ্য শরৎচন্দ্র সমাজদেহের ক্ষতগ্রদেশে বসে গভীরভাবে ছুরিকা চালাইয়াছেন, রমেশচন্দ্র সমাজের সূক্ষ্মদেহে সেরূপ পারেন নাই। কিন্তু এই বিশ্লেষণ-শক্তির অপ্রাচুর্য্য সত্ত্বেও তাঁহার চরিত্রগুলি বেশ সজীব ও বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে। অনেক সময় তাঁহার লঘু ও অন্তরঙ্গ স্পর্শটি ইংরাজী সাহিত্যের মহিলা ঔপন্যাসিকদের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। রমেশচন্দ্র আমাদের অনেক মহিলা ঔপন্যাসিকের অপেক্ষা অধিক মাত্রায় স্ত্রীজাতিহীন সাহিত্যিক গুণের অধিকারী। সামাজিক উপন্যাসে তাঁহার প্রধান অপূর্ণতা একটা প্রবল আবেগের অভাব—মানব-জীবনের সংকট-মূহূর্ত্তগুলি তাঁহার কল্পনাত্মক খুব গভীরভাবে আন্দোলিত করে নাই। এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাঁহার প্রধান প্রভেদ। বঙ্কিমের আবেগ বা উদ্‌যাদনা তাঁহার নাই; বঙ্কিমের গ্রাম্য জীবনের রহস্যময় দুর্জয়তা, জীবনসমস্যার জটিলতা, জীবনের চরম মূহূর্ত্তগুলির ভাবৈবশ্ব তিনি গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। পক্ষান্তরে বঙ্কিম অপেক্ষা তাঁহার সত্যনিষ্ঠা অধিক ছিল; তাঁহার উপন্যাসে বঙ্কিমের বিচিত্র রোমান্স ও ঐন্দ্রজালিক মোহ নাই। কিন্তু তাঁহার সকল সত্যনিষ্ঠাই কোন কোন সময়ে তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ হইয়াছে; ‘মাধবীকঙ্কণ’-এ তিনি ব্যর্থপ্রেমের যে অগ্নিজালাময় চিত্র দিয়াছেন, বঙ্কিমের উপন্যাসের রত্নভাণ্ডারের মধ্যেও তাহার অনুরূপ দৃশ্য আমরা কোথাও খুঁজিয়া পাই না।

-----

## ষষ্ঠ অধ্যায়

### বঙ্কিমচন্দ্র

#### (১) উপন্যাস ও রোমান্স

বঙ্কিমের উপন্যাসসমূহের ঐতিহাসিকতা সন্দেহে আমাদের বক্তব্য শেষ হইয়াছে। এখন কেবল কলাকৌশলের দিক্ দিয়া তাঁহার উপন্যাসাবলীর কালাভুক্রমিক বিচার করিতে হইবে।

বঙ্কিমের হাতে বাংলা উপন্যাস পূর্ণ যৌবনের শক্তি ও সৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। রমেশ-চন্দ্রের উপন্যাসে যে ক্ষীণতা, কল্পনাদৈন্য ও ভাবগভীরতার অভাবের পরিচয় পাই, বঙ্কিমের উপন্যাস সেই সমস্ত ত্রুটি হইতে মুক্ত। তাঁহার সব কয়টি উপন্যাসের মধ্যেই একটা সতেজ ও সমৃদ্ধ ভাব খেলিয়া যাইতেছে, জীবনের গভীর রস ও বিকাশগুলি ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং জীবনের মর্মস্থলে যে নিগূঢ় রহস্য আছে, তাহার উপর আলোকসম্পাত করা হইয়াছে। অবশ্য আধুনিক বাস্তব-প্রবণতার জন্য উপন্যাস সন্দেহে আমাদের রুচি ও আদর্শের অনেকটা পরিবর্তন হইয়াছে; উপন্যাসের ক্ষেত্রে আমরা যেরূপ নিখুঁত বাস্তবতার দাবী করি, রোমান্সের আকাশ-বাতাসে পরিবর্তিত বঙ্কিম তত্থানি দাবী পূরণ করেন না। কিন্তু জীবন সন্দেহে একটা সাধারণ সত্য ধারণা দেওয়া যদি উপন্যাসিকের কৃতিত্ব হয় এবং বাস্তবতা যদি সেই সত্যলাভের অগ্রতম উপায়মাত্র হয়, তাহা হইলে বাস্তবাত্মিকতার অভাব বঙ্কিমের গুরুতর দোষ বলিয়া বিবেচিত হইবে না; কেননা, তাঁহার সমস্ত উপন্যাসের উপরেই একটি বৃহত্তর সত্যের ছাপ বেশ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তথ্যের রক্তগুলি তিনি কল্পনার দ্বারা পূরণ করিয়াছেন; কিন্তু মোটের উপর তাঁহার জীবন-চিত্রণ সত্যাহুগামী হইয়া উঠিয়াছে। তিনি জীবনকে বিচিত্র রসে পূর্ণ ও কল্পনার ইন্দ্রজালে বেঁধে করিয়াছেন বটে, কিন্তু সত্যের স্থালালোকের পথ অবরুদ্ধ করেন নাই। ইহাই তাঁহার চরম কৃতিত্ব; তিনি সত্যকে রসহীনতা ও নির্জীবতার উপর প্রতিষ্ঠিত করেন নাই। জীবনের সত্য চিত্র দিতে গিয়া তাহাকে শুষ্ক করিয়া ফেলেন নাই, পরন্তু বিচিত্র রসের উজ্জ্বালার মধ্যেই ইন্দ্রধনু-বর্ণ-রঞ্জিত সত্যের সাক্ষাৎ পাইয়াছেন। এ সমস্ত বিষয়ের সাধারণ আলোচনা পরে হইবে। এখন আমরা বঙ্কিমের প্রত্যেক উপন্যাস বিশ্লেষণ করিয়া উহার কতদূর পর্যন্ত মানব-হৃদয়ের গভীরস্তরে প্রবেশ করিয়াছে, ও জীবন সন্দেহে সত্য ধারণা ফুটাইয়া তুলিয়াছে, তাহার আলোচনা করিতে চেষ্টা করিব।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলি তুলত: দুইভাগে বিভক্ত—এক শ্রেণী সম্পূর্ণ বাস্তব, সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের বর্ণনা ও ব্যাখ্যাই তাহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। দ্বিতীয় শ্রেণী ঐতিহাসিক বা অসাধারণ ঘটনাবলীর উপরে প্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ উপন্যাসে 'novel' ও 'romance' বলিয়া যে দুইটি প্রধান বিভাগ আছে, বঙ্কিমের উপন্যাসেও সেই দুইটি বিভাগ বর্তমান।

এখন 'novel' ও 'romance'-এর মধ্যে যে মৌলিক প্রভেদটুকু আছে, তাহা আমাদের কাছে স্পষ্ট করিয়া বুঝিতে হইবে। প্রধানত: উহাদের মধ্যে যে প্রভেদ তাহা বাস্তব-প্ৰণের আপেক্ষিক

প্রাধান্য লইয়া। 'Novel' অবিমিশ্রভাবেই বাস্তব, ইহার মধ্যে কল্পনার ইন্দ্রধনুরাগসমাবেশের অবসর অভ্যস্ত অল্প। ইহার প্রধান কাজ সমসাময়িক সমাজ ও পারিবারিক জীবন-চিত্রণ; সত্য-পর্যবেক্ষণ ও শৃঙ্খল বিস্তারণই ইহার প্রধান গুণ। যতদূর সম্ভব সমস্ত অসাধারণই ইহার বর্জনীয়, কেবল আমাদের জীবন-প্রবাহের মধ্যে যে সমস্ত দুর্দমনীয় প্রবৃত্তি উচ্ছ্বসিত, যে সমস্ত সংঘাত বিক্ষুব্ধ ও মুগ্ধিত হইয়া উঠে, সেই রহস্যমণ্ডিত সত্যগুলির দ্বারাই ইহা অসাধারণত্বের সাময়িক স্পর্শ লাভ করিতে পারে। 'Romance'-এর বাস্তবতা অপেক্ষাকৃত মিশ্র ধরনের; ইহা জীবনের সহজ প্রবাহ অপেক্ষা তাহার অসাধারণ উচ্ছ্বাস বা গৌরবময় মুহূর্তগুলির উপরেই অধিক নির্ভর করে। <sup>১৫</sup> অন্তরের বীরোচিত বিকাশগুলি, মনের উচুত্বের পাখা ঝংকারগুলি, জীবনের বর্ণবহুল শোভাযাত্রা-সমারোহ—ইহাই মুখ্যতঃ রোমান্সের বিষয়বস্তু। সেইজন্য নৃশালোক-দীপ্ত, অতিপরিচিত বর্তমান অপেক্ষা কুহেলিকাচ্ছন্ন, অপরিচিত অতীতের দিকেই ইহার স্বাভাবিক প্রবণতা। অতীতের বিচিত্র বেশ-ভূষা ও আচার-ব্যবহার, অতীতের আকাশ-বাতাসে লঘুমেঘধণ্ডের মত যে সমস্ত অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ও কবিত্বময় কল্পনা ভাসিয়া বেড়ায়, রোমান্সলেখক সেইগুলিকেই ফুটাইয়া তুলিতে যত্ন করেন। অবশ্য এই সমস্ত অসাধারণত্বের মধ্যেও রোমান্স বাস্তব-জীবনের সহিত একটি নিগূঢ় ঐক্য হারায় না; জীবনের সহিত যোগসূত্র হারাইলেই ইহা একটি সম্পূর্ণ অসম্ভব পরীর গল্পের মত হইয়া পড়িবে। মধ্যযুগের রোমান্স এইরূপ সম্পূর্ণ বাস্তব-সম্পর্কহীন ছিল বলিয়া তাহার উপন্যাস-শ্রেণী মধ্যে পরিগণিত হইবার স্পর্শ ছিল না; তাহার অন্তহীন, মায়াধন অরণ্যানীর মধ্যে আমাদের বাস্তব জীবনের প্রতিধ্বনি বড় একটা শূন্য যাইত না। কিন্তু আধুনিক যুগের যে প্রবর্তমান বাস্তব-প্রবণতার মধ্যে সামাজিক উপন্যাস জন্মগ্রহণ করিয়াছে, তাহা রোমান্সের উপরেও নিজ প্রভাব বিস্তার করিতে ছাড়ে নাই। আধুনিক রোমান্সও বাস্তবতার মস্ত্র অন্তর্গত হইয়া সত্যের কঠোর সংযম স্বীকার করিয়া লইয়াছে। রোমান্সের জগতেও আর অতিপ্রাকৃত বা অবিদ্যার কোন স্থান নাই। রোমান্সলেখককেও এখন বাস্তব বা ঐতিহাসিক ভিত্তির উপর সৌধ নির্মাণ করিতে হয়, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দ্বারা কার্য-কারণ-সম্বন্ধ স্পষ্ট করিতে হয়, ইহার বাতাসে যে বিচিত্র বর্ণের ফুল ফুটে, তাহাকে মৃত্তিকার সহিত সম্পর্কান্বিত করিয়া দেখাইতে হয়। তবে সামাজিক উপন্যাসের সঙ্গে ইহার একমাত্র প্রভেদ যে, বাস্তবতার বন্ধন ইহাকে একেবারে নাগপাশের মত স্বদৃঢ়ভাবে জড়াইয়া ধরে নাই, ইহার মধ্যে বিচিত্র ও অসাধারণ ব্যাপারের অপেক্ষাকৃত অধিক অবসর আছে। সাধারণ উপন্যাসের দ্বারা রোমান্সের ক্ষেত্রে বাস্তবতার দাবি এত প্রবল বা সর্বগ্রাসী নহে। বন্ধিমচন্দ্রের রোমান্সগুলি আলোচনার সময়ে সামাজিক উপন্যাসের সহিত রোমান্সের এই মৌলিক প্রভেদটি আমাদের মনে রাখিতে হইবে।

বন্ধিমচন্দ্রের নিম্নলিখিত উপন্যাসগুলিকে রোমান্স-শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে : (১) দুর্গেশ-নন্দিনী (১৮৬৫); (২) কপালকুণ্ডলা (১৮৬৬); (৩) শূণালিনী (১৮৬৯); (৪) যুগলাঙ্গুরীয় (১৮৭৪); (৫) চন্দ্রশেখর (১৮৭৫); (৬) রাজসিংহ (১৮৮১); (৭) আনন্দমঠ (১৮৮২); (৮) দেবীচৌধুরাণী (১৮৮৪); (৯) সীতারাম (১৮৮৭)। অবশ্য এই সমস্ত উপন্যাসে রোমান্সের উপাদান সমানভাবে ঘনসন্নিবিষ্ট নহে—কোথাও বা রোমান্স উপন্যাসের আকাশ-বাতাসে

সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে, কোথাও বা সামাজিক জীবনের রঙ্গপথে মেঘান্তরালবর্তী বিদ্যুৎশিখার গায় একটা অনৈসর্গিক দীপ্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। আবার তাহাদের সাহিত্যিক সৌন্দর্যও সকল ক্ষেত্রে সমান হয় নাই; কোথাও বা বাস্তবতার সহিত অসাধারণত্বের একটি চমৎকার সমন্বয় সাধিত হইয়া উপন্যাসখানি অনিন্দনীয় সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; কোথাও বা অসামঞ্জস্য প্রকট হইয়া উপন্যাসকে অবাস্তবতাহুই করিয়াছে ও আমাদের বিচারবুদ্ধি ও সৌন্দর্যবোধকে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে। এই সমস্ত দিক্ দিয়া আমাদের উপন্যাসগুলির বিচার করিতে হইবে।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ বঙ্কিমের সর্বপ্রথম উপন্যাস। ইহা ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়। শচীনবাবু তাঁহার বঙ্কিম-জীবনীতে লিখিয়াছেন যে, বঙ্কিমের ভ্রাতারা দুর্গেশনন্দিনী সম্বন্ধে বিশেষ অনুরাগ মত প্রকাশ করেন নাই এবং অনেকটা তাঁহাদের প্রতিকূল মন্তব্যে নিরুৎসাহ হইয়াই বঙ্কিম উহার মুদ্রাক্ষর কিছুদিন স্থগিত রাখেন। অবশ্য তাঁহাদের প্রতিকূল সমালোচনার হেতু কি ছিল, তাহা আমরা জানি না; কিন্তু সমসাময়িক সাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে এই বিরুদ্ধ মত আমাদের নিকট একটা নিতান্ত বিশ্বয়কর ব্যাপার বলিয়াই মনে হয়। আজকাল যুগান্তর শব্দটি আমরা যখন তখন ও নিতান্ত সামান্য কারণেই, অনেকটা ভাষাতে তাঁরতা যোজন্যর জগুই ব্যবহার করিয়া থাকি; কিন্তু ইহা বলিলে বিন্দুমাত্র অত্যাঙ্কি হইবে না যে, ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বাস্তবিকই বঙ্গ-উপন্যাস-জগতে যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিল। পূর্ববর্তী যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর সঙ্গে ইহার ব্যবধান বিস্তর। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস সম্পূর্ণ দান দাবিয়া উঠে নাই, উপন্যাসের উপাদানগুলি অনেকটা বিক্ষিপ্ত ও আকস্মিকভাবে উপস্থিত থাকিয়া একটি রসমূলক ও মনস্তত্ত্বমূলক যোগসূত্রের প্রতীক্ষা করিতেছিল। বিশেষতঃ ইতিহাসের বিশাল ক্ষেত্র উপন্যাসের নিকট রুদ্ধ ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র একমুহূর্তে ইতিহাসের রুদ্ধদ্বার খুলিয়া দিয়া উপন্যাসের সীমা, বিস্তার ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা আশ্চর্যভাবে বাড়াইয়া দিলেন। ইতিহাসের ঘটনাবলি, উদ্দীপনাময় ক্ষেত্র হইতে বিচিত্র রস ও বর্ণ সংগ্রহ করিয়া জীবনকে রঞ্জিত করিলেন, তাহার সাধারণ গতিবেগ বর্ধিত করিলেন ও আমাদের হৃদয়স্পন্দনকে দ্রুততর করিয়া দিলেন। ইতিহাসের সংকটপূর্ণ মুহূর্তগুলিতে জীবনে যে অসাধারণ আবেগ ও উচ্ছ্বাসের সঞ্চার হয়, আমাদের সাধারণ জীবনের শীর্ণ নদীতে যে প্রবল স্রোতাবেগ প্রবাহিত হয়, তাহার পরিচয় দিলেন। অতএব ‘দুর্গেশনন্দিনী’ আমাদের উপন্যাসসাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায় খুলিয়া দিয়াছে। যে পথ দিয়া উহার অস্বারোহী পুরুষটি অখচালনা করিয়াছিলেন তাহা প্রকৃতপক্ষে রোমান্সের রাজপথ এবং বঙ্গ-উপন্যাসে প্রথম বঙ্কিমচন্দ্রই এই রাজপথের রেখাপাত করিয়াছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের এই প্রথম রচনায় অপরিণতির চিহ্ন অনেক। ইহার ঐতিহাসিক তথ্যসমষ্টির বিরল সন্নিবেশের বিষয় পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। মোগল-পাঠানের যুদ্ধযন্তান্ত নিতান্ত কীর্ণ রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে; ঐতিহাসিক পুরুষগুলির—মানসিংহ, কতলু খাঁ, প্রভৃতির—চরিত্রও বিশেষ গভীরতা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সহিত চিত্রিত হয় নাই। ঐতিহাসিক প্রতিবেশরচনা বঙ্কিমের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল না, বর্ণিত যুগের বিশেষত্ব ফুটাইয়া তোলাতেও তাঁহার বিশেষ আগ্রহ

দেখা যায় না। তবে ঐতিহাসিক বিপ্লব একজন সাধারণ দুর্গস্বামীর ভাগ্যের উপর কিরূপ অত্যন্ত বজ্রপাতের মত আসিয়া পড়িয়াছে, তাহারই একটি চিত্র আমরা উপন্যাসটিতে পাই কয়েকটি ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদের মধ্যেই বন্ধিম এই প্রলয়-ঝটিকার প্রথম আবির্ভাব হইতে শেষ পৰ্যন্ত দেখাইয়াছেন; উপন্যাসের ঘটনাধারা আশ্চর্য দ্রুতগতিতে প্রবাহিত হইয়াছে। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে দিগ্‌গজ-বিমলার সমস্ত লঘু হস্ত-পরিহাসের অবাস্তবতাকে ছাপাইয়া এক অজ্ঞাত অথচ আসন্ন বিপদের শঙ্কা ঘনাইয়া উঠিয়াছে। দুর্গজয়ের বিবরণে, বীরেন্দ্রসিংহের বিচারের দৃশ্যে ও কতলু খাঁর হত্যাবর্ণনায় বন্ধিমচন্দ্র উচ্চাঙ্গের বর্ণনা ও কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। কারাগারে আয়েষার প্রেমাভিব্যক্তির দৃশ্যটাই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থল। এখানে বন্ধিমের প্রণালী বাস্তব উপন্যাসিকের প্রণালী হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন; তিনি আয়েষার মনে প্রথম প্রণয়সঞ্চার ও উহার ক্রমবৃদ্ধির কোন সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহার সেবা ও সহায়ত্বভূতি যে কোন্ গোপন মুহূর্তে প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল বা ওসমানের প্রতি স্নেহের সহিত এই নবজাত প্রেমের কোন বিরোধ-সংঘর্ষ হইয়াছিল কি না, তাহার কোন পরিচয় তিনি দেন নাই; একেবারে অনিবার্য প্রেমের পূর্ণ বিকাশ দেখাইয়া আমাদিগকে চমৎকৃত করিয়া দিয়াছেন। পারিবারিক বা সামাজিক উপন্যাসে আমরা এই সমস্ত ভাব-বিকাশের একটি সূক্ষ্মতর বিশ্লেষণ, একটি প্রকৃতিমূলক ব্যাখ্যা শ্রাণা করিয়া থাকি; এবং বন্ধিমচন্দ্রও বর্তমান উপন্যাসে তিলোত্তমার ক্ষেত্রে ও তাহার পরবর্তী দুই-একখানি উপন্যাসে—‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ও ‘বিষবৃক্ষ’-এ—এইরূপ বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যার প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু তাহার এই প্রথম উপন্যাসে, কতকটা ঐতিহাসিক ঘটনা-বাহুল্যের জগ্ন, ও কতকটা রোমান্সমূলক অপ্রত্যাশিত পারিণতির অবতারণার দ্বারা গল্পাংশের আকর্ষণ বৃদ্ধি করিবার জগ্ন, তিনি এরূপ মনস্তত্ত্বমূলক বিশ্লেষণে হস্তক্ষেপ করেন নাই। মনস্তত্ত্ব-আলোচনার দিক্ হইতে ইহাকে একটি ক্রটি বলিয়াই মনে করিতে হইবে।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক্ দিয়াও বন্ধিম এই উপন্যাসে খুব উচ্চাঙ্গের কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই; চরিত্র ফুটাইয়া তোলা এখানে তাহার বিশেষ লক্ষ্য ছিল না। ঘটনার প্রবল প্রবাহের মধ্যে তিনি কোথাও অধিকক্ষণ স্থির হইয়া দাঁড়াইতে পারেন নাই; ঐতিহাসিক শ্রোতের মধ্যে গভীর চরিত্রবিশ্লেষণের অবসর পান নাই। কিন্তু ইহা সবেও অনেকগুলি চরিত্র গল্প দুই-একটি রেখায় বেশ জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। দুই-তিনটি দৃশ্যের মধ্যেই বীরেন্দ্রসিংহের চরিত্রের অসৌন্দর্য্য ও অহংকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ওসমানের হৃদয়ে অনিবার্য প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও তাত্র হিংসার বিকাশ দেখাইয়া বন্ধিম তাহাকে একটি বাস্তবমূর্তি করিয়া তুলিয়াছেন, একটা বিশেষত্বহীন আদর্শমাত্রের পর্য্যবসিত হইতে দেন নাই। এই হিতাহিতজ্ঞানশূন্য ক্রোধই তাহাকে একটি বিশেষ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, দেশকালোচিত উপযোগিতা আনিয়া দিয়াছে। স্বীচরিত্রগুলির মধ্যে, তিলোত্তমা, বিমলা ও আয়েষার রূপ ও প্রকৃতির বিভিন্নতা বন্ধিম কেবল অদূত শব্দসম্পদের দ্বারাই ফুটাইয়াছেন। তিলোত্তমা ও আয়েষা প্রায়ই নীরব, নিভাস্ত স্বভাবাধিনী; অথচ কেবল মাত্র নিপুল শব্দচয়নের দ্বারা লেখক তাহাদের প্রকৃতিগত প্রভেদটি কবিত্বপূর্ণভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তিলোত্তমার বালিকাশ্রুতি, ব্রোঁদবনত প্রেম-বিহ্বলতা, ও আয়েষার মহীয়ান গাভীর্ষ ও গভীর আত্মসংযম—ইহাদের মধ্যে এরূপ স্বাতন্ত্র্য

রক্ষা করিয়াছে যে, তাহাদের পরস্পরের সম্বন্ধে ভুল করিবার আমাদের কোনও অবসর থাকে না।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ উপন্যাসে ঘটনাবৈচিত্র্য ও গল্পাংশের আকর্ষণই প্রধান; বিশ্লেষণ ও কথোপকথনের দ্বারা চরিত্র-চিত্রণের তাদৃশ চেষ্টা হয় নাই। তথাপি দুই-একটি স্থলে কথোপকথনেও বঙ্কিম বেশ দক্ষতা ও কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। শৈলেশ্বর-মন্দিরে বিমলা ও জগৎসিংহের যে দুইবার কথোপকথন হইয়াছে, তাহার মধ্যে লেখকের শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

কেবল গল্প-রচনার দিক্ দিয়াও নবীন লেখকের যে দুই-একটি ত্রুটি-বিচ্যুতি পাওয়া যায় না, এমন নহে। বিমলা ও বীরেন্দ্রসিংহের মধ্যে সম্বন্ধটি অনাবশ্যক জটিলতা ও রহস্ত্রে আবৃত করা হইয়াছে, এবং বিমলার দীর্ঘ আত্মপরিচয়পত্রে কতকগুলি ব্যাপারের অসম্ভাব্যতা পাঠকের অবিশ্বাস জাগাইয়া তোলে। দিগ্‌গজ-উপাখ্যানের সমস্তটাই, স্থানে স্থানে প্রকৃত রসিকতা থাকা সত্ত্বেও, মোটের উপর আতিশয্য ও অতিরঞ্জনের দ্বারা বিকৃত হইয়া উঠিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র প্রত্যেক উপন্যাসেই যে সম্মাসী-জাতীয় একটা চরিত্র আনয়ন করিয়া অতিপ্রাকৃতের অবতারণা করিবার পথটি খুলিয়া রাখেন, তাহার প্রথম নিদর্শন আমরা অভিরাম স্বামীতে পাইয়া থাকি। অভিরাম স্বামীর আধ্যাত্মিকার মধ্যে বিশেষ কোন কাহ্ন নাই; তিনি কেবল বিমলা-বীরেন্দ্রসিংহের গোপন সম্বন্ধের একটা জীবন্ত নিদর্শন-স্বরূপেই উপন্যাস-মধ্যে স্থান লাভ করিয়াছেন; আর বীরেন্দ্রসিংহকে মোগল-পক্ষ-অবলম্বনের প্রবৃত্তি দিয়া গল্পের tragedyকে আসন্নতর করিয়া দিয়াছেন। তবে বঙ্কিম এই প্রথম উপন্যাসে তাহার সম্মাসীকে একেবারে রামানন্দ স্বামী বা সত্যানন্দের মত আদর্শলোকের কুহেলিকার মধ্যে লইয়া যান নাই। তাহাকে এক জ্যোতিষজ্ঞান ছাড়া আর কোন অতিমানবোচিত গুণের অধিকারী করিয়া দেখান নাই, এমন কি তাহার যৌবনের পদস্থলনের পরিচয় দিয়া তাহাকে সাধারণ লোকের সমশ্রেণীভুক্ত করিয়াছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের আটের আর একটি লক্ষণও ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে সূচিত হইয়াছে। বঙ্কিম তাঁহার প্রায় প্রত্যেক উপন্যাসেই বাস্তব-বর্ণনার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের ছায়াপাত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কোন কোন উপন্যাসে এই অতিপ্রাকৃতের ছায়া সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখা অতিক্রম করিয়া যায় না, মাহুকের মানসিক অবস্থার সহিত একটা গৃঢ় সাংকেতিকতার সম্বন্ধে আবদ্ধ থাকে। ইউরোপের নিত্যন্ত আধুনিক গল্প-নাটকে যে symbolism, রহস্ত্রের যে ইঙ্গিত দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা অনেকটা তাহারই অনুরূপ। ইহা প্রায়ই স্বপ্ন বা অগ্ন্য কোন গুরুতর মানসিক বিকারের রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে, এবং কোন কোন স্থলে ইহার একটি সম্ভোষণক, মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। উদাহরণস্বরূপ ‘বিষবৃক্ষ’-এ কুন্দনন্দিনীর ও ‘রজনী’তে শচীন্দ্রের স্বপ্ন উল্লেখ করা যাইতে পারে; শৈবলিনীর বিকারগ্রস্ত মস্তিষ্কের উপর নরক-বিভীষিকার প্রতিচ্ছায়া ইহার চরম দৃষ্টান্ত। যোগবলের দ্বারা শৈবলিনীর অমাহুযিক শক্তিস্রোত ও ‘চন্দ্রশেখর’-এ স্থান পাইয়াছে; ‘আনন্দমঠ’-এ গ্রন্থশেষে যে মহাপুরুষের সাক্ষাৎ পাই, তিনি অতিমানবেরও অনেক উর্ধ্বে। অবশ্য উপন্যাসের বাস্তবতার দিক্ দিয়া ইহাদের মধ্যে অনেকগুলিই অগ্রাহ্য ও সম্পূর্ণ অবিদ্যমান, বাস্তব জগতের শেষ সীমা বা চরম সম্ভাবনার মধ্যেও আমরা তাহাদিগকে



স্থান দিতে পারি না। কিন্তু সম্ভব হউক, অসম্ভব হউক, উপন্যাসের পক্ষে উপযুক্ত হউক, অল্পযুক্ত হউক, এই আলো-ছায়া-মিশ্র, রহস্যসংকেতপূর্ণ বাস্তব-অবাস্তবের সীমান্ত-প্রদেশের প্রতি বন্ধিমচন্দ্রের একটি স্বাভাবিক প্রবণতা ও গৃঢ় আকর্ষণ ছিল। তাঁহার সমস্ত অবাস্তব ব্যাপারের মধ্যেও এমন একটা গৃঢ় সংযম ও সংগতি, এমন একটা আন্তরিকতা ও অভ্যস্ত কল্পনা-সৃষ্টির পরিচয় পাই, যাহাতে সেগুলিকে উচ্চ স্বজনী-শক্তির ফল বলিয়া গ্রহণ করিতে আমরা বাধ্য হই। তাহারা যে কেবল কল্পনার বিলাস-বিভ্রম নহে, পরস্তু লেখকের অন্তঃকরণের গভীর স্তরে যে তাহাদের মূল আছে, আমাদের স্বতঃই এইরূপ প্রতীতি জন্মে। বন্ধিমের মধ্যে যে সুপ্ত কবিতা কবিতার অন্ধরে আত্মপ্রকাশ করিতে পারেন নাই, তিনিই যেন প্রতিশোধ লইবার জগ্ন উপন্যাসিকের বাস্তব চিত্রগুলির উপর কল্পলোকের এক অসম্ভব আলোক নিক্ষেপ করিয়াছেন। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে ‘আরোগ্যলাভের পর তিলোত্তমা তাঁহার রোগশয্যার যে স্বপ্রবিবরণটী জগৎসিংহের নিকট বলিয়াছেন, তাহা এই নিগূঢ় সৌন্দর্যের আলোকে প্রাবিত হইয়া উঠিয়াছে, অথচ উপন্যাসোচিত বাস্তবতার সীমাও লঙ্ঘন করে নাই। এই একটি ক্ষুদ্র বর্ণনাতেই তাঁহার কল্পনা-শক্তির ভবিষ্যৎ বিকাশের বীজটি পাওয়া যায়।

অনেক লেখক আছেন, যাহাদের প্রতিভা বেশ ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া ক্রমশঃ চরম পরিণতি প্রাপ্ত হয়; তাহাদের ক্রমোন্নতির রেখাটি বেশ স্পষ্টভাবেই টানা যায়। তাহাদের রচনা-সম্বন্ধে কালানুক্রমিক আলোচনাই প্রশস্ত; কালানুক্রমিক আলোচনার দ্বারাই তাহাদের প্রতিভার ক্রমবিকাশটি বেশ স্পষ্ট হইয়া উঠে। কিন্তু বন্ধিমচন্দ্র-সম্বন্ধে বোধ হয় এই প্রণালী তাদৃশ কার্যকরী হইবে না; কেননা তাঁহার প্রতিভা সময়ানুবর্তী হইয়া ধীরে ধীরে বিকাশপ্রাপ্ত হয় নাই, প্রায় প্রথম হইতেই একটা সর্বাঙ্গসুন্দর পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। কেবল এক ‘দুর্গেশনন্দিনী’কেই তাঁহার অপরিপক্ব হস্তের রচনা বলা যাইতে পারে; শুধু ইহার মধ্যেই কতকটা ক্ষীণতা ও অস্পষ্টতা, কতকটা গভীর অভিজ্ঞতার অভাব, কতকটা যৌবন-স্বপ্নাবেশের ছায়া অনুভব করা যায়। নবীন লেখক যে তাঁহার বাস্তব-জ্ঞানের অসম্পূর্ণতাকে শব্দসম্পদ ও কল্পনারাগের দ্বারা ঢাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন তাহা বেশ বুঝিতে পারি।\*

‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রায় দুই বৎসর পরেই ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬) প্রকাশিত হয়। ‘কপালকুণ্ডলা’তে বন্ধিম-প্রতিভা তাহার সমস্ত ধূম্রাবরণ ত্যাগ করিয়া একটি প্রদীপ্ত অনল-শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে; ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সমস্ত অনিশ্চয়, সমস্ত সংকোচ, পুরাতন প্রথার শঙ্ক অনুবর্তন বন্ধিম সবলে কাটাইয়া উঠিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র যে গুণটি খুব তীব্রভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তাহা উহার অন্তর্নিহিত ভাবটির অসামান্য মৌলিকতা। এখানে বন্ধিমের প্রতিভা নিজ স্বরূপের পরিচয় পাইয়াছে, এবং সমস্ত অনুকরণ ত্যাগ করিয়া নিজের জগ্ন একটি সম্পূর্ণ নূতন পথ বাহির করিয়া লইয়াছে। অবশ্য এখন হইতে বন্ধিমের প্রতিভা যে একেবারে নিদোষ ও প্রমাদশূন্য হইয়াছে, তাহা বলিতেছি না; কিন্তু এ সময়ের ভুল-ভ্রান্তি একটু নূতন রকমের; অতিসাহসের কল, ভীকৃতার নহে।

\*কোন সমালোচক এই মন্তব্যের বাধ্যার্থে সংশয় প্রকাশ করিয়া ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাষাগত ত্রুটি-বিচ্যুতির উল্লেখ করিয়াছেন। আমার মন্তব্য উপন্যাসের আটবিষয়ক, ভাষাবিষয়ক নহে।

সময়ে সময়ে বন্ধিম আপন প্রতিভার উপর উপযুক্ত অতিরিক্ত আস্থা স্থাপন করিয়া তাহাকে ঞ্জভারপীড়িত করিয়া তুলিয়াছেন; উপন্যাসের মধ্যে এমন সমস্ত প্রকৃতি-বিরুদ্ধ উপাদানের সমাবেশ করিয়াছেন, যাহা তাঁহার প্রতিভাও সম্পূর্ণভাবে গলাইয়া মিশাইতে পারে নাই। সময়ে সময়ে উপন্যাসকে তিনি নিজ আদর্শবাদের ছাঁচে ঢালিতে গিয়া উহার মৌলিক প্রকৃতিটি রক্ষা করিতে পারেন নাই। করন্যার মুক্তপক্ষে উড়িয়া নীল আকাশের এমন স্তূরদেশে পৌছিয়াছেন, যেখানে আমাদের সহজ বুদ্ধি ও বিশ্বাস পায়ে হাঁটিয়া তাঁহাকে অনুসরণ করিতে পারে নাই। কিন্তু এই সমস্ত ক্রটি-বিচ্যুতি দুঃসাহসের ফল, অক্ষমতার নহে; হুতরাং ইহার ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ক্রটি-বিচ্যুতি হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। এইজন্যই বলা যায় যে, বন্ধিমের প্রতিভা ‘দুর্গেশনন্দিনী’র পরেই একেবারে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে, ক্রমবিকাশের মধুর পথে অগ্রসর হয় নাই।

‘দুর্গেশনন্দিনী’তে যে রোমান্স ঐতিহাসিক যুদ্ধ-বিগ্রহ ও সাহিত্যস্থলত প্রেমের আশ্রয়ে ধীরে ধীরে দানা বাধিয়া উঠিতেছিল, তাহা ‘কপালকুণ্ডলা’তে একেবারে সমস্ত বাহ্য অবলম্বন ত্যাগ করিয়া নিজ অন্তর্নিহিত রসের দ্বারাই পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে গতানুগতিকতার যে একটা জড়তা ছিল, তাহা ‘কপালকুণ্ডলা’তে করন্য-শক্তির ঈসামাগ্গ সাহসিকতায় সতেজ ও লীলাচঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। সাগরতীর-বাসিনী, কাপালিক-প্রতিপালিতা, চির-সন্ন্যাসিনী কপালকুণ্ডলার মূর্তি-করন্যায় বন্ধিম যে ঈসামাগ্গ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, তাহা একজন বাঙ্গালী উপন্যাসিকের পক্ষে বাস্তবিকই বিস্ময়কর। আমাদের রন্ধ-দ্বার, সংকীর্ণ-পরিসর বাস্তব-জীবনের রোমান্সের উনার আলোক ও মুক্ত বায়ু নিতান্তই বিরল-প্রবেশ। সময়ে সময়ে আমরা বৈদেশিক সাহিত্যের অনুকরণ করিয়া বিদেশপ্রচলিত প্রণালীর দ্বারা আমাদের বাস্তব-জীবনের রোমান্সের উচ্ছ্বসিত প্রবাহ বহাইতে চাছি; কিন্তু বাস্তব-জীবনের সহিত ঈসামাগ্গস্তুর জগৎ এই চেষ্টা সার্থক ও শোভন হইয়া উঠে না। যেমন প্রত্যেক দেশের মাটিতে এক এক বিশেষ রকম ফুল রঙ্গীন হইয়া উঠে, সেইরূপ প্রত্যেক দেশেই রোমান্স তথাকার বাস্তব জীবনের সহিত এক নিগূঢ় ও অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ, সেই বাস্তব-জীবনেরই একটা উচ্চতর বিকাশ। যেমন যে রস আমরা পারিবারিক জীবনে ঘরকন্নার প্রাত্যহিক কাজের মধ্যে মনপ্রাণ দিয়া খুঁজি, তাহাই সাহিত্যে গানের সুর হইয়া বাজিয়া উঠে, সেইরূপ রোমান্সের স্বপ্নও আমাদের বাস্তব জীবন-বৃন্তের রঙ্গীন ফুল মাত্র। ইউরোপীয় সাহিত্যে সাধারণতঃ ঐতিহাসিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতের বা বিচিত্র, বিরোধ-জটিল প্রেমের অপ্রত্যাশিত বিকাশের মধ্য দিয়া রোমান্সের অনুসন্ধান হয়; ইউরোপীয় সভ্যতার এই স্বাভাবিক বিকাশের পথেই রোমান্স জীবনে প্রবেশ লাভ করে। কিন্তু ইতিহাস বা প্রেমের মধ্যে যে রোমান্সকে পাওয়া যায়, তাহা আমাদের উপন্যাসে ঠিক স্বাভাবিক হয় না, বাস্তব জীবনের ঠিক অনুবর্তন করে না। কেন না পূর্বেই দেখিয়াছি যে, ইউরোপের মত আমাদের দেশে ইতিহাস বা রাজনৈতিক সংঘর্ষ সাধারণ জীবনের উপর তাদৃশ প্রভাব বিস্তার করে নাই। প্রেমের চিরন্তন লীলা আমাদের সাহিত্যে বা জীবনে ছিল না, উচা বলিলে সন্তোর অপলাপ করা হইবে; কিন্তু ইউরোপীয় সমাজে প্রেমের বিচিত্র

ধারা ধেরূপ নতুন নতুন বিশ্বয়ের মধ্যে বিকশিত হইয়াছে, আমাদের দেশে সামাজিক বৈশিষ্ট্যের জ্ঞান ঠিক সেরূপ হইতে পারে নাই। প্রেম বাহিরের দিকে বৈচিত্র্য ও বিশ্বয়কর উন্মেষ লাভ না করিয়া, অন্তর্মুখী, গভীর ও একনিষ্ঠ হইবার দিকে চলিয়াছে। অবশ্য আমাদের অতীত যুগের সামাজিক অবস্থা যে ঠিক বর্তমানের মত নীরস ও বৈচিত্র্যহীন ছিল তাহা নহে। আমাদেরও একটা বীরত্বমণ্ডিত, গৌরবময় যুগ ছিল, আমাদেরও জীবন এককালে দুঃসাহসিকতার রক্তভালে আবর্তিত হইত, আমাদেরও প্রেম হয়ত একটা গভীর ও প্রবল আবেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত। কিন্তু আজকাল আমাদের জীবনের ধারা এরূপ পরিবর্তিত হইয়া পড়িয়াছে, পুরাতন প্রণালী হইতে এতদূর সরিয়া গিয়াছে যে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে কবিকল্পনা-দ্বারাও সেই পুরাতন দিনের জীবনযাত্রা পুনর্জীবিত করা অসম্ভব হইয়া পড়াইয়াছে; সেই পুরাতন আবেগ কোন্ চিরবিশ্মতির মরুভূমে একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাই উপন্যাসে আমাদের অতীত যুগের কাহিনী নিশীথ-স্বপ্নের কুহেলিকাজড়িত বলিয়া মনে হয়, আমাদের রাজনৈতিক প্রচেষ্টা একটা ইন্দ্রজালরচিত আকাশসৌবের ন্যায় বাস্তবসংস্পর্শহীন হইয়া পড়ে। আমাদের যুদ্ধজয় একটা মত্ত আফাণন ও অশ্বতীন কোলাহলে পরিণত হয়; আমাদের প্রেমাভিব্যক্তি একটা বহু পুরাতন মন্দের প্রাণহীন আবৃত্তির মতই শুনায। ‘আনন্দময়’, ‘মৃণালিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’, ইত্যাদি উপন্যাসে বন্ধিমের প্রতিভা এই কেন্দ্রস্থ ও অপরিহার্য দুর্বলতার বিরুদ্ধে নিফল সংগ্রামে নিজেকে ব্যাধিত করিয়াছে, অসাধারণ সৌন্দর্য্যবস্তুর মধ্যেও একটি গঢ় ব্যর্থতার বীজ রাগিয়া গিয়াছে।

‘কপালকুণ্ডলা’র রোমান্টিক আবেষ্টন-রচনায় বন্ধিম অত্যন্ত প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি ইতিহাস ও প্রেমকে যতদূর সম্ভব পশ্চাতে রাখিয়া রোমান্সের এমন একটি উৎস আবিষ্কার করিয়াছেন, যাহা আমাদের বাস্তব-জীবনের কঠিন মৃত্তিকা হইতে স্বতঃই উৎসারিত হইতে পারে। আমাদের শাস্ত্র, ধর্মাভিভূত জীবনের উপর যদি কখনও কল্পলোকের আলোকপাত সম্ভব হয়, তবে তাহা প্রবল ধর্মোন্মাদের দিকে হইতেই আসিতে পারে, যুদ্ধের উদ্দীপনা বা প্রেমের উচ্ছ্বাস হইতে নহে। এইজন্যই কপালকুণ্ডলার জীবনের উপর যে একটা অসাধারণত্ব আসিয়া পড়িয়াছে, তাহা তাত্ত্বিক-প্রথার ভীষণতা ও সহজ ধর্মপ্রবণতা হইতে উদ্ভূত বলিয়া আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত একটা সুসংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করে। আবার এই উপন্যাসের রোমান্টিক উপাদানগুলি—বিজন সমুদ্রতীরের অভুলনীয় মহিমা, কাপালিকের নির্মম ধর্ম-সাধনা—কেবলমাত্র একটা বাহ্যবৈচিত্র্যের উপায়মাত্রে পর্যবসিত হয় নাই; ইহার কপালকুণ্ডলার চরিত্রের উপর একটি গভীর, অনগননীয় প্রভাব অঙ্কিত করিয়া অসাধারণ সাধকতায় ভরিয়া উঠিয়াছে।\* কেননা ইহার সমস্ত রোমান্সের গার, এই সৌন্দর্য-ভ্রগতের মধ্যমণি হইতেছে কপালকুণ্ডলার চরিত্র। সুকোমল মাধুর্যের চারিদিকে একটা অনমনীয় দৃঢ় প্রতিজ্ঞার বেড়া, গার্হস্থ্য সুখভোগের মধ্যে একটা অক্ষুণ্ণ উদাসীনতার সংযম, সামাজিক

বিধি-নিষেধের মাঝখানে একটা শাস্ত অথচ অদম্য স্বাধীনতা ; অথচ কোথাও পুরুষোচিত কঠোরতা বা পরুষতার লেশমাত্র নাই, সর্বত্রই রমণীয় কোমলতা ; শিক্ষা-দীক্ষার বিভিন্ন, কিন্তু অন্তরে একটি চিরন্তনী স্ত্রীমূর্তি ( eternal feminine )—এরূপ অতুলনীয় চরিত্র-কল্পনা শুধু বঙ্গসাহিত্যে কেন, ইউরোপীয় সাহিত্যেও বিরল।

সামাজিক জীবনে প্রবেশের পরেও বাল্যকালের রোমাঞ্চিক প্রতিবেশ কপালকুণ্ডলাকে বেঁঠন করিতে ছাড়ে নাই। পারিবারিক জীবনের নিয়ম-শৃঙ্খল, স্বামীর অপরিমিত ভালবাসাও তাহার নয়নের অপার্থিব স্বপ্নবোর ঘুচাইতে পারে নাই। সমুদ্রতীরের বহু-লতাটি গৃহস্থের গৃহপ্রাঙ্গণে রোপিত ও অজস্রস্নেহধারাসিক্ত হইয়াও নূতন স্থানে বহুমূল হইতে পারে নাই, খুব আলগা হইয়াই লাগিয়া ছিল ; পুরাতন জীবন হইতে একটি তরঙ্গ আসিয়াই তাহাকে একেবারে উন্মুলিত করিয়া লইয়া গেল। তাহার অন্তরমধ্যে যে একটি চির-উদাসিনী আলুলায়িতকুন্তলা অতীত স্বাধীনতার দিকে চাহিয়া দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতেছিল, তাহাকে সংসার শত আদর-প্রলোভনেও পোষ মানাইতে পারিল না। অথচ তাহার মধ্যে একটা অসামাজিক বহুতা বা রমণীমূলত কোমলতার অভাব কিছুই নাই। বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের ‘অতিথি’ নামক গল্পের নায়ক ‘তারাপদ’ই কপালকুণ্ডলার একমাত্র তুলনামূলক ; অথচ আবেষ্টনের অসাধারণত্বে ও প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যে উহাদের মধ্যে কত প্রভেদ ! তারাপদের উদাসোক্ত একটি চিরচঞ্চল, ক্রীড়াশীল হরিণ-শিশুর বন্ধন-ভীকরের গ্রায, দিগন্তরেখাঙ্কিত নীল-মায়ায় প্রতি একটা নামহীন, রহস্যময় আকর্ষণ মাত্র। কিন্তু কপালকুণ্ডলার সংসারবিরক্তির পশ্চাতে আমরা একটি বিশেষ ধর্মসাধনার, একটি অভ্যস্ত জীবনযাত্রার সমস্ত দুর্নিবার শক্তি অনুভব করি। তাহা ছাড়া, তারাপদ কপালকুণ্ডলার একটা অপেক্ষাকৃত শাস্ত ও বাস্তব সংস্কার, পল্লীর সাধারণ জীবনযাত্রার সহিত তাহার মূল, বন্ধনহীন জীবন একটা ক্ষণিক অথচ নিগূঢ় একাত্মতা লাভ করিয়াছে। কপালকুণ্ডলার নিঃসঙ্গতা আরও প্রগাঢ়তর ; এক দয়া ও সমবেদনা ছাড়া সাধারণ সামাজিক জীবনের সহিত তাহার আর কোন যোগসূত্র নাই। সাধারণতঃ উপন্যাসে সমস্ত যে অলৌকিক ঘটনা, স্বপ্নদর্শন ইত্যাদি অবতারণা করা হয়, তাহারা প্রায় বাহ্যবৈচিত্র্যবৃদ্ধির উপায়রূপে ব্যবহৃত হয় ; কদাচিৎ খুব বড় কলাবিদের হাতে তাহাদের মধ্যে একটা গুঢ় সাংকেতিকতা থাকে। কিন্তু বঙ্গিমচন্দ্র এই উপন্যাসে যে সমস্ত অলৌকিক দৃশ্যের অবতারণা করিয়াছেন, তাহারা কবিকল্পনার গ্রায সৌন্দর্যমাত্রাত্মক নহে ; পরন্তু কপালকুণ্ডলার চরিত্রের সহিত একটি নিগূঢ়-ও-সুসং-গতসম্বন্ধবিশিষ্ট। নবকুমারের সহিত আগমনকালে ভবিষ্যৎ শুভাশুভ জানিবার জন্য দেবী-পক্ষে বিশ্বপত্রার্পণ কেবল একটা পূজার বাহ্য অঙ্কুরান মাত্র নহে ; ইহা কপালকুণ্ডলার ভক্তিপ্রবণ হৃদয়ে একটি অজ্ঞাত আশঙ্কার ছায়া ফেলিয়া তাহার নূতন জীবনের প্রতি অনাসক্তি বাড়াইয়া তুলিয়াছে ও ভবিষ্যৎ বিপৎপাতের ক্ষেত্র-প্রস্তুতকরণে সাহায্য করিয়াছে। দ্বিতীয় খণ্ডের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে গ্রামাঙ্কুরী ও কপালকুণ্ডলার কথোপকথনের মধ্যে এই আপাত-তুচ্ছ ব্যাপারটি ধর্মপ্রাণ কপালকুণ্ডলার অন্তর্জগতে কিরূপ একটি বিপ্লবের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা ব্যক্ত হইয়াছে। আবার চতুর্থ খণ্ডের অষ্টম পরিচ্ছেদে

কপালকুণ্ডলা যে আকাশগুপ্ত-লিখিতা নীল-নীরদ-নির্মিতা ভৈরবীমূর্তিকে মরণের পথে নীরব অক্লিসংকেত করিতে প্রত্যক্ষ করিয়াছিল, তাহাও অদ্ভুত মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সাহায্যে তাহার স্বাভাবিক ধর্মমোহের সহিত একাকীভূত হইয়াছে। এই কুশল মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সঙ্গে অসাধারণজ্ঞের গভীর সামঞ্জস্যসাধনেই ‘কপালকুণ্ডলা’র বিশেষত্ব।

এই চরিত্রবিশ্লেষণ স্বল্প অথচ গভীরার্থক কয়েকটি কথার দ্বারা স্ননিপুণভাবে সম্পাদিত হইয়াছে। কোন বাস্তবতাপ্রধান লেখকের হাতে পড়িলে এই অর্থপূর্ণ মিতভাষিতা পৃষ্ঠার পব পৃষ্ঠাদ্যাপী, স্মল্লীষ বাগবিদ্যাসে পরিণত হইত সন্দেহ নাই। বন্ধিমচন্দ্রের এই ক্ষমতার দুই-একটি মাত্র উদাহরণ দিব। যখন কপালকুণ্ডলা সাংসারিক হিতাহিতের প্রতি দৃকপাত না করিয়া ব্রাহ্মণবেশীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে ক্লতসংকল্প হইল, তখন লেখক কয়েকটি মাত্র পঙ্ক্তিতে তাহার এই অসাধারণ সংকল্পের মূলীভূত কারণগুলি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন :

“কপালকুণ্ডলা বিশেষ বিজ্ঞ ছিলেন না—সুতরাং বিজ্ঞের দ্বায় সিদ্ধান্ত করিলেন না। কৌতূহলপরবশ রমণীর দ্বায় সিদ্ধান্ত করিলেন, ভীমকাস্তিরূপরাশি-দর্শনলোপুণ যুবতীর দ্বায় সিদ্ধান্ত করিলেন, নৈশ-বনভ্রমণবিলাসিনী সন্ন্যাসিপালিতার দ্বায় সিদ্ধান্ত করিলেন, ভবানী ভক্তিতাব-বিমোহিতার দ্বায় সিদ্ধান্ত করিলেন, জলন্ত বহির্শিখায় পতনোন্মুখ পতঙ্গের দ্বায় সিদ্ধান্ত করিলেন।” (চতুর্থ খণ্ড, চতুর্থ পরিচ্ছেদ)

অল্পকথায় গভীর বিশ্লেষণের আর একটি উদাহরণ পাই, কপালকুণ্ডলার প্রতি নবকুমারের প্রথম প্রণয়প্রকাশের বর্ণনায় :

“যখন নবকুমার দেখিলেন যে, কপালকুণ্ডলা তাঁহার গৃহমধ্যে সাদরে গৃহীতা হইলেন, তখন তাঁহার আনন্দসাগর উছলিয়া উঠিল। অন্যদরের ভয়ে কপালকুণ্ডলা লাভ করিয়াও কিছুমাত্র আত্মলাভ বা প্রণয়লক্ষণ প্রকাশ করেন নাই।…….এই আশঙ্কাতেই তিনি কপালকুণ্ডলার পাণিগ্রহণ-প্রস্তাবে অকস্মাৎ সম্মত হইলেন নাই; এই আশঙ্কাতেই পাণিগ্রহণ করিয়াও গৃহাগমন পর্যন্ত বারেকমাত্র কপালকুণ্ডলার সহিত প্রণয়সম্ভাষণ করেন নাই। পরিপ্লবোন্মুখ অমুরাগ-সিক্তে বীচিমাাত্র বিক্ষিপ্ত হইতে দেন নাই। কিন্তু সে আশঙ্কা দূর হইল।…….এই প্রেমাবির্ভাব সর্বদা কথায় ব্যক্ত হইত না, কিন্তু নবকুমার কপালকুণ্ডলাকে দেখিলেই যেরূপ সজললোচনে তাঁহার প্রতি অনিমেষ চাহিয়া থাকিতেন, তাহাতেই প্রকাশ পাইত; যেরূপ নিশ্চয়োজনে, প্রয়োজন করিয়া কপালকুণ্ডলার কাছে আসিতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত; যেরূপ বিনাপ্রসঙ্গে কপালকুণ্ডলার প্রসঙ্গ উত্থাপনের চেষ্টা পাইতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত; যেরূপ দিবানিশি কপালকুণ্ডলার স্বপ্নস্বচ্ছন্দতার অন্বেষণ করিতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত। সর্বদা অগ্নমনস্কতাসূচক পদবিক্ষেপেও প্রকাশ পাইত।”

কপালকুণ্ডলার আর একটি গুণ সমালোচকের বিষয়মিশ্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে, তাহা উপভাসটির অনবচ্ছ গঠনকৌশল। উপভাসখানি ঠিক একটি গ্রীক ট্রাজেডির মত সরল রেখায়, অবিসর্পিত গতিতে, সর্বপ্রকার বাহ্য-বর্জিত হইয়া অবশস্তাবী বিষাদময় পরিণতির দিকে অনিবার্যবেগে ছুটিয়া চলিয়াছে। প্রত্যেক অধ্যায় এক নিগূঢ়-কলাকৌশল-নিয়ন্ত্রিত হইয়া কেদ্রোতিমুখী, হইয়াছে। এমন কি স্বদূর যোগল রাজধানীর

রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র ও অশুভপূরিকাদের ও ঈর্ষান্বিত পৰ্যন্ত বনবাসিনী কপালকুণ্ডলার নিয়তির উপর কুক্ষিয়া পড়িয়াছে, যে অগ্নিতে সে আত্মবিসর্জন করিয়াছে তাহার ইচ্ছা যোগাইয়াছে। চারিদিকের সমস্ত শক্তি যেন দৈববলে সংহত হইয়া কপালকুণ্ডলার অদৃষ্টরথকে এক অস্ত্রহীন অতলের দিকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে—তাহার সংসারানাসক্তি, স্বামি-প্রণয়বঞ্চিতা স্বামীর প্রতি সমবেদনা, কাপালিকের অতন্ত্র প্রতিহিংসা, নবকুমারের আশঙ্কা-দুর্বল, গভীর প্রেম, পদ্মাবতীর পাষণ্ড প্রাণে প্রেমমন্দাকিনী-ধারার অতর্কিত আবির্ভাব, সর্বোপরি এক ক্রুদ্ধ দৈবশক্তির সুস্পষ্ট অঙ্গুলিসংকেত—এই সমস্ত শক্তি, মানুষ এবং দৈব, সং ও অসং—একসঙ্গে ভিড় করিয়া যেন রথ-রঞ্জুর আকর্ষণে হাত দিয়াছে। একটি ক্ষুদ্র জীবনের বিরুদ্ধে এতগুলি প্রচণ্ড শক্তির সমাবেশ—আমাদের মনকে এক গভীর, সমাধানহীন রহস্যের বেদনায় ব্যথিত করে, নিয়তির দুজ্জয় লীলার একটা বিস্ময়কর বিকাশের দ্বারা আমাদের মনকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

‘কপালকুণ্ডলার’ তিন বৎসর পরে ‘মৃণালিনী’ প্রকাশিত হয় (১৮৬৯)। ‘মৃণালিনী’তে বঙ্কিম আবার ইতিহাস ও প্রেমের ক্ষেত্র হইতে রস ও বর্ণ সংগ্রহ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলার’ রোমাঞ্চে যে একটা সর্বাঙ্গহৃদয়ের মাধুর্য ও সুসংগতি আছে, ‘মৃণালিনী’তে অবশ্য তাহা নাই; তথাপি ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সঙ্গে তুলনা করিলে বঙ্কিম উন্নতির পথে যে কতদূর অগ্রসর হইয়াছেন তাহা সহজেই প্রতীয়মান হইবে। চরিত্র-চিত্রণ এবং ঘটনাবিগ্ধাস উভয় দিকেই বঙ্কিম ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সোমা ছাড়াইয়া গিয়াছেন। জগৎসিংহ, ওসমান, তিলোত্তমা, প্রভৃতি চরিত্রে বাস্তবতার ভাগ অল্প; বিচিত্র ঘটনা শ্রোত্রে তাহাদের ব্যক্তিত্ব খুব ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। ‘মৃণালিনী’র চরিত্রগুলিতে বাস্তবতার চিহ্ন প্রকটতর হইয়া উঠিয়াছে। হেমচন্দ্র জগৎসিংহের মত কেবল একটা বোরোচিত আদর্শের স্নান ছায়ামাত্র নহে, তাহার ব্যক্তিত্ব আরও সুস্পষ্ট। হেমচন্দ্রের দুর্জয় ক্রোধ ও অভিমান, তাহার চিন্তাচাক্ষুণ্য, পরিবর্তনশীল ও অগ্ণায় হঠকারিতাই তাহাকে জগৎসিংহ অপেক্ষা স্মৃতিতর বৈশিষ্ট্য দিয়াছে ও আদর্শ লোক হইতে নামাইয়া আত্ম-প্রমাদসংকুল রক্তমাংসের মানুষের মধ্যে স্থান দিয়াছে। জগৎসিংহ-তিলোত্তমার প্রেমের সহিত তুলনায় হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম আরও একটু জটিলতর, বাস্তবতার আরও একটু গভীরতর স্তর স্পর্শ করে। মৃণালিনী নিতান্ত শান্তপ্রকৃতি ও ক্ষমাশীলা হইলেও তিলোত্তমার অপেক্ষা অধিকতর বাস্তব, দুঃখের অভিজ্ঞতা ও বিপদে তেজস্বিতা তাহাকে একেবারে মোমের পুতুল হইতে দেয় নাই। গিরিজায়া বিমলার একটি অধিকতর স্বাভাবিক সংস্কারণ; একজন পৌরমহিলার মুখে যে ব্যবহার অশোভন ও অসংযত বলিয়া বোধ হয়, তাহা ভিখারিণীর পক্ষে সুসংগত ও উপযুক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ, মনোরমার চরিত্রকল্পনায় বঙ্কিম যে মৌলিকতা ও সাহসের পরিচয় দিয়াছেন, তাহার কোন চিহ্ন ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে পাই না; ইহার অনুরূপ কোন চরিত্র পূর্ববর্তী উপন্যাসে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের কয়েকখানি উপন্যাসে যে কয়েকটি অবাস্তব, কবি-কল্পনামুখারী স্ত্রী-চরিত্র পাই, মনোরমা তাহাদের অগ্রবর্তিনী। ‘দেবী-চৌধুরাণী’তে দিবা, নিশা ও ‘সীতারাম’-এ জয়ন্তী এই জাতীয় চরিত্র—বাস্তব-বন্ধনহীন কাল-নিক, আমাদের সামাজিক অবস্থার সহিত সম্পর্করহিত, যেন লেখকের কতকগুলি প্রিয়

theoryর মূর্ত বিকাশ মাত্র। কেবল অসাধারণ বাক্পটুতা ও রসিকতার গুণেই তাহার আমাদের নিকট জীবন্ত মাহুষ বলিয়া প্রতিভাত হয়; তাহাদের বাক্যের সরসতা তাহাদের ব্যবহারের অবাস্তবতাকে অনেকখানি ঢাকিয়া দেয়। মনোরমা ইহাদের মত এতটা কাল্পনিক নহে; তাহার রহস্যময় দ্বৈতভাবের কোন মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই বটে, এই অদ্ভুত প্রকৃতি-বৈষম্যের উদ্ভব কখন এবং কি প্রকারে হইল, সে সম্বন্ধে লেখক আমাদের কোতূহল চরিতার্থ করেন নাই বটে, কিন্তু যেরূপ আশ্চর্য দক্ষতা ও সুসংগতির সহিত তাহার কার্যে ও ব্যবহারে এই দ্বৈতভাবটি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহাতে আমাদের অবিশ্বাস আর মাথা তুলিয়া উঠিতে পারে না। বিশেষতঃ, পশুপতির সহিত তাহার প্রেমের অসাধারণত্ব, বাহু বিরোধ ও ঔদাসীন্ত্যের মধ্যে গোপন আকর্ষণ—হেমচন্দ্র-গুণালিনীর সাধারণ উচ্ছ্বসিত প্রেমের সহিত একটি সুন্দর বৈপরীত্যের (contrast) হেতু হইয়াছে।

কিন্তু ‘গুণালিনী’র প্রকৃত ক্রটি হইতেছে ইহার ঐতিহাসিক আবেষ্টনে ও ইতিহাসের সহিত প্রেমকাহিনীর সামঞ্জস্য-স্থাপনে। বন্ধিম মুসলমান কর্তৃক বঙ্গজয়ের যে চিত্র দিয়াছেন তাহা কতদূর ইতিহাস-সম্মত তাহা বলিতে পারি না; তবে তাহাকে উচ্চ অঙ্গের ঐতিহাসিক কল্পনাপ্রসূত বলিয়া মনে করিতে আমাদের বিশেষ দ্বিধা হয় না। সপ্তদশ শতাব্দীর কর্তৃক বঙ্গজয়ের যে একটা প্রবাদ মুসলমান ঐতিহাসিকগণ কর্তৃক প্রচারিত হইয়া আসিতেছে, তাহা সত্য বলিয়া বিশ্বাস করিতে হইলে, তাহার পশ্চাতে বিশ্বাসঘাতকতা ও অন্ধ কুসংস্কার উভয়েরই অস্তিত্ব কল্পনা করিতে হয়; এবং বন্ধিম পশুপতির বিশ্বাসঘাতকতা ও গোড়-রাজের অন্ধ ধর্ম-বিশ্বাসের বর্ণনা দ্বারা এই বিরাট বিপর্যয়ের একটা সম্ভাবজনক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, ও প্রকৃত ইতিহাসজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। তবে ঐতিহাসিক উপাদান ও প্রকৃত তথ্যের অভাববশতঃ এই ব্যাখ্যা নিতান্ত কাল্পনিক, ফাঁকা ফাঁকা রকমের ঠেকে। তথ্যের যে পরিমাণ ঘনসন্নিবেশ হইলে একটা বৃহৎ ঐতিহাসিক ব্যাপার আমাদের চক্ষে সত্য ও জীবন্ত হইয়া উঠে, তাহা বন্ধিমের পক্ষে দেওয়া অসম্ভব ছিল; সেইজন্য তিনি তথ্যের অভাব কল্পনার বাস্পক্ষীতিদ্বারা পূর্ণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হেমচন্দ্র, মাধবাচার্য, পশুপতি, লক্ষ্মণসেন, শাস্ত-গীল—একটা বিশাল রাজনৈতিক সংকটের সন্ধিস্থলে এই সমস্ত অশরীরী প্রেতমূর্তিই জাতির ভাগ্যনিয়ন্তা, ইহা ভাবিতে মন একটা ক্ষুদ্র অতৃপ্তি ও অবিশ্বাসের ভারে পীড়িত হইতে থাকে—তাহারা বিশাল মুসলমান-প্রাবল্য-তরঙ্গের উপর ক্ষণস্থায়ী বৃদ্ধবৃদ্ধের মতই প্রতীয়মান হয়। এক জপসাধনারত ব্রাহ্মণ ও এক রাজ্যচ্যুত, প্রণয়োন্মত্ত রাজপুত্র—যাহাদের পিছনে অর্থ ও লোকবলের কোনই পরিচয় পাই নাই—ইহারাই মুসলমান সাম্রাজ্য-ধ্বংসের প্রধান ও একমাত্র উদ্যোগী, ইহা মনে করিলে ডন্ কুইক্সোট ও সানকোপাজার কথাই মনে পড়ে। বিশেষতঃ, যে হেমচন্দ্রের উপর মাধবাচার্য এত গভীর আস্থা স্থাপন করিয়াছেন, যাহাকে মুসলমানজয়ের একমাত্র উপায় বলিয়া সমস্ত প্রণয়বিলাস হইতে দূরে রাখিতে চাহিয়াছেন, তাহার কার্য-কলাপ আলোচনা করিলে এই গুরু দায়িত্বের জন্ত তাহার অল্পযুক্ততার কথাই আমাদের মনে জাগিয়া উঠে। আবার পশুপতির প্রায় অননুমোদিত নিরুদ্ভিষ্টা, সম্পূর্ণ উদ্যোগহীন অবস্থায় আপনাকে এবং দেশকে শত্রুহস্তে পিণ্ডিয়া দেওয়া, আমাদের অবিশ্বাসকে একেবারে কাণায় কাণায় ভরিয়া তোলে। লেখক নিজেও এই ক্রটি, এই অবিশ্বাস্ততার বিষয়ে বেশ

সচেতন ছিলেন এবং পাঠকের বিব্রোহ পূর্ব হইতে অনুমান করিয়া একটা যেমন-তেমন রকমের কৈফিয়ৎ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন—‘উর্ণাত জাল পাতে, যুদ্ধ করে না।’ বস্তুতঃ রাজনৈতিক সমস্ত ব্যাপারটির উপরেই একটা অভিনয়োচিত অবাস্তবতা, একটা তীব্রস্বাভাবিক (ironic) অসংগতি ছাড়াপাত করিয়াছে।

পক্ষান্তরে, অবিখ্যাসের চরম সীমা অতিক্রমের পরে আমাদের মনে একটা বিশ্বাসের প্রতি-ক্রিয়া আরম্ভ হয়। তাবিয়া দেখিলে আমরা স্বীকার করিতে বাধ্য হই যে, আমাদের দেশে ইতিহাসের ধারাই কয়েকটি ব্যক্তিবিশেষকে আশ্রয় করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, কোন যুগের রাজনৈতিক ইতিহাস সমসাময়িক কয়েকটি প্রধান ব্যক্তির কাষাবলীর সমষ্টি মাত্র। জনসাধারণ নামে যে ব্যক্তিটি ইউরোপীয় ইতিহাসে তাহার প্রভাব প্রতি পদক্ষেপেই ব্যক্ত করিয়াছে, সে আমাদের দেশের ইতিহাসক্ষেত্র হইতে একেবারে নিশ্চিহ্নভাবেই বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। সুতরাং আমাদের অভীতযুগের কোন গুরুতর রাজনৈতিক ঘটনার আলোচনা করিতে গেলেই কয়েকটি ব্যক্তির অপেক্ষাকৃত বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টাই আমাদের দৃষ্টিতে পড়ে এবং ইহা লইয়াই আমরা দৃষ্টান্তে সন্তুষ্ট থাকিতে হইবে। যে জনসাধারণের জাগ্রত, সচেত্ন মনোভাব এই বিক্ষিপ্ত প্রচেষ্টাগুলিকে ঐকান্ত্রি গাঁথিতে পারিত, তাহারা তাহাদের সমস্ত জীবনটাই এক অবিচ্ছিন্ন নিরীক্ষণের কাটাওয়া দিয়াছে; বিনীতভাবে আজ্ঞা প্রতিপালন করিয়াছে, নিশ্চেষ্টভাবে মার খাইয়াছে, কিন্তু কোনও প্রকারে নিজের ইচ্ছাশক্তি ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করে নাই। আবার কবিকল্পনা যখন ইতিহাসকেই অনুসরণ করিয়া চলে, তখন কাল্পনিক চরিত্রগুলিকে ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের অপেক্ষা সজীবতর দেখিতে কিরূপে আশা করিতে পারি? ঐতিহাসিক সত্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত লক্ষণসেনই যখন এত ক্ষীণজীবী, কেবল কুসংস্কার ও অক্ষমতার একটা মাংসপিণ্ড মাত্র,\* তখন কাল্পনিক চরিত্রগুলির মধ্যে ক্রান্ততর জীবনম্পন্দন ও গভীরতর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আশা করা অসম্ভব বলিয়াই মনে হয়। সুতরাং ঐতিহাসিক চিত্রের যে অসম্পূর্ণতা আমাদের অসন্তোষ উৎপাদন করে, তাহার জন্য বন্ধি অপেক্ষা আমাদের ইতিহাসধারার বিশিষ্টতাই দায়ী।

কেবল কল্পনাশক্তির দ্বারা গুরুতর ঐতিহাসিক সংঘটনের যতদূর মর্যাদাটান করা যায়, তাহাতে বন্ধি কৃতকার্য হইয়াছেন। মহম্মদ আলির সহিত পশুপতির গুপ্ত পরামর্শ ও বক্তার খিলিজির শাস্য প্রকৃত ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টি দ্বারা অনুপ্রাণিত। ‘যবনবিপ্লব’ নামক অধ্যায়টি (চতুর্থ খণ্ড, সপ্তম পরিচ্ছেদ) উচ্চাঙ্গের বর্ণনাশক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু বন্ধিমের কল্পনা-শক্তির চরম বিকাশ, মানসিক বিপ্লব ও অধ্যুৎক্ষেপ ফুটাইয়া তুলিবার অতুলনীয় ক্ষমতার পরিচয়স্থল—‘ধাতুমুত্তির বিসর্জন’ নামক অধ্যায়টি (চতুর্থ খণ্ড, চতুর্দশ পরিচ্ছেদ)। এই অধ্যায়টি জীবন্ত বর্ণনাশক্তিতে ও জ্বালাময় শব্দপ্রয়োগে Dickens-এর বর্ণনার সহিত তুলনীয়। ‘মৃণালিনী’তে বন্ধিমের কলাকৌশল ও চরিত্রাঙ্কন-ক্ষমতা ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অপেক্ষা অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছে।

\*পরবর্তী ঐতিহাসিক গবেষণায় প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, লক্ষণসেন অন্ততঃ যৌবনকালে শক্তিশালী দিগ্‌বিজয়া সম্রাট ছিলেন—এমন কি শত্রুপক্ষও তাঁহার যশস্বীকর্তন করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার বার্ষিক্যের এই সাংখ্যাত্তিক বিজয়ের কোন ব্যাখ্যা মিলে না।



## (২) রোমান্সের আভিষেক—‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবীচৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’

‘মৃণালিনী’র পাঁচ ও ছয় বৎসর পরে বন্ধিমচন্দ্রের দুইখানি ক্ষুদ্র উপন্যাস—‘যুগলানুরায়’ (১৮৭৪) ও ‘রাধারানী’ (১৮৭৫) প্রকাশিত হয়। এই দুইখানি আখ্যান অনেকটা আধুনিক ছোটগল্পের অল্পরূপ—উপন্যাসের বিজুতি ও প্রগাঢ়তা ইহাদের নাই। বিশেষতঃ, ইহাদের প্রধান আকর্ষণ ঘটনা-বৈচিত্র্য, চরিত্র-চিত্রণে নহে। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে যেমন অনেক সময়ে অনেক অসাধারণ, অপ্রত্যাশিত ঘটনার আবির্ভাব হয়, সৌভাগ্যলব্ধার অবাচিত অল্পগ্রহ লাভ হয়, এই উপন্যাস দুইখানিও সেইরূপ আশাতীত শুভাদৃষ্টের, বিস্ময়কর মিলের (coincidence) কাহিনী। ‘যুগলানুরায়’ ও ‘রাধারানী’ ঠিক একই জাতীয় উপন্যাস; প্রভেদের মধ্যে এই যে, প্রথমখানি সত্যীত যুগের কাহিনী, ও দ্বিতীয়টি ঘটনাকাল সম্বন্ধে সম্পূর্ণ আধুনিক। কিন্তু এই প্রভেদ কেবল নামমাত্র। ‘যুগলানুরায়’কে ঐতিহাসিক উপন্যাস মনে করিবার কোন কারণ নাই; কোনরূপ ঐতিহাসিকতার ক্ষীণ আভাসমাত্রও ইহাতে নাই। তবে উপন্যাসের নায়ক-নায়িকাকে অতীতযুগের শ্রেষ্ঠ বণিক সম্প্রদায়ভুক্ত করিয়া বন্ধি তাহাদের প্রেম-কাহিনীকে কতকটা স্বাভাবিকতা দিতে ও আধুনিক যুগের সন্দেহ-প্রবণতা ও অবিশ্বাস হইতে রক্ষা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হিরণ্যায়ী-পুরুষদের প্রেমে যা কিছু অসামাজিকতা বা অসাধারণত্ব আছে, তাহা হৃদয় অতীতের আশ্রয়লাভে আমাদের চক্ষু এড়াইতে অনেকটা সমর্থ হইয়াছে।

‘রাধারানী’তে এই সন্দেহ ও অবিশ্বাসের মাত্রা পূর্ণভাবেই অল্পভব করা যায়। ‘রাধারানী’র প্রেম সম্পূর্ণ আধুনিক যুগের বলিয়া, ইহার স্বাভাবিকতা ও হৃৎসংগতি রক্ষা করিতে লেখককে অনেকখানি বেগ পাইতে হইয়াছে। রাধারানীর সহিত কল্পিতকুমারের বোঝা-পড়া দীর্ঘ চারি অধ্যায় ধরিয়া চালাইতে হইয়াছে, এবং এই চারি অধ্যায়ের মধ্যে লেখক পদে পদে একটা অস্বাভাবিক বাধা অল্পভব করিয়াছেন ও নানাবিধ কৈকিয়তের দ্বারা তাহা অতিক্রম করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তথাপি বন্ধিমের সহজ প্রতিভা এই সমস্ত বাধা-বিঘ্নের দ্বারা প্রতিহত হইয়াও তাহাদের উপর আংশিক বিজয় লাভ করিতে পারিয়াছে। বন্ধিমের ক্ষমতার প্রধান পরিচয় এই যে, তিনি এই একটা ছেলেমানুষী গল্পের মধ্য দিয়াও—যেখানে গভীর চরিত্র-চিত্রণের কোন অবসর নাই সেখানেও—একটা মধুর ও গভীর রস সঞ্চার করিতে পারিয়াছেন এবং বর্ণনায় বিষয়ের সমস্ত অসংগতি কাটাইয়াও যে সমাধানে উপনীত হইয়াছেন তাহা আমাদের চক্ষে বিসদৃশ ঠেকে না।

/ ‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৭৫) বন্ধিমের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসসমূহের মধ্যে অন্ততম। ইহাতে আমাদের পারিবারিক জীবনের সহিত বৃহত্তম রাজনৈতিক জগতের সম্মিলন প্রায় স্বাভাবিকভাবেই সংসাধিত হইয়াছে। স্বতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে আদর্শ, তাহার দিকে ‘চন্দ্রশেখর’ পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলি অপেক্ষা বেশি অগম্য হইয়াছে। যদি কখনও রাজনৈতিক জগতের

প্রবল প্রবাহ আমাদের গৃহপ্রাঙ্গণে উপস্থিত হইয়া থাকে ও আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে একটা বিক্ষোভ সৃষ্টি করিয়া থাকে, তবে তাহা অরাজকতা ও জাতীয় ভাগ্যবিপর্যয়ের যুগগুলিতে। ‘চন্দ্রশেখর’-এ এইরূপ একটা যুগ-পরিবর্তনের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। তখন বঙ্গে মুসলমান-রাজত্ব ধ্বংসোন্মুখ ও ইংরেজ বণিকগণ অর্থ-উপার্জনের মোহে মুগ্ধ হইয়া সাম্রাজ্য-স্থাপন অপেক্ষা প্রজা-শোষণের দিকেই অধিকতর মনোযোগী ছিল। এই আধুনিক যুগের ইতিহাস ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘মৃণালিনী’র ঐতিহাসিক অংশের মত একেবারে শূন্যগর্ত ও কল্পনাসর্বস্ব হয় নাই। ইংরেজ সাম্রাজ্যের প্রথম পতন এই সে দিনের কথা; বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের যুগের সহিত তাহার মাত্র শতবর্ষ ব্যবধান। খুব নিকট অতীতের ব্যাপার বলিয়া সে যুগের স্থিতি বাঙালীর মনে উজ্জ্বল হইয়াই জাগরুক ছিল; বিশেষতঃ, ইংরেজ তাহার ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়া, তাহার মুখ্য ঘটনাগুলিকে বিশ্বস্তির গর্ভে বিলীন হইয়া যাইতে দেয় নাই। সুতরাং ‘চন্দ্রশেখর’-এর ঐতিহাসিক চিত্রগুলিতে তথ্যের অপেক্ষাকৃত ঘনসন্নিবেশ হইয়াছে; এই যুগের একটা মোটামুটি ব্যাপক ধারণা করিতে আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। নবাগত ইংরেজ শাসকদের দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, দুঃসাহসিকতা ও সর্বপ্রকার নৈতিক সংকোচহীনতার চিত্রটি উপন্যাসে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিশেষতঃ, দেশবাসীদের সহিত তাহাদের সম্পর্কটি একটা অপরিচয়ের রহস্তে মণ্ডিত হইয়া এক বিচিত্র রোমান্সের বিষয়ীভূত হইয়াছে।

‘চন্দ্রশেখর’-এর রোমান্স প্রধানতঃ এই সর্বব্যাপী অরাজকতা ও কেন্দ্র-শক্তির শিথিলতা হইতে উদ্ভূত। অরাজকতা, প্রবল বৈদেশিক শক্তির অভিভব অনেক সময় আমাদের শাস্ত্র শ্রোতাহীন পারিবারিক জীবনের উপর অত্যধিক দৈববিপ্লবের মত আসিয়া পড়ে এবং ইহাতে একটা অননুভূতপূর্ব গতিবেগ ও বৈচিত্র্য সঞ্চার করে; আমাদের অন্তঃপুরের ব্রীড়াসংকুচিত ফুলটিকে বাহিরের প্রবল ও পঙ্কিল বন্যায় ভাসাইয়া লইয়া যায় কিন্তু এই জাতীয় রোমান্স প্রায় বিশেষ গাঢ় ও গভীর হয় না। বৈদেশিক শত্রুর অভিভবে আমাদের গার্হস্থ্য জীবনে যে বিক্ষোভ জাগিয়া ওঠে, তাহাতে অন্তঃবিপ্লবের কোন গুঢ় সৌন্দর্য থাকে না, কেবল একটা বাহ্য ঘটনাবৈচিত্র্য থাকে মাত্র। আর অত্যাচারী ও অত্যাচারিতের সংঘর্ষে, যেখানে একপক্ষ কেবল পাইবার লোভে আক্রমণ করিতেছে এবং অপর পক্ষ, ব্যাকুল, দুর্বলভাবে অপ্রতিবোধে শক্তির বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার বুখা চেষ্টা করিতেছে, সেখানে আমাদের মনে বিচিত্র সৌন্দর্যবোধ অপেক্ষা করুণরসেরই সমধিক উদ্বেক হইয়া থাকে; সমবেদনার অশ্রুজলে রোমান্সের সৌন্দর্য কোথায় ভাসিয়া চলিয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক অনেক লেখকই এই শ্রেণীর কাহিনীকে তাঁহাদের উপন্যাসের বিষয় করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহারা কেহই ইহার স্বাভাবিক করুণরস-প্রবণতাকে অতিক্রম করিয়া ইহার মধ্যে রোমান্সের বিচিত্র সৌন্দর্যসৃষ্টি করিতে পারেন নাই। তাঁহারা কেহই বঙ্কিমের কল্পনাসম্পদ, গুঢ় কলাকৌশল ও মানব মনের সহিত গভীর পরিচয়ের অধিকারী ছিলেন না। বঙ্কিম তাঁহার সমসাময়িক লেখকদের অপেক্ষা কত শ্রেষ্ঠ, ‘চন্দ্রশেখর’-এর সহিত ত্রিশচন্দ্র মজুমদারের ‘ফুলজানি’ উপন্যাসের তুলনা করিলেই, তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। রথচক্রতলে নিম্পেষিত একটি ক্ষুদ্র স্তন্যের প্রজাপতি দেখিলে আমাদের মনে যে ভাব হয়, ত্রিশচন্দ্রের উপন্যাসখানিও অনেকটা সেইরূপ ভাবেরই উদ্বেক করে, পাঠকের মনকে একটি অবিমিশ্র কারুণ্য-রসে ভরিয়া তোলে; কিন্তু তাহার মধ্যে অল্প কোন উচ্চতর কলা-কৌশলের

নিদর্শন পাই না। ‘ফুলজানি’ উপন্যাসের সরলা স্নেহময়ী নায়িকার উপর যে কেন একটা এরূপ নির্মম বজ্র ভাঙ্গিয়া পড়িল, তাহার এক ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা ছাড়া অপর কোনরূপ ব্যাখ্যা আমরা খুজিয়া পাই না। তাহার নিজ চরিত্রে এরূপ ভীষণ পরিণামের কোন বীজ লুকাইয়া ছিল বলিয়া লেখক আমাদের কাছে দেখান নাই। প্রতিকূল-দৈব-পীড়িতা নায়িকা বাণ-বিদ্ধা হরিণীর মত নিতান্ত অকারণেই আমাদের সম্মুখে মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়ে।

বঙ্কিমের প্রণালী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তিনি শৈবলিনীকে চক্রপীঠ পতনের মত কেবল বাহ্যশক্তি-নির্গীড়িত করিয়াই দেখান নাই। যে প্রবল ঝটিকা তাকে তাহার শাস্ত গৃহকোণ ও সুরক্ষিত সমাজ-জীবন হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছে, তাহার প্রকৃত জন্ম তাহার নিজ অশাস্ত হৃদয়তলে। লরেন্স ফস্টরের সহিত তাহার সম্পর্ক অত্যাচারিত অত্যাচারীর সম্পর্কের গ্রাম নহে। বিদ্যা-শিক্ষা যেমন শেষের আশ্রয়ে থাকিয়া আত্মপ্রকাশ করে, সেইরূপ শৈবলিনীর অন্তর্গত জ্বালাময়ী প্রবৃত্তি ফস্টরের রূপমোহ ও দুঃসাহসিকতাকে অবলম্বন করিয়া বাহিরে আসিয়াছে ও দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঘটনাচক্রে যে পরিণতি হইয়াছে তাহাতে উভয়েরই দায়িত্ব আছে; যে অগ্নি জলিয়াছে, তাহাতেই উভয়েই ইন্ধন যোগাইয়াছে। (শৈবলিনীর মনে গুঢ় পাপের অঙ্কুর না থাকিলে শুধু ফস্টরের পাপ ইচ্ছা ও প্রবল আগ্রহ তাহাকে গৃহাশ্রয় হইতে আকর্ষণ করিতে পারিত না; আবার ফস্টরের দুঃসাহসিকতার অপ্রত্যাশিত আশ্রয় না পাইলে শৈবলিনীর মনের গোপন পাপ অন্তরেই চাপা থাকিত, প্রকাশ্য বিদ্রোহের অগ্নিশিখায় জলিয়া উঠিত না।) সুতরাং শৈবলিনীর কাহিনীটি সাধারণ অত্যাচারের কাহিনী অপেক্ষা অনেক বিভিন্ন এবং ইহার মানসিক সম্পর্ক ও প্রতিক্রিয়াগুলি অনেক অধিক সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে আলোচিত হইয়াছে। আর বিশেষতঃ শৈবলিনী ও ফস্টরের মধ্যে কে যে অত্যাচারী ও কে যে অত্যাচারিত তাহা বলা কঠিন। ফস্টর বলপ্রয়োগ করিয়া শৈবলিনীকে লইয়া গেলেও শৈবলিনীর ইচ্ছাশক্তি ফস্টরের উপর জয়লাভ করিয়াছে; এমন কি সে ফস্টরকে নিজ গুঢ়তর অভিসন্ধি পূর্ণ করিবার উপায়-রূপে ব্যবহার করিতে চাহিয়াছে; এবং এক অপ্রত্যাশিত দিক্ হইতে বাধা না আসিলে শৈবলিনী যে তাহার দ্বারা নিজ মনোরথ-সিদ্ধির পথ পরিষ্কার করিয়া লইত, তাহাতে সন্দেহ নাই।

আরও অনেক দিক্ দিয়া ‘চক্রশেখর’ সাধারণ উপন্যাসিকের অত্যাচারকাহিনী হইতে বিভিন্ন। যেমন শৈবলিনীর বিপদ তাহার অন্তরস্থ দুর্বলতার ফল, সেইরূপ ইহার পরিণতিও একটা গুরুতর অন্তর্বিপ্লব ও প্রায়শ্চিত্তের উপর প্রতিষ্ঠিত। অত্যাচার উপন্যাসে মৃত্যু যে স্থূলভ সমাধানের পথ দেখাইয়া দেয়, বঙ্কিমের প্রতিভা তাহা গ্রহণ করে নাই। শৈবলিনীর উৎকট প্রায়শ্চিত্তের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, সাধারণ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া তাহার মূল্য কত বলা স্বকঠিন। সাধারণ মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা এ ক্ষেত্রে পর্যাপ্ত হইবে কি না তাহাও বলা দুঃকর। এত বড় একটা যুগান্তকারী, বিপ্লবপূর্ণ অল্পভূতির জন্ত শৈবলিনীর চিত্তক্ষেত্র ঠিক প্রস্তুত ছিল কি না তাহাও সন্দেহের বিষয়। বঙ্কিম যেরূপ অচিস্তনীয় দ্রুত গতিতে ও অসাধারণ আবেষ্টনের মধ্যে এই মানসিক পরিবর্তন ঘটাইয়াছেন, তাহা হয়ত মানব-হৃদয়ের দীর, বিজ্ঞান-সম্মত আলোচনা অপেক্ষা বাহুবল্যই অধিক অল্পরূপ। কিন্তু সমস্ত দৃষ্টান্তের মধ্যে যে অপলপ কল্পনাসমৃদ্ধির ও আশ্চর্য্য কবিজনোচিত অসুন্দরীতির (poetic vision) পরিচয় পাই,

তাহা গল্পসাহিত্যে তুলনারহিত। তাহা মিল্টন ও দান্তের নরকবর্ণনার সহিত প্রতিযোগিতার ম্পর্ধা করিতে পারে। বঙ্কিম এখানে কবির বিশেষ অধিকার দাবী করিয়া, উপন্যাসিকের যে কর্তব্য-মন্ডর পর্যবেক্ষণ ও তত্ত্ব-বিশ্লেষণ, অবিচলিত ধৈর্যের সহিত কার্যকারণের শৃঙ্খলা-রচনা— তাহা হইতে নিজেকে অব্যাহতি দিয়াছেন; এবং প্রতিভার বিদ্যাংশিখার সম্মুখে সমালোচকের চক্ষুও তাহার বিচারবুদ্ধি পরিচালনা করিতে, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতির ক্রটি ধরিতে সঙ্কুচিত হইয়া পড়ে।

‘চন্দ্রশেখর’-এর রোমান্স মুখ্যতঃ মনস্তত্ত্বমূলক হইলেও ইহার মধ্যে চমকপ্রদ সংঘটনের অভাব নাই। ফস্টরের নৌকা হইতে শৈবলিনীর উদ্ধার ও শৈবলিনীর প্রত্যাগমন, গঙ্গা-বক্ষে প্রতাপ-শৈবলিনীর স্মরণীয় সম্ভরণ, মুসলমান কর্তৃক আমিয়টের নৌকা আক্রমণ ও ইংরেজদের মৃত্যুভয়হীন বীরত্বের প্রকাশ—এই সমস্ত বিবরণের গল্প-হিসাবে আকর্ষণী শক্তি বড় কম নহে। মোটের উপর বঙ্কিম এই সমস্ত যুদ্ধ-বিগ্রহের বর্ণনায় ও রাজনৈতিক জটিলতাজালের বিবৃতিতে বেশ দক্ষতাই দেখাইয়াছেন, কোথাও অর্বাচীন-স্থলত অনভিজ্ঞতা প্রকাশ করেন নাই—যুদ্ধের প্রত্যক্ষজ্ঞানরহিত বাঙালী লেখকের পক্ষে ইহা অল্প প্রশংসার বিষয় নহে। অবশ্য এ বিষয়ে বঙ্কিম যে একেবারে ভ্রমপ্রমাদশূন্য, তাহা বলা যায় না; বিশেষতঃ, শৈবলিনীর দ্বারা প্রতাপের উদ্ধার-ব্যাপার যে সম্পূর্ণ সম্ভব, পাঠকের মনে সে বিশ্বাস নাও হইতে পারে। প্রতাপের দ্বারা শৈবলিনীর উদ্ধার, প্রথম ঘটনা বলিয়া এবং ইংরেজদের পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত বলিয়া বরং বিশ্বাসযোগ্য, কিন্তু অল্প কয়েকদিনের মধ্যে একই চাতুরীর পুনরাবৃত্তি আমাদের বিশ্বাস-প্রবণতায় একটু রুচ রকমেরই আঘাত দেয়। বিশেষতঃ, ইংরেজ-নৌকার পশ্চাৎগমনের আসন্ন সম্ভাবনার মধ্যে প্রতাপ-শৈবলিনীর গঙ্গা-বক্ষে স্বচ্ছন্দ-বিহার ও তাহাদের জীবনের প্রধান সমস্তার সমাধানচেষ্টা একটু অসাময়িক বলিয়াই বোধ হয়। আবার উপন্যাসের মধ্যে রমানন্দ স্বামীর ত্রায় অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন মহাপুরুষের অবতারণা এবং শৈবলিনীর সমক্ষে তাঁহার সদা-সতর্ক দৃষ্টি ও অস্বাস্ত ব্যবস্থা আমাদের বিশ্বাসকে বিজ্রোহোন্মুখ করিয়া তোলে। কিন্তু এই বাস্তবতা-প্রিয় যুগের কঠোর পরীক্ষায় বঙ্কিম সম্পূর্ণ উত্তীর্ণ হইতে না পারিলেও মোটের উপর তাঁহার ঘটনাসমাবেশ-কৌশল যে খুব উচ্চ প্রশংসার যোগ্য, তাহাতে সন্দেহ নাই।

বঙ্কিমের ঘটনাসমাবেশ-কৌশলের চরম বিকাশ শৈবলিনী-কাহিনীর সহিত দলনী-উপাখ্যানের গ্রন্থনে। এই দুইটি করুণ, বিষাদময় কাহিনী একসূত্রে গাঁথিয়া বঙ্কিম যে কি আশ্চর্য গঠন-কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন, উপন্যাসখানির ভাবগৌরব ও সার্থকতা কতখানি বাড়াইয়া তুলিয়াছেন, তাহা ভাবিতে গেলে বিশ্বয়ময় হইতে হয়। যে রাজনৈতিক ঝটিকা দরিদ্র গৃহস্তুপের পূর্ব হইতে শিথিলিত-মূল লতাটিকে সহজেই উড়াইয়া আনিয়াছে, তাহা নবাবের অস্তঃপুরে প্রবেশ করিয়া তাঁহার প্রেয়সী মহিষীকে সমস্ত সন্ত্রম—গৌরবের মাঝখান হইতে টানিয়া আনিয়া একেবারে সর্বনাশের অতল গহ্বরের শিরোদেশে উপস্থাপিত করিয়াছে। শৈবলিনীর ত্রায় দলনীও প্রথমে ভ্রান্তি দ্বারা বাহিরের সর্বনাশকে নিমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছে, অসামান্য মক্ষিকার ত্রায় রাজনৈতিক উর্গনাজালের সহস্র বন্ধনে আপনাকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। দলনী-জীবনের ট্রাজেডি ও ইহার অপ্রতিবিদ্যে নির্মম শক্তি ক্রুর দৈবের নিষ্ঠুর পরিহাসের মতই আমাদেরিগকে একটা গভীর ভয় ও বিশ্বয়ে অভিভূত করিয়া ফেলে। ইহা

আমাদিগকে স্বতঃই মেটরলিংকের “Luck” নামক প্রবন্ধের কথা স্মরণ করাইয়া দেয় এবং ঐ প্রবন্ধে তিনি নিরীহ, নির্দোষ ব্যক্তির উপর ক্রুদ্ধ নিয়তির অত্যাচারের যে সমস্ত রোমাঞ্চকর দৃষ্টান্ত দিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে একটা প্রধান স্থান লাভ করে। দলনী স্বামীর অমঙ্গল-সন্তা-বনায় ভীত হইয়া একবার দুর্গের বাহিরে পা দিয়াই প্রতিকূল দৈবরূপ যে দুঃস্বপ্ন দানবকে জাগাইয়া তুলিল, তাহার ক্ষমাহীন হিংসা তাহাকে মৃত্যু পর্বন্ত অমুসরণ করিয়াছে। সে বিপদ হইতে আপনাকে উদ্ধার করিতে যতই চেষ্টা করিয়াছে, ততই সাংঘাতিকভাবে নিয়তির দুঃস্বপ্ন জালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। যে-কেহ তাহার আহুত্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছে, সে-ই তাহার হিতৈষণা দ্বারা তাহাকে সর্বনাশের অতল পংকে আরও গভীরভাবেই ডুবাইয়া দিয়াছে। যে কাল নিশীথে গুরগন খাঁর বিশ্বাসঘাতকতায় দলনীর দুর্গপ্রবেশপথ রুদ্ধ হইল, সেই রাত্রে সন্ন্যাসীবেনী চন্দ্রশেখর তাহার সহায়তা করিতে গিয়া তাহাকে সর্বনাশের পথে আর এক পদ অগ্রসরই করিয়া দিলেন। আশ্রয়বাপদেশে তাহাকে সমস্ত রাজধানীর মধ্যে এমন একটি বাটীতে লইয়া গেলেন, যেখানে সর্বনাশ তাহার ক্রূর চিহ্ন অংকিত করিয়া দিয়া গিয়াছে, যেখানে বিপদ নূতন জাল পাতিয়া তাহার প্রতীক্ষাতেই বসিয়া আছে। সেই রাত্রেই শেষ ভাগে একটা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ভ্রান্তির বশে দলনী অতল গহ্বরের দিকে আর এক ধাপ নীচে নামিয়া গেল; শৈবলিনীও ইংরেজ তাহাকে বন্দী করিয়া লইয়া গেল এবং নবাবের আগন্তপ্রায় ক্ষমার সীমার বাহিরে, আসন্ন উদ্ধারের স্পর্শ হইতে দূরে ফেলিয়া দিল। মহম্মদ তকির অনবধানতা ও দলনীর বিরুদ্ধে তাহার মিথ্যা-অভিযোগ-দৃষ্টি, দলনীর নির্বাকতাভিযাত্রা ফস্টার কর্তৃক তাহার পরিত্যাগ, কুলসমের সহিত বিচ্ছেদ, ব্রহ্মচারীর নিষেধসত্ত্বেও মুন্সেরযাত্রার ক্লান্তসংকল্পতা—ঘটনার প্রত্যেক পদক্ষেপই দলনীর গলদেশে নিয়তির যে রজ্জু তুলিতেছিল তাহার বন্ধন দৃঢ়তর করিয়া দিয়াছে। শেষে নিয়তি যে বিষপাত্র পূর্ণ করিয়া তাহার ওষ্ঠে তুলিয়া দিল তাহাতে অপূর্ব মাধুর্যের অমৃত সঞ্চার করিয়া দলনী তাহা পান করিল এবং অদৃষ্টের অবিচ্ছিন্ন পীড়ন হইতে অব্যাহতি লাভ করিল।

এই অসাধারণ অদৃষ্ট-মহনে একদিকে যেমন বিপদের হলাহল ক্ষেনাইয়া উঠিয়াছে, তেমনি আর একদিকে অন্তরের আলোড়নে ভাবের অমৃত বিষকে ছাপাইয়া বাহিরে আসিয়াছে। বাহিরের বিপদসংঘাতের সঙ্গে সঙ্গে অন্তরেও একটা গভীর আলোড়ন চলিয়াছে এবং হৃদয়ের গভীর বৃত্তি ও ভাবসমূহ আশ্চর্য সমৃদ্ধির সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। বিশেষতঃ, যে অধ্যায়ে (ষষ্ঠ খণ্ড, তৃতীয় পরিচ্ছেদ) কুলসমের তিক্ত, তার সত্য-ভাষণে নবাবের দলনী-বিষয়ে ভ্রান্তির নিরসন হইল, তাহাতে মীরকাসেমের অসহ্য মনঃপীড়া ও নিষ্ফল অহুতাপ গৈরিক অগ্নিশ্রাবের দ্বারা আমাদিগকে দগ্ধ করে। অগ্ন্যাগ্ন তীব্রভাবেপূর্ণ দৃষ্টের মধ্যে স্ফুটন্ত শৈবলিনীর সম্মুখে বসিয়া চন্দ্রশেখরের খেদপূর্ণ চিন্তা, ইংরেজ-হস্ত হইতে উদ্ধারের পর শৈবলিনীর সহিত প্রতাপের অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ, শৈবলিনী ও প্রতাপের গজা-সম্ভরণ, দলনীর বিষপান, মৃত্যুকালে প্রতাপের আজীবন-রুদ্ধ প্রেমের জ্বালাময় অভিব্যক্তি এবং সর্বোপরি বিরাট কল্পনার দ্বারা মহিমান্বিত শৈবলিনীর উৎকট প্রায়শ্চিত্তের বিবরণ আমাদের মনের মধ্যে স্বগভীর রেখায় কাটিয়া বসে এবং বিচিত্র-ভাব-নিয় এই মানব হৃদয় ও গৃহ-রহস্যবৃত্ত এই মানবজীবনের প্রতি একটা প্রজ্জ্বলিত বিশ্বয়ে আমাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

অবশ্য ভাষাগত উপযোগিতার দিক্ দিয়া সমস্ত দৃশ্য যে সর্বাঙ্গসুন্দর হয় নাই, তাহার আভাস পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। কথোপকথনের সময়ে, একটা আলংকারিক শব্দাভ্যাস সময়ে সময়ে বাস্তবতার স্তরটিকে ঢাকিয়া ফেলে, পুষ্পাভরণপ্রাচুর্যে মৃত্তিকার রস ও গন্ধ অন্তরালে পড়িয়া যায়। বঙ্কিমের যুগে বাস্তব-জীবনের ভাষা সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রবেশ লাভ করে নাই; করিলেও আমাদের দৈনন্দিন প্রয়োজনের ভাষা ভাবের এত উচ্চগামে বাঁধা চলিত কি না সন্দেহ। সে যাহাই হউক, মোটের উপর, কতকগুলি দৃশ্য কতকটা ভাষাগত অতিরঞ্জনের জন্ত, আদর্শ সৌন্দর্য হইতে কিঞ্চিৎদূর ভ্রষ্ট হইয়াছে। কিন্তু কথোপকথনের দিক্ দিয়া যাহা হউক, বর্ণনা ও ব্যঙ্গনায় এই ভাব-সমৃদ্ধ, অর্থগৌরবপূর্ণ ভাষা একটা সর্বাঙ্গসুন্দর সার্থকতায় ভরিয়া উঠিয়াছে। নিমিত্তা শৈবলিনীর সৌন্দর্য-বর্ণনা, প্রতারণাশীল প্রভাত বায়ুর বিপদগত ক্রোড়াশীলতা, শৈবলিনীর পর্বতারোহণের পর প্রকৃতির ভয়ানক বিপ্লব ও মাগুয়ের সুখে-দুঃখে তাহার নির্মম উদাসীনতার বর্ণনা এবং প্রায়শ্চিত্তের শাস্তি দৃবঙ্কিমের ভাষার চরম গৌরবস্থল।

চরিত্রাঙ্কনের দিক্ দিয়া এক শৈবলিনীর চরিত্রেই অনেকটা জটিলতা আছে; তাহারই অন্তরের গভীর তলদেশ পর্যন্ত বঙ্কিম আপনার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি চালাইয়াছেন। অগ্ৰাগ্র সমস্ত চরিত্রই অপেক্ষাকৃত সরল; তাহারা সম্পূর্ণ বাস্তব ও জীবন্ত হইলেও, তাহাদের মধ্যে অধিক গভীরতা নাই, দুই একটি প্রাথমিক প্রবৃত্তি বা গুণেরই প্রাধান্য আছে। বঙ্কিম অতি সুকৌশলে শৈবলিনীর অধঃপতনের ক্রমবিকাশটি চিত্রিত করিয়াছেন। প্রথম যৌবনে প্রতাপ-শৈবলিনীর মধ্যে যে ব্যর্থ প্রণয়জ্বালা-নিবারণের জন্ত ডুবিয়া মরিবার পরামর্শ হয়, তাহাতেই শৈবলিনীর স্বার্থপরতা ও চরিত্র-দৌর্বল্যের প্রথম অঙ্কুর দেখা যায়। প্রতাপ নিজ প্রতিজ্ঞানুসারে ভুঁইয়াছিল, কিন্তু শৈবলিনী শেষ পর্যন্ত ঠিক থাকিতে পারিল না, প্রাণের মায়ী তাহার প্রণয়াবেগকে হঠাইয়া দিল। এই অন্তর্নিহিত দুর্বলতার বাজটিই তাহার ভবিষ্যৎ জীবনে ক্রমবর্ধিত হইয়া তাহাকে এক গুরুতর পদস্থলনের দিকে লইয়া গিয়াছে। তাহার পরই চন্দ্রশেখরের সহিত বিবাহ। বিবাহের আট বৎসর পরে ভামা পুষ্করিণীর জলমধ্যে এই অমঙ্গলের বাজে আবার বারি-সিঞ্চন হইল, অন্তরস্থ পাপ প্রবল ও সতেজ হইয়া উঠিল। শৈবলিনীর বিবাহিত জীবনের এই আট বৎসরের ইতিহাস আমরা প্রত্যক্ষভাবে পাই না—তবে চন্দ্রশেখরের আক্ষেপোক্তিতে তাহার একটি সহানুভূতিপূর্ণ চিত্রের আভাস পাই। চন্দ্রশেখরের বিষয়-বিমুখ, পাঠনিরত চিন্তাবৃত্তিতে শৈবলিনী তাহার প্রণয়তৃষ্ণা-নিবারণের বিশেষ সুযোগ পায় নাই। তারপর শৈবলিনীর মানস পাপ বাহিরে প্রকাশ পাইল—কন্সটর ডাকাইতি করিয়া তাহাকে সমাজ-বন্ধ ও গার্হস্থ্য জীবন হইতে ছিনাইয়া লইয়া গেল। এইখানে বঙ্কিম একটি অভিনব প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন—তিনি শৈবলিনীর গোপন অভি-প্রায় সঙ্ক্ষে আমাদের নিকট কোন স্পষ্ট উক্তি করেন নাই, তাহার পাপের কাহিনীটি ধীরে ধীরে যবনিকার অন্তরাল হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছেন। যেমন বাস্তব জীবনে ধীরে ধীরে পাপের আবিষ্কার হয়, অহুমান, সন্দেহ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আভাস শেষে নিশ্চিত বিশ্বাসে পরিণত হয়, শৈবলিনীর ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই হইয়াছে। সুন্দরীর সহিত বাড়ী ফিরিতে অস্বীকার-করণে তাহার পাপের প্রথম সন্দেহ পাঠকের মনে উদ্ভিত হয়; পরে প্রতাপের নিকটে শৈব-

লিনীর স্পষ্ট স্বীকারোক্তিতে আমাদের সন্দেহ দৃঢ় প্রতীতিতে পরিণত হয়। কিন্তু শৈবলিনীর যুক্তিধারাটি ঠিক আমাদের মনে লাগে না—কন্টরের সহিত কুলত্যাগ করিয়া গেলে প্রতাপের প্রণয়লাভ যে কি প্রকারে স্থলভ হইবে, তাহা দুর্বোধ্য বলিয়াই মনে হয়। পুরন্দরপুরের কুঠির বাতায়নে জাল পাতিয়া প্রতাপ-পক্ষকে ধরার বিশেষ কি স্থবিধা ছিল জানি না, কিন্তু এখানে শৈবলিনী প্রতাপের চরিত্র সম্বন্ধে যে একটা প্রকাণ্ড হিসাব-ভুল করিয়াছিল তাহা স্থানান্তরিত। বোধ হয় সেই প্রণয়নুভূতি ভাবিয়াছিল যে, সামাজিক ব্যবধানই তাহার প্রতাপ-লাভের পথে প্রধান অন্তরায়। প্রতাপের ইংরেজ-হস্তে বন্দী হইবার পরও এই ভ্রমের নেশা তাহাকে ছাড়ে নাই—সে নবাবের নিকট দরবার করিয়া রূপসীর বিরুদ্ধে প্রতাপ-লাভের ডিক্রি পাইবার অসম্ভব আশাও মনে মনে পোষণ করিতেছিল। যজ্ঞমান ব্যক্তির তৃণখণ্ড দিয়া ভাসিবার চেষ্টার মত শৈবলিনীর প্রতাপ-লাভের এই অসম্ভব আশার মধ্যে একটা pathos—করণ দিক্—আছে। প্রতাপের উদ্ধারের জন্ত তাহার যে সমস্ত দুঃসাহসিক চেষ্টা, তাহাও তাহার প্রণয়াকর্ষণের ভীতভার পরিচয় দেয়। তারপর সব শেষ—দীর্ঘকালসঞ্চিত স্বপ্নস্বপ্ন এক মুহূর্তে ভাঙ্গিয়া গেল, নিদারুণ বজ্রাঘাতে আশারচিত প্রণয়সৌধ ধূলিসাৎ হইয়া গেল। এই পর্যন্ত শৈবলিনী-চরিত্রের বিশ্লেষণ চলে। তাহার পর সে মর্ত্যলোকের অনেক উপসর্গ, এক অভিনব অশুভূতির রাজ্যে বিশ্লেষণের সীমা অতিক্রম করিয়া চলিয়া গিয়াছে। এই সমস্ত প্রচণ্ড অশুভূতির কলে ও ক্ষণস্থায়ী উন্নতির অন্তরালে শৈবলিনীর মনের রাজ্যে একটা যুগান্তর সংঘটিত হইয়া গেল—তাহার মর্মস্থান হইতে প্রতাপের প্রতি অহুরাগের মূল পর্যন্ত উৎপাটিত হইল এবং শৈবলিনী প্রকৃতপক্ষে নবজীবন লাভ করিল। বিজ্ঞ এই শেষের দিকের শৈবলিনী আর সমালোচকের বিশ্লেষণের বস্তু নহে; খুব উচ্চাঙ্গের কবিকল্পনার অশুভূতির বিষয়।

‘চন্দ্রশেখর’-এ বঙ্কিম যে নূতন কৃতিত্ব ও ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন তাহাতে সন্দেহ নাই। গার্হস্থ্য জীবনের উপর রাজনৈতিক ঘটনার প্রভাব এখানে সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। লেখক শৈবলিনীতে একটি জটিল স্ত্রীচরিত্রের সৃষ্টি ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন তাহার পূর্ব পূর্ব উপন্যাসের মধ্যে এক ‘মৃণালিনী’তে মনোরমার চরিত্র অনেকটা জটিল ও রহস্যময়, কিন্তু মনোরমা মুখ্যতঃ কল্পনা-রাজ্যের জীব; শৈবলিনী একেবারে আমাদের বাস্তব জগতের প্রতিবেশী। সকলের শেষে বঙ্কিম রোমান্সের বর্ণোচ্ছ্বাস গাঢ়তর করিয়া দিয়া অপেক্ষাকৃত বিরলবর্ণ জগৎকে একেবারে লুপ্ত করিয়া দিয়াছেন। কবি আসিয়া উপন্যাসিকের হস্ত হইতে লেখনী কাড়িয়া লইয়াছে। ‘চন্দ্রশেখর’-এর কল্পনাক্রিয়ের সম্যক ও ব্রহ্মসংগতি আমরা উপভোগ করি, ইহার কলা-সৌন্দর্য্য আমাদের আগাগোড়া একেবারে মুগ্ধ করিয়া দেয়; কিন্তু উপন্যাসক্ষেত্রে কবিত্বের এই অনধিকারপ্রবেশে যে ভবিষ্যৎ বিপদের বীজ নিহিত আছে ইহাও অস্বপ্ন করি। ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’-এর বাস্তব-সম্পর্কহীন আদর্শবাদের ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র অশুশীলন-তত্ত্ব-প্রিয়তার অগ্রদূত।

‘চন্দ্রশেখর’-এর পরের উপন্যাসগুলির সম্বন্ধে কালানুক্রমিক পারস্পর্য্য লইয়া কতকটা সন্দেহ রহিয়া গিয়াছে। শচীশবাবুর তালিকায় ‘চন্দ্রশেখর’-এর অব্যবহিত পরেই ‘রাজসিংহ’ (১৮৮২) ও তাহার পর ক্রমান্বয়ে ‘আনন্দমঠ’ (ডিসেম্বর, ১৮৮২), ‘দেবী চৌধুরাণী’ (১৮৮৪) ও ‘সীতারাম’

(১৮৮৭) প্রকাশিত হয়। কিন্তু আমাদের আলোচনায় এই অল্প ঠিক অঙ্গসরণ করার পক্ষে কিছু বাধা আছে। প্রথমতঃ, ‘রাজসিংহ’-এর প্রথম সংস্করণের সহিত বর্তমান সংস্করণের (১৮৯৩) একেবারে মৌলিক ও গুরুতর প্রভেদ আছে। দ্বিতীয়তঃ, ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধেও বর্তমান সংস্করণের ‘রাজসিংহ’ অগ্ণাত ঐতিহাসিক উপন্যাস হইতে অনেকটা বিভিন্ন; ‘রাজসিংহ’-এর চতুর্থ সংস্করণের প্রারম্ভে যে বিজ্ঞাপন আছে, তাহাতে এই পার্থক্যের প্রকৃতি বুঝা যায়। ঐতিহাসিক উপন্যাসের স্বরূপ সম্বন্ধে বঙ্কিমের নিজ অভিমত এই বিজ্ঞাপনে ব্যক্ত হইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত কাল্পনিকের সংমিশ্রণ সম্বন্ধে লেখকের মতামত বিশেষভাবেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এখন বঙ্কিমের নিজের মতে ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস; তিনি লিখিয়াছেন, “পরিণেবে বক্তব্য যে আমি পূর্বে কখনও ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখি নাই। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘চন্দ্রশেখর’ বা ‘সীতারাম’কে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যাউতে পারে না। এই প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিলাম। এ পর্যন্ত ঐতিহাসিক (?) উপন্যাস-প্রণয়নে কোন লেখকই সম্পূর্ণরূপে কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। আমি যে পারি নাই, তাহা বলা বাহুল্য।” সুতরাং ‘রাজসিংহ’কে বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরমোৎকর্ষের উদাহরণ বলিয়া মনে করিলে, ইহাকে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘সীতারাম’-এর পর আলোচনা করাই যুক্তিসংগত। সেইজন্য আপাততঃ ‘রাজসিংহ’কে বাদ দিয়া ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’ ও ‘সীতারাম’-এর আলোচনা আরম্ভ করাই সমীচীন হইবে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ‘চন্দ্রশেখর’-এ যে কল্পনাতিশয়ের সূত্রপাত, তাহা ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রকটতর হইয়াছে এবং বঙ্কিমকে অল্পবিস্তর ঐতিহাসিক আদর্শ হইতে খলিত করিয়াছে। বিশেষতঃ, ‘আনন্দমঠ’-এ এই কল্পনা-বিলাস বাস্তবতাকে একেবারে ঢাকিয়া ফেলিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র বিস্তারিত পৃথক আলোচনার পূর্বে তাহার কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য ও মৌসাদৃশ্য লক্ষ্য করিলে ভাল হয়। উভয়েরই ঘটনা-কাল প্রায় এক—ইংরেজ-রাজত্বের প্রথম পত্তনের সময়; ‘দেবী চৌধুরাণী’র আধ্যাত্মিক ‘আনন্দমঠ’-এর কয়েক বৎসর পরে মাত্র। বঙ্কিমের অধিকাংশ রোমান্সের কাল এই ইংরেজ রাজত্বের প্রথম সূচনার সময়। বঙ্কিমের এই কালনির্বাচনের প্রধান হেতু এই যে, এই যুগে ইতিহাসের সহিত সাধারণ জীবনের সংযোগ ফুটাইয়া তোলা তাঁহার পক্ষে অধিক কষ্টসাধ্য ছিল না। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘মৃণালিনী’তে যে স্বপ্নের অতীতের চিত্র তাঁহাকে আঁকিতে হইয়াছে, তাহাতে তথ্যের অতি ক্ষীণ সন্নিবেশ কল্পনাসমৃদ্ধির দ্বারা পুরাইয়া লইতে হইয়াছে। কিন্তু ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’ বা ‘দেবী চৌধুরাণী’তে তিনি যে সমাজচিত্র দিয়াছেন, তাহা প্রায় আধুনিক যুগের; সুতরাং তাহাদের মধ্যে তথ্যের অপেক্ষাকৃত ঘন সন্নিবেশ হইয়াছে ও সাধারণ জীবনের উপর ঐতিহাসিক প্রতিবেশের প্রভাব অনেকটা স্পষ্টভাবেই ফুটিয়া উঠিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, এই দুইখানি উপন্যাসেই রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতার রক্তপথ দিয়াই আমাদের সাধারণ জীবনের উপর রোমান্সের অলৌকিকত্ব আসিয়া পড়িয়াছে। তৃতীয়তঃ, উভয় ক্ষেত্রেই বঙ্কিম এমন দুইটি ঐতিহাসিক আন্দোলনের স্রষ্টা করিয়াছেন বাহা সেই যুগের পক্ষে অভাবনীয় ছিল; ‘আনন্দমঠ’-এর সত্যানন্দ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র ভবানী পাঠক উভয়েই এমন এক বিরাট আদর্শ দ্বারা অল্পপ্রাণিত হইয়াছেন, বাহা সে যুগের সামগ্রী



বলিয়া আমরা কোন মতেই স্বীকার করিতে পারি না। যে দেশভক্তি ও রাজনৈতিক আদর্শ ইংরেজ রাজত্বে শতবর্ষব্যাপী সাধনার ফল, তাহা বন্ধিম অনায়াসে মুসলমান শাসনের শেষ যুগের বিকাশ বলিয়া চালাইতে চেষ্টা করিয়াছেন; ইহার ফলে দুইখানিই উপন্যাসই অল্পবিস্তর অবাস্তবতা-দুষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। ইহাদের মধ্যে যে ঐতিহাসিক বিক্ষোভের, যে রাজনৈতিক আদর্শের বর্ণনা করা হইয়াছে, তাহার সহিত আমাদের প্রকৃত সমাজ-জীবনের কোনও যোগসূত্র দেখিতে পাই না। এই অবাস্তবতার ছায়া প্রায় সকল সমালোচকের চোখেই পড়িয়াছে; এই দোষের প্রতি প্রায় সকলেরই দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু এই অপরাধের গুরুত্বের পরিমাণ কত, ইহার দ্বারা উপন্যাসোচিত সৌন্দর্যের কতটা হানি হইয়াছে, এ সম্বন্ধে মতভেদ আছে। সুতরাং এই বিষয়েরই বিচার করিলে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র উপন্যাস-হিসাবে উৎকর্ষ স্থির করার সুবিধা হয়।

এই উপন্যাসদ্বয়ের পাঠকের মনে যে সন্দেহ সর্বাঙ্গের প্রবল হইয়া দেখা দেয়, তাহা এই—সত্যানন্দ ও ভবানী পাঠক যেরূপ জলন্ত দেশভক্তি, রাজনৈতিক দূরদৃষ্টি ও প্রতিষ্ঠান-গঠন-কুশলতা দেখাইয়াছেন, তাহা সে যুগের কোন বাঙালীর পক্ষে সম্ভব ছিল কি না এবং কোন ব্যক্তিবিশেষের এরূপ আশ্চর্য কল্পনা-প্রসার থাকিলেও তাহাকে একটা বাস্তব প্রতিষ্ঠানে পরিণত করার শক্তি রাজনীতি-শিক্ষার্থী, দেশাত্মবোধবর্জিত বাঙালীজাতির ছিল কি না। বর্তমান অভিজ্ঞতার আলোকে এই সন্দেহ আরও জটিল হইয়া উঠিয়াছে; এই শত-ব্যবধান-খণ্ডিত, বিচ্ছিন্ন জাতিকে একতাবন্ধনে বাঁধা, একই আদর্শে অল্পপ্রাণিত করা কত স্বকঠিন, তাহার সাক্ষ্য আমাদের আজিকার রাজনৈতিক প্রচেষ্টার প্রতি পৃষ্ঠায় লিখিত হইতেছে। বন্ধিমের যুগে এই দুর্দ্বারতা উপলব্ধ হইয়াছিল কি না সন্দেহ। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার প্রতিকূল সাক্ষ্য তখনও লিপিবদ্ধ হয় নাই; আদর্শ ও বাস্তব, কল্পনা ও কার্যের মধ্যে যে প্রকাণ্ড ব্যবধান তাহার পরিমাপ লওয়া হয় নাই। তখন কল্পনার একটা প্রথম সতেজ স্ফূর্তি, একটা অবাধ সাহস ছিল। সেই অবাধ কল্পনার বলে বন্ধিম মুসলমান রাজত্বের ধ্বংসের সময়ে যে একটা বিরাট রাজনৈতিক আদর্শের চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহার দুঃসাহস আমাদের কাছে স্তম্ভিত করিয়া ফেলে। কিন্তু মনে হয় যে, বন্ধিমের বিরুদ্ধে এই অবাস্তবতার অভিযোগ অসঙ্গত: কতক পরিমাণে অতিরঞ্জিত হইয়াছে। তাহার স্বপক্ষেও কতকগুলি কথা বলিবার আছে; অসঙ্গত: এই অবাস্তবতার মধ্যে কতকগুলি প্রকৃত ভাবের প্রেরণা ও বাস্তবসূত্র আছে। সম্পূর্ণ বিচার করিবার পূর্বে এই বাস্তব সূত্রগুলির পরিচয় লওয়া আমাদের উচিত।

অরাজকতা বলিলে কি বুঝায়, আমাদের সাধারণ, প্রাত্যহিক জীবনের উপরে ইহার কিরূপ প্রভাব, উহা আমাদের মনের কোন গোপন, অপরাঙ্কিত গুণগুলিকে টানিয়া বাহির করিবে, আমাদের যে চিন্তাধারা এখন শান্ত জীবন-যাত্রা-নির্বাহের চেষ্টাতেই ব্যাপ্ত আছে তাহাকে কোন নূতন, অপরিচিত প্রণালীতে প্রবাহিত করিবে, তাহার কোন স্পষ্ট ধারণা না করিতে পারিলে বন্ধিমের বিরুদ্ধে অবাস্তবতার অভিযোগ আনা অসংগত। মুসলমান রাজত্ব-ধ্বংসের সময় কেবল অরাজকতা নহে, একটা বিরাট শূন্যতার যুগ। একটা পুরাতন সাম্রাজ্য ভাঙিয়া পড়িয়াছে, মুসলমান রাজকর্মচারিবৃন্দ কেন্দ্রশক্তির অধীনতা পরিত্যাগ করিয়া, তাহাদের

হাতে যে রাজশক্তি হ্রাস ছিল তাহা স্বাধীনতা ও দুর্বলের প্রতি অত্যাচারের কাজে অপব্যবহার করিতেছে। দেশের আকাশ-বাতাস একটা অবিশ্রান্ত কোলাহল ও কাতর আর্তনাদে মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে; অথচ এই ধ্বংসস্তূপের মাঝখানে কোথাও কোন নূতন শক্তি গড়িয়া উঠার চিহ্নমাত্র দেখা যাইতেছে না। আবার ইহার উপর, এই ধ্বংসস্তূপের মধ্য দিয়া ছিয়াত্তরের মন্বন্তরের প্রলয়ঝটিকা বহিয়া গিয়াছে, রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা যেটুকু বাকী রাখিয়াছিল, ইহা তাহাকে একেবারে নিঃশেষ করিয়াছে। অরাজকতার যুগেও মাগধের কতকগুলি প্রতিষ্ঠান অক্ষুণ্ণ থাকে; সামাজিক বন্ধন, পারিবারিক আকর্ষণ একতা-সূত্রে গাঁথিয়া রাখিতে চেষ্টা করে, তাহাকে সমস্ত বৃহত্তর সত্তা হইতে বাহির করিয়া একেবারে আত্মসর্বস্ব হইতে দেয় না। কিন্তু ছিয়াত্তরের মন্বন্তর বাড়লা দেশের সমস্ত প্রতিষ্ঠানকে চণ করিয়া, মানুষকে সমাজ ও পরিবারের আশ্রয় হইতে টানিয়া বাহির করিয়া, তাহার সমস্ত বৃহত্তর ঐক্যের বন্ধন ছিন্ন করিয়া, তাহার বিচ্ছিন্ন অণু-পরমাণুগুলিকে ধুলির সহিত মিশাইয়াছে, চারিদিকের বাতাসে উড়াইয়া দিয়াছে।

এই সর্বব্যাপী ধ্বংসের সময়ে জীবনের যে সমস্ত আকস্মিক ও গপ্রত্যাশিত বিকাশ সম্ভব, তাহাদিগকে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের আদর্শে বিচার করিলে ঠিক হইবে না। যখন পুরাতন সমস্ত বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে, যখন ছুভিক্ষদানবের তড়িয়ায় মানুষ চিরকালের সামাজিক ও পারিবারিক গাঁও হইতে বাহির হইয়া পড়িয়াছে, তখন যে তাহাদের মনে অভিনব তাবের শিখা জলিয়া উঠিলে, তাহারা যে নানাপ্রকার অভাবনীয় মিলনে সংঘবদ্ধ হইবে, তাহা দেখিলে তাহাতে খুব বেশি বিশ্বাসের কারণ নাই। যাহারা সমাজের সহজ নেতা, যাহাদের হাতে সমাজের বিচ্ছিন্ন শক্তির কিয়ৎংশ এখনও রহিয়া গিয়াছে, সেইরূপ ক্ষুদ্র জমিদার পা প্রভাবশালী ব্যক্তি যে এই সময়ে সর্বব্যাপী অত্যাচার ও অরাজকতার ঘোত প্রতিরুদ্ধ করিতে উদ্বেগী হইবেন, তাহাও স্বাভাবিক; প্রথমতঃ, 'হয়তো তাঁহাদের চেষ্টা কেবল আত্মরক্ষাপ্রবৃত্তি হইতে উদ্ভূত হইবে; পরে ধীরে ধীরে যেমন তাঁহাদের শক্তি-সঞ্চয় হইবে, যেমন তাহারা বিরুদ্ধ শক্তির প্রকৃত বলনির্ণয়ে সমর্থ হইবেন, তেমন তাহাদের আশা ও আকাঙ্ক্ষা ক্রমশঃ উচ্চতর পর্যায়ে পৌঁছাবে। তাহারা দেশের উপরে নিজ আধিপত্য-বিস্তারে মনোযোগী হইবেন; বিশৃঙ্খল উপাদানগুলিকে আবার নিয়ন্ত্রিত করিয়া একটি নূতন রাজ্যস্থাপনের কল্পনা রহিয়া রহিয়া তাঁহাদের মনের মধ্যে বিভ্রাংশিখার মত খেলিয়া যাইবে। এই প্রণালাতেই প্রত্যেক রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলার যুগে নূতন রাজ্য গড়িয়া উঠে; শিবাজী হইতে প্রতাপাদিত্য, সীতারামের রাজ্যস্থাপনের এই একই প্রক্রিয়া। সুতরাং এই সর্বদেশ-সাধারণ প্রণালীর দ্বারা, 'আনন্দমঠ'ের সন্তান-সম্প্রদায় কি-ভাবে গড়িয়া উঠিল, তাহার একরূপ সন্তোষজনক ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। কিন্তু তাহার পরেই যে বাধা মাথা তুলিয়া উঠে, তাহা দুরতিক্রমণীয়। সন্তান-সম্প্রদায়গঠনের মূলে যে আশ্চর্য দেশপ্রীতি উন্নত আদর্শবাদ, রাজনৈতিক দূরদর্শিতা ও প্রলোভনজয়ী নিঃস্বার্থতার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা একালের কেন, একালের আদর্শকেও অনেক দূর ছাড়িয়া গিয়াছে। এইখানে 'আনন্দমঠ' উপন্যাসোচিত বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া আদর্শলোকের রাজ্যে উঠিয়াছে। তারপর সন্তান-সম্প্রদায়ের কার্যকলাপ উদ্বেগ-আয়োজন, প্রভৃতি বর্ণনা করিতে

গিয়াও বন্ধিম বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। সম্ভানদের আনন্দ-কাননের ভৌগোলিক অবস্থান সম্বন্ধে লেখক কোন কথাই বলেন নাই; তাহার অনতিদূরে মুসলমান শক্তির আশ্রয়স্থলস্বরূপ যে 'নগরের' কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহাও একটা নামধামহীন ছায়ার মত অশরীরী হইয়াছে। নগরের এত নিকটে একটা এত বড় বিরাট প্রতিষ্ঠান কি করিয়া গড়িয়া উঠিল, রাজ-শক্তির অগোচরে কিরূপে পুষ্টিলাভ ও শক্তি-সঞ্চয় করিল, ইতিহাসের দিক্ হইতে স্বাভাবিক এই সমস্ত প্রশ্নের কোন সহজত্তর পাই না। একটা অসাধারণ আদর্শের জ্যোতিতে আমাদের চক্ষু বলসিয়া যায়; খুব নিকট হইতে স্তম্ভভাবে ইহাকে দেখিতে আমাদের প্রবৃত্তি হয় না।

বন্ধিম কিন্তু এই সম্ভান-সম্প্রদায়ের সহিত আরও কতকগুলি বাস্তব সূত্র জড়াইয়া ক্রটি কতকটা সারিয়া লইয়াছেন। কেন্দ্রস্থ সম্ভান-সম্প্রদায় কি প্রকারে প্রতিষ্ঠিত হইল তাহার কোনও ব্যাখ্যা দেন নাই বটে, কিন্তু তাহাদের সহিত চুক্তিফলিত জনসাধারণের কিরূপে সম্মিলন হইল, কিরূপ সহজে এই বুদ্ধদের দ্বারা তাহাদের দলপুষ্টি হইল, তাহা বেশ স্পষ্ট করিয়া দেখাইয়াছেন। যদি দাক্ষিণ্য সম্ভান-সম্প্রদায়ের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়া লওয়া যায়, তাহা হইলে অদাক্ষিণ্য জনসাধারণ কি করিয়া আসিয়া তাহাদের সহিত মিলিল তাহা আমরা সহজেই বুঝিতে পারি। এই সমস্ত সাধারণ সৈনিকের যুদ্ধ-বিগ্রহ যে লুণ্ঠতরাজেরই নামান্তর, তাহারা যে নায়কদের আদর্শবাদের বা গভীর রাজনৈতিক উদ্দেশ্যের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয় নাই, কেবল লুণ্ঠের লোভে বা একটা স্থলভ আফালন-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার জগ্গই সম্ভানদের সহিত মিশিয়াছিল, ইহা বন্ধিমের বিবরণ হইতে আমরা বুঝিতে পারি। বন্ধিম এতটুকু পর্যন্ত বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। যখন কাপ্তেন টমাসের বিরুদ্ধে প্রথম যুদ্ধজয়ের পর বিজয়া সেনাপতিরা সম্ভানদকে রাজধানী অধিকার ও বিজিত প্রদেশের শাসনের সুব্যবস্থা করিতে উপদেশ দিলেন, তখন ধারানন্দ দেখাইলেন যে, রাজ্যজয়ের জগ্গ কোন সৈনিক পাওয়া যাইবে না, সকলেই লুণ্ঠের জগ্গ বাহির হইয়া গিয়াছে, এবং এই লুণ্ঠই তাহাদের সম্ভান-সম্প্রদায়ের সহিত যোগ দেওয়ার প্রধান উদ্দেশ্য। এই উপলক্ষে বন্ধিম সম্ভানদের প্রকৃত দুর্বলতার প্রতি ইঙ্গিত করিয়াছেন, কি অসার ভিত্তির উপরে সম্ভান-ধর্মের আদর্শবাদের সৌধ নির্মিত হইয়াছে তাহার উপর একটা চকিতের জগ্গ আলোকপাত করিয়াছেন। এই সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রায়ই অলঙ্কিত ইঙ্গিতের দ্বারা লেখক বাস্তবতার দাবী রক্ষা করিতে ও প্রকৃত অবস্থার ধারণা দিতে একটা ক্ষণস্থায়ী চেষ্টা করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়।

এই কল্পনাপ্রসূত সৌন্দর্যলোকের পশ্চাতে, একস্থানে নগ্ন বাস্তবতার কঙ্কাল তাহার গাঢ়-কৃষ্ণ, করাল ছায়াপাত করিয়াছে। উপন্যাসের প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদে চুক্তিফলিত মানবের যে দানবোচিত বিকাশ দেখিতে পাই, তাহাই সে যুগের আসল স্বরূপটি প্রকাশ করিতেছে। তাহার উপর কোন কল্পনার বর্ণোচ্ছ্বাস, কোন মহান আদর্শের জ্যোতি পড়িয়া তাহার সহজ বাঁহুসতটিকে আবৃত করিতে চেষ্টা করে নাই। বাস্তবতার দিক্ দিয়া এই কয়েকটি অধ্যায় উপন্যাসের অন্ত্যন্ত সমস্ত অংশ হইতে বিভিন্ন; এখানে বন্ধিমের আখ্যায়িকা আশ্চর্য দ্রুত গতিতে ছুটিয়া চলিয়া গিয়াছে; তাহার মধ্যে একটা অসাধারণ

শুধু, কঠোর ব্যঞ্জন-শক্তি, একটা অব্যক্ত ভীতি-স্ফারের ক্ষমতা আসিয়া পড়িয়াছে। সন্তান-ধর্মের জ্যোতির্ময় আদর্শবাদের পশ্চাতে এই ভাষণ বাস্তব জগতের ঈশ্ব-প্রকাশ বন্ধিমের শাক্তর অগ্র দিকেরও পরিচয় দান করে।

সন্তান-ধর্মের প্রতিষ্ঠা ছাড়াও সন্তানদের কার্যকলাপ ও যুদ্ধ-বিগ্রহের মধোও সন্দেহ ও আবেশের কারণ আছে। শিক্ষাহীন, উপকরণহীন, সৈন্যপতা-বর্জিত কতকগুলি বাঙালা চামার দল যে ইংরেজ-সেনাপতিসালিত দুইদল সিপাহীকে পরাজিত করিল, ইহা অনেকেই স্বপ্রক্বে মনে করেন। তাঁহাদের মতে ইহা কেবল একটা যুক্তিহীন স্বজাতিপীড়িতির উচ্ছ্বাস মাত্র; বাস্তব জগতে আমাদের হানতা—পরাজয়ের একটা স্থূলত কলঙ্ক-কালন মাত্র। সময়ে সময়ে বন্ধিমের ঘটনাবিগ্রাস একরূপ সন্দেহ হইতে মুক্ত নয়। শাস্তিকে দিয়া তিনি দুইবার দুইজন ইংরেজ সৈনিকের পরাজয় ঘটাইয়াছেন, একবার শাস্তি গুলি করিতে উত্তত কাম্বেন টমাসের নিকট হইতে বন্দুক কাড়িয়া লইয়াছে, আর একবার লিগুলেকে অশ্ব হইতে কেলিয়া দিয়া ইংরেজদের গোপন অভিসন্ধি সন্তানদকে যথাসময়ে জানাইয়া তাহাদের উদ্দেশ্য ব্যর্থ করিয়াছে। এই দুইট উদাহরণই কেবল একটা অযথা জাত্যভিমানপ্রসূত বলিয়া মনে হয়; ইহার ইংরেজদিককে বোকা বানাইয়া সন্তানদের বুদ্ধি ও কোশলের শ্রেষ্ঠ-প্রমাণের একটা নিতান্ত স্থূলত উপায়স্বরূপই ব্যবহৃত হইয়াছে। তারপর আধুনিক যুদ্ধপ্রথায় শিক্ষিত ও আধুনিক যুদ্ধোপকরণসম্বিত ইংরেজের বিরুদ্ধে শিক্ষা-দীক্ষাহীন সন্তান-সৈন্যকে জয়া দেখাইয়া যে তিনি একটা প্রবল অবিবাসের অবসর দিয়াছেন, তাহা স্থানে স্থানে তাঁহাকেও স্বাকার করিতে হইয়াছে। সময়ে সময়ে সন্তানের অহুরোধে তাঁহাকে কামান-বন্দুকের কাছে লাঠি-বরমবারী সন্তান-সৈন্যের পরাজয়ের কথা লিখিতে হইয়াছে। তবে এখানেও বন্ধিমের অপরাধ যত গুরুতর বলিয়া মনে হয়, বোধ হয় ইহা ঠিক ততটা নয়। তাঁহার প্রতি সন্দেহের মধো আমাদের দাসস্থূলত মনোবৃত্তি যেন অন্ন উঁকি মারিতেছে। মনে করণ, সন্তানদের এই বিজয় যদি ইংরেজের বিরুদ্ধে না হইয়া মুসলমানদের বিরুদ্ধে হইত, তাহা হইলে বোধ হয় আমাদের অবিবাসের মাত্রা এতদূর হইত না। বন্ধিমের পক্ষে বলিবার প্রধান কথা এই যে, ঐ দুইটি জয়ই ঐ তহাসিক, ইংরেজ ঐতিহাসিকেরাই এই সন্ন্যাসীদের এই দুইটি জয়ের কথা এবং দুইজন ইংরেজ সেনাপতির প্রাণনাশের কথা স্বীকৃত করিয়াছেন। তবে অবশ্য যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনাগুলি—আয়েয়াগের বিরুদ্ধে সন্তান-সৈন্যের অবিচলিতভাবে দাঁড়ান, ভবানন্দ-জীবানন্দের প্রশংসনীয় সৈন্যপতা-কৌশল শ্রীভূতি—সম্পূর্ণ কাল্পনিক। কিন্তু তাহা হইলেও এই বিষয়ের সন্তাবনার্যতার বিচার করিতে হইলে আমাদের তৎকালীন ইংরেজদের সম্বন্ধে দুই একটি কথা মনে রাখিতে হইবে। অনতিকাল পূর্বে ইংরেজশাসনাধানে প্রায় দুই শতাব্দী বাস করার পর ইংরেজের বিরুদ্ধে সম্মুখ সংগ্রামে দাঁড়ান যেমন কল্লনাশক্তিরও অগোচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে, ইংরেজের সহিত প্রথম পরিচয়ের সময়ে অবশ্য তাহা হয় নাই। তখন ইংরেজ আধিপত্যের জন্ত যুদ্ধ করিতেছিল, সাম্রাজ্যস্থাপনের কল্পনা বোধ হয় তখনও তাহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। তখনও দেশবাসী ইংরেজের সহিত খণ্ডযুদ্ধ করিতে একেবারে সংকুচিত ছিল না; আর ইতিহাসেই লিখিতেছে যে, একটা দুচ্ছন্ন সন্ন্যাসীর দলও ইংরেজের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিতে দ্বিধা করে নাই। সে

সময়ে ইংরেজ জাতির অসাধারণ শৌর্য ও গৌরবময় ইতিহাস বাঙালীর প্রায় সম্পূর্ণভাবে অজ্ঞাত ছিল। তখনও সে নেপোলিয়ন-বা জার্মান-বিজয়ীর যশোমুকুট পরিয়া আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয় নাই; তখনও তাহার নামের মহিমা আমাদের শারীরিক ও মানসিক তেজকে একেবারে অসাড় করিয়া দেয় নাই। মোট কথা এখন যাহা আমাদের কল্পনা করিতেও ভয় হয়, তখন তাহা কার্যে পরিণত করার দুঃসাহসেরও অভাব ছিল না। সুতরাং এ বিষয়ে বঙ্কিমের অপরাধের গুরুত্ব অপেক্ষাকৃত কম বলিয়াই মনে হয়; এবং যদি এ সম্বন্ধে আমাদের অবিশ্বাস উপন্যাসের রসোপভোগে বাধা দেয়, তাহা হইলে তাহার সম্পূর্ণ দোষ লেখকের নহে।

‘আনন্দমঠ’-এর বিরুদ্ধে যে প্রধান অভিযোগ—ইহার আখ্যান-বস্তুর সহিত বঙ্গের প্রকৃত জীবনের কোন বাস্তব যোগ নাই—তাহার যৌক্তিকতা-সম্বন্ধেই এতক্ষণ আলোচনা হইল। এই অভিযোগের সাধারণ সত্যতা স্বীকার করিয়া, কোথায় কোথায় বাঙালীর বাস্তব জীবনের সহিত উপন্যাসের যোগসূত্র আছে, তাহার আলোচনা করিতে চেষ্টা করা গিয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তেও এই অভিযোগের কারণ কতকটা বর্তমান আছে, কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এর সহিত তুলনায় আমাদের অবিশ্বাসের হেতু অনেক কম। প্রথমতঃ, ভবানী পাঠকের মধ্যে সত্যানন্দের আয় একেবারে অনিমিত্র আদর্শবাদ নাই। একটা বিশাল রাজ্যস্থাপনের কল্পনা তাঁহার মনে মেরু বদঙ্গুল হয় নাই। তাঁহার মধ্যে দৃশ্য-দলপতির চিহ্ন অনেকটা ক্ষুণ্ণতর; সম্রাটের গৈরিক বসন বা সংস্কারকের আদর্শের জ্যোতি সেই চিহ্নকে একেবারে ঢাকিতে পারে নাই। সত্যানন্দের সহিত তুলনায় ভবানী পাঠকের উচ্চাভিলাষ অনেকটা সৌম্যবদ। সত্যানন্দের উদ্দেশ্য একটা নূতন ধর্মপ্রবর্তন, ও এই নবদর্মের ভিত্তির উপরে একটা নূতন রাজ্য-গঠন; ভবানীর উদ্দেশ্য একটি পালোলের চরিত্রগঠন দ্বারা তাহাকে দৃশ্যদলের নেত্রীদের উপযুক্ত করিয়া তোলা। জনসাধারণের ভক্তি-উদ্বেগ ও কল্পনাকে মুগ্ধ করিবার জ্ঞান প্রত্যেক সংঘেরই একরূপ একটি রাজা বা রাণীর প্রয়োজন হয়। দেবী চৌধুরাণীর ক্ষুণ্ণ যেন একপ্রকার নূতন রকমের পৌত্তলিকতার প্রবর্তন। সত্যানন্দ-ভবানী পাঠকের মধ্যে আর একটা মৌলিক প্রভেদ আছে; সত্যানন্দ তাঁহার সমস্ত ধর্মাবরণের মধ্যে প্রধানতঃ একজন রাজনীতিজ্ঞ—**politician** : ভবানী তাঁহার সমস্ত দৃশ্যতা ও পরহিতব্রতের মধ্যে বাস্তবিক একজন শিক্ষক, গীতোক্ত নিকাম ধর্মকে বাস্তব জীবনে ফুটাইয়া তোলার উদ্যোগী। ‘আনন্দমঠ’-এ দেশপ্রেমই মুখ্য বস্তু, ধর্ম সঙ্গত; ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ধর্মই প্রধান, দেশসেবা বা অত্যাচারের প্রতিরোধ একটা নামমাত্র উদ্দেশ্য। সুতরাং ‘দেবী চৌধুরাণী’তে বাস্তবতার অংশ ‘আনন্দমঠ’ অপেক্ষা অনেক বেশি; বাঙালীর বাস্তব জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে উপন্যাসের অসাধারণ ঘটনাগুলির প্রবেশ করাইতে আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। ‘আনন্দমঠ’-এ সত্যানন্দের গরীয়ান আদর্শটি বাদ দিলে আর কিছুই থাকে না; ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রফুল্লের নিকামধর্মে দীক্ষার অংশ একেবারে বাদ দিলেও উপন্যাসের বিশেষ অঙ্গহানি হয় না।

এইবার ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র অগ্রাঙ্ক দিক্ আলোচনা করা যাইতে পারে। ‘আনন্দমঠ’ সম্বন্ধে পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে সহজেই অনুমান হইবে যে, ইহা উপন্যাস অপেক্ষা বরং মহাকাব্যের লক্ষণান্বিত। বঙ্কিম এখানে কেবল উপন্যাসের বাহ্য আকৃতির ব্যবহার করিয়াছেন মাত্র; উপন্যাসের ছাঁচে তাঁহার উচ্ছৃঙ্খিত দেশভক্তি, তাহার

বিরাট রাজনৈতিক কল্পনাকে চালিয়েছেন। বাস্তবিক ‘আনন্দমঠ’-এর উপন্যাসোচিত গুণ যে খুব বেশি আছে তাহা বলা যায় না। অতীতের চিত্র আঁকিবার ছলে বন্ধিম ভবিষ্যতের দিকে অর্থপূর্ণ অঙ্গুলি-সংকেত করিয়েছেন। ‘আনন্দমঠ’-এর চরিত্রগুলি সম্পূর্ণ বাস্তব নহে, তাহাদের এক পদ বাস্তবলোকে ও অপর পদ আদর্শলোকে স্থাপিত রহিয়াছে। বাস্তব ও রোমান্স—এই উভয়রূপ উপাদানের সংমিশ্রণে তাহারা গঠিত। ডিকেন্সের কতকগুলি চরিত্রের মত ইহারা একটা মধ্যলোকের অধিবাসী; আদর্শলোকের কল্পনা বাঙালীর নাম ধরিয়া, বাঙালীর সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিলে যতটুকু বাস্তবতার দাবী করিতে পারে, ইহারা ততটুকু বাস্তব। সত্যানন্দ, ভবানন্দ, জীবানন্দ—সকলেরই ব্যক্তিত্ব একটা কুহেলিকা-মণ্ডিত। ভবানন্দ ও জীবানন্দের প্রলোভন, ব্রতভঙ্গ ও প্রায়শ্চিত্ত বাস্তব জীবনের সংঘাতের মত আমাদের মনের গভীর দেশে আঘাত করে না। বরং ভবানন্দের প্রলোভন ও আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব কতকটা অস্বদৃষ্টি ও ক্ষমতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে কেননা এখানে অস্বতঃ একপক্ষ—কল্যাণী—বাস্তব জগতের জীব। বাহিরের জগৎ হইতে যে তিনটি প্রাণী—মহেন্দ্র, কল্যাণী ও শান্তি—সন্তান-ধর্মের অপার্থিব রাজ্যে প্রবেশ করিয়াছে, তাহাদের মধ্যে মহেন্দ্র-কল্যাণী এই দুইজনই তাহাদের বাস্তবতা ও ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছে। ইহাদের সহিত সন্তানজগতের সম্পর্ক ও পরিচয় খুব অল্প দিনের; ইহারা বাহির হইতে যে প্রকৃতি লইয়া এই জগতে পদার্পণ করিয়াছিল, সে প্রকৃতি বিশেষ রূপান্তরিত হয় নাই। চারিবেঁসরব্যাপী একটা উজ্জল যুগ ও অলৌকিক অহুভূতি হইতে জাগিয়া তাহারা আবার সেই পুরাতন, চিরপরিচিত বাস্তব জগতে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। শান্তিকে সন্তান-রাজ্যের আকাশ-বাতাসের সহিত একাত্ম করিবার জন্য তাহার সমস্ত পূর্ব জীবনকে বিকৃত ও একটা অপ্রকৃত বর্ণে রঞ্জিত করিতে হইয়াছে। তবে বন্ধিমের কৃতিত্ব এই যে, কোন চরিত্রই একেবারে অস্বাভাবিক বা অবিদ্বাংগ হয় নাই; তাহাদের বাক্য ও ব্যবহারে ও পরস্পরের সহিত সম্পর্কে একটা সুন্দর ঐক্য ও সুসংগতি রক্ষিত হইয়াছে। লেখক যে আকাশ-বাতাস সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা সম্পূর্ণ বাস্তব না হউক, কোনরূপ আভ্যন্তরীণ অসংগতিদুই হয় নাই, ইহা নিশ্চিত।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ‘আনন্দমঠ’-এর মধ্যে দুই-একটি বাস্তব স্তরও আছে; উপন্যাসের সাধারণ অবাস্তবতা হইতে এই দৃশ্যগুলিকে সহজেই পৃথক করা যায়। প্রথম চারিটি অধ্যায় একটি ভীষণ বাস্তব চিত্র; আর নিম্নের চরিত্রেও এই খাটি বাস্তবতার স্তরটি পাওয়া যায়। কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এর প্রকৃত গৌরব বাস্তব উপন্যাস হিসাবে নহে; বাঙালার পাঠক-সমাজের উপর ইহা যে বন্ধনুল আধিপত্য বিস্তার করিয়াছে, তাহা এক ধর্মগ্রন্থ ছাড়া অন্য কোন প্রকার সাহিত্যের ভাগ্যে দৃষ্টে নাই। বলিলে অতুক্তি হইবে না যে, ‘আনন্দমঠ’ আধুনিক বাঙালার জন্মদান করিয়াছে, আধুনিক বাঙালীর হৃদয় ও মনোবৃত্তি গঠিত করিয়াছে। যে দেশাত্মবোধ আজ প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙালীর সাধারণ মানসসম্পত্তি, বন্ধিমই তাহার প্রথম অঙ্কুর রোপণ করিয়াছেন; ইউরোপের দেশপ্রীতি, বাঙালীর বিশেষ অবস্থার মধ্যে, বাঙালীর বিশেষ পূজোপকরণের সাহায্যে, বাঙালী-হৃদয়ের ভক্তি-চন্দন-চর্চিত্ত করিয়া বন্ধে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বর্তমান যুগের এমন কোন রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান নাই, যাহার প্রথম

প্রেরণা এই ‘আনন্দমঠ’ হইতে আসে নাই; বাঙালীর রাজনীতিচর্চার বৈশিষ্ট্য, রাজনৈতিক বক্তৃতার ভাষা পর্যন্ত বন্ধিমের কল্পনার বর্ণে রঞ্জিত হইয়াছে। বন্ধিম পৌত্তলিক বাঙালীর মানসস্বর্ণে এক নূতন দেবী-প্রতিমা সৃষ্ট করিয়া স্থাপিত করিয়াছেন; বাঙালীর হৃদয়ের ভক্তিকে এক নূতন পথে চালিত করিয়াছেন। পৃথিবীর যে কয়েকখানি যুগান্তকারী গ্রন্থ আছে, ‘আনন্দমঠ’ তাহাদের মধ্যে একটি প্রধান স্থান অধিকার করে। “বন্দেমাতরম্” আধুনিক বাঙালীর বেদমন্ত্র। সেইজন্যই ‘আনন্দমঠ’কে কেবল সাহিত্য হিসাবে বিচার করিলে ইহার সম্পূর্ণ মহিমা ও প্রভাব বুঝা যাইবে না। ইহার স্থান সাধারণ সাহিত্য-লোকের অনেক উপরে।

‘দেবী চৌধুরাণী’ ‘আনন্দমঠ’-এর দুই বৎসর পরে ( ১৮৮৪ ) প্রকাশিত হয়; এবং ‘আনন্দমঠ’-এর গ্রন্থ ইহাতেও একদল doctrinaire বা উচ্চ-আদর্শ-অনুপ্রাণিত দল্লার অবতারণা হইয়াছে। কিন্তু ‘দেবী চৌধুরাণী’র উপাখ্যানের মধ্যে অসাধারণত্বের ঐশ্বর্য স্পর্শ থাকিলেও, ইহাতে বাস্তবতারই প্রাধান্য; ইহার মধ্যে অলৌকিক উপাদান যাহা আছে, তাহা আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত সহজেই মিলিতে পারে, আমাদের অভিজ্ঞতার বা দেশের বাস্তব অবস্থার বিরোধী নহে। ভবানী পাঠক সত্যানন্দের গ্রন্থ অতিমানব মহাপুরুষের স্তরে উন্নীত হন নাই, প্রফুল্লের নিকামধর্ম-শিক্ষার মধ্যে যাহা কিছু অবাস্তবতা আছে, তাহা সমগ্র উপন্যাসটির উপরে ছায়াপাত করিতে পারে নাই, এবং ইহার বাস্তবতার স্বরটি ঢাকিয়া ফেলে নাই। আমাদের সামাজিক জীবনের সহজপ্রীতিপূর্ণ, অথচ ক্ষুদ্র-বিরোধ-বিড়ম্বিত চিত্রটিই ইহার অধিকাংশ ব্যাপিয়া আছে। গ্রন্থশেষে কঠোর বৈরাগ্য ও দেশহিতব্রতের উপর গার্হস্থ্যধর্মেরই জয় বিবোধিত হইয়াছে। দেবী চৌধুরাণী তাহার সমস্ত রাণীগিরির ঐশ্বর্য ও দেশের ভাগ্যানিয়ন্ত্রীর উচ্চ পদ ত্যাগ করিয়া আবার গৃহধর্মপালনের জগৎ হরবল্লভের সংকীর্ণ অন্তঃপুরমধ্যে প্রবেশ করিয়াছে; তাহার নিকাম ধর্মের শিক্ষা-দীক্ষা এই নূতন ক্ষেত্রে নিয়োজিত করিয়া তাহাকে পরমস্বার্থকতায় মগ্নিত করিয়া তুলিয়াছে। বৈকুণ্ঠেশ্বর ও ব্রজেশ্বরের মধ্যে যে দ্বন্দ্বযুদ্ধ চলিতেছিল, তাহাতে ব্রজেশ্বরই জয়লাভ করিল; বৈকুণ্ঠেশ্বর তাহার বিরাট সত্তা সংকুচিত করিয়া ব্রজেশ্বরের পশ্চাতে আত্মগোপন করিলেন, এবং ইহার পুরস্কারস্বরূপ রমণীহৃদয়ের যে দেবতুল্য প্রেম ও ভক্তি উপহার পাইলেন, তাহাতে বোধ করি তাহার ক্ষোভের কোন কারণ থাকিল না।

‘দেবী চৌধুরাণী’র আরম্ভ একেবারে সম্পূর্ণ বাস্তব; সামাজিক কারণে নিরপরাধ জীব পরিতাগ, আধুনিক বাস্তবতা-প্রধান লেখকলেখিকাদের নিতান্ত সাধারণ বিষয়। কিন্তু ইহারা যেমন এই বিষয়ের মধ্য দিয়া সামাজিক অবিচার-অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের পতাকা তুলিয়া ধরেন, বন্ধিম তাহা করেন নাই; তিনি সমস্ত বিষয়টিকে একটি গোপন প্রেম ও নিপুণ সহানুভূতির ধারায় অভিযুক্ত করিয়াছেন। আমাদের হিন্দু-সমাজে একটি স্বাভাবিক সংযম, ভক্তিশীলতা ও নিয়মানুবর্তিতার জগৎ বিদ্রোহের খুব তীব্র আত্মপ্রকাশ বড় একটা হইতে পায় না—তাহা একটা গোপন ক্ষোভের মতই বন্ধুতলে নিরুদ্ধ থাকে। অবশ্য এই প্রতিকূল ভাবের প্রভাব আমাদের জীবনের পক্ষে যে সর্বদা হিতকর বা প্রকৃত পৌরুষ-বিকাশের পক্ষে অনুকূল, তাহা বলা যায় না। অনেক সময় দুই পরস্পর-বিরোধী কর্তব্যের মধ্যে যেটি আমরা বাছিয়া লই, তাহা কাপুরুষোচিত নির্বাচনই

হইয়া দাঁড়ায়; প্রচলিত মতের বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার মত সাহস ও মনের বল আমাদের থাকে না বলিয়াই আমরা সহজে বাঁধা রাস্তাটাই অবলম্বন করিয়া ফেলি। এই চরিত্রগুলি আটের দিক্ দিয়াও খুব সার্থক হইয়া উঠে না; সামাজিক ব্যবস্থার দাস-মূলভ অমুর্খবর্তিতা তাহাদিগকে আটের দিক্ দিয়াও ব্যক্তিত্ব-বর্জিত বর্ণলেশশূন্য করিয়া ফেলে।

বঙ্কিম ব্রজেন্দ্রের চরিত্রে এই সমস্ত দুর্বলতা পরিহার করিয়াছেন, তাহার মধ্যে প্রেম ও পিতৃতন্ত্রির একটি সুন্দর সমন্বয়-সামন করিয়াছেন; তাহাকে একদিকে উদ্ভূত অবিনয় ও অপর দিকে নির্মূর হৃদয়হীনতা হইতে রক্ষা করিয়াছেন। স্বর্গের উপন্যাসসমূহের প্রায় সমস্তগুলিতেই নায়কের চরিত্র নীরস ও বিশেষত্বহীন হইয়া পড়িয়াছে; কিন্তু তাহাকে সর্বশূণ্যপন্থে করিয়া দেখাইবার চেষ্টায় তাহার মধ্যে প্রাণের ধারা মন্দীভূত করিয়া ফেলিয়াছেন। বঙ্কিমের কৃতিত্ব এই যে, তিনি ব্রজেন্দ্রকে সর্বশূণ্যসম্পন্ন করিয়াও তাহাকে ব্যক্তিত্বহীন করিয়া ফেলেন নাই। ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, আমাদের বাঙালী সমাজের কতকগুলি বিশেষত্বই ব্রজেন্দ্রের চরিত্রকে একটা বৈশিষ্ট্য দিয়াছে, ও তাহাকে স্বর্গের নায়ক হইতে পৃথক্ করিয়াছে। প্রথমতঃ, তাহার বহুপত্নীকত্ব— সাগর বোঁ, নয়ান বোঁ, প্রফুল্লের সহিত তাহার ব্যবহারের বিভিন্নতা, ও তাহার দাম্পত্য-ব্যাপার-সম্বন্ধে ব্রহ্মচর্যকুরাণীর সহিত সরস কথোপকথন ও পরিহাসকুশলতা তাহাকে আদর্শ নায়কের রক্তমাংসহীন, অশরীরী অবস্থা হইতে রক্ষা করিয়াছে। যাহাকে একাধিক প্ত্নী লইয়া ঘর করিতে হয়, এবং সে বিষয় লইয়া ঈমানদ্বির সহিত ব্যঙ্গ-বিদ্রুপ-পূর্ণ আলোচনা চালাইতে হয়, তাহার চারিদিকে একটা লঘু-তরল হাস্যরসের আবলম্বন ঘটে হয়; এবং সেইজন্যই আদর্শ নায়কের আবাস্তবতার ছায়া তাহার গায়ে লাগিতে পায় না। প্রফুল্লের সহিত ব্যবহারের মধ্যেও তাহার একটা সংযত অথচ গভীর প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায়, যাহা সবপ্রকারের নাটকীয় উজ্জ্বল ও আতিশয়া-বর্জিত। এই বিষয়ে তাহার সহজ, সরল কথাবার্তা স্বর্গের নায়কদের গুরুগম্ভীর, সাড়ম্বর বাক্যবিজ্ঞাসের অপেক্ষা গভীর ভাবপ্রকাশের পক্ষে অধিক উপযোগী। আবার দশ বৎসর বিচ্ছেদের পর প্রকৃতকৈ চিনিবার পর তাহার দম্ভ্যবৃত্তির প্রতি ঘৃণা ও তাহার প্রতি উদ্বেল প্রেমের মধ্যে ক্ষণস্থায়ী দ্বন্দ্বটুকু তাহার বাস্তবতা বাড়িয়া দিয়াছে। ব্রজেন্দ্রের স্বস্তরবাড়ী হইতে রাগ করিয়া চলিয়া আসা, ও সাগরের প্রতি দুর্জয় অভিমান; বজরাতে ভাকাতির সময় তাহার নির্ভীক, সপ্রতিভ ভাব, ও দেবী চৌধুরাণীর বজরাতে বন্দি-ভাবে নীত হইবার পর দেবীর সহচরীদের হাতে তাহার দ্রবস্থা—এই সমস্তই তাহাকে আদর্শ-লোক হইতে নাড়াইয়া বাস্তব জগতের আসনে দৃঢ়তর করিয়া বসাইয়াছে, ও তাহার সহিত পাঠকের একটা মধুর-প্ৰীতিপূর্ণ সখ্যভাব স্থাপন করিয়াছে। আবার প্রবল, অপ্ৰতিরোধনীয় প্রেমের মধ্যে পিতৃতন্ত্রির অঙ্গুল মর্যাদা-রক্ষা, প্রকৃতকৈ পাইবার লোভেও পিতার সহিত জুয়া-চুবি করিতে অস্বীকার করা, তাহার চরিত্রের উপরে একটা দৃঢ় পৌরুষের উজ্জল আলোকপাত করিয়াছে। মোটের উপর, ব্রজেন্দ্রের উপন্যাসজগতের চরিত্রের মধ্যে একটি বিশেষ সম্ভাব্য ফল। ব্রজেন্দ্র আমাদের বাস্তব জগতের প্রতিবেশী, দুই-একটি অসাধারণ ঘটনার সম্মুখীন হইয়াও তাহার বাস্তবতার কোন হানি হয় নাই।

অবশ্য গ্রন্থের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা ব্রজেন্দ্রকে লইয়া নয়, প্রফুল্লকে লইয়া; এবং প্রফুল্লের প্রতি



গ্রন্থকার যে অসাধারণের আরোপ করিয়াছেন, তাহাই উপন্যাসটির মধ্যে সর্বাপেক্ষা গুরুতর বিচারবিতর্কের বিষয়। অধিকাংশ সমালোচকই গ্রন্থের এই অংশটুকু বিশ্লিষ্ট-মিশ্রিত অবজ্ঞার চক্ষে দেখিয়াছেন; যেন এইখানে ঔপন্যাসিক বন্ধিম হিন্দুধর্মের উৎকর্ষ-প্রচারক বন্ধিমের নিকটে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। পাঁচকড়ি বন্দোপাধ্যায় মহাশয় এখানে ধর্মতত্ত্বের উপর আদিরসের প্রাভুত্বের পরিচয় দেখিয়াছেন। গ্রন্থকার প্রফুল্লকে নিকামধর্ম দীক্ষিত করিয়া দশ বৎসর বনে-জঙ্গলে দহাদলের সহিত খুরাইয়া, শেষে আবার তাহাকে হরবল্লভের অস্থঃপুরে আত্মগোপন করিতে পারাইয়াছেন। এই পরিণতির জ্ঞান শিক্ষা-দীক্ষার এত সুদীর্ঘ আড়ম্বরের বা পাঠকের নিকটে খুব উচ্চকণ্ঠে এই শিক্ষার মাহাত্ম্য-বিজ্ঞাপনের কোন প্রয়োজন ছিল না। এই সমস্ত সমালোচনার মধ্যে যে কতক পরিমাণে সত্য আছে তাহা স্বীকার্য। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে উপন্যাসটির মধ্যে পর্বতের মূষিক-প্রসবের জায় একটি হাশ্বজ্ঞানক অসংগতি আছে। কিন্তু আর এক দিক্ দিয়া বিবেচনা করিলে বন্ধিমের অপরাধ তত গুরুতর বলিয়া মনে হইবে না। প্রফুল্লের শিক্ষা-দীক্ষার বাপারটি গ্রন্থের উপরে ধর্মতত্ত্বের একটা বাহ্য-প্রলেপ মাত্র, ইহার প্রভাব কেন্দ্র-স্তর পর্যন্ত ভেদ করিতে পারে নাই। এই নিকামধর্ম প্রফুল্লের প্রকৃত চরিত্রকে অভিভূত করিতে পারে নাই, তাহার গোমোগ্ধ, স্বকোমল নারীরূপের উপর কোন বন্ধনুল আধিপত্য বিস্তার করে নাই। ইহার প্রবল আক্রমণের মধ্যেও তাহার রমণীমূলত মাধুর্য ও উদ্বেল স্বামীভক্তি অক্ষুণ্ণ ছিল—শিক্ষাকালের মধ্যে একাদশীতে মাছ খাওয়ার নিষেধের প্রতি অবাদ্যতার দ্বারা গ্রন্থকার এই অনিবার্য প্রেম-প্রাবল্যের একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রফুল্লের প্রকৃতি কোথাও এই গুরুতর দীক্ষার চাপে বাঁকিয়া চুরিয়া যায় নাই, শারদাকাশে লগ্ন মেঘখণ্ডের জায়ই ইহাকে অবলীলাক্রমে বহন করিয়াছে। তাহার চরিত্র কোথাও পৌরুষ-বাস্পদী-যুক্ত হয় নাই; মধ্যে মধ্যে এক একটা দার্শনিক স্তরের বিচার সত্ত্বেও কোথাও পাণ্ডিত্যবিড়ম্বিত হয় নাই। গ্রন্থকার গ্রন্থশেষে তাহাকে আদর্শবাদের সর্বোচ্চ স্তরে, ভগবানের অবতাররূপে উন্নীত করিলেও, পাঠকের কল্পনা ও সহানুভূতি এইরূপ ভীতিজনক পরিণতিতে কখনও সায় দিতে চাহে না। প্রফুল্লকে আমরা বরাবরই স্বামী-প্রেম-বিহ্বলা, আদর্শ গৃহলক্ষ্মীর মতই দেখি, ইহা অপেক্ষা উচ্চতর কোন আদর্শের সহিত তাহার সম্বন্ধ আমাদের রসানুভূতিকে নিবিড়ভাবে স্পর্শ করে না। সুতরাং যদিও প্রথম দৃষ্টিতে, ঔপন্যাসিক ধর্মতত্ত্ববিদের নিকটে আত্মসমর্পণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হইতে পারে, তথাপি প্রকৃতপক্ষে এই ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিকেরই জয় হইয়াছে; কলাকৌশলের দিক্ দিয়া ঔপন্যাসিকের সৃষ্টি ধর্মতত্ত্বের দ্বারা অভিভূত হইতে পারে নাই।

প্রফুল্ল-চরিত্রের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, তাহার নিকামধর্ম দীক্ষা তাহাকে কখনও সম্রাসের দিকে, গার্হস্থ্যধর্মের বিরুদ্ধে প্রবর্তিত করে নাই। এই বিষয়ে ‘সীতারাম’-এর শ্রী-চরিত্রের সহিত তাহার প্রভেদ। স্বামীর সহিত বিচ্ছেদের পরে শ্রীর চরিত্র যেমন জয়ন্তীর প্রভাবে রমণীমূলত মাধুর্য হারাইয়া এক শুষ্ক, কঠোর, আসক্তিশূন্য নিকামধর্মের মরু-বালুকার মধ্যে নিজ স্নেহ-প্রেমের শীতল ধারাকে প্রোথিত করিয়া দিয়াছিল, নিকামধর্ম-দীক্ষিতা প্রফুল্লের চরিত্রে নিশির সাহচর্য-ফলেও তাহা হইতে পায় নাই। জয়ন্তীর মধ্যে যেমন একটা শিক্ষয়িত্রীর পরুষভাব ও আত্ম-প্রাধিক্য-মূলক গর্বের রেশ আছে, নিশি-চরিত্রে তাহার অনুরূপ কিছুই নাই; নিশির মধ্যে ধর্মপ্রচারকের সংকীর্ণতা কিছু দেখিতে পাই না। স্বামীর সমবেদনা তাহাকে

প্রফুল্লের স্বপ্ন-দুঃখভাগিনী করিয়া তুলিয়াছে। সে প্রথম হইতেই প্রফুল্লের অঙ্গ প্রাণে দেখিয়া তাহার সহিত একটা সন্ধি স্থাপন করিয়া লইয়াছে, প্রেমের প্রাকার-মূলে বেদান্তের dynamite লাগাইবার কোন চেষ্টা করে নাই। বরঞ্চ নিজেকে বেদান্ত-বর্মে আচ্ছাদিত করিয়া অনন্য-প্রিয়বদার মতই সর্বান্তঃকরণে সখীর প্রেমের দোহা-কাষে আপনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। এইজন্যই বোধ হয় নিশি জয়ন্তী অপেক্ষা গ্রন্থকারের অধিক স্নেহভাজন হইয়াছে। জয়ন্তীর গুরুগিরির জগ্নই তিনি তাহার বিরুদ্ধে একটি গুঢ় প্রতিশোধ লইতে ছাড়েন নাই; গল্পাঙ্গিনীর গৈরিক-বস্ত্রের নীচে একটি স্বভাবদ্রব, লজ্জাসংকুচিত নারীহৃদয় প্রকাশ করিয়া তাহাকে বেশ যথেষ্ট রকমই অপ্রতিভ করিয়াছেন। আর নিশি-দিবার নিকট যে চেলাকারের উপর্যেকন দিয়া বিদায় লইয়াছেন, তাহার অন্তরালে তাঁহার সহজ স্নেহ ও কৌতুকমণ্ডিত প্রীতিরই পরিচয় পাই।

গ্রন্থের অগাধ চরিত্রগুলি বিশেষ আলোচনা-যোগ্য নহে। নিশি-চরিত্রের আংশিক অবাস্তবতা-সন্দেহে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। ব্রহ্মাকুরাণী, সাগর বৌ, ব্রজেশ্বরের মাতা সকলেই সর্গীয় চরিত্র, দুই-একটি স্বল্প-রেখাতেই তাহাদের বৈশিষ্ট্য বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভবানী পার্শ্বক, আদর্শবাদের বাস্পে আচ্ছন্ন হইয়াও, বাস্তবতা হারায় নাই। উপন্যাসটির মধ্যে সর্বোপেক্ষা সুপরিচিত চরিত্র হরবল্লভের। হরবল্লভের কর্মের বৈষয়িকতা ও নিম্নম সমাজ-বর্তিতা, মিথ্যাপবাদকলঙ্কিতা পুত্রবধূর নিদয় প্রত্যাখ্যান ও তাহার করণ অনুরোধের হৃদয়হীন উত্তর—আমাদের বাঙালী পরিবারের একটি সুপরিচিত শ্রেণীর (type) কথা মনে করাইয়া দেয়; কিন্তু দেবী চৌধুরাণীর প্রতি তাহার অমানুষিক বিশ্বাসঘাতকতা, ও দেবীর নিকট বন্দী হইবার পর তাহার নিতান্ত হেয় কাপুরুষতা তাহাকে সাধারণ সংকীর্ণমনা বাঙালী গৃহকর্তার শ্রেণী হইতে বিভিন্ন করিয়া চরম দুর্বৃত্ততার গম্বরে নামাইয়া দিয়াছে ও ব্রজেশ্বরের পিতৃভক্তিকে আরও কর্মের অগ্নিপরীক্ষায় নিম্বেপ করিয়াছে। অথচ এই হরবল্লভের উপরে গ্রন্থকারের যথেষ্ট প্রবক্তার সহিত অনেকটা অনুরূপতার ভাবও মিশ্রিত হইয়াছে; তাহার আত্মবিশ্বাসের গভীরতা তাহাকে আমাদের গুণ হইতে রক্ষা করিয়া শুধু ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের বিষয় করিয়া তুলিয়াছে।

প্রকৃতি-বর্ণনাতেও বঙ্কিম নিজ কবিজ্ঞানোচিত অল্পভূতির পরিচয় দিয়াছেন। চন্দ্রালোকে বর্ষাঋতু ত্রিশ্রোতার চিত্র খুব উচ্চ অঙ্গের বর্ণনাশক্তির নিদর্শন। কিন্তু ইহা কেবল বর্ণনা-শক্তির পরিচয় দেয় না; ইহাতে মানব-মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির একটা গুঢ়, অন্তরঙ্গ সহানুভূতির ইঙ্গিতও দেওয়া হইয়াছে। দেবীর উদ্বেল, প্রেমোন্মত্ত হৃদয়ের সহিত এই অন্ধকারমিশ্র চন্দ্রালোকের তলে প্রবাহিতা বেগবতী নদীর একটি সুন্দর সংসর্গাতি ও নিগূঢ় ভাবগত যোগ রহিয়াছে। বঙ্কিমের প্রকৃতিবর্ণনা কেবল বহিঃসৌন্দর্যের নিপুণ সমাবেশমাত্রে পর্যবসিত হয় নাই; বহিঃসৌন্দর্যের পশ্চাতে যে ভাবের ব্যঞ্জনা রসগ্রাহী দর্শকের মনের সহিত একটা গুঢ় ঐক্যস্থাপন করিতে সর্বদা প্রস্তুত আছে, বঙ্কিম তাহাকে প্রকৃত কবির গায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

অবশ্য গ্রন্থের অসাধারণ ঘটনাগুলি যে সম্ভাবনীয়তার দিক হইতে সর্বত্র প্রমাদশূন্য হইয়াছে, তাহা বলা যায় না। প্রফুল্লের অত্যন্ত অসুস্থতায় যে ভাবে তাহার মৃত্যুসংবাদে রূপান্তরিত হইয়া চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল, তাহা একটু অবিশ্বাস্য বলিয়াই মনে হয়; এবং রূপান্তরের

প্রকৃতিও সাধারণ হইতে সম্পূর্ণ বিপরীত গতিরই অঙ্গস্বরূপ করিয়াছে। সাধারণতঃ প্রাকৃতিক ঘটনাই অতিপ্রাকৃতের স্পর্শে আলৌকিকে রূপান্তরিত হয়, ইহার বিপরীত রকমের পরিবর্তন বড় একটা হয় না। সাধারণ রোগে মৃত্যু অন্ধবিশ্বাস ও কুসংস্কারের দ্বারা ভৌতিক ঘটনাতে রূপান্তরিত হইতে পারে ; কিন্তু ভৌতিক ঘটনা যে লোকমুখে প্রচারিত হইতে হইতে তাহার অতিপ্রাকৃত অংশ বর্জন করিয়া স্বাভাবিক মৃত্যুতে রূপান্তরিত হইবে, তাহা মোটেই বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। বিশেষতঃ যেখানে দুর্লভচন্দ্র ও ফুলমণির নিকটে প্রফুল্লের প্রকৃত অবস্থা অবদিত নাই, সেইখানে যে তাহার অলৌকিক মৃত্যুসংবাদ একেবারে নিঃসন্দ্বিগ্ধভাবে তাহার স্বগ্রামে ও স্বভ্রাতালয়ে প্রতিষ্ঠিত হইবে, তাহা আমাদের বিশ্বাস করিতে প্রবৃত্তি হয় না ; অথচ এই অসন্দ্বিগ্ধ বিশ্বাসের উপরেই উপন্যাসটি প্রতিষ্ঠিত ; এই মৃত্যুসংবাদের উপরেই ব্রজেশ্বরের গভীর প্রেম স্থিতিলাভ করিয়াছে। প্রফুল্ল ডাকাইতের দ্বারা অপহৃত হইয়াছে, এই সংবাদ পাইলে ব্রজেশ্বরের হৃদয়ে এত গভীর দাগ পড়িত কি-না সন্দেহ। আর ইংরাজ পণ্টনের হাত হইতে প্রফুল্লের অল্পকাল দৈববশে উদ্ধারলাভেও আকস্মিকতার মাত্রা যেন একটু অধিক ; বিশেষতঃ তাহার উদ্ধারের জু প্রাকৃতিক আলোকুল্যের উপরে একান্ত নির্ভর ও বিপৎকালে নিকাম ধর্মশিক্ষার পরিচয়-দান একটু আভিযাত্র্যহুই হইয়াছে। তবে এখানেও প্রফুল্লের সমস্ত তেজস্বিতা ও নিকামধর্মাচরণের মধ্যে তাহার রমণীমূলভ কোমলতা ও চরিত্রের আর্গনীয় মাপুর্ষ অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। মোটের উপর ‘দেবী চৌধুরাণী’ উপন্যাসটি অসাধারণ ঘটনাভারাক্রান্ত ও ধর্মভাবগ্রস্ত হইলেও একটি বাস্তবজীবন-চিত্র বলিয়াই আমাদের কাছে আকর্ষণ করে।

‘সীতারাম’ (১:৮৭), ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র সহিত একশ্রেণীভুক্ত বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে—তিনখানি উপন্যাসেই ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যা ঔপন্যাসিক চরিত্র-চিত্রণের উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ এ আদর্শবাদ উপন্যাসের বাস্তব স্তরকে প্রায় ঢাকিয়া ফেলিয়াছে, ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ধর্মতত্ত্ববিশ্লেষণ অত্যন্ত প্রবল হইয়াও বাস্তব চরিত্র-চিত্রণকে অভিভূত করিতে পারে নাই। ‘সীতারাম’-এও একটা ধর্মতত্ত্বের সমস্তাই উপন্যাসের প্রতিপাদ্য বিষয়, কিন্তু এখানেও ধর্মতত্ত্বের প্রাধান্য ঔপন্যাসিকের অন্তর্দৃষ্টিকে ক্ষীণ করিতে পারে নাই, পরন্তু চরিত্রের স্বস্থ পরিবর্তন-সংঘটনে ও তাহার কারণ-বিশ্লেষণে গ্রন্থকার আশ্চর্য নিঃশব্দতাই দেখাইয়াছেন।

এখানে বঙ্কিমের ধর্মতত্ত্বালোচনার প্রকৃতি ও উপন্যাসের উপর উহার প্রভাব সম্বন্ধে আমাদের ধারণা পরিষ্কার করিয়া লওয়া প্রয়োজন। ইংরেজী উপন্যাসে ধর্মতত্ত্বালোচনার প্রভাব এতই কম, এমন কি উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের বিরুদ্ধে এমন একটা বঙ্গমূল সংস্কার আছে যে, আমাদের ইংরেজী-সাহিত্যপুষ্ট রুচি সহজেই উপন্যাসের সহিত ধর্মতত্ত্বের সম্পর্ক অস্বাভাবিক ও কলা-নৈপুণ্যের দিক্ হইতে ক্ষতিকর, এইরূপ একটা ধারণা করিয়া বসে। অবশ্য এইরূপ ধারণা করার জগৎ যে যথেষ্ট হেতু নাই, তাহা বলিতেছি না, অধিকাংশ স্থানেই দেখা যায় যে, লেখক তাঁহার প্রতিপাদ্য ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিতেই এত নিবিষ্টচিত্ত হইয়া পড়েন যে, তিনি তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে সজীব করিয়া তুলিতে ভুলিয়া যান, এবং তাহাদের স্বাভাবিক পরিবর্তন ও পরিণতি তাঁহার মৌলিক উদ্দেশ্যের দ্বারা অযথারূপ নিয়ন্ত্রিত করেন—

তাঁহার চরিত্রগুলি অনেকটা নৈতিক গুণের মূর্ত বিকাশ হইয়া পড়িতে চাহে। সুতরাং এই শ্রেণীর উপন্যাসের বিরুদ্ধে আমাদের একটা সন্দেহ থাকে স্বাভাবিক। কিন্তু এই স্বাভাবিক সন্দেহ যদি অর্থোক্তিক সংস্কারে পরিণত হইয়া প্রতিভাবান্ লেখকের রাসাদাননের পক্ষে বাধা উপস্থিত করে, তাহা হইলে সমালোচনার উদ্দেশ্য ও আদর্শ ক্ষুণ্ণ হয়। ‘সীতারাম’-এ সেরূপ কোন বাধা উপস্থিত হইয়াছে কি-না তাহাও আমাদের দীর্ঘভাবে আলোচনা করিতে হইবে।

‘সীতারাম’ উপন্যাসের ধর্মতত্ত্ব-ব্যাখ্যা যে বঙ্কিমের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল তাহা অবিসংবাদিত; ইহার মুখবন্দে গীতা হইতে উদ্ধৃত শ্লোক-সমষ্টই তাহার অখণ্ডনীয় প্রমাণ। গীতা-আলোচনার ফলে বঙ্কিমের মনে গীতোকৃত নিকামধর্মের মাহাত্ম্য খুব গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছিল, এবং তাহার শেষ জীবনের উপন্যাসগুলিতে ঔপন্যাসিক চরিত্রসৃষ্টি দ্বারা ও মানব-জীবনের দাত-প্রতিদাতের মধ্যে তিনি এই ধর্মের বিশেষত্ব, ইহার আদর্শ ও সাধনপথে বিয়সমূহ ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কথাটা আটের দিক হইতে শুনিতে ভাল লাগিবে না; কিন্তু ধর্ম-তত্ত্বসম্বন্ধে একটা কথা মনে করিলে এ বিষয়ে আমাদের সন্দেহের অনেকটা নিরসন হইবে। ধর্মশাস্ত্রকারেরা যে মানবমনস্তত্ত্ববিদ ছিলেন না, এরূপ মনে করার কোন কারণ নাই—প্রত্যুত তাঁহাদের অনেক উপদেশ-অভিধান মানব-মনের গভীর জ্ঞানের উপরেই প্রতিষ্ঠিত। বিশেষতঃ মনের উপর পাপের সূক্ষ্ম প্রভাব ও ইহার ক্রমবৃদ্ধিসম্বন্ধে আমাদের শাস্ত্রবিদদের কল্পনা বিলক্ষণ সচেতন ছিল। ‘সীতারাম’ উপন্যাসে একটি স্বভাব-মহান চরিত্রের উপরে এই পাপের সূক্ষ্ম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও চরম পরিণতির আলোচনা হইয়াছে। ‘সীতারাম’ পড়িতে পড়িতে যদি আমরা ইচ্ছা গীতোকৃত ধর্মতত্ত্ব হুলিয়া যাই, তাহা হইলেও ইহার কলাসৌন্দর্যের ও মানবিকতার (human interest) কোন হানি হয় না। যাহারা উপন্যাসের সহিত ধর্মতত্ত্বের একটি চিরবিরোধের কল্পনা করেন, তাহারা ইচ্ছা করিলেই ‘সীতারাম’কে ধর্মতত্ত্বের আবেষ্টন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া, আধুনিক কালের ধর্মপ্রভাবমুক্ত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের আবেষ্টনের মধ্যে অনায়াসেই ফেলিতে পারেন। সীতারামের মধ্যে যে দুর্বলতার বীজ নিহিত ছিল, তাহা মনস্তত্ত্বজ্ঞানের একটি সাধারণ, চিরন্তন মোহ, গীতাকার কেবল তাহাকে একটি বিশেষ সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন, উহা হইতে উদ্ধার পাইবার সাধন-পথ নির্দেশ করিয়াছেন মাত্র। বঙ্কিম তাঁহার সমৃদ্ধ কল্পনাতাণ্ডার হইতে এই বাস্তব মোহের একটি উদাহরণ লইয়াছেন; এবং যদিও সীতারামের জীবন-সমগ্রতার উপরে হিন্দু-সমাজ ও ধর্মতত্ত্বের প্রভাব আসিয়া ইহাকে জটিল করিয়া তুলিয়াছে—শ্রীর সহিত তাহার সমস্ত সম্পর্কই হিন্দুর সামাজিক ও ধর্মগত বৈশিষ্ট্যের উপর প্রতিষ্ঠিত—তথাপি তাঁহার নৈতিক অধঃপতনের চিত্রাঙ্কন ও ইহার কারণ-বিশ্লেষণ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের দ্বারাই সম্পাদিত হইয়াছে। নিতান্ত বাস্তবতা-প্রিয় পাঠকেরও এ বিষয় অসন্দেহ হইবার বিশেষ কোন কারণ নাই।

অবশ্য বঙ্কিম ধর্মতত্ত্ব ও অতিপ্রাকৃত দিকটা মোটেই অবহেলা করেন নাই—শ্রী ও জয়ন্তীর ভিতর দিয়া এই দিকটা যথেষ্ট ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। শ্রীর সহিত সীতারামের সম্পর্কের বিশেষত্বটুকু হিন্দু-জ্যোতিষ-শাস্ত্রে বিশ্বাসেরই ফল; আবার উপন্যাসের শেষের দিকে জয়ন্তী—শিখা শ্রীর সম্মুখের প্রতি অবিমিশ্র নিষ্ঠাই সীতারামের চিত্ত-বিভ্রম জন্মাইয়া তাঁহার

অধঃপতনের গতি দ্রুততর করিয়া দিয়াছে। কিন্তু সীতারামের নিজের জীবনের উপর ধর্ম-তত্ত্বের প্রভাব লক্ষিত হয় না। বন্ধিমের রুতিও এই যে, তিনি ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যাকে জীবনের মনস্তত্ত্বমূলক বিশ্লেষণের সহিত নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দিয়াছেন। সীতারামের অপরিমিত রূপমোহে কিরূপে ধীরে ধীরে তাঁহার মনের উপরে আধিপত্য বিস্তার করিল ও অমূল্য ঘটনাযোগে দুর্দমনীয় হইয়া তাঁহার রাজত্ব ও মহত্বের যুগপৎ ধ্বংস-সাধন করিল, তাহার কাহিনীর রসোপলব্ধির জগৎ আমাদের ধর্মতত্ত্বের সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে প্রবেশ করিবার প্রয়োজন নাই।

সীতারামের চরিত্রে অতৃপ্ত রূপমোহের দুর্বলতা যে প্রথম হইতেই স্থপ্ত ছিল, তাহা বন্ধিম বিপ্লব সাহায্যপ্রার্থিনী শ্রীর সহিত তাঁহার প্রথম সাক্ষাৎ-কালেই একটি সূক্ষ্ম অথচ অর্থ-পূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন।—“তুমি, শ্রী, এত সুন্দর।” পিতৃ-আজ্ঞা-অনুসারে নিরপরাধ শ্রীকে নিশ্চিন্তভাবে পরিত্যাগ, ও তাহার সম্বন্ধে কর্তব্যবোধের সম্পূর্ণ বিসর্জন—ইহাও চরিত্র-দোর্বল্যেরই সূচক। তাহার পর এত দিনের বিস্তৃত কর্তব্যজ্ঞান যে এরূপ উচ্ছ্বাসিতভাবে জাগিল, শাস্ত্র হৃদয়ে যে গভীর তরঙ্গ-বিস্ফোভ জন্মিল, তাহার মূলে, সমবেদনা, আত্মগম্বীরা, প্রভৃতি সমস্ত উচ্চ-ভাবে ছাপাইয়া যে শক্তি ছিল তাহাও এই রূপভূষণ। গঙ্গারামের জগৎ তাহার অভাবনীয় আত্মোৎসর্গের প্রস্তাবও এই মূল ভাব হইতে প্রসূত। অবশ্য রূপমোহ যতই প্রবল হউক না কেন, তাহা সাধারণ প্রকৃতির লোককে এরূপ আত্মোৎসর্গে প্রণোদিত করিতে পারে না। সীতারামের চরিত্রের অসাধারণ মহত্ব না থাকিলে কোন শক্তিই তাঁহার মনকে এত উচ্চ স্তরে বোধিয়া দিতে পারিত না। সুতরাং এই দৃশ্য যেমন একদিকে সীতারামের স্বাভাবিক মহত্বের পরিচয় দিতেছে, তেমনিই অন্যদিকে তাহার উপর রূপমোহের প্রবল প্রভাবের সাক্ষ্য প্রদান করিতেছে—এখানে তাহার মহত্ব ও দুর্বলতা একই সূত্রে গ্রথিত হইয়া দেখা দিয়াছে। তার পর যুদ্ধের সময়ে শ্রীর সিংহবাহিনী মূর্তি সীতারামের অন্তরস্থ স্থপ্ত উচ্চাভিলাষের দ্বারে আঘাত করিয়াছে, তাঁহার স্বাধীনতার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া শ্রীর প্রতি আকর্ষণকে নিবিড়তর করিয়া তুলিয়াছে। রূপমুগ্ধ সীতারাম এই সিংহবাহিনী মূর্তি ধ্যান করিয়া তাঁহার নেশাকে আরও রঙ্গীন করিয়া তুলিয়াছেন ও তাঁহার রূপমোহের উপরে আর একটা উন্নততর আকাজক্ষার প্রলেপ দিয়াছেন।

তারপর শ্রীর সহিত প্রথম বোঝা-পড়া, শ্রীকে পরিত্যাগ করিবার কারণ প্রকাশ করিতেই স্বামীর অমঙ্গলভয়-ভীতা শ্রীর অন্তর্ধান। এই অপ্রাপ্তগীয়া শ্রী সীতারামের ধ্যানে আরও উজ্জলতর মূর্তি পরিগ্রহ করিতে লাগিল; শ্রী সীতারামের নিকটে অজ্ঞাত অনন্তের বিচিত্র-রহস্য-মণ্ডিত হইয়া উঠিল। রূপমোহ চরম পরিণতি প্রাপ্ত হইল; সমস্ত কল্পনা ও ধ্যান-ধারণার উপর জুড়িয়া বসিয়া জীবনের উপরে প্রবলতম প্রভাব হইয়া দাঁড়াইল।

এদিকে গঙ্গারামের ব্যাপার লইয়া যে সামান্য দাঙ্গা-হাঙ্গামা, তাহা একটা ক্ষুদ্র স্বাধীনতা-সংগ্রামের গৌরব ও ব্যাপকতা লাভ করিয়া বসিল। সীতারাম অনেকটা অজ্ঞাতসারে অনেকটা ঘটনার প্রবল স্রোতে বাধ্য হইয়া, আপনাকে একজন স্বাধীন-রাজ্যপ্রতিষ্ঠাতার আসনে আসীন দেখিতে পাইলেন। এই উত্তেজনা ও কোলাহলের সময়ে শ্রীর চিন্তার বাহ্যপ্রকাশ কতকটা মন্দীভূত হইয়া থাকিল; আত্মরক্ষা ও রাজ্যস্থাপনের প্রবল প্রয়োজন সীতারামকে শ্রীর চিন্তা

হইতে কতকটা অপহৃত করিল। কিন্তু এ সময়েও তাহার অন্তরস্থ ইচ্ছা যে ভ্রাতৃত্বাধীন বহিরে হইয়া কেবল অবসরেরই প্রতীক্ষা করিতেছিল, গ্রন্থকার তাহার প্রচুর নিদর্শন দিয়াছেন।

তারপর আর এক দৃশ্যে সীতারামের স্নান-শিখরে আরোহণের সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার অন্তরস্থ দুর্বলতার বীজে নববারি নিষেক হইল। যে দিন ছদ্মবেশী সীতারাম সন্ন্যাসিনী জয়ন্তী ও শ্রী সাহায্যে একাকী দুর্গ রক্ষা করিয়া অমাহুষিক বীরত্বের পরিচয় দিলেন, সেইদিনই তাঁহার চরম গৌরবের দিন, ও শ্রীর সহিত শুভতম সম্মিলনের লগ্ন। সেই শুভদিনের পর হইতেই তাঁহার সাংসারিক ও নৈতিক উভয়বিধ অধঃপতনের আরম্ভ হইল। রাজ্যরক্ষার পুরস্কার-স্বরূপ যে রত্ন তিনি পাইলেন, তাহা তাঁহার জীবনে দীর্ঘকালসঞ্চিত দাছপদার্থের নিকটে অগ্নিস্থলিঙ্গের মতই আসিয়া পড়িল। আবার রমার গঙ্গারাম-ঘটিত কলঙ্ক-ব্যাপার ও তাহার প্রকাশ্য দরবারে বিচার, একদিকে সীতারামের মনে একটা গভীর বিক্ষোভ জাগাইয়া, অত্যাচারের প্রতি একটা বন্ধমূল বিরোধের সৃষ্টি করিয়া, তাঁহাকে উন্মত্ত, সর্বগ্রাসী প্রেমের আবর্তের দিকে আরও অগ্রসর করিয়া দিল।

অতঃপর অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিতা সন্ন্যাসিনী শ্রীর সহিত মিলনের পর সীতারামের চিরপোষিত রূপতৃষ্ণা অপ্রত্যাশিত বাধা পাইয়া সাংঘাতিক বিষের হ্রাসে তাঁহার সমস্ত মনে ছড়াইয়া পড়িল, তাঁহার নৈতিক জীবনের ভিত্তি পর্যন্ত টলমল করিতে লাগিল। গ্রন্থকার অতি সুন্দরভাবে এই প্রতিরুদ্ধ প্রবৃত্তির ভীষণ ক্রিয়া সীতারামের কার্যকলাপের মধ্যে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। ‘বিষবৃক্ষ’-এ জমিদার নগেন্দ্রনাথ কুন্দনন্দিনীর প্রেমে পড়িয়া ও আপনার সহিত যুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া মদ খাইতে লাগিলেন, এবং দুই একটা নিরীহ ভৃত্যকে প্রহার করিয়া নিজ অন্তর্দাহের পরিচয় দিলেন। স্বাধীন রাজা সীতারাম, নিজ পরিশীলিতা ভাষার উপর স্বামীর অবিকার প্রয়োগ করিতে না পারিয়া, উগ্রতর রক্তের নেশায় মাতাল হইয়া উঠিলেন, এবং নিজ উন্মত্তপ্রায় অস্থিরমতিতে একটা রাজত্বের উপর বিশৃঙ্খলার স্রোত বহাইয়া দিলেন। এখনও সংযমের শেষ বন্ধন ছিল হয় নাই; শ্রীর প্রতি প্রকৃত প্রেম সীতারামকে পাশবিক অত্যাচারের পাপ হইতে রক্ষা করিয়াছিল। এখনও পর্যন্ত তাঁহার অপরাধ কর্তব্যচ্যুতিতেই সীমাবদ্ধ ছিল, অত্যাচার ও পাপাচরণের চরম সীমা পর্যন্ত পৌঁছায় নাই। এই কর্তব্যচ্যুতির ফলে একদিকে রমা মরিল, অত্যাচারে চন্দ্রচূড় তিরস্কৃত হইলেন ও রাজকর্মচারীরা শূলে গেল। তবে এখন পর্যন্ত সীতারাম নিজেরই ক্ষতি করিয়াছেন, ইন্দিয়-দাস পশুতে পরিণত হন নাই।

কিন্তু এই চরম দুর্গতি ও অধঃপতনও বাকী রহিল না। শ্রী, কতকটা নিজ সন্ন্যাস-পালন-ক্ষমতায় আত্ম হারাইয়া, কতকটা রাজার অধঃপতনের গতিরোধ করিবার জয়, জয়ন্তীর পরামর্শে ও তাহারই ছদ্মবেশের সাহায্যে প্রমোদ-উদ্যান হইতে অন্তর্হিত হইল। সীতারামের ক্ষিপ্ততা চরমে উঠিল; বিজাতীয় ক্রোধ আসিয়া তাঁহাকে হিংস্র পশুর হ্রাসে জয়ন্তীর প্রতি দংশন-নখর-প্রয়োগে উত্তেজিত করিল। অন্তঃরুদ্ধ রূপতৃষ্ণা এইবার প্রচণ্ড সর্বগ্রাসী কামানলের লিখায় প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। আত্মোৎসর্গে প্রস্তুত হিন্দু-রাজ্য-প্রতিষ্ঠাতা মহিমময় সীতারাম একটা ঘৃণিত, কামার্ত পশুতে পরিণত হইলেন। সীতারাম-চরিত্রের এই ভীষণ পরিবর্তন অন্তত মনস্তত্ত্ব-বিজ্ঞানের দ্বারা আমাদের সম্মুখে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক করিয়া ধরা হইয়াছে।

সীতারামের এই অধঃপতনের চিত্র সর্বতোভাবে বীর ম্যাক্বেথের রক্তপিপাস্ব পশুতে পরিণতির সহিত তুলনীয় এবং এই চরিত্র-বিশ্লেষণে বন্ধিম সর্গোরবে ধর্মতত্ত্বের ক্ষীণতমঃপ্রভাবহইতে আপনাকে মুক্ত করিয়াছেন।

গ্রন্থের শেষ দৃশ্যে আসন্ন মৃত্যুর সম্মুখে দুর্গ-প্রাচীর-ভেদকারী কামানের শব্দ ও তাহার প্রতিধ্বনির মধ্যে সীতারামের নৈতিক পুনরুদ্ধার সাধন করিয়া গ্রন্থকার তাঁহার গভীর ধর্ম-বিশ্বাসেরই পরিচয় দিয়াছেন। এইখানে ইংরেজ কবির সহিত হিন্দুগ্রন্থকারের প্রভেদ। ইংরেজ জাতি এইরূপ আকস্মিক পরিবর্তনে তাদৃশ বিশ্বাস করে না। সেই জন্ত শেকসপিয়ার, তৃতীয় রিচার্ড ও ম্যাক্বেথকে হিংস্র পশুবৎ রাখিয়াই, শমনসদনে পাঠাইয়াছেন, তাহাদের নৈতিক পুনরুদ্ধারের কোন চেষ্টা করেন নাই। অবশ্য মৃত্যুর প্রাক্কালে এই সমস্ত অধঃপতিত বীরের মুখে কবি যে সমস্ত ভাব ও উদাস খেদপূর্ণ বাণী দিয়াছেন, তাহাতে ইহা মনে করা অসম্ভব হইবে না যে, তাহাদের মধ্যে নিষ্ফল ক্ষোভ ও অল্পতাপের ক্রিয়া আরম্ভ হইয়াছে। বন্ধিমের সীতারাম এক মুহূর্তে তাঁহার সমস্ত দৌর্বল্য ও চরিত্র-গ্নানি ধূলিজঞ্জালবৎ ঝাড়িয়া ফেলিয়াছেন; গ্রন্থের এইরূপ পরিসমাপ্তি করিয়া বন্ধিম তাঁহার জাতিগত ও ধর্মবিশ্বাসগত বৈশিষ্ট্যেরই পরিচয় দিয়াছেন। ইহাতে বাস্তবতার বিশেষ হানি বলিয়া মনে করার কোন কারণ নাই। পূর্বে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে, প্রত্যেক জাতির একটি বিশেষ-রকম রোমান্সের দিকে প্রবণতা আছে, এবং এই রোমান্সের প্রকৃতি তাহার বাস্তব জীবনের বিশেষত্বের উপর নির্ভর করে। ইউরোপীয় রোমান্স আমাদের বাঙালী জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে ঠিক মিলিবে না; আমাদের জাতিগত ও প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের উপরই আমাদের রোমান্সের প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে। এই মানদণ্ডে বিচার করিতে গেলে সীতারামের শেষ মুহূর্তের পরিবর্তনের রোমান্স আমাদের বাস্তব জীবনের অবস্থার সহিত বেশ সঙ্গতিই হইয়াছে। সীতারামের পূর্বজীবনের স্বাভাবিক মহত্বই এই পুনরুদ্ধারের কার্যে সহায়তা করিয়াছে। বিশেষতঃ বন্ধিম যেক্রপ গভীর আবেগ ও সংযত অথচ মর্মস্পর্শী সঙ্কলয়তার সহিত এই পরিবর্তনের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে যে তিনি কেবল একটা স্থূলত ভাবাতিরেক (sentimentality) চরিতার্থ করিতে চাহিয়াছেন, এরূপ সন্দেহের কোন অবসর থাকে না; তাঁহার অস্থিমজ্জাগত গভীর ধর্মভাবই এই দৃশ্যের প্রত্যেক ছন্দে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সীতারাম-চরিত্র বন্ধিমের অপূর্ব সৃষ্টি; সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও বাস্তবের সহিত রোমান্সের সংমিশ্রণের সঙ্গতিতে ইহা পাশ্চাত্য উপন্যাসের যে-কোন সমজাতীয় চরিত্রের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিতে পারে।

রোমান্সের যাহা কিছু আতিশয্য ও অসংগতি, তাহা শ্রী ও জয়ন্তীর যুগ্ম-চরিত্রের উপর দিয়াই ব্যয়িত হইয়াছে। জয়ন্তীকে আমাদের খুব স্নেহভাবে দেখিবার প্রয়োজন নাই—সে রোমান্স-প্রাসাদের একটা আবশ্যকীয় গৃহসজ্জা মাত্র। শ্রীকে সম্যাসে ব্রতী করিবার জন্ত ও সীতারামের জীবনে একটা প্রলয়-ঝটিকা তুলিবার জন্ত এরূপ একটা সংসার-বন্ধনশৃঙ্খা, প্রলোভনাতীতা সম্যাসিনীর প্রয়োজন ছিল; গ্রন্থকার নিজ কল্পনার ইজ্জতালবলে এরূপ একটি সর্বাত্ম-সম্পূর্ণ সম্যাসিনীকে পাঠকের সম্মুখে হাজির করিয়াছেন—তাহার অতীত জীবনের কোন আভাস দেন নাই। পাঠকের কোঁতুহল ও অহুসঙ্কিত সা যে লেখক-নির্দিষ্ট গতি অতিক্রম করিয়া অস্ববিধাজনক প্রশ্ন উত্থাপন করিবে, বন্ধিমের এরূপ অভিপ্রায় ছিল না; এবং রোমান্সের

জগতে এরূপ তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসাপ্রবৃত্তি অনেকটা অনধিকার-প্রবেশকারী বলিয়াই বিবেচিত হইবার যোগ্য। যেমন আমাদের দ্বারপ্রান্তবাহিনী নদী কোন হ্রদ পর্বতশিখর হইতে নামিয়া আসিয়া আমাদের প্রাত্যহিক জীবন-স্রোতের সহিত আপনাকে মিলাইয়া দেয়, ও উহার অতীত জীবন সম্বন্ধে আমরা কোন প্রশ্নই উত্থাপন করি না, সেইরূপ জয়ন্তীও অজ্ঞাতের রাজ্য হইতে আসিয়া উপন্যাসের কর্মস্রোতের সহিত মিশিয়া গিয়াছে। স্মৃতিরাজ্য জয়ন্তীতে বিশেষ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য দেখিবার আশা আমরা করিতে পারি না। কিন্তু বঙ্কিম এরূপ একটি গোণ রকমের চরিত্রেও যথেষ্ট মার্ধ্ব ও মানবিকতার সঞ্চার করিয়াছেন। অবশ্য শ্রীর সন্ন্যাস-ধর্মে দীক্ষা ও তাহার চরিত্রগত গভীর পরিবর্তন সাধনের জগৎ কৃতিত্ব, আটের দিক হইতে, জয়ন্তীর প্রাপ্য নহে; কেন না এই পরিবর্তন পাঠকের চক্ষুর অগোচরে, যবনিকার অন্তরালে সম্পাদিত হইয়াছে। আবার শ্রীর সহিত জয়ন্তীর নিকামধর্মসম্পর্কীয় যে-সমস্ত দার্শনিক আলোচনা হইয়াছে, তাহাতেও তাহার সজীবতার পরিমাণ বাড়ে নাই। কিন্তু বঙ্কিম সন্ন্যাসের এই অশরীরী আদর্শকে এমন অগ্নিপরীক্ষায় ফেলিয়াছেন যে, তাহার মুখ হইতে মাহুকের মর্মের কথা বাহির হইয়া আসিয়াছে। সেই মুহূর্ত হইতে জয়ন্তী আমাদের নিকট কেবল আদর্শ সন্ন্যাসিনী নহে, একটা সজীব ঘাত-প্রতিঘাতচঞ্চল মাহুস হইয়া দাঁড়াইয়াছে। জয়ন্তীর বিচারের দৃষ্ট যেমন একদিকে বঙ্কিমের বর্ণনাত্মক ও স্বজনোপস্থিতির পরিচয়, তেমনি অপরদিকে তাহার সূক্ষ্ম নৈতিক অহুভূতিরও নিদর্শন। দুরন্তীর মনে যে মুহূর্তে একটু সূক্ষ্ম অহংকারের ভাব প্রবেশ করিয়াছে, যে মুহূর্তে তাহার সন্ন্যাসের মধ্যে বাহ্যাদম্বরের একটু সামান্য স্পর্শ হইয়াছে, সেই মুহূর্তেই জীজ্ঞাতিস্থলভ লজ্জা আসিয়া তাহার সমস্ত অহংকার চূর্ণ করিয়া দিয়াছে। বঙ্কিমের প্রতিভা এখানে অতিসূক্ষ্ম তাপমান-ময়ের গায় অন্তরঙ্গ অহংকারের সামান্য তারতম্য, ঈষৎ মাত্রাভেদও অভ্রান্তভাবে ধরিয়া ফেলিয়াছে।

শ্রীর চরিত্রেই উপন্যাস-মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক অবাস্তবতা দৃষ্ট হয়। শ্রীর চরিত্রের গুণগত পরিবর্তনটি আমাদের দৃষ্টির বাহিরে সাধিত হওয়ায় তাহার গৌরব অনেকটা খর্ব হইয়াছে। শ্রীর স্বামিপ্রেমের যে গভীর, মর্মস্পর্শী বিবরণ পাই, তাহাতে তাহার পরিবর্তনের কাহিনীটি বিশ্বাসের উপর মানিয়া লইতে আমাদের আরও অনিচ্ছা হয়। বিশেষতঃ ইহার পরে শ্রী জয়ন্তীর প্রভাবে পড়িয়া একেবারে নিশ্চিন্ত হইয়া পড়িয়াছে; জয়ন্তীর একান্ত অল্পগতা শিষ্যের অপ্রধান অংশ অধিকার করিয়াছে। সীতারামের জীবনব্যাপী আকুল বাসনা, শ্রীর নিজ অন্তঃকরণে সন্ন্যাসের আদর্শ ও স্বামিপ্রেমের মধ্যে ক্ষীণ দ্বন্দ্ব ও বিলম্বিত (belated) অহু-জ্ঞাপ—কিছুতেই তাহার ধমনীতে প্রাণপ্রবাহের সঞ্চার করিতে পারে নাই। শ্রীর সিংহ-বাহিনীমূর্তিই আমাদের কল্পনার চক্ষে গভীর রেখায় ফুটিয়া উঠে, তাহাই আমাদের তাহাব সম্বন্ধে শেষ এবং সত্য ধারণা। সন্ন্যাসিনী শ্রী একটা আদর্শজ্যোতির্মণ্ডলমধ্যবর্তিনী মূর্তি মাত্র; সে সীতারামের অনির্বাণ কামনার আশুনে রাঙা হইয়াও প্রভাতের স্তিমিত-জ্যোতি তারকার গায় আমাদের চক্ষুর সম্মুখ হইতে অবাস্তবতার বিলীন হইয়া গিয়াছে।

বাস্তব চরিত্রদের মধ্যে রমাই সর্বপ্রধান। রমাই আমাদের কাছে উচ্চ আদর্শ ও বীরত্বের রাজ্য হইতে আমাদের প্রাত্যহিক পারিবারিক জীবনের মধ্যে টানিয়া আনিয়াছে। সীতারামের উচ্চাভিলাষ ও স্বাধীনরাজ্য-স্থাপন তাহার দুই চক্ষের বিষ; মুসলমানের ভয়



তাহার দিবসের শান্তি ও রাজির নিদ্রা হরণ করিয়াছে—উপগ্রাসের যুদ্ধ-কোলাহল ও সন্ন্যাসধর্মের উচ্চ আদর্শের মধ্যে সে-ই খাঁটি বাঙালী নারীর স্বরূপ তুলিয়াছে—একমাত্র রমাই সীতারামকে বাঙালী বলিয়া নিঃসন্দেহে চিনাইয়া দিয়াছে। কিন্তু অসাধারণ প্রতিবেশের প্রভাব এ-হেন রোদনপ্রবণ, অতিমাত্র স্নেহ-দুর্বল নারীকেও রোমান্সের দীপ্তি ও গৌরব আনিয়া দিয়াছে। প্রথমতঃ, গঙ্গারামকে অন্তঃপুরে আমন্ত্রণের ব্যাপারে তাহার শঙ্কাত্তিশযাই তাহাকে দুঃসাহসের চরম-সীমায় ঠেলিয়া দিয়াছে। আর প্রকাশ্য দরবারে বিচারের দিন পুত্রস্নেহ তাহার সমস্ত লজ্জা-সংকোচ-দুর্বলতাকে সরাইয়া দিয়া তাহার কণ্ঠ অতুলনীয় বাগ্মিতায় ভরিয়া দিয়াছে, এবং সেই ক্ষীণপ্রাণ রমণীর উপর মহামহিমময়ী সন্ন্যাসীর জয়মুকুট পরাইয়াছে। রোমান্সের অসাধারণ ও আমাদের সাধারণ জীবনের উপরে তাহার অননুমোদিত প্রভাব-সম্বন্ধে বন্ধিমের দৃষ্টি কত তীক্ষ্ণ ছিল, রমার চরিত্র তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। সীতারামের অবহেলাজনিত শোচনীয় মৃত্যু তাহার পাণ্ডুর মুখে একটা করুণ আভা আনিয়াছে, এবং মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়াও, সীতারামের অধোগতির একটি সোপানস্বরূপেও, উপগ্রাসে তাহার সার্থকতা আছে।

অগ্রাণু চরিত্রের বিস্তারিত আলোচনার বিশেষ প্রয়োজন নাই। গঙ্গারামের বিদ্বাদাত্মকত্বটা একটা অতর্কিত বিকাশ বলিয়াই প্রথম দৃষ্টিতে অল্পভূত হয়। কিন্তু লেখক উপগ্রাসের প্রথম অংশে তাহার আত্মসর্বস্বতার একটু ক্ষুদ্র ইঙ্গিত দিয়া বোধহয় তাহার শোচনীয় পরিণামের জন্ত আমাদের কাছে কতকাংশে প্রস্তুত করিতে চাহিয়াছেন। কাজীর নিকট গঙ্গারামের বিচারের দিন, সীতারাম তাহার উদ্ধারের জন্ত কতখানি আয়োজন করিয়াছেন, মুসলমানের সহিত লড়াই করিবার জন্ত কতখানি প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছেন, তাহা গঙ্গারামের জানিবার কোন উপায় ছিল না; তাহার সহিত কার্যপ্রণালী-সম্বন্ধে সীতারামের নিশ্চয়ই কোন পরামর্শ হইতে পারে নাই। অষ্টচ গঙ্গারাম আত্মরক্ষা ব্যতীত অগ্র কিছু না ভাবিয়া সীতারামকে নিশ্চিত মৃত্যুর মুখে ফেলিয়া রাখিয়া সীতারামের অশ্বপুষ্ঠে চড়িয়া অনায়াসে পলায়ন করিল। অবশ্য কামারকে ঘুষ দিয়া গঙ্গারামের হাত-পা বেড়ি-মুক্ত করিয়া লওয়াতে গঙ্গারামের সহিত পূর্ব-পরামর্শের একটা ক্ষীণ আভাস পাওয়া যাইতে পারে; কিন্তু বোধ হয় ইহার উদ্দেশ্য এই যে, স্বযোগ উপস্থিত হইলে যাহাতে গঙ্গারামের পলায়নের পক্ষে কোন বিঘ্ন না থাকে তাহার ব্যবস্থা করা। গঙ্গারাম যে এরূপ অতর্কিতভাবে ও অপরকে বিপদে ফেলিয়া নিজ পলায়নের উপায় নিজেই করিয়া লইবে, কোন উপদেশের অপেক্ষা রাখিবে না, ইহার জন্ত বোধ হয় কেহই প্রস্তুত ছিল না। গ্রন্থকার গ্রন্থের প্রারম্ভেই গঙ্গারামের মধ্যে স্বার্থপরতার বীজের অস্তিত্ব দেখাইয়াছেন; পরে যাহা ঘটিয়াছে, তাহা অল্পকূল বটনার আশ্রয়ে এই মৌলিক স্বার্থপরতার স্বাভাবিক পরিণতি মাত্র।

‘সীতারাম’-এ অসাধারণ ও রোমান্টিক দৃশ্য-বর্ণনায় বন্ধিমের কল্পনায় বিশাল প্রসার ও পরিধি প্রফুট হইবার অবসর হইয়াছে। বিশাল, উদ্বেল, জনসমুদ্র-বর্ণনে বন্ধিম যেরূপ শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা বাঙালী লেখকের পক্ষে বিশেষ গৌরবের বিষয়। এইরূপ তিনটি দৃশ্য উত্তম গিরিশঙ্কর ঞ্চায় আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—গঙ্গারামের উদ্ধার লইয়া হিন্দু-মুসলমানে দাঙ্গা, রমা ও গঙ্গারামের বিচার, ও জয়ন্তীর বেত্রদণ্ডাজ্ঞা। এই তিনটি দৃশ্যে বিক্ষুব্ধ জনতার

বিশেষ বিশেষ mood—কোথাও উত্তেজনা-ও-কোলাহল-ময়, কোথাও কোঁতুহলী, কোথাও বা রুটে-গান্ধী-ভীষণ বা অজ্ঞাত বিপদের ছায়াপাত-শঙ্কিত—বঙ্কিম অতি দক্ষতার সহিত চিত্রিত করিয়াছেন। সীতারামের পুনরুৎসাহের চিত্রের মহনীয়তার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে।

কিন্তু রোমান্সের প্রাচুর্য সত্ত্বেও সীতারাম-এ বাস্তবতার কোন অভাব অনুভূত হয় না। কি উপায়ে বাস্তবতার ধারণার সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহারও কতক বিচার করা হইয়াছে। সীতারামের চরিত্রে যে সংঘাত তাহা মূলতঃ একটি বাস্তব বন্দ; রমা, নন্দা, গঙ্গারাম, প্রভৃতি বাস্তবচরিত্র উপন্যাসকে শ্রী-জয়ন্তী-ঘটিত অবাস্তবতার ছায়া হইতে উদ্ধার করিয়াছে। বিশেষতঃ শ্রী ও জয়ন্তীর অলৌকিকত্ব সাধারণ লোকের মুখে-মুখে কিরূপ উদ্ভট আকার ধারণ করিতেছিল, তাহা আমরা রামচাঁদ-শ্রামচাঁদের কথোপকথনেই বুঝিতে পারি। এই জন-সাধারণের স্বরটি—মুরলার দৌত্য ও দুরবস্থা, যমুনার কোঁতুকপ্রদ নীতিজ্ঞান, কবিরাজ-মণ্ডলীর চিকিৎসার নৈপুণ্য, এমন কি জয়ন্তীর বেত্রদণ্ডাজ্ঞা কার্যে পরিণত করিবার জ্ঞান নির্বাচিত চণ্ডাল ও মুসলমান কসাই প্রভৃতির সমবেত আবির্ভাব—গ্রন্থমধ্যে সর্বদা জাগরুক রহিয়াছে, রোমান্সের শোভাযাত্রার কোলাহলের মধ্যে ডুবিয়া যায় নাই। মোটের উপর 'সীতারাম' বাস্তব ও অসাধারণের মধ্যে একটি সুন্দর সংমিশ্রণ ও সামঞ্জস্য; ইহার মধ্যে ধর্মতত্ত্বের প্রভাব ইহাকে উপন্যাসোচিত আদর্শ হইতে চ্যুত করিতে পারে নাই। ইহার চরিত্র-বিশ্লেষণ ও ঘটনাপরিণতি কোথাও নীতিবিদের বা তত্ত্ব-ব্যাখ্যাতার সংকীর্ণ দৃষ্টির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় নাই। পাপ-পুণ্যের তারতম্য-অনুসারে দণ্ড-পুরস্কার-বিতরণের যে ক্ষুদ্র প্রবৃত্তি (narrow poetic justice) তাহা উপন্যাসের বিশালতাকে সংকুচিত করে নাই। শেক্সপিয়ারের উচ্চাঙ্গের ট্রাজেডিগুলির মত 'সীতারাম' মানবমনের দুঃস্বপ্নতার, উহার রহস্যময় প্রকৃতির উপরে একটি উজ্জল আলোক-রেখাপাত করে।

### (৩) প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস—রাজসিংহ

পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের মতে 'রাজসিংহ'ই তাঁহার একমাত্র প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস। সুতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ সম্বন্ধে তাঁহার কি ধারণা ছিল তাহা 'রাজসিংহ' হইতে বুঝা যাইবে। 'রাজসিংহ'-এর চতুর্থ সংস্করণের বিজ্ঞাপনটি বিশ্লেষণ করিলে এ বিষয়ে অনেক প্রয়োজনীয় তথ্য সংকলন করা যাইতে পারে। বঙ্কিমের 'রাজসিংহ' উপন্যাসের প্রধান উদ্দেশ্য, হিন্দুদের যে বাহুবলের অভাব ছিল না, এই বিষয়ের প্রতিপাদন করা। এই বিষয়ে ঐতিহাসিক বিবরণের অভাবের ও ঐতিহাসিকদের পক্ষপাতিত্বদোষের জন্য বঙ্কিম উপন্যাসের আশ্রয় লইয়াছেন; কারণ যদিও সর্বত্র ইতিহাসের উদ্দেশ্য উপন্যাসের দ্বারা হৃদিত হয় না, তথাপি বর্তমান ক্ষেত্রে সেরূপ কোন প্রতিবন্ধক নাই; "যখন বাহুবলমাত্র আমার প্রতিপাত, তখন উপন্যাসের আশ্রয় লওয়া যাইতে পারে।"

বঙ্কিমের এই উক্তির প্রকৃত তাৎপৰ্য গ্রহণ করা একটু দুঃসহ। রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন-বিষয়ে উপন্যাস কেন ইতিহাসের উদ্দেশ্যসাধনক্ষম, তাহা তিনি খুলিয়া বলেন নাই; বিশেষতঃ এ সম্বন্ধে ঐতিহাসিক প্রমাণের পরস্পর-বিরোধিতার বিষয় বঙ্কিম নিজেই উল্লেখ

করিয়াছেন, ও এই পরম্পর-বিরোধী প্রমাণসমূহের মধ্যে সত্যনির্ণয়ের দুঃসাধ্যতাও স্বীকার করিয়াছেন। এই প্রকার বাধা-বিঘ্ন বিঘ্নমান থাকা সত্ত্বেও ইতিহাসের পক্ষে যাহা দুঃসাধ্য তাহা উপন্যাসের পক্ষে কেন সহজসাধ্য হইবে, উপন্যাস এই সমস্ত ইতিহাসগ্রন্থিকে কিরূপে সরল করিবে, লেখক উহার কোন বিশদ ব্যাখ্যা দেন নাই। ইতিহাসের উপরে উপন্যাসের একমাত্র শ্রেষ্ঠত্ব এই যে, ইহা কল্পনার আশ্রয় গ্রহণ করিতে পারে, ইহা সত্যের বন্ধন হইতে অপেক্ষাকৃত স্বাধীন। কিন্তু এই কল্পনাকে ইতিহাস-ক্ষেত্রে দুই প্রকারে প্রয়োগ করা যায়; ইহা লেখককে ঐতিহাসিক সত্য-নির্ণয়ের অপ্রীতিকর দায়িত্ব হইতে অব্যাহতি-দানের উপায়স্বরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে, অথবা ইহা একপ্রকার প্রত্যক্ষ অল্পভূতির সাহায্যে ইতিহাসের পরম্পর-বিরোধী জটিল উক্তিসমূহ ভেদ করিয়া উহার মর্মগত সত্য গিয়া হাত দিতে পারে। এখানে বন্ধিম তাঁহার কল্পনার কিরূপ ব্যবহার করিতে চাহেন, সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ রহিয়া গিয়াছে; হিন্দুদের বাহুবলের যদি কোন ঐতিহাসিক প্রমাণ না থাকে, তবে কল্পনার সাহায্যে তাহার প্রতিপাদন করিতে গেলে কল্পনার আশ্রয়ের পক্ষে কাল্পনিকতার প্রশ্নে পরিণত হইবার সমূহ সম্ভাবনা আছে। বোধ হয় বন্ধিমের উক্তির প্রকৃত মর্ম এই যে, রাজপুতদের বাহুবল এতই সুপরিচিত ব্যাপার যে, এ ক্ষেত্রে কল্পনার আশ্রয় লওয়া তাদৃশ দুষণীয় নহে, কেন-না এখানে অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক প্রমাণ থাকুক বা না থাকুক, কল্পনা ও ঐতিহাসিক সত্যের মধ্যে ব্যবধান নিতান্ত অল্প হইবারই সম্ভাবনা।

রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন যদি 'রাজসিংহ'-এ বন্ধিমের প্রকৃত উদ্দেশ্য হয়, তবে তাহা উপন্যাসের প্রকৃত ভিত্তি হইতে পারে কি-না সে বিষয়েও সন্দেহের অবসর আছে, কেন-না এরূপ একটা সংকীর্ণ ও পক্ষপাতমূলক উদ্দেশ্য ঠিক উচ্চতম আর্টের পক্ষে অস্বীকৃত নহে। অবশ্য এই উদ্দেশ্য বন্ধিমের কবি-কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া তাঁহার যুদ্ধবর্ণনাগুলির উপরে একটা তীব্রতা ও কল্পনা-গৌরব আনিয়া দিয়াছে, কিন্তু সত্য-চিত্রণ, বিশেষতঃ ঐতিহাসিক সত্য-নির্ধারণ যে উপন্যাসের আদর্শ; তাহার সহিত এইরূপ সংকীর্ণ উদ্দেশ্যের সঙ্গতি হইতে পারে না। বোধ হয় এখানে বন্ধিম নিজ প্রতিভার প্রতি অবিচার করিয়াছেন। রাজপুতদের বাহুবল প্রতিপাদন করা সম্বন্ধে তাঁহার যতই প্রবল ইচ্ছা থাকুক, তিনি সে ইচ্ছাকে কলাকৌশলের দ্বারা নিয়মিত ও সংযত করিয়াছেন, কোথাও কলাসৌন্দর্যের ও সঙ্গতিবিশিষ্ট সীমা উল্লঙ্ঘন করিতে দেন নাই।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে কল্পনার ক্রিয়া কতদূর প্রসারিত হইতে পারে, সে সম্বন্ধে বন্ধিমের অভিমত আধুনিক সমালোচনার পরীক্ষা উত্তীর্ণ হইতে পারিবে। এ বিষয়ে কল্পনার ক্রিয়ার সীমারেখা বন্ধিম বেশ সুস্পষ্টভাবেই নির্ধারিত করিয়া দিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাস ইতিহাসের মূল সত্যকে অবিকৃত রাখিতে বাধ্য; তবে অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ব্যাপারে কল্পনা আপনার স্বাধীনতা দেখাইতে পারে। ইতিহাসের কার্যকারণপরম্পরা যেখানে যথেষ্ট পরিষ্কৃত নহে, কল্পনা সেখানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র নতুন যোগসূত্রের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের সম্বন্ধ স্ফুটন করিয়া তুলিতে পারে। ইতিহাসের যে সমস্ত ঘটনা আকস্মিক, তাহাদিগকে মানবচরিত্রের বৈশিষ্ট্যের সহিত সম্পর্কিত করিয়া দেখাইতে পারে; ইতিহাসকে dramatic বা নাটকীয়-গুণ-মণ্ডিত করিবার জন্য তাহার বিচ্ছিন্ন, বিক্ষিপ্ত রসকে ধনীভূত করিয়া তুলিতে পারে। বন্ধিম

‘রাজসিংহ’-এ এই জাতীয় রূপান্তর-সাধনের উদাহরণ দিয়াছেন। যুদ্ধের ফলাদি স্থল ঘটনা অবিকৃত রাখিয়াছেন, তবে তাহার নূতন প্রকরণ বা নূতন উদ্দেশ্য কল্পনার দ্বারা গড়িয়া দিয়াছেন। ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি অবিকৃত রাখিয়াছেন, তবে ইহাদিগকে কাল্পনিক দৃষ্টের মধ্যে ফেলিয়া ইহাদের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য স্ফুটতর করিয়াছেন। যেখানে একই ঘটনাসম্বন্ধে দুই বা ততোধিক বিবরণ প্রচলিত আছে, সেখানে নাটকীয় উপযোগিতার হিসাবেই তাঁহার নিজের নির্বাচন করিয়া লইয়াছেন। এ সমস্ত সম্পূর্ণ গ্রন্থসংগত স্বাধীনতা; ঐতিহাসিক উপন্যাসকার ইতিহাসের বৃহত্তর সাধারণ সত্য দেখাইতেই বাধ্য; ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপার সম্বন্ধে তাঁহাকে যথেষ্ট স্বাধীনতা না দিলে ইতিহাস ও ঐতিহাসিক উপন্যাসের মধ্যে কোন ভেদ থাকিতে পারে না। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক বিবেক (historical conscience) বা সত্যনিষ্ঠা যে ইউরোপীয় উপন্যাসিকদের অপেক্ষা কম, এরূপ মনে করিবার কোন হেতু নাই; তবে ভারতবর্ষের ইতিহাসে প্রামাণিক সত্যের অংশ যে পরিমাণে কম, কল্পনার প্রসার ঠিক সেই পরিমাণেই বেশী হইতে বাধ্য, নচেৎ একটি পূর্ণাঙ্গ আখ্যায়িকা গড়িয়া উঠিতে পারে না। বঙ্কিম তাঁহার কাল্পনিক চিত্রের দ্বারা ইতিহাসের শূন্য রক্ত পূরণ করিয়া যদি অতিসাহসের পরিচয় দিয়া থাকেন, তবে তাহা আমাদের দেশের ইতিহাস-সম্বন্ধে অপরিহার্য।

‘রাজসিংহ’ ঐতিহাসিক উপন্যাস হিসাবে ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’ বা ‘সীতারাম’ হইতে মূলতঃ ভিন্ন। বঙ্কিমের অগ্রাগ্র উপন্যাসে ইতিহাস কেবল একটা প্রতিবেশরচনায় সহায়তা করিয়াছিল মাত্র; তাহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল ব্যক্তিগত জীবনের সমস্তার আলোচনা। ঐতিহাসিক বিপ্লব আসিয়া এই ব্যক্তিগত সমস্তাকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে সত্য, তথাপি মোটের উপর এই সমস্ত উপন্যাসে ইতিহাস অপ্রধান অংশ অধিকার করে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে ঐতিহাসিক প্রতিবেশ উপন্যাসের অনেক অংশ ব্যাপিয়া আছে, এবং নায়ক-নায়িকার ব্যক্তিগত জীবন ইতিহাসের ঘূর্ণাবর্তে পড়িয়া বিশেষভাবে বিক্ষুব্ধ ও আলোড়িত হইয়াছে সত্য, কিন্তু তথাপি ইহার প্রধান ব্যাপার ব্যক্তিগত জীবনের বাধা-বিলম্ব-খণ্ডিত প্রণয় লইয়া। ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘সীতারাম’-এও ইতিহাসের এই দূরত্ব ও অপ্রধানতা সহজেই লক্ষিত হয়; শৈবলিনীর ও সীতারামের চরিত্র-বিশ্লেষণই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। বিশেষতঃ ‘সীতারাম’-এ সীতারামের অন্তর্দ্বন্দ্বই উপন্যাসের প্রধান বিষয়; তাহার রাজনৈতিক অধঃপতন নৈতিক অধঃপতনের পরোক্ষ ফল মাত্র বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। ‘রাজসিংহ’ ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত; এখানে ইতিহাসই প্রধান বিষয়, ব্যক্তিগত জীবন-সমস্তা ইতিহাসের অঙ্গবর্তন করিয়াছে মাত্র। উপন্যাসের মূল ব্যাপার হইতেছে রাজসিংহের সহিত আরজুনের মহাযুদ্ধের বর্ণনা। তবে লেখক এই যুদ্ধের কেবল রাজনৈতিক ফলাফল নির্দেশ না করিয়া, ব্যক্তিগত জীবনের উপরে ইহার প্রভাব দেখাইয়াছেন; এই যুদ্ধের মহাবর্তে পড়িয়া যে কয়েকটি প্রাণী পরম্পরের সন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে তাহাদের মানসিক সংঘর্ষ ও পরিবর্তনের চিত্রটিও উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

সুতরাং ‘রাজসিংহ’-এ ঐতিহাসিক অংশেরই প্রাধান্য; ইতিহাস এখানে পারিবারিক জীবনের সহিত নিত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত, অচ্ছেদ্য বন্ধনে গ্রথিত হইয়াছে; মানুষের ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনের উপরে বর্ণোগ্রামুখ মেঘের গ্রাঘ একটা বজ্র-গর্ভ সম্ভাবনায় পরিপূর্ণ হইয়া

একান্তভাবে বুঁকিয়া পড়িয়াছে। বন্ধিমের অগ্ন্যাগ্ন উপন্যাসে ইতিহাস কেবল একটা হৃদয় দিগন্তরেখার গায় পারিবারিক জীবনকে বেঁধে রাখিয়াছে মাত্র, তাহার স্বাধীনতার গৌরবকে বিশেষ ক্ষুণ্ণ করে নাই। যদিও সময়ে সময়ে ইতিহাস-সমূহের দুই-একটি প্রবল তরঙ্গ আসিয়া আমাদের গৃহপ্রাঙ্গণে প্রতিহত হইয়াছে, ও আমাদের শান্ত জীবনে একটা প্রলয়-বিস্ফোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তথাপি মোটের উপর ইহার হৃদয় অস্পষ্ট করোয় ব্যতীত ইহার অস্তিত্বের আর কোন স্পষ্টতর পরিচয় আমাদের গোচর হয় নাই। ('রাজসিংহ'-এ ইতিহাস তাহার উদাসীন দূরত্ব ত্যাগ করিয়া একেবারে অতি-সন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে ও আমাদের পারিবারিক জীবনকে প্রায় আলিঙ্গন করিয়াছে; তাহার উষ্ণ নিঃশ্বাস আমাদের শরীরে একটা রোমাঞ্চকর অশ্রুভূতি, রক্তের মধ্যে একটা দ্রুততর স্পন্দন জাগাইয়া তুলিয়াছে। আমাদের সাধারণ মনোবৃত্তিসমূহ, আমাদের প্রেম, ঈর্ষ্যা, বন্ধুত্ব, প্রভৃতি ক্ষুদ্র জীবননাট্যের অভিনেতৃবর্গ, ইতিহাসের ক্ষুদ্র-কুটিল দৃষ্টির তলে, ইতিহাসের নির্মম অঙ্গুলিসংকেতে চালিত হইয়া, একটা অলঙ্ঘনীয় প্রয়োজনের পেষণে আপন আপন ভূমিকা অভিনয় করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই অসাধারণ তাঁর প্রভাবের বশে আমাদের সাধারণ জীবন তাহার সহজ-সরল স্বাধীনতা ও পসার হারাইয়া আপনার বিকাশকে ক্ষুদ্রতম পরিধির মধ্যে সংকুচিত করিয়া লইয়াছে, ও তীব্রতর গতিবেগে দ্বারা এই অপরিহার্য সংকীর্ণতার অস্ববিধা পূরণ করিয়াছে।

'রাজসিংহ' উপন্যাসটিকে মানব-চরিত্রের বিশ্লেষণ হিসাবে দেখিতে গেলে পদে পদে এই স্বাধীনতাসংকোচের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম—বিষয়-নির্বাচনে। 'রাজসিংহ'-এর বৃহত্তর সংঘটনের মধ্যে, ইহার যুগান্তকারী দিক্‌বের ভিতরে, সাধারণ নিম্নশ্রেণীর মানুষের কোন স্থান নাই।' যাহারা শ্রামল সমভূমিতে বৃক্ষছায়াশীতল প্রদেশের পর্ণ-কুটীরে নিজ নিজ শান্ত, নিরুদ্ধবেগ জীবনযাত্রা নির্বাহ করে, তাহারা এই উপন্যাসের জগতে প্রবেশাধিকার পায় নাই।' ইহার পাত্র-পাত্রীরা সকলেই উচ্চপদস্থ, সকলেই রাজনৈতিক আবর্তের বিস্ফোভ-বিকম্পিত প্রদেশে, ইতিহাসের বজ্রমুষ্টির তর্জিনবার আকর্ষণ-পরিধির মধ্যেই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। যে সমস্ত নিম্ন উপত্যকাবাসী ক্ষুদ্র বৃক্ষ তাহাদের ক্ষুদ্রত্বের জন্তই কালবৈশাখীর হাত এড়াইয়া যায়, এই উপন্যাসে তাহাদের কোন প্রয়োজন নাই। পরন্তু যে সমস্ত মহামহীকৃৎ উত্তুঙ্গ পর্বত-শৃঙ্গে জন্মগ্রহণ করিয়া প্রবল ঝটিকার দ্বর্ষ বেগকে আহ্বান করে ও তাহার দ্বারা বিধ্বস্ত, বিদলিত হয় তাহারা এই উপন্যাস-জগতের অধিবাসী। চকলকুমারী রাজকন্যা, নিজে আভিজাত্যগর্ব-গৌরবারিতা, দুই প্রতিদ্বন্দ্বী রাজ্যবিরাজের সংঘর্ষের উপগুক্ত হেতু ও যোগ্য পুরস্কার। নির্মলকুমারী বংশ-গৌরবে সামান্য হইয়াও নিজ বুদ্ধি ও সাহস প্রভাবে এই রাজনৈতিক সংকোচের ঠিক কেন্দ্রস্থলে আপনাকে অধিষ্ঠিত করিয়াছে। তাহার বিবাহিত জীবন কোন্ অতল সমুদ্রে তলাইয়া গিয়াছে; সে রাজপুত্রকুল-গৌরবের প্রতিনিধি হইয়া সর্গোরবে ও অভ্যন্ত পদক্ষেপে রাজনৈতিক জগতের বন্ধুর, পিচ্ছিল রক্তপথে বিচরণ করিয়াছে, ও স্বয়ং বাদশাহের সম্মুখীন হইয়া বাগবৈভবে ও চাতুর্ঘ্যে তাঁহাকে নিরস্ত, নিরাকৃত করিয়াছে। গরীব দরিয়া, কেবল সংবাদ-বিক্রেতী বলিয়া নহে, আরও উচ্চতর, স্নাত্যতর অধিকারে, শাহজাদীর প্রণয়-প্রতিদ্বন্দ্বিতারূপে, রংমহালের বহিঃজালাময় প্রাসাদসমূহে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রের মধ্যে কেবল এক মাণিকলাল

তাহার অভাবনীয় রূপান্তর ও উচ্চপদে আরোহণ সত্ত্বেও, স্বভাবসিদ্ধ ধূর্ততার জগুই তাহার প্রাকৃত উদ্ভবের ( plebeian origin ) চিহ্ন রক্ষা করিয়াছে, সম্পূর্ণ লুপ্ত হইতে দেয় নাই।

আবার অত্র দিক্ দিয়াও ইতিহাস পারিবারিক জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহার স্বাভাবিক স্বাধীনতাকে সংকুচিত করিয়াছে, ও তাহার তুচ্ছতম ব্যাপারের সহিত একান্ত অপ্রত্যাশিত কঠোর পরিণতির সংযোগ স্থাপন করিয়া দিয়াছে। চঞ্চলকুমারীর একটা নিতান্ত তুচ্ছ কার্য, একটা সামান্য বালিকানুগত চাপল্য দুই জাতির মধ্যে তুমুল সংঘর্ষের সৃষ্টি করিয়াছে; যে আকাশ-বাতাসে দাহ্য পদার্থ তুণীভূত হইয়া আছে, সেখানে একটা তুচ্ছ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ প্রলয়ানল জ্বালাইয়া তুলিয়াছে। পারিবারিক জীবনে যাহা সর্বপ্রধান সমস্তা, বিবাহ—এ বিদ্যাদগ্নিগর্ত আকাশের তলে তাহার এক মুহূর্তেই সমাধান হইতেছে; প্রেম নিতান্ত অল্পগত অল্পচরের দ্বারা দেশভক্তি বা রাজনৈতিক প্রয়োজনের অনুসরণ করিতেছে। (রাজসিংহের প্রতি চঞ্চলকুমারীর যে অনুরাগ তাহার মধ্যে ব্যক্তিগত ব্যাপার খুব কমই আছে; তাহা মূলতঃ স্বজাতি-প্ৰীতির উদ্ভূত বিকাশ মাত্র; তাহা প্রণয়ীকে আত্মসমর্পণ নহে, বীরের পদে শ্রদ্ধাপুষ্পাঞ্জলি।) নির্মলকুমারীর বিবাহ ত যুদ্ধের একটা অপ্রত্যাশিত আত্মসমর্পণ ফল মাত্র। এই রাজনীতিব' oxygen-পূর্ণ বাতাসে অতি অভাবনীয় পরিবর্তনসকল এক মুহূর্তে সংসাধিত হইতেছে; দহ্য দেশভক্ত ও যুদ্ধকুশল সেনানীতে পরিণত হইতেছে—শ্রদ্ধা প্রেমে রূপান্তরিত হইতেছে, এবং প্রেম রমণীমূলভ লঙ্কা-সংকোচ বিসর্জন দিয়া, প্রত্যাখ্যানভয়শূন্য হইয়া প্রেমাস্পদের নিকট আত্মসমর্পণ করিতেছে; নির্মম প্রয়োজন ইচ্ছাকে বশীভূত করিয়া মুহূর্তেকের পরিচিতের জগু বরমালা রচনা করিতেছে। (বিশেষতঃ 'রাজসিংহ'-এর সপ্তম খণ্ড হইতে প্রায় অবিমিশ্র ঐতিহাসিক কাহিনী গ্রন্থকে ব্যাপ্ত করিয়া কল্পনাপ্রসূত উপন্যাসকে সবলে পিছনে ঠেলিয়া দিয়াছে। আরঙ্গজেব পার্বত্য রঞ্জপথে প্রবেশ করার পর ইতিহাসেরই প্রায় একাধিপত্য; সেনার কোলাহলে, দ্রুত-সঞ্চারী ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে মানবের আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব-সংঘাত প্রায় নীরব হইয়া গিয়াছে। বিপুল ইতিহাস ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনকে প্রায় গ্রাস করিয়া লইয়াছে। আরঙ্গজেব, রাজসিংহ ইহারা ত ঐতিহাসিক ব্যক্তিই; কল্পনা-প্রসূত চরিত্রগুলিও—চঞ্চল, নির্মল, মাণিকলাল, প্রভৃতি—ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিয়া ঐতিহাসিক কোলাহলের মধ্যে নিজ নিজ কণ্ঠস্বর হারাইয়া ফেলিয়াছে, ও বৃহৎ ইতিহাস-যন্ত্রের অঙ্গপ্রত্যঙ্গমাত্রে পরিণত হইয়াছে। গ্রন্থের এই অংশকে ঠিক উপন্যাস না বলিয়া উদ্দীপনাপূর্ণ, ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল<sup>১৫</sup> ইতিহাস-পৃষ্ঠা বলিলেও চলে। মোটকথা, 'রাজসিংহ' উপন্যাসে ইতিহাসের প্রবল আকর্ষণে আমাদের সুস্বাভাবিক জীবন তাহার স্বভাবমুহুর গতি হারাইয়া ঐতিহাসিক ঘটনার বেগবান্ প্রবাহের সহিত সমতালে চলিতে বাধ্য হইয়াছে।)

অবশ্য এই ইতিহাসের একাধিপত্যের বিরুদ্ধে বন্ধি যে যুদ্ধ করেন নাই এমন নহে; ইতিহাসের গ্রাস হইতে ব্যক্তিগত জীবনের স্বাধীনতা রক্ষা করিতে তিনি বিশেষ চেষ্টা করিয়াছেন, এবং আংশিক কৃতকার্যতা লাভও করিয়াছেন। যেখানে রাজনৈতিক কারণই আশ্রয় জালিবার পক্ষে পর্যাপ্ত, সেখানেও বন্ধি মানসিক-সংঘর্ষজাত অগ্নিশিখার ক্রীড়া দেখাইতে প্রয়াসী হইয়াছেন। যেখানে রাজপুত্রের অদম্য স্বাধীনতাম্পূহা ও যোগলের মদোদ্ধত, বলদৃপ্ত অত্যাচার বিরোধের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছে, সেখানেও বন্ধি মানব-

চিত্তের স্বাধীন ক্রিয়া হইতেই প্রথম অগ্নিশূলিক প্রেরণ করিয়াছেন। এইরূপে তিনি ইতিহাসের সর্বগ্রাসী একাধিপত্য হইতে মানব-জীবনের স্বাধীনতা ও গৌরব বাঁচাইতে চাহিয়াছেন। আরঙ্গজেবের হিন্দুশ্রমিতা যথেষ্টাচার, জিদ্দিয়া কর-স্থাপনের সঙ্গে সঙ্গে চঞ্চলকুমারীকৃত অপমানের প্রতিশোধস্বূহাও তাহার কার্য করিয়াছে। অগ্নি জ্বালিবার ইচ্ছার মধ্যে বিক্রম শোলাঙ্কির অভিলাষ ও জ্যোতিষীর ভবিষ্যদ্বাণীও স্থান পাইয়াছে। তা' ছাড়া ইতিহাসের দারুণ নিষ্পেষণের মধ্যেও চরিত্রগুলি তাহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য সম্পূর্ণভাবে হারায় নাই। চঞ্চল, নির্মল—ইহার। রাজনৈতিক যুদ্ধে ঘৃণিত হইয়াও তাহাদের ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা সম্পূর্ণ বিসর্জন দেয় নাই। দরিয়া সম্বন্ধে এই কথা আরও বিশিষ্টভাবে প্রযোজ্য। সে ইতিহাস-প্রবাহের মধ্যে এক উন্নত একাত্মতার সহিত, অপ্রাস্ত লক্ষ্যে আপন হৃদয়ের প্রণয়দারারই অম্লসরণ করিয়া চলিয়াছে। স্বয়ং সম্রাট আরঙ্গজেবও সময়ে সময়ে নিঃ উচ্চপদের মহিমা হইতে অবরোহণ করিয়া কুটিলতাবর্মাবৃত হৃদয়ের রুদ্ধকবাট খুলিয়াছেন ও সাধারণ মানুষের গ্রাস আপন প্রাণের গভীর-স্তরস্থ অতৃপ্তি ও ক্ষোভকে বাক্যে প্রকাশ করিয়াছেন। এই প্রকারে বন্ধিমচন্দ্র ঐতিহাসিক কাহিনীর মধ্যে উপগ্রাসের বিশেষত্ব রক্ষা করিতে সমর্থ হইয়াছেন।

এই ইতিহাস-নাগপাশের মধ্যে মানব-হৃদয়ের সর্বাঙ্গের স্বাধীন ক্ষুরণ হইয়াছে মবারক ও জেব-উরিসার প্রণয়-কাহিনীতে। এইখানে বন্ধিম ইতিহাসের বন্ধন কাটাইয়া উঠিয়া তাহার উপগ্রাসিক প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় দিয়াছেন; ইতিহাস এখানে মানব-হৃদয়-বিশ্লেষণকে অভিভূত না করিয়া তাহার অম্লবর্তী হইয়াছে। মবারক রাজনৈতিক আবর্তের মধ্যে ঘৃণিত হইয়াছে সত্য; কিন্তু সে কোথাও ইতিহাস-প্রবাহে নিশ্চেষ্ট-নির্জীববৎ আপনাকে ভাসাইয়া দেয় নাই; তাহার নিজের স্বাধীন মনোবৃত্তিই প্রধানতঃ তাহার ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। জেব-উরিসার সহিত প্রথম প্রণয়-ব্যাপারে, মবারকের উৎপীড়িত বিবেক তাহার অবৈধ, কলুষিত প্রেমের বিরুদ্ধে অন্ততঃ একটা ক্ষাণ প্রতিবাদও করিয়াছে; এবং তাহার পরবর্তী জীবনের সমস্ত ভাগ্য-বিপর্ষয়কেও সে স্বেচ্ছায় বরণ করিয়া লইয়াছে। রূপনগরের যুদ্ধের পর জেব-উরিসাকে ত্যাগ, আবার পার্বত্য যুদ্ধের পর দান, অল্পতপ্তা সম্রাট-দুহিতাকে পুনগ্রহণ, স্বজাতিদোষিতার প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ নিশ্চিত মৃত্যুকে উপেক্ষা করিয়া সম্রাট-শিবিরে প্রত্যাগমন—এই সমস্তই তাহার স্বাধীন ইচ্ছার ফল। ইতিহাসের পাবাণ প্রাচীর তাহাকে চারিদিকে বেঁধে রাখিয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার স্বাধীন আত্মাকে অভিভূত করিতে পারে নাই। তাহার এই অক্ষুর স্বাধীনতার শেষ প্রমাণ এই যে, রাজপুত-মোগলের অনলোদ্গারী কামানরাশির মধ্যে যে অস্ত্র তাহাকে মৃত্যুমুখে পাঠাইল তাহা দরিয়াহস্ত-নিষ্কপ্ত।

উপগ্রাসমধ্যে ব্যক্তিগত জীবনের পূর্ণতম বিকাশ হইয়াছে জেব-উরিসার চরিত্রে। যেমন পরবর্তের কঠিন বন্ধ: বিদূর্ণ করিয়া যে নির্ঝরিনী নির্গত হইয়াছে, তাহার দৌলন্দ্য সমধিক মনোহর, সেইরূপ ইতিহাসের পাবাণ-প্রাচীরের মধ্যে অবরুদ্ধা জেব-উরিসার অন্তরের গোপন কাহিনীটি অধিকতর মর্মস্পর্শী, অল্পমমামধুর্মগুণিত হইয়াছে। জেব-উরিসা ঐতিহাসিক চরিত্র; কিন্তু ঐতিহাসিকতাই তাহার প্রধান আকর্ষণ নহে; তাহার মধ্যে যে দুঃখজালাপূর্ণ প্রণয়াবেগশালী মানবহৃদয় আছে তাহাই তাহার মূখ্য পরিচয়। গ্রন্থারম্ভে জেব-উরিসা ঐতিহাসিক চরিত্রহিসাবেই প্রবর্তিত হইয়াছে; সে-ই সম্রাটের প্রিয় দুহিতা, সাম্রাজ্যশাসনে

তাহার প্রধান সহায়, রংমহলের সর্বময়ী কত্রী। মবারক তাহার প্রণয়াম্পদ বটে, কিন্তু এই প্রেমকে সে একটা তুচ্ছ ব্যাপার বলিয়া নিতান্ত উপেক্ষার চক্ষেই দেখিয়া আসিতেছে—যেন প্রেমকে হৃদয়ে স্থান দান করিয়া সে প্রেমের প্রতি অত্যন্ত অনুগ্রহ প্রকাশ করিয়াছে। মবারকের বিবাহ-প্রস্তাবকে সে অবজ্ঞার হাসিতে উড়াইয়া দিয়াছে; প্রণয়ের মাহাত্ম্য সে প্রতি পদক্ষেপে স্বীকার করিয়াছে; শেষে প্রণয়া স্বপ্রাপ্য হইলে ব্যর্থ প্রণয়ের জ্বালা অপেক্ষা বাদশাহজাদার ক্রূপিত অহংকারই প্রেমাম্পদকে পিপীলিকার মত টিপিয়া মারিতে তাহাকে প্রণোদিত করিয়াছে। ইহার পরই অপমানিত, অস্বাকৃত, নির্বাসিত প্রেম আপনার অনিবার্য দীপ্ত ভেঙ্গে তাহার হৃদয়মধ্যে জলিয়া উঠিয়া তাহার স্বাভাবিক মহিমার অবিসংবাদিত, অখণ্ডনীয় প্রমাণ দিয়াছে। এই নবজাগ্রত প্রেম তাহাকে সব ঐশ্বর্য হইতে নির্মমভাবে টানিয়া আনিয়া একান্ত বিজ্ঞতার মাঝে দাঁড় করাইয়াছে; তাহার সর্ব অহংকার চূর্ণ করিয়া তাহাকে প্রেমের অতি দীনা ও অল্পতপ্তা পূজারিণীতে পরিণত করিয়াছে; তাহার শাহজাদীত্ব ধুচাইয়া তাহাকে সাধারণ মানবীর সমতাভূমিতে আনিয়া অধিষ্ঠিত করিয়াছে। তারপর তাহাকে আর ঐতিহাসিক চরিত্র বলিয়া ধরা যায় না! বাহিরের সমস্ত বিপর্যয়ের মাঝে সে আপন চিন্তায় নিমগ্না, আপন শোকে অধীর, পূর্বস্মৃতির বৃষ্টিক-দংশনে কাতরা। পিতার অপমান ও পরাজয়, নিজ উচ্চাভিলাষের উন্মূলন, সাম্রাজ্যের ধ্বংসের সূচনা—এ সমস্ত আর তাহার চিন্তায় স্থান পায় নাই। সর্বশেষে ইতিহাস আবার তাহার পুনর্লব্ধ প্রণয়ীকে তাহার বুক হইতে ছিনাইয়া লইয়া গিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার জীবনের উপর আর আধিপত্য বিস্তার করিতে পারে নাই; তাহার ঐকান্তিক প্রেমের পরিসমাপ্তিকে এক মহাব্যর্থতার করুণ সুরে ভরিয়া দিয়াছে মাত্র :.

“বহুখালিঙ্গনধূসরস্তনী

বিললাপ বিকোণমূর্দ্ধজা ॥”

‘রাজসিংহ’-এ এইরূপ দুই-চারিটি দৃশ্য ছাড়া উপন্যাসোচিত গুণ খুব বেশি নাই। চরিত্র-বিশ্লেষণ যদি উপন্যাসের প্রাণ হয়, তবে ‘রাজসিংহ’-এ তাহার অবসর অপেক্ষাকৃত কম। ইতিহাসের প্রবল শ্রোতে চরিত্রের বিশেষত্ব ভাসিয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে। এই বিশাল সমুদ্র-মহুনে যে রস উঠিয়াছে তাহা আমাদের সাধারণ জীবনের পক্ষে অতিশয় ভাব। দুই যুদ্ধোত্তর সৈন্যদলের মাঝে স্থিরভাবে দণ্ডায়মানা চঞ্চলকুমারীর মুখে যে সমস্ত তেজঃপূর্ণ বাক্য দেওয়া হইয়াছে, তাহা জীবনের বারত্বপূর্ণ সন্ধিস্থলেরই উপযুক্ত; এই ভাব ব্যক্তিগত নহে, typical, সেইরূপ বাদশাহের নিকট নির্মলকুমারীর সরস বাক্পটুতা ও সতেজ নির্ভীকতাও তাহার ব্যক্তিগত বিশেষত্বের অপেক্ষা জাতির প্রতিনিধিত্বেরই অধিক সূচক। ‘রাজসিংহ’-এ বিবৃত ঘটনাগুলি এতই বিচিত্র ও চিত্রাকর্ষক যে, পাঠকের মন চরিত্র-বিশ্লেষণের দাবি করিবে ও ভুলিয়া যায়; আর এরূপ রোমাঞ্চকর সংঘটনের মধ্যে চরিত্রের বিকাশ ও পরিণতিও অসম্ভব। স্তব্রাং যুদ্ধ সমালোচকের দৃষ্টিতে ‘রাজসিংহ’-এর মধ্যে উপন্যাসোচিত গুণের অপেক্ষাকৃত অভাব লক্ষিত হইবে। কিন্তু কেবল আখ্যায়িকা হিসাবে, একটা জাতিসংঘর্ষমূলক মহাযুদ্ধের জীবন্ত ও উদ্দীপনাপূর্ণ বর্ণনা হিসাবে ‘রাজসিংহ’ অতুলনীয়। ইহার গঠন কৌশলও (constructive power) অনবদ্য; শ্রীর পর দৃশ্য দ্রুতবেগে পরিণতির দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে, কোথাও



অনাৰম্ভক বাহুল্য নাই, কোথাও গতিবেগ মন্থর হইয়া আসে নাই, কোথাও কেবলো ভীমুখী রেখা হইতে তিলমাত্র বিচ্যুতি হয় নাই। ‘অবশ্য স্থানে স্থানে দুই একটি দৃশ্য অসম্ভবতা-দোষে দুষ্ট হইয়াছে; দরিয়ার মঙ্গল অশ্রোহীর ছদ্মবেশ, মাণিকলালের ঐক্যজালিক চতুরতা রোমান্সের পক্ষেও ঠিক সম্ভব বলিয়া বোধ হয় না। কিন্তু বঙ্কিম তাঁহার আখ্যায়িকাকে এরূপ প্রচণ্ড গতিবেগ দিয়াছেন যে, পাঠক এই সমস্ত ক্ষুদ্র ত্রুটির উপর মনোযোগ দিতেই অবসর পায় না। ‘রাজসিংহ’-এ বঙ্কিম এক নূতন রকমের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রবর্তন করিয়াছেন; তাঁহার কৃতিত্ব এই যে, তিনি একদিকে ইতিহাস-প্রাসঙ্গিক ঘটনার মধ্যে চরিত্র-মূলক শৃঙ্খল যোজনা করিয়া দিয়াছেন, অপরদিকে ব্যক্তিগত জীবনে ইতিহাসের গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছেন; এবং এইরূপে দুই বিভিন্ন প্রকৃতির উপাদানের মধ্যে এক অপূর্ব সমন্বয় গড়িয়া তুলিয়াছেন।

### (৪) সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস—‘ইন্দিরা’, ‘রজনী’, ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’

এইবার বঙ্কিমের সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসগুলির আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব। চারিখানি উপন্যাসকে এই পর্যায়ভুক্ত করা যাইতে পারে—‘বিষবৃক্ষ’ (১লা জুন, ১৮৭৩), ‘ইন্দিরা’ (১৮৭৩), ‘রজনী’ (২রা জুন, ১৮৭৭) ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ (২২শে আগস্ট, ১৮৭৮)। বঙ্কিম সামাজিক উপন্যাসেও রোমান্সের প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারেন নাই—তাঁহার সামাজিক উপন্যাসগুলিও অনেকটা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। ‘রজনী’তে এই অতি-প্রাকৃত ও অসাধারণের স্পর্শ খুব সুস্পষ্ট; ‘বিষবৃক্ষ’-এও একটা সাংকেতিকতার আভাস বর্তমান; ‘ইন্দিরা’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ এই প্রভাব হইতে সর্বাপেক্ষা অধিক মুক্তিলাভ করিয়াছে। কিন্তু এই দুইখানি উপন্যাসেও অর্নল্ডসার্কের ক্ষীণ প্রতিধ্বনি শুনিতে পাওয়া যায়। এই উপন্যাসগুলির কালানুক্রমিক আলোচনার বিশেষ প্রয়োজন নাই; ‘ইন্দিরা’ ও ‘রজনী’ এই দুইখানি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস নহে; ইহাদের মধ্যে চরিত্রের ঘাত-প্রতিঘাত অপেক্ষা ঘটনা-বৈচিত্র্যেরই প্রাধান্য বেশি। ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ এই দুইখানিই প্রকৃত উপন্যাস-পদবাচ্য, উপন্যাসের অর্থ-গৌরব ও সমস্তা-ও সমস্তা-বিশ্লেষণ ইহাদের মধ্যে বর্তমান। স্তত্রাং আটের ক্রমবিকাশের দিক্ দিয়া প্রথমোক্ত উপন্যাস দুইটির আলোচনা প্রথমে হওয়া উচিত।

‘ইন্দিরা’ একটি ক্ষুদ্রায়তন উপন্যাস; কিন্তু ইহার ক্ষুদ্র অবয়ব ঘটনাবিশ্রাসে অনবদ্য, তীক্ষ্ণ পরিহাস-নিপুণতায় উপভোগ্য, হাস্যলোকপাতে ভাস্বর, একটা তীক্ষ্ণ বুদ্ধির আভা শানিত ছুরিকার চাকচিক্যের জ্বালই গল্পটিকে উজ্জ্বল করিয়াছে; এই তীক্ষ্ণ বুদ্ধি স্ত্রীজ্ঞানোচিত মাধুর্য ও সফলতায়, কোমল প্রেম-বিস্মলতায় মগ্নিত হইয়াছে। পুরুষের পাণ্ডিত্যভিমান ও অনিপুণ কর্কশতা কোথাও ইহাকে স্পর্শ করে নাই, রমণীর স্বরূপই গল্পটির আত্মোপাস্ত অত্যাশ্চর্য্য-ভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। অবশ্য চিলিয়ানওয়ালার ও শিশুদের বিশ্বাসঘাতকতার উল্লেখ বঙ্গ-পুরস্কার মুখে একটু অসংগতই শুনায; কিন্তু এরূপ ভ্রান্তির দৃষ্টান্ত খুবই বিরল। বিশেষতঃ শিশু-যুদ্ধ-প্রত্যাগত রসদ-বিভাগের কর্মচারীর পত্নীর পক্ষে এরূপ খবর রাখা নিতান্ত অবিদ্যম নাও হইতে পারে। এই বিষয়ে ‘রজনী’র সহিত ‘ইন্দিরা’র একটি গুরুতর প্রভেদ লক্ষিত হয়।

‘রজনী’তে বিভিন্ন বক্তা ও বক্তৃতির মধ্যে ভাষাগত বিশেষ কোন পার্থক্য রক্ষা করা হয় নাই—স্ত্রী-পুরুষ-নির্বিশেষে সকলের মুখেই একরূপ ভাষা ধ্বনিত হইয়াছে, সে ভাষা লেখকের নিজের ভাষা হইতে অভিন্ন। অবশ্য বঙ্কিম যে এরূপ একটা প্রভেদ প্রতিষ্ঠিত করিতে চেষ্টা করেন নাই, তাহা নহে; রজনীর অন্ধতা, অমরনাথের দার্শনিকোচিত চিন্তাশীলতা, শচীন্দ্রের ভিন্ন-প্রকৃতির বুদ্ধিমত্তা, লবঙ্গলতার রমণীমূলত স্নেহশীলতা ও অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসপ্রবণতা—এই প্রয়তিগুলির বিশেষ প্রভাব তাহাদের মুখনিঃসৃত ভাষাতে প্রতিফলিত করিতে লেখক চেষ্টা করিয়াছেন সত্য; কিন্তু চেষ্টা বিশেষ সফল হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

‘ইন্দিরা’র উপাখ্যান-ভাগ নিতান্তই সামান্য; দস্যুহস্তে অপহরণের পর ইন্দিরার দুঃখ ও স্বামীর সহিত পুনর্মিলনের জ্ঞাত নানারূপ কৌশল-অবলম্বন ইহাই ইহার মুখ্য বিষয়। এই সামান্য আয়তনের মধ্যে কোন গভীর সমস্তা আলোচিত হয় নাই, এবং বোধ হয় কোন গভীর সমস্তার অবসরও ছিল না। কিন্তু গ্রন্থখানির স্বল্প-সংখ্যক পরিচ্ছেদ আনন্দ-রাস সিংহিত, ও করুণ-মধুর সহানুভূতিতে আর্দ্র হইয়া উঠিয়াছে। চরিত্রগুলি—ইন্দিরা, সুভাষিণী, তাহার শাশুড়ী ‘কালির বোতল’, দোণার মা পাচিকা ও হারাণী ঝি—অল্প কয়েকটি রেখাপাতেই জীবন্ত ও উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। আমাদের ঘটনা-বিরল, জীবনের সংকীর্ণ পরিসরের মধ্যেই বঙ্কিমচন্দ্র প্রাণরসের প্রবাহ বহাইয়া দিয়াছেন; একটি পরিবারের ক্ষুদ্র গণ্ডির মধ্যে জীবনের বিচিত্র লীলা ও চিত্তাকর্ষক ঘাত-প্রতিঘাতের চিত্র দেখাইয়াছেন। অবশ্য ইহাদের কাহারও মধ্যে বিশেষ একটা চরিত্রগত গভীরতা নাই; ইন্দিরার অদম্য কৌতুকপ্রিয়তা, সুভাষিণীর সরল ও আন্তরিক সহানুভূতি, গৃহিণীর সন্দেহপ্রবণতা ও পুত্রস্নেহ, দোণার মার কৌতুক-জনক ঈর্ষ্যা ও আত্মবিশ্বাসিত খুব গভীর স্তরের ভাব নহে; কিন্তু ইহারা ইহাদের সাধারণ জীবনের উপাদান; আমাদের অধিকাংশের জীবনের যাহা কিছু রস, যাহা কিছু বৈচিত্র্য, তাহা ইহাদেরই দ্বিারা ও পরস্পর ঘাত-প্রতিঘাতের ফল। অধিকাংশেরই জীবনে খুব গভীর স্তর থাকে না; ইহাদের প্রকৃতির মধ্যে গভীরতা ও জটিলতা খাঁজিতে গেলে চরিত্রসৃষ্টি প্রায়ই অস্বাভাবিক হইয়া উঠে। বিশ্লেষণ-প্রাচুর্য ও বিশ্লেষণযোগ্য পদার্থের মধ্যে একটা গুরুতর অসামঞ্জস্য জন্মে; অথবা এই সমস্ত উপর স্তরের নীচে যে একটা আদিম পাণবিক স্তর আছে তাহাতেই অবতরণ করিতে হয়। সুতরাং ইন্দিরার চরিত্রগুলির মধ্যে গভীরতা না থাকুক, স্বাভাবিকতা যথেষ্ট আছে।

গ্রন্থমধ্যে যদি কোথাও কলা-কুশলতার দিক্ হইতে কোন সন্দেহের অবসর থাকে তবে তাহা ইন্দিরার স্বামী-লাভের জ্ঞাত অত্যন্ত দীর্ঘ ও সুচিন্তিত ষড়যন্ত্রের বিবরণে। এই ষড়যন্ত্রের সমস্ত গ্রন্থিই সমান বিচারসহ নহে; বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীতে নিজেকে স্বামীর উপর বিজ্ঞানবীর বলিয়া চালাইবার চেষ্টা ঠিক উপযোগী বলিয়া মনে হয় না। তবে ইন্দিরার স্বামীকে কুসংস্কারপ্রবণ ও ভূত-প্রেতে বিশ্বাসবান বলিয়া বর্ণনা করিয়া বঙ্কিম ব্যাপারটিকে অনেকটা বিশ্বাসযোগ্য করিয়া লইতে চেষ্টা করিয়াছেন। স্বামীকে বশীভূত করিবার অগাধ উপায় ও প্রচেষ্টাগুলি খুব স্বকৌশলেই নির্বাচিত হইয়াছে; স্বীজাতির মোহ বাড়াইবার অমোঘ অস্ত্রগুলি সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। মোটের উপর ‘ইন্দিরা’ সরস বর্ণনায়, অক্ষুরন্ত হস্তরসে ও একরূপ অবর্ণনীয় স্বীজাতিমূলত মাধুর্যে ও রমণীয়তায় উপভোগ্য হইয়াছে।

‘ইন্দিরা’ ও ‘রজনী’তে বন্ধিম উপন্যাস-ক্ষেত্রে একটি নূতন প্রণালী প্রবর্তন করিয়াছেন, আখ্যায়িকাটি নিজে না বলিয়া উপন্যাসের চরিত্রগুলিকেই বক্তার আসনে বসাইয়াছেন। ‘ইন্দিরা’তে একমাত্র ইন্দিরাই বক্ত্রী; সূত্রাং এখানে ব্যাপার ততদূর জটিল হয় নাই। কিন্তু ‘রজনী’তে উপাখ্যানটি বলিবার ভার অনেকের মধ্যে ভাগ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই ব্যবস্থাতে বন্ধিম একটি নূতন গুরুতর দায়িত্ব নিজ স্বন্ধে চাপাইয়াছেন; প্রত্যেক বক্তার প্রকৃতির সহিত তাহার ভাবার সামঞ্জস্য-বিধানের চেষ্টা করিতে হইয়াছে। পূর্বেই দেখিয়াছি যে, এই চেষ্টা সম্পূর্ণ সফল হয় নাই; বিভিন্ন বক্তার চরিত্রাভূষায়ী ভাষাগত প্রভেদ বন্ধিম রক্ষা করিতে পারেন নাই। নায়িকা রজনী-সম্বন্ধেই এই বিষয়ে একটা গুরুতর অসামঞ্জস্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অগ্রাগ্র চরিত্রের সাক্ষ্য হইতে অন্ধ রজনীর যে কোমল, ব্রীড়া-সংকুচিত, প্রকাশ-বিমুখ, সমোদনাপূর্ণ ও স্বার্থবিসর্জন-তৎপর প্রকৃতিটি ফুটিয়া উঠে, তাহার নিজের পরিহাসপূর্ণ, মৃদু-বিদ্রূপমণ্ডিত ও বিশ্লেষণকুশল উক্তিগুলি ঠিক তাহার সমর্থন করে না। তারপর তাহার মুখে যে সমস্ত গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ, দার্শনিকোচিত উক্তি দেওয়া হইয়াছে, তাহা তাহার প্রকৃতির পক্ষে ঠিক শোভন হয় নাই, তাহা অমরনাথ বা শচীন্দ্রের মুখে অধিকতর সংগত হইত। আবার তাহার কথাবার্তায় যেরূপ গভীর সংসারভিজ্ঞতার নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহাও তাহার মত সমাজসংস্কারহিত, সরল, অন্ধ যুবতীর পক্ষে অনধিগম্য বলিয়াই মনে হয়। তবে রজনীর চরিত্র-সম্বন্ধে যে অসামঞ্জস্যের কথা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, তাহার একটা স্বাভাবিক ব্যাখ্যা দেওয়া অসম্ভব নয়। রজনীর শাস্ত, স্তব্ধ, পাবাগোপম মূর্তির অভ্যন্তরে যে একটা প্রবল প্রেমের আগ্নেয়গিরি জ্বলিতেছে, তাহা তাহার নিজেরই জ্ঞানব সন্তাবনা আছে, অপরের পক্ষে অন্ধের রূপোদ্গাদ ও প্রবল চিত্তচাঞ্চল্য উপলব্ধি করা যে কত দুঃস্থ তাহা শচীন্দ্রের উক্তিতেই প্রমাণিত হইয়াছে। অন্তঃপ্রকৃতির এরূপ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, হৃদয়ের গোপন রহস্যের এরূপ পূর্ণ উদ্ঘাটন অপরের নিকট আশা করা যায় না; সূত্রাং রজনীর আত্মপরিচয় ও অপরের বিবরণের মধ্যে এরূপ একটা অটনৈক্য থাকাই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ গল্পের যে অংশে উপাখ্যানের সূত্র রজনীর হাত হইতে লওয়া হইয়াছে, তাহা তাহার জীবনের একটা সন্ধিস্থল; তখন সে নির্জন, অন্তর্গত প্রেমের ধ্যান হইতে বাহ্য জগতের কোলাহলের মধ্যে গিয়া পড়িয়াছে। সূত্রাং এই সময়ে তাহার চরিত্রের একটা পরিবর্তন ঘটাও সংগত। অমরনাথ ও শচীন্দ্র যখন বক্তার আসন গ্রহণ করিলেন, তখন রজনীর উপর বাহিরের জগতের দৃষ্টি পড়িয়াছে; সে যখন একটা বিপুল সম্পত্তির অধিকারী হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহার প্রেম লইয়া একটা কাড়াকাড়ি, একটা প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতা লাগিয়া গিয়াছে। তাহার অন্ধকার হৃদয়-কন্দরাবদ্ধ চিন্তা এখন বাহ্য জগতের জটিল সম্পর্কজালের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিবার অবসর পাইয়াছে; সে নিজের নব-লব্ধ প্রাচুর্য হইতে বিলাইতে বসিয়াছে; সে কৃতজ্ঞতা ও প্রেমের মধ্যে হৃদয়ের মীমাংসা করিতেছে। এই সময়ে তাহার অন্তরের উচ্ছ্বাস অনেকটা শাস্ত-সংযত হইয়াছে, তাহার কোমল, মধুর রমণীপ্রকৃতিটি প্রস্ফুট হইয়াছে। আবার এই সময়ে রজনীর হৃদয়-বিশ্লেষণের কাজ তাহার নিজের হাত হইতে অপরের হাতে চলিয়া গিয়াছে; কাজেই তাহার আত্মস্মরণ হৃদয়ের চিত্রটি ফুটিয়া উঠে নাই। অমরনাথ বা শচীন্দ্র প্রেমিকের মুগ্ধ-দৃষ্টিতেই তাহার প্রতি

দৃষ্টিপাত করিয়াছে; লবঙ্গলতাও তাহাকে বাহিরের দিক্ হইতে দয়াবতী, পরদুঃখকাতরা রমণীরূপে দেখিয়াছে। সুতরাং রজনীর এই দুই চিত্রের মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য অনেকাংশে অপরিহার্য। কেবল অমরনাথের ক্ষেত্রেই উক্তি ও প্রকৃতির মধ্যে একটা যথেষ্ট সংগতি লক্ষ্য করা যায়; তাহার উদাসীন, সংসার-বিমুখ, তত্ত্বজিজ্ঞাসু প্রকৃতি তাহার বাক্যের মধ্যোই ধনিত হইয়া উঠিয়াছে। শচীন্দ্রের বাক্য বা চরিত্রে সেরূপ উল্লেখযোগ্য বিশেষজ্ঞ কিছুই নাই। লবঙ্গ-লতার ক্ষুরধার বুদ্ধির সঙ্গে অতি-প্রাকৃতে অন্ধবিশ্বাসের—‘কামার বউ-এর পিতলের টুকুনি শোনা করিয়া দিয়াছিলেন। উনি না পারেন কি?’—ইত্যাদি উক্তির সামঞ্জস্য করা একটু কঠিন।

বঙ্কিম ‘রজনী’তে যে বিশেষ প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার আর একটা বিপদ আছে। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীরা যে তাহাদের নিজ নিজ অন্তঃপ্রকৃতির বিশ্লেষণ করিয়াছে, তাহা একদিকে খুব সরস ও ভাবস্থ হইয়াছে; কিন্তু এখানে একটি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা আছে। উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার কোন অংশ বা stage হইতে তাহাদের এই আত্মবিশ্লেষণ আরম্ভ হইয়াছে? অবশ্য ঘটনার শেষ হইবার পরেই বিবৃতি আরম্ভ হইয়াছে; শচীন্দ্র-রজনীর প্রেম সার্থকতা লাভ করার পরেই সকলে আপন অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ করিয়াছে। তাহা হইলে লিখিবার সময়ে একজনও শেষ পরিণতি-সম্বন্ধে অজ্ঞ ছিল না। এখন এই শেষ পরিণতির জ্ঞান তাহাদের অতীতের বিশ্লেষণকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে কিনা, বা করিয়া থাকিলে কতদূর করিয়াছে, ইহাই বিচার্য বিষয়। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীরা যখন কোন বিশেষ ঘটনার আলোচনা করিতেছে, তখন তাহাদের দৃষ্ট বর্তমানেই সীমাবদ্ধ, না ভবিষ্যৎ পরিণতিব দিকে তাহাদের লক্ষ্য আছে? অবশ্য লেখক নিজের বর্ণনা করিলে, এ সমস্তা আসে না; কেন না তিনি উপন্যাসের চরিত্রগুলির ভাগ্য-বিধাতা, তাহাদের সম্বন্ধে ত্রিকালদর্শী; বর্তমানের স্বল্পতম ঘটনার সাহিত্য অতীতের অন্তর ও ভবিষ্যৎ পরিণতির সংযোগ তাহার চক্ষুর সমক্ষে সর্বদাই দেদীপ্যমান। কিন্তু যখন উপন্যাসের মাত্রগুলি আপন আপন কাহিনী বর্ণনা করিবার ভার লয়, তখন একটা অসুবিধা এই হয় যে, বর্তমানের আলোচনায় শেষকালের জ্ঞান তাহারা ধরিয়া লইবে কি না। পদে পদে একরূপ ভবিষ্যৎ পরিণতির জ্ঞান ধরিয়া লইলে বর্তমান মুহূর্তের রস জমাট বাঁধিয়া উঠিতে পারে না। বর্তমান বিপদের বর্ণনার সময়ে যদি আমি আসন্ন উদ্ধারের উল্লেখ করি, তাহা হইলে নাটকোচিত দ্রুতসংগতির (dramatic fitness) হানি হয়; আবার কেবল বর্তমান মুহূর্তেই দৃষ্ট সীমাবদ্ধ করিলে, বর্তমানকে ভবিষ্যতের সহিত সংযুক্ত করিয়া না দেখাইলে, চিত্র খণ্ডিত, আংশিক, অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। এই উভয়-সংকট হইতে পরিত্রাণ পাওয়া খুব উচ্চাঙ্গের প্রতিভা ভিন্ন সুসাধা হইতে পারে না।

এবার কতকগুলি বিশেষ উদাহরণের সাহায্যে বিষয়টির আলোচনা করা যাউক। রজনীব উক্তিটি এদেবারে আত্মোপাস্ত্র একটা গভীর ক্ষোভ ও খেদের স্তরে পার্শ্বপূর্ণ; তাহার প্রেম যে এরূপ আশাতীত সাফল্য লাভ করিবে, তৎসম্বন্ধে কোন পূর্বজ্ঞান তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায় না। সুতরাং বুঝিতে হইবে যে, তাহার দৃষ্টি—হীরালালের সহিত তাহার গৃহত্যাগ ও বিজ্ঞান গঙ্গা-সৈকতে তৎকর্তৃক বিসর্জন—ইহাতেই সীমাবদ্ধ; তৎপরবর্তী ঘটনা সম্বন্ধে তাহার কোন জ্ঞানের পরিচয় পাই না। রজনীর চক্ষে এইখানেই তাহার জীবন-নাট্যের যবনিকা-পতন; তাহার যাহা-কিছু খেদোক্তি ও নৈরাশ্র-ভাব, দৃষ্টি-বিধানের বিরুদ্ধে, যাহা-কিছু

বিদ্রোহ-জ্ঞাপন, সমস্তই এই সময়ের মানসিক ভাবের দ্বারা অনুরূপাণিত। এই বর্তমানের প্রতি অখণ্ড মনোযোগ (concentration) নিশ্চয়ই আখ্যানের উৎকর্ষ সাধন করিয়াছে; বর্ণনার মধ্যে একটা উচ্ছ্বাসিত ভাবপ্রাবল্য আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু এইখানেই দুই একটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতিও আসিয়া পড়িয়াছে—ভবিষ্যতের বর্জন লেখক যেরূপ সম্পূর্ণভাবে করিতে চাহিয়াছিলেন, কার্যতঃ তাহা হয় নাই; রজনীর আখ্যায়িকার দুই একটি উপাদান ভবিষ্যৎ হইতে আহরণ করিতে হইয়াছে। যেমন হারালালের অসচ্চরিত্র সম্বন্ধে জ্ঞান। এইখানে রজনীর উক্তি এই: “আমরা তখন হারালালের চরিত্রের কথা সবিশেষ শুনি নাই, পশ্চাৎ শুনিয়াছি” (প্রথম খণ্ড, পঞ্চম পরিচ্ছেদ)। এই পরবর্তী জ্ঞানলাভ যে কখন হইল, হারালালের জীবনের সহিত বিস্তৃত পরিচয় যে কিরূপে সম্ভব হইল—যদি গন্ধাতীরে বিসর্জনই রজনীর জীবনের শেষ মুহূর্ত বলিয়া মনে করি, তাহা হইলে এই প্রশ্নের কোন সঙ্গতর দেওয়া যায় না। অবশ্য এই ঘটনার পূর্বে হারালালের অসচ্চরিত্র সম্বন্ধে রজনীর প্রত্যক্ষ জ্ঞানলাভ হইয়াছিল, এই কথা বলিলে কোন দোষ হইত না। কিন্তু “পশ্চাৎ শুনিয়াছি” এই কথা স্বীকার করিলেও হারালালের অতীত জীবনের বিস্তৃত কাহিনী সংগ্রহ করিতে হইলে বর্তমানের সামান্য-লেখা অতিক্রম করিতে হয়, এবং যে ভবিষ্যৎকে সম্পূর্ণ বর্জন করিতে যাওয়া হইয়াছিল, তাহারই আশ্রয় লইতে হয়। সেইরূপ প্রথম খণ্ড অষ্টম পরিচ্ছেদে “কিন্তু এ যুগ্মগাম্য জীবন-চরিত আর বলিতে পারি না। আর একজন বলিবে।”—এই উক্তি ভবিষ্যতের দিকে ইঙ্গিত করে, বলিয়া রজনীর মুখে অসংগত হয় নাই। আবার রজনীর নিজ অন্ধত্ব-সম্বন্ধে যে খেদোক্তি, আলোকের দারণা পঞ্চম করিতে তাহার অক্ষমতাও সম্পূর্ণভাবে বর্তমানেই সীমাবদ্ধ করিতে হইবে; নচেৎ তাহার ভবিষ্যৎ দৃষ্টিলাভের সহিত এ অংশের সমন্বয় করা কঠিন হইবে। যদিও অন্ধের আত্মবিশ্লেষণ কলা-কৌশল ও কল্পনা-সমৃদ্ধির দিক হইতে প্রায় নিভুল হইয়াছে, তথাপি একটি ক্ষুদ্র চ্যুতি বন্ধিমের স্বল্প দৃষ্টিকেও অতিক্রম করিয়া গিয়াছে—যথা হারালাল-সম্বন্ধে রজনীর উক্তি: “হারালাল তৎকালে ভগ্ন-মনোরথ হইয়া ধরের এদিক্ ওদিক্ দেখিতে লাগিল”; এ তথ্যের আবিষ্কার যে অন্ধের ক্ষমতাতীত, সে বিষয়ে চক্ষুস্থান্ গ্রন্থকারের মুহূর্তের জগ্ন আত্মবিশ্বাসি ঘটিয়াছিল।

অমরনাথের উক্তির প্রারম্ভেই তাহার অতীত জীবনের যে একমাত্র গুরুতর পদত্বলন তাহার উল্লেখ আছে, এবং এই পদত্বলনের পরে তাহার মানসিক পরিবর্তনের, জীবনের উদ্বেগ ও আদর্শ সম্বন্ধে নূতন ধারণার বিস্তৃত বিবরণ আছে; তাহার প্রকৃতির বিশেষত্বটুকু নির্দেশ করিবার জগ্ন এই আখ্যায়িকা-বহির্ভূত অতীত ঘটনার উল্লেখের প্রয়োজন। কিন্তু তাহার উক্তির সময়ে অমরনাথ সম্পূর্ণরূপে বর্তমানেই বদ্ধলক্ষ্য। ভবিষ্যৎ পরিণতির দিকে লক্ষ্য না রাখিয়া সে প্রতিদিনকার ঘটনা, দৈনন্দিন আশা-নৈরাশ্যের দ্ব্যত-প্রতিধাত বর্ণনা করিয়া গিয়াছে। রজনীকে পত্নীরূপে পাইবার সম্ভাবনায় তাহার মনে যে অভাবনীয় পুলক-সঞ্চার হইয়াছে, এবং ইহার পরেই যে অপ্রত্যাশিত নৈরাশ্য আসিয়া তাহার হৃদয়কে গাঢ়তর অন্ধকারে আচ্ছন্ন করিয়াছে, এই উভয় দৃশ্যই খুব বিশদ ও জীবন্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে। শচীন্থের উক্তি-মধ্যে কেবলমাত্র একস্থানে ভবিষ্যতের পূর্বজ্ঞান সূচিত হইয়াছে—“দ্বিতীয়তঃ, যে অন্ধ, সে কি প্রণয়সক্ত হইতে পারে? মনে করিলাম, কদাচ না। কেহ হাসিও না, আমার

মত গণ্ডমুখ' অনেক আছে" (তৃতীয় খণ্ড, প্রথম পরিচ্ছেদ)। কিন্তু অল্প সর্বত্রই কেবল বর্তমানের ঘটনা-শ্রোতাই বর্ণিত হইয়াছে; বিশেষতঃ রজনীর প্রতি তাহার প্রথম দয়া ও সহানুভূতি, তাহার প্রেমে ঔদাসীণ্য ও এমন কি বিরক্তির ভাবও যথাযথ প্রকাশিত হইয়াছে; ভবিষ্যৎ প্রেমের ছায়া পড়িয়া ইহার তীব্রতাকে হ্রাস করিয়া দেয় নাই। তাহার লীড়িতাবস্থায় উদ্ভাস্ত চিত্তের মধ্যে রজনীর প্রতি প্রেম কিরূপে বন্ধনুল হইল তাহার একটি সুন্দর উচ্ছ্বাসময় বর্ণনা বঙ্কিম শচীন্দ্রের মুখে দিয়াছেন; এবং এই পরিবর্তনের যতটুকু মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব, তাহা ছুই এক পরিচ্ছেদ পরেই সন্ন্যাসীর নিকট পাওয়া যাইতেছে। অবশ্য ইহা ঠিক যে, শচীন্দ্রের মনোভাব-পরিবর্তনের যাহা মূল কারণ, তাহা অতিপ্রাকৃতের রাজ্য হইতে আসিয়াছে, বাস্তব জগতের বিশ্লেষণ-প্রণালী তাহার উপর প্রযোজ্য নহে। উপন্যাসের দিক্ হইতে ইহাকে গ্রন্থের একটি অপরিহার্য ক্রটি বলিয়াই পরিতে হইবে। বঙ্কিম রোমান্টিক যুগের লেখক, তাহার সময়ে-বাস্তব প্রণালী উপন্যাসক্ষেত্রে তখনও নিজ আধিপত্য বিস্তার করে নাই। সুতরাং তিনি রোমান্সের সমস্ত convention, সমস্ত সংস্কার ও ধারণাগুলি অবলীলাক্রমে, অসংকুচিতভাবে উপন্যাসে প্রয়োগ করিয়া গিয়াছেন। ইহাতে একদিকে ক্ষতি হইয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু অত্রদিকে যে লাভ হইয়াছে তাহাও সামান্য নহে। রোমান্সের আবেগ ও উচ্ছ্বাস, দীপ্তি ও গৌরব আমাদের সাহিত্যে এত সুপ্রচুর নহে যে, উপন্যাস-ক্ষেত্র হইতে উহাকে একেবারে বিসর্জন দিতে পারি। তবে গ্রন্থশেষে রজনীর দৃষ্টিশক্তি-লাভের কাহিনীটি রোমান্সের অভাবনায় বৈচিত্র্যের নিকটে উপন্যাসিক বঙ্কিমের সম্পূর্ণ ও অল্পচিত আত্মসমর্পণ ইহা স্বীকার করিতেই হইবে।

উপন্যাসের ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রেব মধ্যে আখ্যায়িকা-বর্ণনের ভার বাটিয়া দেওয়ায়, আর একটি অঙ্গবিধা আছে—উপন্যাসের গতি পদে পদে প্রতিহত ও মন্থর হইয়া থাকে। একই ঘটনা বিভিন্ন লোকের চক্ষু দিয়া দৃষ্ট হয়; একই ব্যাপার-সম্বন্ধে অনেকের মত লিপিবদ্ধ করিতে হয়। সুতরাং পুনরাবৃত্তিদোষ অপরিহার্য হইয়া পড়ে। বঙ্কিম তাহার ঘটনাবিহাসের কৌশলে এই দোষ অনেকটা খণ্ডিত করিয়াছেন। তিনি এমনই সুকৌশলে বক্তাদিগের ক্রমনির্দেশ করিয়া দিয়াছেন যে, গল্পের অগ্রগতি কোথাও নিশ্চল হয় নাই। যে যে অংশের প্রধান নায়ক তাহারই মুখে সেই অংশ বিবৃত করার ভার অর্পিত হইয়াছে। রজনীর গঙ্গা-গর্ভে নিমজ্জনের পর ঠিক তাহার উদ্ধারকর্তা অমরনাথের উক্তি আরম্ভ; আবার অমরনাথের দ্বারা রজনীর বিষয়-উদ্ধারের উপায় স্থিরীকৃত হইবার অব্যবহিত পরেই শচীন্দ্রকে বক্তা করা হইয়াছে। রজনীকে পুনর্বার পাওয়ার পর শচীন্দ্রের সহিত তাহার মাতাপিতার পরিবারিত আচরণ ও তাহার সম্পত্তি-উদ্ধারের কাহিনী শচীন্দ্রের দ্বারাই বর্ণিত হইয়াছে। তারপর শচীন্দ্রের অনিচ্ছাসত্ত্বেও রজনীকে বধু করিতে কৃতসংকল্পা লবঙ্গলতার উক্তি আরম্ভ ও রজনীকে লইয়া অমরনাথের সহিত তাহার চাতুর্ধ-প্রতিযোগিতা। এইখানে নাটকীয় ভাব খুব বনীভূত হইয়া আসিয়াছে এবং সেইজন্য প্রায় প্রতি দৃষ্টেই বক্তার পরিবর্তন আবশ্যক হইয়াছে। এই চাতুর্ধ-যুদ্ধে অমরনাথের মহানুভবতার নিকটে লবঙ্গলতার পরাজয় ঘটিয়াছে। এখানে আবার শচীন্দ্র রজনীর প্রতি বন্ধনুল অতুরাগের নিদর্শন দেখাইয়া ব্যাপারটিকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে। রজনী এখন কেবল একটা যুদ্ধ-জয়ের উপভোগ্য ফল মাত্র নহে; শচীন্দ্রের জীবনরক্ষার জন্য সে

এখন অবশ্য-প্রয়োজনীয়। উপন্যাসে তাহার মূল্য এখন অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। এইখানে রজনীও প্রেমাস্পদের অবস্থা-দর্শনে অত্যন্ত কাতর হইয়া তাহার সংযম ও আত্মদমন-শক্তি হারাইয়া ফেলিয়াছে, ও অমরনাথের নিকট পূর্বভ্রম-স্বীকারের সঙ্গে সঙ্গে শচীকন্দের প্রতি নিজ প্রবল অতুরাগের কথা প্রকাশ করিয়াছে। রজনীর এই স্বীকারোক্তিই উপন্যাসের সমস্তার সমাপান করিয়াছে; লবঙ্গের আবেদনের সহিত মিশ্রিত হইয়া ইহা অমরনাথের মহাত্মভব হৃদয়ের উপর সম্পূর্ণ বিজয় লাভ করিয়াছে। লবঙ্গ চাতুরী ও ভয়-প্রদর্শনে যাহা পারে নাই, তাহা নায়িকার অশ্রুজলে, কাতরতায় ও প্রেমাত্মিকতায় সহজেই সিদ্ধ হইয়াছে। এইরূপে আমরা দেখিতে পাই যে, বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর উক্তি দিয়া উপন্যাসটি বেশ সহজ, অপ্রতিলভ্য গতিতে পরিণতির দিকে চলিয়াছে, এবং প্রত্যেক নতন চরিত্রের আত্মবিবরণের জন্য দুই একটি পরিচ্ছেদ ঘটনাস্রোতে বাধা প্রদান করিলেও মোটের উপর উপন্যাসের অগতি ব্যাহত হয় নাই। গঠন-কৌশলের দিক দিয়া ‘রজনী’তে বন্ধিমের কৃতিত্ব সামান্য নহে।

‘বিশ্ববন্ধু’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—এই দুইখানিই বন্ধিমের প্রকৃত পূর্ণাবয়ব সামাজিক উপন্যাস; এই দুইখানি উপন্যাসই গভীররসায়ক, ও উভয়েরই পবিত্রত বিবাদময়। উভয় উপন্যাসেই বিপৎপাতের মূল কারণ—অনিবার্য রূপকৃষ্ণ, রমণীপ-মুগ্ধ পুংসের প্রবৃত্তিমানে অক্ষমতা। উভয়ই বন্ধিম এই অন্তর্বিবরণের চিত্র পদ স্পষ্টাঙ্গিতার মত, গভীর অথচ সংযত ভাব-প্রাবল্যের সহিত চিত্রিত করিয়াছেন। ঘটনাবল, রসবৈচিত্র্যপূর্ণ নাটকের দৃশ্যের দ্বারা এই আভাস্তরীণ দ্বন্দ্বের উৎপত্তি, বিরুদ্ধি ও পরিণতির ক্রমপরিণাম আমরা রুদ্ধ নিঃশ্বাসে অনুসরণ করি; যে সমস্ত দ্রুতিবার শক্তি আমাদের এই আপাত-নিষ্ফল জীবনকে চালিত করিতেছে, তাহাদের প্রচণ্ড গতিবেগ অনুভব করি। বন্ধিমের অগ্রাচ্ছ উপন্যাসে একটি জীড়াশীল, পরিহাসময় চিত্তবৃত্তির পরিচয় পাই, যাহা বসন্ত-পবনের মত মানবের উপরি-ভাগের বৈচিত্র্য স্পর্শ করিয়া যায়, হৃদয়মূলে যে অতল-গভীর জলাশয় আছে তাহার উপরে একটা ক্ষণস্থায়ী চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে, এবং অনুকূল দৈবেদ্য দ্বারা হঠাৎ এক মুহূর্তে জীবনস্রবের গ্রন্থিসংকুলতাকে টানিয়া সরল করে; শেষমুহূর্তে বিরোধ শাস্তি করিয়া, দূর্ভাগ্যের মেঘপুঞ্জকে এক ক্ষুণ্ণকারে উড়াইয়া দিয়া প্রেমিক-প্রেমিকার মিলন ঘটায়; বা যেখানে বিবাদময় পরিণতি অপরিহার্য, সেখানেও একটা আদর্শ, কল্পনামূলক জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে মৃত্যু-শয্যা বিছাইয়া দেয়। এই দুইখানি উপন্যাসে আমরা সেই ভাব-বিলাসের অনেকটা সংকুচিত অবস্থাই দেখিতে পাই। এখানে বন্ধিম মানবহৃদয়ের গভীর স্তরে অবতরণ করিয়াছেন, সত্যের নয়-মূর্তির সম্মুখে দাঁড়াইয়াছেন; হৃদয়ে ভাগ্যনিধাতা মানবের মর্মের মধ্য দিয়া যে গভীরকৃষ্ণ অথচ রক্তরঞ্জিত নিয়তির রেখাটি টানিয়া দেন, তাহার গতি-রহস্যটি খুব সূক্ষ্মভাবে অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। অবশ্য এখানেও বন্ধিমের প্রকৃতি-স্থলভ হস্তপরিহাসের ও লঘু-স্পর্শের অভাব নাই; বিবাদময় ট্রাজেডির মধ্যেও মানবমনের লঘু-তরল বিকাশগুলির চিত্র দিতে তিনি সক্ষম হন নাই। তিনি জীবনকে একটা অবিচ্ছিন্ন ধূসর বা গাঢ় কৃষ্ণবর্ণে চিত্রিত করেন নাই, তাহার মধ্যে আলো-ছায়ার যথার্থ বিভাস করিয়াছেন। কিন্তু এই দুইখানি উপন্যাসে বন্ধিম-প্রকৃতির লঘুতর উপাদানগুলি অনেকটা সংযত ও সংকুচিত হইয়াই এই মেঘাচ্ছন্ন আকাশতলে নিজ গ্রায্য স্থান অধিকার করিয়াছে।

‘বিষবৃক্ষ’ও সম্পূর্ণরূপে অতিপ্রাকৃতের স্পর্শশূন্য নহে ; কুন্দের দুইবার স্বপ্নদর্শন বাস্তব উপন্যাসের মধ্যে অতিপ্রাকৃতের প্রতি অনুরাগের চিহ্নস্বরূপ বিদ্যমান। কিন্তু ইহা গ্রন্থের কেন্দ্রগত বিষয় নহে। গ্রন্থের কেন্দ্রগত বিষয় হইতেছে আত্মসংযমে অক্ষম নগেন্দ্রনাথের রূপমোহ, এই অসংযত প্রবৃত্তির ফলে নগেন্দ্র, কুন্দনন্দিনী ও সূর্যমুখী তিনটি জীবনে একটা দারুণ আলোড়ন-সৃষ্টি, তিনটি জীবন-সমুদ্র-মন্ডনে হলাহলোৎপত্তি। নগেন্দ্রনাথের পাপ-প্রলোভনের ক্রমপরিণতির চিত্রটি বন্ধিম স্বকোশলে অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু আধুনিক বাস্তবতা-প্রধান ঔপন্যাসিকদের অতিরিক্ত-তথ্যভারাক্রান্ত পদ্ধতি অনুসরণ করেন নাই। স্বল্প কয়েকটি রেখাপাতে, অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত ও আভাসের দ্বারা, আখ্যায়িকার মধ্য দিয়াই চিত্র বিক্ষোভের চিত্রটি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ব্যাপারের দীর্ঘ বিশ্লেষণের দ্বারা বর্ণনাকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলেন নাই। কমলমণির প্রতি সূর্যমুখীর পক্ষে এই চিত্র বিকারের প্রথম উল্লেখ পাই ; তখনও নগেন্দ্র প্রাণপণে প্রলোভনের সঙ্গে যুদ্ধ করিতেছেন, অন্তরের গভীর ত্তরে তাহাকে চাপিয়া রাখিয়াছেন, বাহ্য ব্যবহারে প্রস্ফুট হইতে দেন নাই ; কেবল এক স্নেহময়ী পত্নীর অসাধারণ ভীষ্ণুদৃষ্টিই এই নতন ভাবপরিবর্তনের ঈষৎ আভাস পাইয়াছে। সূর্যমুখীর পক্ষে এই বিকারের প্রথম পরিচয় দিয়া বন্ধিম তাঁহার চিত্রকে কলাকোশলের দিক্ হইতে এত অপরূপ সংগতি ও শোভন দিয়াছেন। পর-পরিচ্ছেদে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তিনটি ঘটনার দ্বারা নগেন্দ্রের চিত্তবিকারের প্রথম বাহ্য প্রকাশগুলি অতি সুন্দররূপে ও অদ্ভুত কলা-সংযমের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এদিকে কমলমণির সহানুভূতি-মিশ্র সূক্ষ্মদর্শিতা কুন্দনন্দিনীর গোপন প্রেমের রহস্যাট আবিষ্কার করিয়া ফেলিয়াছে। তারপর বোড়শ পরিচ্ছেদে প্রেম-ক্লিষ্টা সৎলা, বালিকা-স্বভাবা কুন্দনন্দিনীর চিত্ত-ধারার বিশ্লেষণ করা হইয়াছে ; এবং নগেন্দ্র ও কুন্দনন্দিনীর প্রথম সাক্ষাৎ ও নগেন্দ্রের অপরিমিত প্রেমোচ্ছাসের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই সাক্ষাতের ফলে, কুন্দনন্দিনীর সলজ্জ প্রত্যাখ্যান সত্ত্বেও উভয়েরই মনোভাব যে আরও প্রবল ও হৃদমণীয় হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। ইহার পরবর্তী ঘটনা—হৌরা কর্তৃক হরিদাসী বৈষ্ণবীর স্বরূপ-আবিষ্কার ; তাহার ফলে কুন্দের চরিত্রে সন্দেহ, সূর্যমুখীর তিরস্কার ও অভিমানিনী কুন্দনন্দিনীর গৃহত্যাগ। এই গৃহত্যাগের ফলে উভয়েরই প্রণয় আরও উচ্ছ্বাসত ও অপ্রতিরোধ্যনীয় হইয়া উঠিল। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে বন্ধিম উচ্ছ্বাসময়, কবিত্বপূর্ণ ভাষাতে কুন্দের অনিবার্য প্রেমপিপাসা বিশ্লেষণ করিয়াছেন। এদিকে নগেন্দ্র যখন হৌরার মুখে সূর্যমুখীর তিরস্কারের জ্ঞাত কুন্দের গৃহত্যাগের সংবাদ পাইলেন, তখন তাঁহার কষ্ট-সংযত প্রেম সকল বাধা-বন্ধন ছিন্ন করিয়া একেবারে অসংযতভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়া বসিল ; এই কঠোর আঘাতে সূর্যমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে যে সংযম-সংকোচের একটা সূক্ষ্ম পর্দার ব্যবধান ছিল, তাহা ছিঁড়িয়া গেল। নগেন্দ্র অতি কঠোর নারসভাবে, নিতান্ত হৃদয়হীনের ভ্রাতৃ, সূর্যমুখীর নিকট নিজ বহিঃজালাময় বাসনার কথা প্রকাশ করিলেন, এবং কুন্দনন্দিনীর সন্ধিক্ষেপে তাঁহার শেষ ইচ্ছা জ্ঞাপন করিলেন। এই বিরহ-কালের অবসান হইল কুন্দের অনিবার্য প্রণয়-প্রণোদিত প্রত্যাবর্তনে ; সূর্যমুখী প্রত্যাগতা পলাতকাকে সাদরে গ্রহণ করিলেন ও স্বামীর সহিত তাহার বিবাহের উদ্যোগ করিয়া শুভকার্য সম্পন্ন করাইলেন। এইখানে বিষবৃক্ষের একপর্ব শেষ হইল ; উদ্ধাম বাগনা সমস্ত বাধা অতিক্রম করিয়া আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করিল। এইবার



ধীরে স্বস্থে ফলভোগের পালা আরম্ভ হইল। প্রবল জ্বিয়ার স্বাভাবিক ফলই প্রবল প্রতিক্রিয়া।

এই প্রজ্বলিত হৃতাশনে প্রথম আত্মবিসর্জন দিল স্বর্ঘমুখী; কমলমণির আগমনের পর স্বর্ঘমুখী কমলমণির নিকটে স্বামীর ব্যবহারে নিজ গভীর মনোবেদনার পরিচয় দিলেন, ও প্রত্যাখ্যানের অসহ্য দুঃখবশে গৃহত্যাগ করিয়া গেলেন। স্বর্ঘমুখীর গৃহত্যাগেই নগেন্দ্রের ক্ষণস্থায়ী স্বখ-স্বপ্ন ভঙ্গ হইল; কুন্দনন্দিনীর প্রতি অগাধ, অপরিমিত প্রেম এক মুহূর্তেই তীব্র বিরক্তি ও বিতৃষ্ণাতে বিস্মাদ হইয়া গেল। কুন্দের মৌনভাব, সরস বাক-পট্টতার অভাব, নিরুদ্ধপ্রকাশ প্রেম নগেন্দ্রের বৃত্তান্তিত হৃদয়কে পরিতৃপ্তি দিতে পারিল না; কুন্দের নিজের আশাতীত আনন্দের মধ্যেও অল্পশোচনার বৃশ্চিক-দংশন অনুভূত হইতে লাগিল। বিষবৃক্ষের ফলাস্বাদনের পর প্রথম অনুভূতি হইল যে, সকল স্বথেরই সীমা আছে। তারপর নগেন্দ্র-হরদেব ঘোষালের পত্রে কুন্দের প্রতি নগেন্দ্রের প্রেম বিশ্লেষিত হইয়া একটা বিরাট ভ্রান্তি, একটা অধম রূপজ মোহের পর্ধ্যায়ে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আদর ও মিষ্ট কথার পরিবর্তে ভংসনা ও তিরস্কারই কুন্দর নিত্য-ভোগ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। মুহূর্তের জ্ঞাত মেধাবৃত স্বর্ঘমুখীর প্রতি প্রেম আবার দ্বিগুণ তেজে জলিয়া উঠিয়াছে। মাত্র পনের দিনের মধ্যেই এই অদ্ভুত পরিবর্তন সংসাধিত হইয়াছে—যে প্রেমসিদ্ধ উদ্বেল ও কুলপ্রাবী হইয়া গমাজ, বর্ম, কর্তব্যজ্ঞান সকলকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছিল, তাহা প্রবলতর বিরক শক্তির আকর্ষণে নিমেষে শুকাইয়া গেল; স্বর্ঘমুখীর প্রতি প্রেমের শুষ্ক খাতে পুনরায় প্রথম জোয়ারের উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ আসিয়া পড়িল। বঙ্কিমচন্দ্র দ্বাত্রিংশ পরিচ্ছেদের শেষ ভাগে কয়েকটি অসাধারণ সৌন্দর্যপূর্ণ মহাকাব্যোচিত তুলনার দ্বারা পাঠকের মনে এই শোকপূর্ণ পরিবর্তনের চিত্রটি গভীরভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন।

নগেন্দ্র কুন্দনন্দিনীকে তাগ করিয়া বিদেশে ভ্রমণ করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন; এদিকে স্বর্ঘমুখী নগেন্দ্রের নিকটে প্রত্যাগমনের পথে সংকটাপন্ন রোগে পীড়িত হইয়া মৃত্যুশয্যায় শয়ন কারলেন এবং শীঘ্রই তাঁহার মৃত্যু-সংবাদ নগেন্দ্রের নিকট পৌঁছিল। এই মৃত্যু-সংবাদে নগেন্দ্রের মনে যে অনুতাপানল জ্বলিতে লাগিল, তাহাতেই তাঁহার পূর্বপাপের প্রায়শ্চিত্ত হইল। বঙ্কিম অসাধারণ শব্দচাতুর্য ও কবিজ্ঞানোচিত সৃষ্টিদৃষ্টির সহিত নগেন্দ্রের এই অনুতাপ ও আত্মগ্লানি চিত্রিত করিয়াছেন। নগেন্দ্র তাঁহার বিষয়-সম্পত্তির শেষ ব্যবস্থা করিবার ও গাহস্থ্য জীবনের নিকট চির-বিদায় লইবার জ্ঞাত নিজগ্রামে ফিরিবার ঠিক পূর্বেই এক পরিচ্ছেদে গ্রন্থকার আমাদেরকে অভাগিনী, স্বামী-পরিত্যক্তা কুন্দনন্দিনীর অন্তরের নীরব যন্ত্রণার, নৈরাশ্রপূর্ণ বাথার একটি ক্ষুদ্র চিত্র দিয়াছেন। বিষবৃক্ষের ফল কুন্দকেও যথেষ্ট ভোগ করিতে হইয়াছে। তারপর নগেন্দ্রের গৃহ-প্রত্যাবর্তনের পর 'স্তিমিত প্রদীপে', নামক পরিচ্ছেদে লেখক নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখীর গূর্ব-প্রণয়ের যে উচ্ছ্বসিত, আবেগময় কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন, যে দুই তিনটি স্থনির্বাচিত আখ্যানের দ্বারা তাহাদের প্রেমের গাঢ়তা ও সর্বাঙ্গীণ একাত্মতা প্রতিপন্ন করিয়াছেন, তাহা কলাকৌশল ও কাব্যশক্তির দিক্ হইতে সাহিত্যক্ষেত্রে অতুলনীয়। এই করুণ পূর্বস্মৃতি-পর্ষালোচনার মধ্যে এই তীব্র আত্মগ্লানির বৃশ্চিক-দংশনের মধ্যে বঙ্কিম পুনর্জীবিত স্বর্ঘমুখীকে আনিয়া দিয়া ও নগেন্দ্রের সহিত তাঁহার পুনর্মিলন ঘটাইয়া

একটি আনন্দপূর্ণ, অথচ সম্পূর্ণ কলাকৌশলসম্মত অপ্রত্যাশিত বিস্ময়ের (surprise) সংঘটন করিয়াছেন।

কিন্তু ট্রাজেডির অধিষ্ঠাত্রী দেবী এই আনন্দের স্বরে আখ্যায়িকাটি শেষ হইতে দিলেন না। তাহার নির্মম বিচারে একটি বলিদানের প্রয়োজন হইল, এবং চির-উপেক্ষিতা, অভাগিনী কুন্দনন্দিনী এই বলির জন্ত নির্বাচিত হইল। বিষবৃক্ষের ফল এতদিনে সত্যসত্যই ফলিল এবং নিয়তির অলঙ্ঘ্য বিধানের ত্রায় গ্রন্থকারের কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার অমোঘ গ্রন্থিবন্ধনে এই গরল কুন্দনন্দিনীরই উদরস্থ হইল। কিন্তু যে তরুণ আসিয়া কুন্দকে মৃত্যুর অতল গহবরে ভাসাইয়া লইয়া গেল, তাহা তাহার কোমল, লজ্জাসঞ্চিত হৃদয়ের নিজ প্রণয় হইতে আসে নাই, তাহা নিকটবর্তী একটি পক্ষিল আবর্ত হইতে ঈর্ষ্যা-ফেনিল প্রচণ্ড জ্বলোচ্ছ্বাসের রূপেই তাহার উপরে আপতিত হইল। বাস্তবিকই বঙ্কিম ধ্বনিপূর্ণ মালাকারের ত্রায়, অসাধারণ কৌশলের সহিত কুন্দ-নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখীর অপেক্ষাকৃত উন্নত ও গভীর প্রেমের ভাঙ্গা-বিপর্যয়ের সঙ্গে আর একটি কলঙ্কিত, অথচ মনোবৃত্তির নিগূঢ়-লীলা-বিচিত্র প্রণয়-কাহিনী একই স্রষ্ট্রে গাঁথিয়াছেন, এবং এই দুইটি স্বতন্ত্র ব্যাপারের মধ্যে একটি ঘনিষ্ঠ ও জীবন্ত সম্পর্ক রক্ষা করিয়াছেন। হীরা উপন্যাসের villain; গ্রন্থের প্রধান পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে যেখানে হৃদয়ের অসংযত, উদ্দাম প্রবৃত্তির জন্ত অগ্নি জলিয়াছে, সেইখানেই হীরা বাহির হইতে সেই অগ্নি-বিস্তারের সহায়তা করিয়াছে, অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়াছে। সে-ই স্বর্ঘমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে শেষ বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে, সে-ই মর্মপীড়িতা কুন্দনন্দিনীর নিকট আত্মহত্যার মজ্ঞা ও অঙ্গ পৌছাইয়া দিয়া ট্রাজেডির শেষ দৃশ্যের জন্ত আপনাকে দায়ী করিয়াছে। প্রাকৃত জগতেও এইরূপ অন্তরস্থ ও বাহ্য শক্তির সম্মিলনেই আমাদের মনোবাজে গুরুতর পরিবর্তন সাধিত হয়; হৃদয়-কন্দরে যে বহি প্রধুমিত হইতে থাকে, বাহিরের ফৎকারেই তাহা প্রবল ও প্রোজ্জল হইয়া উঠে। কিন্তু হীরা কেবল পরের অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসে নাই, তাহা হইলে সে উপন্যাসের মধ্যে একটা অপ্রয়োজনীয়, বাহিরের জীবমাত্র হইত। তাহার নিজের হৃদয়ে যে আগুন জলিয়াছে, তাহা হইতেই একটা প্রজ্বলিত শলাকা লইয়া সে অগ্নির ঘরে আগুন দিয়াছে; নিজের অন্তরস্থ বহিপ্রাচুর্য হইতেই তাহার চতুর্দিকে অগ্নিস্থলিঙ্গ ছড়াইয়াছে। ইহাই আর্টিষ্টের কৃতিত্ব, তিনি হীরাকে একটা secondary বা গৌণ চরিত্রের পর্ষায়ে কেনেন নাই, নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখী-সৌর-জগতের দূরগ্রাস্তস্থিত একটা ক্ষীণ-প্রভ উপগ্রহমাত্র করেন নাই; তাহার উপর ধুমকেতুর প্রচণ্ড গতিবেগ ও করাল দাপ্তি আনিয়া দিয়াছেন। হীরা-দেবেশ্বরের কলঙ্ক-লাঞ্চিত, ইন্দ্রিয়গ্রন্থপ্রধান প্রণয়-কাহিনীটিও বঙ্কিম তাহার অভ্যন্ত সংযম ও মিতভাষিতার সঞ্চিত, কয়েকটি অর্থপূর্ণ ভাষাস ও হৃদয়প্রসারী ইঙ্গিতের দ্বারাই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

পাপ-সম্বন্ধে বঙ্কিমের একটা সহজ সংকোচ, একটা স্বাভাবিক বিমুখতা ছিল; স্তবরাং কোথাও তিনি ইহার সবিস্তার বর্ণনা করেন নাই, আধুনিক বাস্তব লেখকদের ত্রায় প্রতি-দিনকার গ্লানি ও কলঙ্কচিহ্ন পুঞ্জীভূত করিয়া চিত্রকে মসীময় করিয়া তোলেন নাই, সর্ববিধ তথ্যবিস্তার সম্বন্ধে বর্জন করিয়াছেন। কেবল পদজ্বলনের পূর্ববর্তী অবস্থাগুলিকে, আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব ও প্রাণপণ প্রলোভন-দমনের চেষ্টাটিকে স্মৃতি ও রসজ্ঞানের নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে ফুটাইয়া

তুলিতে চাহিয়াছেন ; পাপের পঙ্কিল প্রবাহের প্রত্যেক ক্ষুদ্র বীচিবিক্ষেপ, প্রত্যেক ক্ষণস্থায়ী আবর্তমন্ডল অমুসরণ করেন নাই। কেবল স্বল্পকালব্যাপী চেষ্টার পর এই পঙ্কিল প্রবাহকে সুহালোকে তুলিয়া, তাহার পর এক অবিশ্রান্ত দ্রুতগতিতে তাহাকে মরণের উপকূলে লইয়া গিয়া, প্রায়শ্চিত্তপর্বতের শিখরদেশ হইতে মৃত্যুর অতল শূণ্যতার মধ্যে ফেলিয়া দিয়াছেন। পতনের প্রতিধ্বনি আমাদের কানে বাজিতে থাকে, একটা প্রাণবেগচঞ্চল, বিপুল শক্তির অতিক্রান্ত অন্তধানের বিরাট শূণ্যতায় আমাদের চিত্ত উদ্ভাস্ত হইয়া উঠে ; কিন্তু এই শক্তির প্রতিদিনের ক্রিয়া লেখক আমাদের কাছে দেখিতে দেন না। এই সমস্ত মন্তব্য হীরার ক্ষেত্র অপেক্ষা গোবিন্দলাল-রোহিণীর চিত্র-সম্বন্ধে আরও অধিকতর প্রযোজ্য। তাহাদের পাপ-প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না। প্রসাদপুরের বিজন প্রাসাদে যে শেষ দিনের চিত্রটি আমরা পাই, তাহার উপর আগন্তুক বিপৎপাতের একটা পাণ্ডুর ছায়া পড়িয়াছে। প্রেমের প্রথম স্রোতবোলে মন্দীভূত হওয়ায়, শীর্ণকায় চিত্রার মতই একটা আগন্তপ্রায় দুর্দৈবের স্নান স্বপ্ন দেখিতে দেখিতে সে অনিশ্চয়ের উদ্বেগজনিত পথ ধরিয়া চলিয়াছে। রোহিণীর প্রণয়ের অতৃপ্ত যৌবন-পিপাসা অবিশ্রান্ত ভোগদারায় শান্ত হইয়াছে, এবং স্ত্রীলোকজলভ কোতুল ও ধর্মভয়বর্জিতার মাধুকরী বৃত্তি তাহাকে পাত্রাস্তরায়স্বর্ণের জগৎ উন্মুখ করিয়াছে। গোবিন্দলালের প্রথম রূপমোহ অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে, এবং নভেল-পাঠ ও সংগীতের ব্যবস্থা এই ক্ষীয়মান দাপশিখায় তৈলনিষেকের গায়ই বিরক্তি-বিমুখ মনকে সতেজ রাখিবার উদ্দেশ্যে নিয়োজিত হইয়াছে। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটা অনাগত বিপদের প্রতীক্ষায় স্তব্ধ হইয়া আছে ; এবং ভ্রমরের নামোচ্চারণমাত্রই এই বাহ্য-বিলাস-ভারাক্রান্ত, কিন্তু অন্তর্জীর্ণ জীবন-যাত্রা যেন যাত্নময়বলে ইন্দ্রজালনির্মিত প্রাসাদের গায়ই শতধা ভাঙিয়া পড়িয়া বায়ুস্তরমধ্যে নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া গিয়াছে। বন্ধিম রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়-লীলা-সম্বন্ধে প্রায় মৌন রাখিয়াছেন, কিন্তু ভ্রমরের দীর্ঘ সপ্তবৎসরব্যাপী অভিমান-দুর্বিষহ প্রতীক্ষা একটু বিস্তারিতভাবেই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

সুতরাং পাপের প্রতি বন্ধিমের একটা স্বাভাবিক বিতৃষ্ণার জগুই হীরা ও দেবেন্দ্রের প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না ; কিন্তু এই প্রণয়-কাহিনীর বিশেষত্বগুলি লেখক বেশ সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিতই আলোচনা করিয়াছেন। হীরাচরিত্র বন্ধিমের অপূর্ব সৃষ্টি ; তাহার চরিত্রের প্রথম লক্ষণীয় বস্তু হইতেছে ধনীর বিরুদ্ধে দরিদ্রের যে একটা গূঢ় অভিমান ও অস্বীকার বিদ্যে থাকে তাহাই। হীরা স্বর্ঘমুখী অপেক্ষা আপনাকে কোন অংশে হীন মনে করে না। সুতরাং ভগবানের যে ব্যবস্থায় সে দাসী ও স্বর্ঘমুখী প্রভুপত্নী, তাহার বিরুদ্ধে তাহার একটা চিরস্থায়ী অভিযোগ আছে। দেবেন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ হইবার পূর্বে এই গূঢ় আত্মাভিমান ও কঠোর আত্মসংযম তাহাকে প্রেমের অত্যাচার হইতে আত্মরক্ষা করিতে শক্তি দিয়াছে। কিন্তু তাহার চরিত্রের মূলে একটা ধর্মনীতিমূলক দৃঢ়প্রতিজ্ঞা ছিল না ; সুযোগ ও অবসরের অভাবই এ পর্যন্ত তাহাকে ধর্মপথে স্থির রাখিয়াছিল। এমন সময়ে হরিদাসী বৈষ্ণবীর খোঁজে আসিয়া সে দেবেন্দ্রের সাক্ষাৎ লাভ করিল ; এবং যে প্রেমকে সে এতদিন অস্বীকার করিয়া আসিয়াছিল, প্রথমদর্শন মাত্রই, সেই প্রেম তাহার দেহ-মনকে সম্পূর্ণরূপে অধিকার করিয়া বসিল।

তাহার হৃদয়ে এই অতর্কিত প্রেমাবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই কতকগুলি জটিল আত্মশুদ্ধিক অবস্থাও তাহার চারিদিকে সৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম দেবেন্দ্র তাহাকে দাসী জ্ঞান করিয়াই কুন্দের প্রতি নিজ গোপন অত্মরাগের কথা তাহার নিকট প্রকাশ করিল, এবং কুন্দ-প্রাপ্তিবিশয়ে তাহার সহায়তা প্রার্থনা করিয়া তাহার মনোমধ্যে একটা বিষম ক্রোধ ও কুন্দের প্রতি বিজাতীয় হিংসা জাগাইয়া তুলিল। তারপর ঘটনাক্রমে পলাতকা কুন্দ তাহারই গৃহে আশ্রয় লওয়ায়, একদিকে কুন্দের প্রতি তাহার হিংসা প্রবলতর হইবার সুযোগ পাইল, অপরদিকে সে কুন্দকে সূর্যমুখীর উচ্ছেদের জন্য শাপিত অস্ত্রস্বরূপ ব্যবহার করিবার সংকল্প পোষণ করিতে লাগিল। অতঃপর সে সময় বুঝিয়া কুন্দ-অস্ত্র ত্যাগ করিয়া সূর্যমুখীর সহিত নগেন্দ্রের মর্মান্তিক বিচ্ছেদ সংঘটন করিল। এদিকে দেবেন্দ্রের সহিত তাহার সম্বন্ধ বন্দি ও জটিলতর হইয়া উঠিল; দেবেন্দ্র কুন্দের সংকল্পে তাহার গৃহে আসিয়া একদিকে তাহার প্রণয়-স্বীকারের ও অপরদিকে তাহার আত্মসংযমের দৃঢ়সংকল্পের পরিচয় লইয়া গেলেন। হীরা স্পষ্টই বলিল যে, সে দেবেন্দ্রকে ভালবাসে, কিন্তু দেবেন্দ্রের নিকট প্রণয়ের প্রতিদান না পাইলে তাহাকে ধর্মবিক্রয় করিবে না। দেবেন্দ্রও হীরার উপর তাঁহার অসীম প্রভাব আছে ও তাহাকে করুণত পুত্রলিকার হায়ে চালাইতে পারিবেন এই ধারণা লইয়া বাটী ফিরিয়া গেলেন। কিন্তু তিনি হীরার সম্পূর্ণ পরিচয় পান নাই। ভ্রান্তধারণার বশবর্তী হইয়া তিনি আবার দত্তবাড়ি গেলেন ও হীরার নিকট আবার কুন্দসদ্ব্যয় দুঃসাহসিক প্রস্তাব করিয়া দ্বারবান-হস্তে অপমানিত হইয়া ফিরিলেন।

এই অপমানভোগের পর দেবেন্দ্র হীরার উপর প্রতিশোধ লইবার জন্য ক্রতসংকল্প হইলেন ও কপট-প্রণয়জালে শীঘ্রই লুকাচিড়া, ধর্মভয়হানা হীরা-মক্ষিকাকে বন্দী করিয়া ফেলিলেন। হীরার আত্মসংযমে ক্ষমতা ছিল, কিন্তু প্রবৃত্তি রহিল না। তারপর হীরার বিনবৃক্ষের ফল ফলিল—ধর্মভ্রষ্টা হীরা দেবেন্দ্র কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত ও পদাধাতে বিভাড়িত হইল। চত্বারিংশতম পরিচ্ছেদে কয়েকটি বাক্যেই বন্ধিম অসাধারণ দক্ষতার সঞ্চিত হীরার এই কলুষিত প্রণয়ের শেষ পরিণামটি বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অপমানিতা হীরা পদাহতা সর্পিণীর হায়েই ফণা ধরিয়া উঠিল; তাহার আত্মহত্যার ইচ্ছা দেবেন্দ্র বা কুন্দকে বিষপ্রয়োগের দ্বারা হত্যার সংকল্পে পরিণত হইল। একাদিকে প্রবল নৈরাশ্রের আঘাত তাহাকে উন্মাদগ্রস্ত করিয়া তুলিল; অপর দিকে প্রকৃত শত্রুতানোচিত দুষ্টবুদ্ধি তাহাকে কুন্দের চরম দুঃখের মুহূর্তে তাহাকে আত্মহত্যার মন্ত্রণা দিতে, তাহার হাতের নিকট আত্মহত্যার অস্ত্র প্রস্তুত রাখিতে প্রণোদিত করিল। হীরার হৃদয়-মহনজাত, ঈর্ষ্যা-ফেনিল বিষেষ-হলাহলই সে কুন্দের মুখের নিকট আনিয়া ধরিল, এবং কুন্দ সেই বিষপান করিয়াই মরিল। গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে আমরা দেখিতে পাই যে, হীরার উন্মাদরোগ আরও ভয়ংকর ও জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে। পূর্বস্বপ্নস্মৃতি, অপমানের বৃশ্চিকদংশন, দেবেন্দ্র ও কুন্দের বিরুদ্ধে একটা অনিবার্য ক্রোধানল—সমস্ত তাহার বিকারগ্রস্ত মনে একটা তুমুল কোলাহল তুলিয়াছে; এবং এই তুমুল কোলাহলকে ছাপাইয়া তাহার অতৃপ্ত প্রেমপিপাসা পূর্বস্বপ্নস্মৃতি-বীশরীর রক্তপথে ফুৎকার দিয়া এক বিষাদ-করণ স্রব তুলিয়াছে:—

স্বরণলখণ্ডং

মম শিরসি মণ্ডনং

দেহি পদপল্লবমুদারম্।

এই স্তরেই হোরার শেষ এবং সত্য পরিচয়—এই অতৃপ্ত বুড়াকার হাহাকারই তাহার ঈর্ষানন্দ অভিমানবিকৃত, বিবেচকর হৃদয়ের অন্তরতম বাণী।

উপন্যাসের মধ্যে প্রধান সমস্যা হইতেছে অনির্দিষ্ট-চরিত্র, গল্পী-বৎসল নগেন্দ্রের পদাঙ্কন; ইহার জ্ঞাত লেখক সম্ভাবজনক কারণ দিয়াছেন কি না, ইহার উপযুক্ত ও পর্যাপ্ত বিশ্লেষণ করিয়াছেন কি না, তাহাই গ্রন্থসম্বন্ধে আমাদের প্রধান প্রশ্ন। কুন্দের সহিত নগেন্দ্রের যে প্রথম পরিচয় বা সম্পর্ক তাহা সম্পূর্ণরূপে দয়ার ভিত্তির উপর স্থাপিত; কিন্তু এখানেও বোধ হয় একটা অস্বীকৃত প্রেমের ঘোর তাঁহার চক্ষুর সম্মুখে ঘুরিয়া বেড়াইতেছিল ও দৃষ্টিকে বিহ্বল করিয়া তুলিতেছিল। গ্রন্থের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে নগেন্দ্র হরদেব ঘোষালকে কুন্দের রহস্যময় সারল্যমণ্ডিত সৌন্দর্যের বর্ণনা করিয়া যে পত্র লিখিয়াছেন তাহাতেই মোহের প্রথম ও সূক্ষ্মতম কুহেলিকা-জালের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। পরবর্তী ঘটনার আলোকে আমাদের সন্দেহ হয় যে, এই সৌন্দর্য-বিচার ঠিক দার্শনিকের তত্ত্বজিজ্ঞাসা নহে; ইহার মধ্যেও বোধ হয় কোন ভবিষ্যৎ মোহের বীজ নিহিত আছে। সেই পরিচ্ছেদেই যখন নগেন্দ্র স্বর্ঘমুখীর অমুরোধে কুন্দকে গোবিন্দপুর লইয়া গেলেন, তখন বন্ধিম এই আপাত-সহজ ও স্বাভাবিক কাহণিতেই বিষয়বস্তুর প্রথম-বীজ-রোপণের গুরুতর তাৎপর্য আরোপ করিয়াছেন। অনাথা বালিকার প্রতি দয়াপ্রকাশমাত্রই যদি বিষয়বস্তুর বীজরোপণ হয়, তবে দয়াদর্শকে মনুষ্যের কর্তব্যতালিকা হইতে বিসর্জন দিতে হয়। আর এই অমঙ্গলাশঙ্কা সত্য হইলেও ইহাতে নূতনত্ব কিছুই নাই; ইহা চাণক্যপণ্ডিতের সেই সনাতন সন্দেহনীতি—যাহাতে নারী ঘৃতকৃষ্ণ ও পুষ্ণ তপ্ত অঙ্গারের সহিত উপমিত হয়— তাহারই পুনরাবৃত্তি মাত্র। নগেন্দ্রের চরিত্রমধ্যে দুর্বলতার বীজ নিহিত না থাকিলে এই দয়া-প্রকাশের ফল এত বিষময় হইত না। সুতরাং উপন্যাসের ভবিষ্যৎ পরিণতিকে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও সন্দেহাতীত করিতে হইলে লেখককে নগেন্দ্রের এই প্রাথমিক দুর্বলতার উপরই জোর দিতে হইবে, তাঁহার পদাঙ্কনের কেবল ঘটনামূলক নহে, মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিতে হইবে। বন্ধিম প্রথমতঃ কেবল ঘটনামূলক ব্যাখ্যা দিয়াছেন, অর্থাৎ প্রেম-প্রকাশের পূর্বলক্ষণগুলিই বিবৃত করিয়াছেন; সেগুলি কেন ঘটয়াছিল তাহা বলেন নাই, বা নগেন্দ্রের চরিত্রগত কোন বিশেষ দুর্বলতার সহিত তাহাদিগকে সম্পর্কিত করেন নাই।

স্বর্ঘমুখীর গৃহত্যাগের পর উনবিংশ পরিচ্ছেদে একটি মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে— নগেন্দ্রের পূর্বজীবনে কোন বিষয়ের অভাব হয় নাই বলিয়া তাঁহার চিত্তসংযম শিক্ষা হয় নাই; “অবিচ্ছিন্ন স্বপ্ন, দুঃখের মূল; পূর্বগামী দুঃখ বাতীত স্থায়ী স্বপ্ন জন্মে না”—এই ব্যাখ্যাতে আমরা সন্তুষ্ট হইতে পারি না, ইহা নীতিবিদের ব্যাখ্যা হইতে পারে, মনস্তত্ত্ববিদের নহে। আমরা আরও একটু ঘনিষ্ঠ ও নিকটতর সম্পর্কের নির্দেশ চাহি। যেমন আকাশ হইতে জল হয় বলিলেই বৃষ্টির উপযুক্ত কারণ নির্দেশ করা হয় না, সেইরূপ নগেন্দ্রের চিত্তসংযম অভ্যস্ত হয় নাই বলিয়াই তাঁহার পদাঙ্কন হইল, এই অস্পষ্ট ও সাধারণ উক্তি আমাদের কৌতূহল নিবৃত্ত হইতে পারে না। কেবল নগেন্দ্রের চিত্তসংযম অভ্যস্ত হয় নাই—এই উক্তি যথেষ্ট নহে; তাঁহার পূর্বজীবনের প্রকৃত কার্যকলাপের মধ্যে এই অসংযমের অঙ্কুরের আভাস দেওয়া উচিত ছিল। অবশ্য ইহা সত্য যে, বাস্তবজীবনে এরূপ অনেক অত্যধিক বিকাশ ও অপ্রত্যাশিত পরিণতির উদাহরণ পাওয়া যায়। যেমন চিকিৎসা-শাস্ত্র বলে যে, অনেক স্বস্থ ব্যক্তির দেহেও রোগের বীজাণু

লুক্কায়িত থাকে এবং উপযুক্ত অবসর পাইলে ফুটিয়া বাহির হয় ; সেইরূপ আমাদের অন্তঃকরণেও অনেক গোপন দুর্বলতার বীজ প্রোথিত আছে, বিশেষ প্রলোভনের সৃষ্টি নী না হওয়া পর্যন্ত আমরা নিজেরাই তাহাদের অস্তিত্বসম্বন্ধে অজ্ঞ থাকি। স্মরণ্য কেবল ঘটনা হিসাবে নগেন্দ্রের এই অতর্কিত পদস্থলনও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ; তাঁহার অন্তঃকরণের রূপমোহসম্বন্ধে তিনি নিজেও হয়ত অজ্ঞ ছিলেন, এবং এ তথ্য আবিষ্কার করিলেন তখনই, যখন তাঁহার অন্তরমধ্যে দন্দ-সংঘাত ইতিপূর্বেই আরম্ভ হইয়া গিয়াছে। হয়ত কুন্দনন্দিনীর সহিত সাক্ষাৎ না হইলে তাঁহার এই রূপমোহ সম্পূর্ণ অনাবিস্কৃত থাকিয়া যাইত, তিনি মৃত্যু পর্যন্ত সম্পূর্ণ অনিন্দনীয় জীবন কাটাওয়া যাইতে পারিতেন। আমাদের অধিকাংশের জীবনেই আমরা কারণ হইতে কার্যের দিকে যাই না ; আমাদের সাধারণ গতি প্রায়ই বিপরীতমুখী—কার্যের প্রকাশ হইতে কারণের অন্ধকার গুহার দিকে। আমরা সকল সময় গাছ দেখিয়া ফল চিনি না ; পরন্তু ফল হইতে গাছের অস্তিত্বের প্রথম নিদর্শন পাইয়া থাকি। কিন্তু এই যুক্তি বাস্তবজীবনের অলুগামী হইলেও, ঔপন্যাসিকের পক্ষে খাটে না। নগেন্দ্র নিজের রূপমোহসম্বন্ধে নিজে অজ্ঞ থাকিতে পারেন, কিন্তু তাঁহার সৃষ্টিকর্তার সেরূপ কোন অজ্ঞতার কৈফিয়ৎ নাই। আমরা স্বভাবতঃই আশা করিতে পারি যে, ঔপন্যাসিক জীবনের যে খণ্ডাংশ তাঁহার বিষয়ের জ্ঞান নির্বাচন করিবেন, তাহার কোন রহস্যই তাঁহার নিকট গোপন থাকিবে না ; তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রের মনের প্রত্যেক অলিগলির, প্রত্যেক অন্ধকার গুহার উপরই তিনি আলোকপাত করিতে পারিবেন। বক্ষিমচন্দ্রের বিশ্লেষণ এখানে আশাহুরূপ গভীর হয় নাই। যখন আমরা নগেন্দ্রের অনিন্দনীয় চরিত্রের ও উচ্ছ্বসিত পত্নীপ্রেমের কথা আলোচনা করি, যখন সূর্যমুখীর অবিমিশ্র শ্রদ্ধা-ভক্তি-সম্বিত প্রাণসাবাক্যগুলি আমাদের কর্ণে ধ্বনিত হয়, তখন আমরা বুঝিতে পারি না যে, তাঁহার কোন দুর্বলতার রক্তপথ দিয়া তাঁহার অন্তঃকরণে শনির প্রবেশ হইয়াছে। নগেন্দ্রের আদর্শ চরিত্রই তাঁহার পদস্থলনের সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে আমাদের মনকে অবিবাসী করিয়া তোলে।

এই বিষয়ে আর একটি ক্ষুদ্র প্রশ্নও মনে স্বতঃই মাথা তুলিয়া উঠে। তাহা এই যে, নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর মধ্যে এই বিচ্ছেদ-সংঘটনে সূর্যমুখীর কোন দোষ ছিল কি না। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ ভ্রমরের অভিমানপ্রবণতা ও অত্যাঘ সন্দেহ গোবিন্দলালের পতনের দায়িত্বভার উভয়ের মধ্যেই ভাগ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু ‘বিষবৃক্ষ’-এ লেখক সূর্যমুখীকে একেবারে সম্পূর্ণ নিরপরাধ রাখিয়াছেন, এবং অধঃপতনের সমস্ত অবিভক্ত দায়িত্ব নগেন্দ্রের স্বন্ধেই ফেলিয়াছেন। এরূপ একপক্ষের দোষ বাস্তবজগতে যে বিরল তাহা নহে। তবে উপন্যাসে ইহা সূর্যমুখীর চরিত্র-হিসাবে ‘মুখ্যতঃ কতকটা হ্রাস করিয়া দিয়াছে ; সে কেবল অগ্রকৃত অত্যাচারে উৎপীড়িতা বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য সূর্যমুখী যেরূপ উচ্ছ্বসিত, অপরিবর্তিত পতিভক্তি, যেরূপ প্রতিবাদহীন মৌন গৌরবের সহিত এই বিপৎপাত স্বীকার করিয়া লইয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রের মাহাত্ম্য ও নিঃস্বার্থ প্রেম ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বোধ হয় একটু সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে সূর্যমুখীরও চরিত্রের মধ্যেই স্বামিপ্রেম হইতে বঞ্চিত হইবার কতকটা কারণ পাওয়া যাইতে পারে। বক্ষিম একস্থলে উল্লেখ করিয়াছেন যে, সূর্যমুখী কিছু গর্বিতস্বভাবা ছিলেন। স্বামীর সহিত ব্যবহারেও তাঁহার এই বিশেষত্বের, এই

মৌন অহংকারের, ধর্মশীলা, পতিগতপ্রাণা সাধ্বীর একটা সম্পূর্ণ ন্যায়সংগত গর্বের নিদর্শন পাওয়া যায়। স্বর্ঘমুখী প্রথম হইতে বুঝিয়াছে যে, স্বামীর মন তাহার নিকট হইতে অপমৃত ও অন্ত্যস্ত হইতেছে, কিন্তু সে কোথাও একমুহূর্তের জ্ঞাও স্বামীর অনুরাগ ফিরিয়া পাইবার জ্ঞা নগেন্দ্রের নিকটে অধীর আগ্রহ ও ব্যাকুলতা দেখায় নাই; কোন অনুরোধ-উপরোধের দ্বারা, কোন ভাব-বিলাস-মূলক নিবেদনের (sentimental appeal) দ্বারা, পূর্ব-প্রেমের দোহাই দিয়া স্বামীর পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করে নাই। কেবল কমলমণির নিকটে রোদনের দ্বারা নিজ হৃদয়-ভার লঘু করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু নগেন্দ্রের নিকট কর্তব্য-পরায়ণা স্ত্রীর স্থির মুখকান্তির রেখামাত্র বিচলিত হইতে দেখে নাই; মনের পায়ণভার চাপিয়া রাখিয়া অকম্পিত হস্তে নিজের বদনগুঞ্জায় নিজেই স্বাক্ষর করিয়াছে। পরস্রীলোলুপ স্বামীকে নিবৃত্ত করিবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা না করিয়া নারবে আত্মবিসর্জন করিয়াছে; নিজেই তাহাকে সপত্নীর হস্তে তুলিয়া দিয়াছে। বালিকা ভ্রমর যেমন বিপথগামী স্বামীর পায়ে ধরিয়া প্রেম-ভিক্ষা চাহিয়াছিল, আমরা গর্বিতা স্বর্ঘমুখীকে কখনও সে অবস্থায় কল্পনা করিতে পারি না। যে বস্তু তাহার ন্যায়তঃ, ধর্মতঃ প্রাপ্য, তাহাকে সে কখনও ভিক্ষার দান বলিয়া গ্রহণ করিতে পারে নাই। অথচ এই যে গর্ব, ইহার মধ্যে পরুষতা কিছুই নাই, ইহা স্বামীর প্রতি তিরস্কার-বাক্যে আত্মপ্রকাশ কবে নাই, ইহার মর্মস্থল পর্যন্ত একটা অকৃত্রিম ভক্তি ও স্নেহরসে অভিষিক্ত। একটা কঠোর অবিচলিত আত্মসংযমেই ইহার একমাত্র পরিচয়। স্বর্ঘমুখী ভ্রমরের ন্যায় উচ্ছ্বাসপ্রবণা হইলে বোধ হয় নগেন্দ্রনাথকে ধরিয়া রাখা যাইত। স্তব্রাং দেখা যাইতেছে যে, স্বর্ঘমুখীর ব্যবহারও—তাহা একদিক্ দিয়া যতই অনিন্দনীয় হউক না কেন—ট্রাজেডির পরিণতির জ্ঞা অন্ততঃ কতক অংশে দায়ী। অবশ্য অন্তঃস্বের সময়ে নগেন্দ্রের স্বর্ঘমুখীর প্রতি ব্যবহার এত পরুষ ও কোমলতা-লেশ-শূন্য ছিল যে, স্বর্ঘমুখীর অশ্রুসিক্ত আবেদনও কতদূর ফলপ্রদ হইত বলা যায় না; কিন্তু স্বর্ঘমুখীর বিশেষত্ব এই যে, সে কখনও সেরূপ আবেদনের কল্পনাও করে নাই। 'বিষবৃক্ষ' এবং 'কৃষ্ণকান্তের উইল'—ইহাদের বিষয়-বস্তু ও অন্তঃস্বের প্রকৃতিটি প্রায় একরূপ; কিন্তু বন্ধিম যেরূপ নিপুণতার সহিত ইহাদ্বয়কে বিভিন্ন করিয়া তুলিয়াছেন, ইহাদের পাত্র-পাত্রী ও আত্মজ্ঞিক ঘটনাবলীর মধ্যে পার্থক্য রক্ষা করিয়াছেন, তাহা উচ্চাংগের উদ্ভাবনী প্রতিভা ও অসাধারণ কলাকৌশলের পরিচায়ক।

এই দুই প্রেম-চিত্রের বিপরীত একটি চিত্র তৃতীয় কমলমণি-শ্রীশচন্দ্রের অনাবিল, একান্ত, হান্ত-পরিহাসমধুর, কপট-মান-অভিমান-ভীত প্রেম-কাহিনীতে অঙ্কিত হইয়াছে। এখানে শিশু সতীশচন্দ্র তাহার মনোহর শৈশব-চাপল্যের দ্বারা স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটি স্ববর্ণময় সংযোগ-সেতু রচনা করিয়াছে। নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখী নিঃসন্তান; ভ্রমরের শিশু স্মৃতিকাগারেই মৃত; বোধ হয় এই সন্তানের অভাবই এই দুইটি ক্ষেত্রে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিচ্ছেদকে এরূপ সম্পূর্ণ ও গভীর করিয়া দিয়াছিল, তাহাদের নিঃসঙ্গ বিরহকে এরূপ অসহনীয়রূপে ভীত করিয়াছিল। বোধ হয় উভয়ের স্নেহের একটা সাধারণ অবলম্বন থাকিলে তাহাদের মনোমালিন্য এরূপ সাংঘাতিক আকার ধারণ করিত না; তাহা হইলে স্বর্ঘমুখীর গৃহত্যাগ অসম্ভব হইত, ও গোবিন্দলালের প্রত্যাগমনের একটি পথ খোলা থাকিত।

সে যাহা হউক, বঙ্কিম একই উপন্যাসে প্রেমের যে বিবিধ ও বিচিত্র বিকাশ বর্ণনা করিয়াছেন তাহাও তাঁহার উদ্ভাবনী শক্তির নিদর্শন।

চরিত্রাঙ্কন ও ঘটনাবিভাগ ছাড়া অগাধ দিক্ দিয়াও 'বিষবৃক্ষ' খুব উচ্চ প্রশংসার যোগ্য। সরল ও জীবন্ত বাস্তব বর্ণনায় বঙ্কিম বঙ্গ-উপন্যাসক্ষেত্রে অতুলনীয়। প্রথম পরিচ্ছেদে নগেন্দ্রনাথের নৌকা-যাত্রা, গঙ্গাতীরস্থিত স্থানের ঘাটগুলি ও নৈদাঘঝটিকা-বৃষ্টির যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তাহার বাস্তব-রসটি বিশেষভাবে উপভোগ্য। সপ্তম পরিচ্ছেদে নগেন্দ্রের প্রাসাদ ও অস্তঃপুরের সাধারণ জীবনযাত্রার বর্ণনাও তুল্যরূপে প্রশংসার্হ। আধুনিক উপন্যাসে সমস্তাবিলেষণ আমাদিগকে একরূপভাবে পাইয়া বসিয়াছে যে, বাস্তব-বর্ণনাতে আমাদের উৎসাহ ও শক্তি অনেক লান হইয়া আসিতেছে; হয় তাহা আদর্শের উচ্চ-গ্রামের সহিত সমান স্তরে বাঁধা, "নিরুদ্দেশ যাত্রা"র গোথুলিরাগরজিত (idealised) হইয়াছে, নয় তাহার উপর সমস্তার ছায়া, একটা পাণ্ডুর রক্তহীনতা আসিয়া পড়িয়াছে। ক্ষুদ্র বস্তু-বর্ণনার যে একটা সজীব, সতেজ আনন্দ তাহা আমাদের সাহিত্যে লোপ পাইয়াছে বলিয়া মনে হয়। এখন বাস্তব-বর্ণনাতেও আমরা হয় কবি না হয় দার্শনিক; জীবন-রসে অহেতুক আনন্দ আর আমাদের সাহিত্য-ক্ষেত্রে খুজিয়া পাই না। মুকুন্দরাম, ঈশ্বরগুপ্ত হইতে প্রবাহিত যে ধারা বঙ্কিমচন্দ্রে চরম গভীরতা ও বিস্তার লাভ করিয়াছিল, তাহা বর্তমান সাহিত্যে প্রায় শুকাইয়া গিয়াছে। বর্তমান সাহিত্যের মধ্য দিয়া স্বর্গের অলকনন্দা ও পাতালের ভোগবতী বহিয়া যাইতে পারে, কিন্তু মর্ত্যের সেই চিরপরিচিত, বহু-পুরাতন প্রবাহিণীর জলকল্লোল আর শুনিতে পাই না।

গভীরভাবায়ক অথচ সংযত বর্ণনাতেও বঙ্কিম তুল্যরূপ সিদ্ধহস্ত। বড়ই আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই রোদনপ্রবণ বাঙালীজাতির মধ্যে জন্মিয়াও বঙ্কিম তাঁহার বর্ণনা বা জীবন-সমালোচনায় কোথাও ভাবতিরেকের (sentimentality) পরিচয় দেন নাই—যেখানে মর্মভেদী দুঃখের কথা বর্ণনা করেন, সেখানেও অশ্রুপ্রাচুর্যের পরিবর্তে একটা সংযত-গম্ভীর বিষাদই তাঁহার প্রকাশের স্বাভাবিক ভঙ্গী। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে এই বাক-সংঘর্ষই কুন্দনন্দিনীর পিতার দুর্দশার চিত্রটিকে একটি অসাধারণ অর্থগৌরবে ও করুণ-রস-প্রাচুর্যে ভরিয়া দিয়াছে। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে মেঘাঙ্ককার নিশীথে কুন্দনন্দিনীর দন্তগৃহত্যাগ, অষ্টত্রিংশতম পরিচ্ছেদে সূর্যমুখীর মৃত্যুসংবাদে শোকোচ্ছ্বাস, ঊনপঞ্চাশতম পরিচ্ছেদে মৃত্যুশয্যাশায়িনী কুন্দের অত্যন্ত বাকপটুতার বর্ণনাগুলি বঙ্কিমের এই শক্তির উদাহরণ। অবশ্য স্থানে স্থানে কথোপকথনের ভাষা ঈষৎ শব্দাডম্বর-দুষ্ট ও সেইজন্য গভীর ভাবপ্রকাশের পক্ষে কতকটা অল্পযোগ্য হইয়া পড়িয়াছে; কিন্তু ইহা বঙ্কিমের শক্তির অভাবের পরিচয় নহে, ভ্রান্তিমূলক সাহিত্যদর্শন্যসুরণেরই ফল। বঙ্গসাহিত্যে সামাজিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে 'বিষবৃক্ষ'-এর স্থান খুব উচ্চ; বোধ হয় এক 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-ই ইহাকে অতিক্রম করিয়া যায়; কেন-না সেখানে বিরোধের চিত্রটি সম্পূর্ণতর ও কার্যকারণসম্মিলিত অধিকতর সুসংবদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে।

'কৃষ্ণকান্তের উইল' 'বিষবৃক্ষ'র পাঁচ বৎসর পরে ১৮৭৮ সালে প্রকাশিত হয়। চিত্রের পূর্ণতায় ও বিশ্লেষণের গভীরতায় ইহা 'বিষবৃক্ষ' অপেক্ষাও শ্রেষ্ঠ, আরও পরিপক্ব, অনিন্দনীয় কলাকৌশলের নিদর্শন। 'বিষবৃক্ষ'-এ মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণমূলক যে গুরুতর অভাবের কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহা 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ পূর্ণ হইয়াছে, কার্য-কারণ-পরম্পরায় কোন শব্দই বাদ



হায় নাই। স্বর্ঘমুখী অপেক্ষা ভ্রমর অধিকতর জীবন্ত হইয়াছে, তাহার অহুচিত অভিমান ও সন্দেহপ্রবণতা ট্রাজেডিকে আসন্নতর করিয়াছে। কুন্দের প্রতি নগেন্দ্রের অহুয়াগসঞ্চারের প্রথম অঙ্কুরটি সেরূপ বিশদভাবে প্রকট করিয়া দেখান হয় নাই; স্বর্ঘমুখীর প্রতি বিতৃষ্ণার কোন পর্যাপ্ত কারণ দেওয়া হয় নাই; স্বর্ঘমুখীর নিজের কোন অপরাধ এই বিচ্ছেদ-সংগঠনে সহায়তা করে নাই। কিন্তু বর্তমান উপন্যাসে রোহিণীর প্রতি গোবিন্দলালের ভাবের রূপান্তর, দয়া ও সমবেদনা হইতে প্রেমে পরিণতি যথেষ্ট পরিষ্কাররূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। তারপর ‘বিষবৃক্ষ’-এ নগেন্দ্র ও স্বর্ঘমুখীর জীবন প্রায় সম্পূর্ণরূপেই বাহ্যসম্পর্কশূন্য—বাহিরের জগৎ হইতে যে সমস্ত প্রতিবন্ধক আসিয়া আমাদের আভ্যন্তরীণ সমস্তাকে জটিলতর করিয়া তোলে, সেগুলিকে যেন সযত্নে বর্জন করিয়াই উহার বিরোধের ক্ষেত্র রচিত হইয়াছে—বাহিরের শক্তির মধ্যে এক হীরাই নায়ক-নায়িকার দুর্ভেগু অন্তঃপুরদুর্গে প্রবেশ করিয়াছে। অন্তরের যে গভীর স্তরে এই সমস্তার জাল পাকাইয়া আসিতেছিল, নিয়তির সেই গোপন কক্ষে কমলমণিও প্রবেশ-লাভে অধিকারিণী হয় নাই, কেবল বাহির হইতে সান্ত্বনা ও সমবেদনার কার্ষেই নিযুক্ত ছিল। কিন্তু একাধিবর্তী বাঙালী গৃহস্থ-পরিবারে বাহিরের সঙ্গে এরূপ সম্পর্কলোপ প্রায়ই সম্ভব হয় না; আমাদের অন্তরে যে গুরুতর বিপ্লববহি প্রধুমিত হইতে থাকে, তাহা আমাদের পরিজন ও প্রতিবাসীদের ফুৎকারেই শিখা বিস্তার করে। শতবন্ধনজাল-জটিল সামাজিক জীবন আমাদের অন্তরের সমস্তাকে আত্মসীমা-নিবদ্ধ (self-contained) থাকিতে দেয় না, তাহার উপর স্মৃতি, দুর্ভিত-ক্রমা প্রভাব বিস্তার করিয়া আমাদের ভাগ্য-সূত্রকে আরও গ্রন্থিসংকুল করিয়া তোলে। আমাদের বাস্তবজীবনযাত্রার উপরে এই প্রতিবাসী-শ্রেণীর জীবের প্রভাব বড় অল্প নহে। অবশ্য অনেক সময়ে উপন্যাসকার আমাদের অন্তরের ভাবগুলির ঘাত-প্রতিঘাত স্পষ্টতররূপে দেখাইবার জন্য আমাদের অন্তর্জীবনকে প্রতিবেশ-প্রভাব হইতে পৃথক করিয়া লইয়া ইহাকে অণুবীক্ষণ-যন্ত্রের তলে সমর্পণ করেন—কিন্তু বাঙালী-জীবনের উপন্যাসে এইরূপ প্রক্রিয়া যেন একটু অস্বাভাবিক বলিয়াই টেকে। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ এই বাহ্যজগতের শক্তিকে অযথা স্পীণ করিয়া দেখান হয় নাই; ইহা অন্তর্দ্বন্দ্বের উপরে সমুচিত ও গ্রাঘ্য প্রভাবই বিস্তার করিয়াছে।

এই বাহ্যশক্তিগুলির মধ্যে প্রথম ও প্রধান কৃষ্ণকান্তের উইল। প্রত্যেকবার উইল-পরিবর্তন কেবল যে সম্পত্তির বিভাগ-বন্টনের অংশ বদলাইয়াছে তাহা নহে, ইহা অলজ্ঞা বিধিলিপির দ্বায় উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের ভাগ্যপরিবর্তনও করিয়াছে। কৃষ্ণকান্তের দ্বিতীয় উইল, যাহাতে হরলালের ভাগে শূন্য পড়িল, তাহা হরলালকে রোহিণীর সাহায্য-প্রার্থী করিয়া রোহিণীর জীবনে একটি অভাবনীয় নূতন পরিচ্ছেদ উদ্ঘাটন করিয়া দিল। ইহা রোহিণীর যে তাঁর মনোবৃত্তি তাহার হৃদয়-বিবরে শীতগমনিস্তেজ, কুণ্ডলীকৃত সর্পের গ্রায় স্তম্ভ ছিল তাহাকে তীক্ষ্ণ আঘাত দিয়া জাগাইয়া তুলিল, দংশনলোলুপ বিষধরবৎ সে ফণা উন্নত করিয়া উঠিল। এই নব-জাগ্রত-প্রেম-ক্লিষ্টার চক্ষে গোবিন্দলালের সাধারণ সমবেদনা ও তৎপ্রতি অহুষ্টিত অবিচারের জন্য অহুতাপ তাহার তৎকালীন মনোবিকারের মধ্য দিয়া শীঘ্রই প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল। অতঃপর দ্বিতীয় বার উইল পরিবর্তন করিতে আসিয়া রোহিণী ধরা পড়িল; এবং এই বন্দী অবস্থাতেই গোবিন্দলালের সহায়ত্বের নিবিড়তর সম্পর্কে আসিয়া ভাগ্যপরিবর্তনের এক নূতন সোপানে পা দিল; গোবিন্দলালের নিকট নিজ অনিবার্য প্রণয়াবেগের কথা স্বীকার

করিয়া ফেলিল। গোবিন্দলাল আবার এই কথা ভ্রমের নিকট প্রকাশ করিল; ভ্রমর রোহিণীকে বারুণীর জলে ডুবিয়া মরিতে উপদেশ দিল; প্রেমজর্জরা, নৈরাশ্র-দগ্ধ-হৃদয়া রোহিণী সেই উপদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালন করিল। তারপর গোবিন্দলাল-কর্তৃক জলমগ্না রোহিণীর উদ্ধার ও পুনর্জীবন-দান; এবং তাহার রোহিণী কর্তৃক আকর্ষণের প্রথম অমৃতভব—এই সমস্তই এক অলঙ্ঘ্য-নিয়তি-শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া উইল-চুরির স্বাভাবিক পরিণতিরূপে আসিয়া পড়িল। আবার ক্লম্বকাস্তের মৃত্যুর ঠিক পূর্বে উইলের শেষবার পরিবর্তন ভ্রমরের প্রতি গোবিন্দলালের বিরাগের মাত্রা পূর্ণ করিয়া নিয়তি-হস্ত-প্রেরিত ছুরিকার ছায়া দম্পতির মধ্যে ছিন্নপ্রায় বন্ধনস্থত্রের শেষ গ্রন্থিটি ছেদন করিল। পুনশ্চ, এই উপন্যাসের মধ্যে যেটি প্রধান ও শীর্ষস্থানীয় ভ্রান্তি, যাহা নায়ক-নায়িকার ভাগ্য-শ্রোতকে নূতন পথে ফিরাইয়া দিয়াছে, তাহা ভ্রমরের গোবিন্দলালের প্রতি অবিশ্বাস ও অভিমানের বশবর্তী হইয়া পিতৃগৃহে যাত্রা। এই কাজটিই গোবিন্দলালের দোলাচল-চিন্তাবৃত্তিকে একেবারে নিঃসংশয়িতভাবে রোহিণীর দিকে হেলাইয়াছে; অথচ এই গুরুতর পরিবর্তনটি বাহিরের লোকের ঈর্ষ্যা, বিদ্বেষ, সহানুভূতির অভাব ও পরচর্চাপ্রিয়তার দ্বারাই সংসাধিত হইয়াছে (২০-২৩ পরিচ্ছেদ)। ঠিক যে মুহূর্তে গোবিন্দলাল-ভ্রমরের একত্রাবস্থান তাহাদের ভবিষ্যৎ সুখের জন্ম একান্ত প্রয়োজনীয় ছিল, সেই সময়ে ভ্রমরের শান্তি আসিয়া তাহাদিগকে পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দিলেন। এমন কি ক্লম্বকাস্তের মৃত্যুও এমন অসময়ে ঘটিল যে, ইহাও এই পরস্পর-বিভিন্ন দম্পতির মনোমালিন্য-লোপের পক্ষে অন্তরায়স্বরূপ হইয়া দাঁড়াইল; বিরোধের যে বাষ্প প্রথম অবস্থাতে একটা ফুৎকারেই উড়িয়া যাইতে পারিত, তাহাকে ঘনীভূত করিয়া আলোকরেখাব দ্বারা সম্পূর্ণ অভেদ করিয়া তুলিল। এইরূপ সর্বত্রই অন্তর্জগৎ ও বহির্জগৎ একটা অচ্ছেদ্য বন্ধনে গ্রথিত হইয়াছে; নিয়তি যেখানে দুর্ভাগ্য মানবের জন্ম জাল পাতিয়া রাখিয়াছে, যেখানে বাহ্য-জগতের ঈর্ষ্যা-ক্রুর শক্তি তাহাকে অনিবার্যবেগে সেই আসন্ন বিপদের দিকে টেলিয়া লইয়া গিয়াছে, বাহিরের প্রতিবন্ধক আসিয়া অন্তরের বিরোধটিকে জটিলতর ও অধিকতর দুরতিক্রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। বাহ্য-জগতের এই ঈর্ষ্যা-ক্রুর প্রতিকূলতা, তাহার মুখে এই বক্র-উপহাসপূর্ণ হাসি আমাদিগকে বিখ্যাত ইংরাজ ঔপন্যাসিক টমাস হার্ডির ironic treatment of nature-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। এই বিষয়ে ‘বিষবৃক্ষ’ অপেক্ষা ‘ক্লম্বকাস্তের উইল’-এর শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত

আরও একটি বিষয়ে ‘ক্লম্বকাস্তের উইল’ ‘বিষবৃক্ষ’-এর অপেক্ষা বাস্তবতার অধিকতর অমুগামী — উপন্যাসের পরিণাম-সংঘটনে। ‘বিষবৃক্ষ’-এ নগেন্দ্র-স্বর্ধমুখীর পুনর্মিলন অনেকটা রোমান্স-শ্লীলত আদর্শবাদের দ্বারা অমুপ্রাণিত। বিপদ-ঝটিকার পূর্ণবেগ কুন্দনন্দিনীর উপর দিয়া বহিয়া গিয়াছে; স্বর্ধমুখী-নগেন্দ্র যেন একটা স্বল্পকালব্যাপী দুঃস্বপ্ন হইতে জাগিয়া আবার তাহাদের চিরাত্যন্ত প্রেমের জীবনযাত্রা আরম্ভ করিয়াছে। ‘ক্লম্বকাস্তের উইল’-এ নায়ক-নায়িকা এত সহজে অব্যাহত পায় নাই। লেখক পাথরের উপর পাথর চাপাইয়া, বাধার উপর বাধা স্তূপীকৃত করিয়া, ভ্রমর-গোবিন্দলালের মধ্যে যে অলঙ্ঘ্য ব্যবধানের সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা শেষ পর্যন্ত অব্যাহত রহিয়াছে; তাহাদের গভীর মনোব্যথার কোন শ্লভ সমাধান সম্ভব হয় নাই। ভ্রমর, গোবিন্দলাল, রোহিণী ইহাদের প্রত্যেকের উপর দিয়াই নিয়তি তাহার নিষ্করণ রথচক্র চালাইয়া গিয়াছে; কোন সদয় হস্ত তাহাদিগকে চক্রগতির সীমার বাহিরে পঞ্চপার্শ্বে সরাইয়া রাখে নাই।

লেখক এখানে রোমান্সের অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যের মায়ায় ভুলেন নাই, নিয়তির অমোঘ পথ-  
রেখারই অনুবর্তন করিয়াছেন। নগেন্দ্রনাথের অপেক্ষা গোবিন্দলালের নিষ্ঠুরতা আরও হৃদয়হীন  
ও প্রায়শ্চিত্ত আরও কঠোর; স্বর্ঘমুখী অপেক্ষা ভ্রমরের দুঃখ আরও মর্মস্পর্শী; স্বর্ঘমুখীর একান্ত  
ক্ষমা অপেক্ষা ভ্রমরের অনির্বাক্য অভিমান ও হত্যাকারী স্বামীর বিরুদ্ধে নিবৃত্তিহীন বিরাগ  
অধিকতর বাস্তবানুগামী। গোবিন্দলালের শেষ বয়সে সন্ন্যাসে শান্তিলাভ—প্রকৃতপক্ষে উপ-  
ন্যাসের সীমাবহিভূত; ইহা আর্ট অপেক্ষা রুচি ও বিশ্বাসেরই কথা; আর উপন্যাসের বাস্তবতার  
যে অসাধারণ তীব্রতা, তাহা ইহার দ্বারা কিছুমাত্র হ্রাস পায় নাই। ‘বিষবৃক্ষ’-এ বঙ্কিম  
বাস্তব প্রণালীর অনুসরণ করিয়াও তাঁহার চিরপ্রিয় রোমান্সের প্রভাব হইতে নিজেকে একে-  
বারে মুক্ত করেন নাই, তাঁহার দৃষ্টি ও নয় বাস্তবতার মধ্যে রোমান্সের একটি অতিসূক্ষ্ম রঙ্গীন  
যবনিকার ব্যবধান রাখিয়াছিলেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ এই সূক্ষ্ম যবনিকাও পরিত্যক্ত  
হইয়াছে। বঙ্কিম সমস্ত বাধা-ব্যবধান সরাইয়া ফেলিয়া, অকম্পিত চক্ষুতে অবিমিশ্র বাস্তবতার  
দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াছেন, এবং আমাদের ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের মধ্যে একটি অসাধারণ  
রসপূর্ণ ও দুঃখগৌরবমণ্ডিত সংঘাতের চিত্র আবিষ্কার করিয়াছেন।

এখানে আর একটি প্রশ্নের মোমাংসা করার প্রয়োজন মনে করি। আধুনিক ঔপন্যাসিকদের  
মধ্যে শ্রেষ্ঠতম একজন—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়—বঙ্কিমের আর্টে অসংগতি ও  
অস্বাভাবিকতার উদাহরণস্বরূপ রোহিণীর অপনাত-মৃত্যুর কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি  
মনে করেন যে, রোহিণীকে ঐরূপ অকস্মাৎ মারিয়া ফেলিয়া বঙ্কিম সামাজিক ধর্মনীতির মর্দাদা  
অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত কলাবিদের কর্তব্য বিসর্জন দিয়াছেন; রোহিণীকে বলি দিয়া সমাজ-  
ধর্মের ক্ষেত্র নিক্ষেপ করিয়াছেন। আমার আর একজন শ্রদ্ধেয় বন্ধুও আমার সহিত  
কথোপকথনকালে অত্র একপ্রকার সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন—রোহিণীর অকস্মাৎ মৃত্যু যেন  
একটা খুব জটিল সমস্যার অত্যাশ্রয় হুলত সমাধান। হুতরাং আমি এই প্রশ্নটি যথাসাধ্য  
অভিনিবেশপূর্বক আলোচনা করিয়া বঙ্কিমের অনুসৃত পন্থার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে বিচার করিতে  
চেষ্টা করিয়াছি; এবং এই আলোচনার ফলস্বরূপ আমার যে ধারণা হইয়াছে তাহাই এখানে  
সংক্ষেপে ব্যক্ত করিতেছি। আমার মত এই যে, মোটের উপর বঙ্কিম এখানে ঠিক পথই  
অনুসরণ করিয়াছেন, এবং পূর্বোক্ত শ্রদ্ধেয় সমালোচকেরা হয়ত তাঁহার প্রতি যথেষ্ট হুঁচকার  
করেন নাই। শরৎচন্দ্রের সমালোচনার অর্থ যতদূর বুঝিয়াছি তাহাতে মনে হয় যে, তিনি এই  
বালিতে চাহেন—বঙ্কিম রোহিণীর প্রণয়-কাহিনীটি বেশ সহানুভূতির সহিত বর্ণনা করিতে আরম্ভ  
করিয়াছিলেন, যেন আজন্ম-প্রণয়বিক্রিয়া, বিধবা যুবতীর পক্ষে এরূপ প্রেমপ্রবণতা একটা  
স্বাভাবিক ইচ্ছার বিকাশ ও ত্রায়সংগত অধিকারের দাবি মাত্র। তারপর যখন তিনি দেখিলেন  
যে, রোহিণীর চিত্রটি অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠিল, ও তাহার প্রেমাকাজ্ঞা পাঠকের সহানু-  
ভূতীলাভে সমর্থ হইয়াছে, তখন হঠাৎ এই চিত্রের নৈতিক ফলাফলের কথা তাঁহাকে গীড়িত  
করিয়া তুলিল, এবং তিনি কলাবিদের কর্তব্য বিস্মৃত হইয়া রোহিণীকে বন্ধুকের গুলিতে  
মারিয়া ফেলিয়া অবৈধ প্রণয়ের নৈতিক বিষময় ফল প্রদর্শন করিলেন, ও তাঁহার নিজের  
নীতিজ্ঞান অক্ষুণ্ণ আছে ইহা প্রমাণ করিলেন। শরৎচন্দ্রের উক্তির এইরূপ ব্যাখ্যা না করিলে  
তাঁহার মধ্যে বিশেষ জোর থাকে না; কেন-না পাপের দণ্ডমাত্রই কলাকৌশলের দিক হইতে

নিন্দনীয় নহে ; যদি পাপের শাস্তি, আর্টিষ্টের নিজ অভিকৃতি বা সহানুভূতির বিরুদ্ধে, আর্টের অননুমোদিত কোন উপায়ে, একটা অতর্কিত আকস্মিকতার সহিত দেওয়া হয়, তবেই তাহাতে অনুচিত নীতিজ্ঞানের প্রভাব লক্ষ্য করা যাইতে পারে। সুতরাং যদি দেখান যায় যে, বঙ্কিম প্রথম হতেই রোহিণীর প্রেমসংস্কারকে idealise করিতে, তাহার উপরে আদর্শবাদের মায়ালোক নিক্ষেপ করিতে চাহেন নাই, প্রথম হইতেই ইহার মধ্যে একটা বিদগ্ধতা, একটা ইতর মনোবৃত্তির প্রাদুর্ভাব লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছেন এবং তাহার রোহিণীর চরিত্রাঙ্কন বিষয়ে কোন আকস্মিক পরিবর্তন হয় নাই, তাহা হইলে অন্ততঃ আত্মস্তিক নীতিজ্ঞানবিমূঢ়তার অভিযোগ হইতে তাহাকে মুক্তি দেওয়া যাইতে পারিবে। অবশ্য ইহা সন্দেহ ও বলা চলিবে যে, রোহিণীর অতর্কিত হত্যা bad art বা কলাকৌশলের দিক হইতে নিন্দনীয়, এ আপত্তি তখনও প্রবল থাকিবে। আমি প্রথম শরণচন্দ্রের আপত্তি খণ্ডন করিয়া, পরে এই দ্বিতীয় আপত্তির সমাধান করিতে চেষ্টা করিব।

আমরা রোহিণীর চরিত্রের ক্রম-বিকাশ ও তৎসঙ্গে বঙ্কিমের মন্তব্যগুলি যত্নপূর্বক আলোচনা করিলেই বুঝিতে পারিব যে, যদিও রোহিণীর ছুরবস্ত্রের প্রতি লেখকের দয়া বা সহানুভূতির অভাব ছিল না, তথাপি এই অবৈধ প্রেমের পথে তাহার প্রত্যেক নূতন পদক্ষেপ তাহার চরিত্রের এক একটি অঙ্গীতিকর অংশ বিকাশ করিয়াছে ও লেখকের সহানুভূতির ভাণ্ডার ক্ষয় করিয়া আনিয়া কঠোরতর সমালোচনাই উদ্রিক্ত করিয়াছে। রোহিণীর এই প্রেমবিকাশের মধ্যে তাহার চরিত্রের যে অংশ বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে তাহা এই যে—সে এই অনিবার্হ নূতন উন্মেষকে কুন্দনন্দিনীর গ্রায় সলজ্জ সংকোচ ও কঠোর আত্মমানির সহিত গ্রহণ করে নাই; ইহাকে দুই হাত মেলিয়া, লজ্জা-শালীনতার সীমারেখা ছাড়িয়া, একটা উৎকট বিজয়গর্বে উৎফুল্ল হইয়া আলিঙ্গন করিতে গিয়াছে। আমরা প্রথমে দেখি যে, হরলালের, একটা সামান্য প্রলোভনের ইঙ্গিতমাত্রেই যে চুরি পর্যন্ত করিতে সংকোচ বোধ করে নাই—ইহাই কি তাহার চরিত্রগত ইতরতার একটা অবিসংবাদিত নিদর্শন নহে? তারপর হরলাল কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া ও গোবিন্দলালের নিকট অপ্রত্যাশিত সহানুভূতি লাভ করিয়া তাহার মনে অনুতাপ ও অন্তায় প্রতিকার-সংকল্প প্রভৃতি দুই একটি সদৃশগণের ক্ষণিক বিকাশ হইয়াছিল সত্য, কিন্তু প্রেমের বিক্ষুব্ধ, বাতাতাড়িত সরোবরেই এই পদ্মফুল ফটিয়াছিল, এবং অলকালের মধ্যে ইহারাও প্রেম-লালসাতেই রূপান্তরিত হইয়াছে। অতঃপর চৌধাপরাধে ধৃত হইয়া 'রোহিণী' নিতান্ত লজ্জাহীনীর গ্রায়ই গোবিন্দলালের নিকট নিজ প্রণয়সক্তির কথা প্রকাশ করিয়াছে, এবং লালসা-তাড়িত হইয়া গোবিন্দলালের প্রস্তাবিত স্থানত্যাগে অসম্মতি জ্ঞাপন করিয়াছে। রোহিণীর এই অসম্মতির সহিত কুন্দনন্দিনীর কলিকাতা যাইতে সম্মতির তুলনা করিলেই উভয়ের প্রকৃতিগত পার্থক্য পরিষ্কার হইবে। ইহার পরবর্তী ব্যাপার হইতেছে রোহিণীর বারুণী-নিমজ্জন; অবশ্য ইহাই তাহার প্রণয়-জ্বালার অসহনীয়তার একটি অস্বাস্ত প্রমাণ, এবং এই প্রণয়ের জ্ঞাত আত্মহত্যা আমাদের বিচারবুদ্ধিকে মোহাচ্ছন্ন করিয়া তাহার উপরে একটা আদর্শলোকের দীপ্তি ও রমণীয়তার স্পর্শ আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু বঙ্কিম এখানেও দেখাইতে ভুলেন নাই যে, একটা অবিসংবাদিত উৎকট লালসাই তাহার আত্মবাতের মূল কারণ; ইহার মধ্যে উচ্চতর বৃত্তি কিছুই নাই।

অতঃপর তাহার কলঙ্ক-রটনার পর সে যে কাজ করিয়া বসিল, তাহাই তাহার দুঃসাহসিক, দুরন্ত ও একান্ত লজ্জাহীন প্রকৃতিটি উদ্দীপ্তি করিয়া দিয়াছে—সে যে গোবিন্দলালের অল্পগৃহীত, তাহাই মিথ্যা-প্রমাণ-প্রয়োগের দ্বারা সাবাস্ত করিতে সে ভ্রমরের বাড়ি চড়াও হইয়াছে। এইখানে (৩২শ প্যারিচ্ছেদ) বন্ধিমের মন্তব্য হইতেছে :—“রোহিণী না পারে, এমন কাজই নাই, ইহা তাহার পূর্ব পরিচয়ে জানা গিয়াছে” ও “স্ত্রীলোকের গায়ে হাত তুলিতে নাই, এ কথা মানি, কিন্তু রাক্ষসী বা পিশাচীর গায়ে যে হাত তুলিতে নাই, এ কথা তত মানি না।” ইহার পর রোহিণীর মনস্কামনা পূর্ণ হইয়াছে; সে বিনা বাক্যব্যয়ে, অল্পতাপের বিন্দুমাত্র চিহ্ন প্রকাশ না করিয়া, স্বথের পরিবারে যে অশান্তির আগুন জ্বলাইয়াছে, তাহার দিকে দৃকপাতমাত্র না করিয়া, অবৈধ-প্রণয়-শ্রোতে গা ঢালিয়া দিয়াছে। এই পর্যন্ত বিশ্লেষণে আমরা যাহা পাইলাম তাহাতে নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণ হয় যে, বন্ধিম রোহিণীর প্রণয়লীলাকে বিশেষ সহানুভূতির চক্ষে দেখেন নাই, এবং উহার অন্তর্নিহিত ইতরতার উপরে কোন বিশেষ প্রকারের মাধুর্য সঞ্চার করিতে চেষ্টা করেন নাই। সুতরাং সত্যোজাগরিত নীতিজ্ঞান যে তাঁহার আটের নৌকার মুখ সবলে ফিরাইয়া স্বাভাবিক তরঙ্গপ্রবাহের বিপরীত দিকে লইয়া গিয়াছে এরূপ মনে করিবার কোন হেতু নাই। রোহিণীর চরিত্র-চিত্রণ-সম্বন্ধে তাঁহার ইচ্ছার প্রথম ঝড় হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত অত্যন্ত পথপরিবর্তনের কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না।

এইবার দ্বিতীয় আপত্তির আলোচনা করিব—রোহিণীর অত্যন্ত মৃত্যু, লেখকের প্রথমাধি উদ্দেশ্যানুযায়ী হইলেও, bad art; কেন-না এই পরিণতির জন্য লেখক পাঠকের মনকে যথেষ্টভাবে প্রস্তুত করেন নাই। রোহিণীর চতুর্দিকে যে জটিল সমস্তা গড়িয়া উঠিতেছিল, লেখক তাহার আকস্মিক মৃত্যুর ব্যবস্থা করিয়া, সেই সমস্তার স্থলত সমাধান করিয়াছেন। এই আপত্তি সম্পূর্ণ যুক্তিহীন নহে; কিন্তু বন্ধিমের সপক্ষে যে যুক্তি আছে, তাহা হৃদয়ঙ্গম না করিলে এই আপত্তির প্রকৃত গুরুত্ব উপলব্ধি করা যাইবে না। বন্ধিমের পাপ-চিত্রের বিস্তৃত বর্ণনায় যে একটা স্বাভাবিক সংকোচ আছে তাহা আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি; সুতরাং রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়চিত্র যেরূপ বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিলে তাহার মধ্যে এই আকস্মিক পরিণতির ইঙ্গিত ও পূর্বলক্ষণ পাওয়া যাইতে পারিত, উপন্যাসে আমরা সেরূপ কিছু পাই না; সেইজন্য রোহিণীর মৃত্যু বিনামেঘে বজ্রাঘাতের মতই আমাদের কাছে অভিজ্ঞত করিয়া ফেলে। পাঠকের মনে এই ধারণার সৃষ্টির জন্য বন্ধিমের রচনা-প্রণালী ও পাপ-বর্ণনার প্রতি অত্যধিক বিমুখতা যে কতকাংশে দায়ী, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু বন্ধিম মন্তব্য ও বিশ্লেষণের দ্বারা বর্ণনার অভাব কতকটা সারিয়া লইতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং এই মন্তব্যগুলি মনোযোগের সহিত অল্পসরণ করিলে রোহিণীর পরিণামের আকস্মিকতা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা বিশেষ পরিবর্তিত হইবে। এই বিষয়ে ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর মধ্যে একটু উল্লেখযোগ্য প্রভেদ দৃষ্ট হইবে। ‘বিষবৃক্ষ’-এ বন্ধিম প্রলোভনের চিত্রটি সংক্ষেপে সারিয়াছেন, ও ইহার পরবর্তী অল্পতাপ ও প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্যটির বিস্তৃত বর্ণনা দিয়াছেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ কিন্তু তিনি ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত প্রণালী অল্পসরণ করিয়াছেন; এখানে প্রলোভনের চিত্রটি বিস্তারিত ও গোয়ালির চিত্রটি সংকোচিত ও

সংক্ষিপ্ত হইয়াছে। শেষোক্ত উপন্যাসে ভ্রমের দীর্ঘ প্রতীক্ষা, রোহিণীর মৃত্যু, গোবিন্দলালের অন্তর্দাহ ও প্রায়শ্চিত্ত নিত্যস্ত সংক্ষিপ্তভাবে কেবলমাত্র বিশ্লেষণের দ্বারাই বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য বন্ধিমের একই প্রকার ঘটনার পুনরাবৃত্তি করিতে অনিচ্ছার জগাই এই দুইখানি উপন্যাসে একরূপ বিপরীত প্রণালী অনুসৃত হইয়াছে। কিন্তু ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ প্রায়শ্চিত্তের খুব সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়াতে এই দোষ হইয়াছে যে, ইহার সমস্ত স্তরের পর্যায়ক্রমে আলোচনা হয় নাই, এবং উহার কার্যকারণশৃঙ্খলের মধ্যে অনেক দুর্বল গ্রন্থি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া পাঠকের ধারণা হইয়াছে। এই ধারণা অনেকটা গ্রাফা ইহা স্বীকার করিয়া আমরা বন্ধিমের মন্তব্য ও বিশ্লেষণ হইতে তাঁহার নিগূঢ় উদ্দেশ্যটি পুনর্গঠন করিয়া লইতে চেষ্টা করিব।

গোবিন্দলালের উপরে রোহিণীর আকর্ষণ যে ক্রমশঃ হ্রাস পাইতেছিল, এবং রোহিণীকে গুলি করিয়া মারা যে কেবল তাহার দৈহিক মরণ নহে, পরন্তু গোবিন্দলালের উপরে তাহার প্রভাবের অবসান—এইটুকুটাই তোলা নিশ্চয়ই বন্ধিমের মনোগত উদ্দেশ্য ছিল। প্রণয়-তরঙ্গে ভাটা না পরিলে, অবিদ্যাসিতার প্রথম চেষ্টাতেই যে গোবিন্দলাল রোহিণীকে হত্যা করিবে ইহা একটু অসম্ভব বলিয়াই মনে হয়। গোবিন্দলাল একটা বর্ধমান বিতুষ্কার বিকল্পে নিশ্চয়ই অন্তরের মধ্যে যুদ্ধ করিতেছিল, এবং এই দীর্ঘকালব্যাপী অন্তর্দ্বন্দ্বই তাহাকে তাহার অজ্ঞাতসারে একরূপ একটা সাংঘাতিক পরিণতির জগ্ৰ প্রস্তুত করিতেছিল। শরৎচন্দ্রের ‘গৃহ-দাহ’-এ অচলার সহিত একটা দীর্ঘ অন্তর্বিবাদ, অহুস্ত প্রেমের একটা রক্তক্ষোভই স্বরেশকে প্লেগের মুখে ঝাঁপাইয়া পড়িবার শক্তি ও বেগ দিয়াছিল; এই পূর্বগামী বিক্ষোভের বিস্তৃত বর্ণনা ব্যতীত তাহার আত্মহত্যার প্রবৃত্তিকে স্বাভাবিক করিয়া তোলা সম্ভব হইত না। বন্ধিম এই শেষমুহূর্তের রম্পপ্রদানটি বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু ইহার পশ্চাতে যে বিপুল শক্তি চোলা দিতেছিল, স্বর্গাচ ও সংযমের খাতিরে তাহার কোন বিস্তৃত বিবরণ দেন নাই। ইহা আটের দিক হইতে দোষ হইতে পারে, কিন্তু একরূপ কল্পনার অপরিণত অঙ্গুর যে তাঁহার মনোমধ্যে বিদ্যমান ছিল, তাহা নিম্নোক্ত বাক্যগুলি হইতে নিঃসন্দেহে প্রমাণ হইবে :

“রোহিণীকে গ্রহণ করিয়াই জানিয়াছিলেন যে, এ রোহিণী, ভ্রমর নহে—এ রূপতৃষ্ণা, এ স্নেহ নহে—এ ভোগ, স্বপ্ন নহে—এ মন্দারবর্ষণ-পৌড়িত বাসুকো-নিঃস্বাসনির্গত হলাহল, এ ধ্বংস-ভাঙ-নিঃসৃত স্রব নহে। বুঝিতে পারিলেন যে, এ হৃদয়-সাগর মন্বনের উপর মন্বন করিয়া যে হলাহল তুলিয়াছি, তাহা অপরিহার্য, অবশ্য পান করিতে হইবে—নীলকণ্ঠের গ্রায় গোবিন্দলাল সে বিষ পান করিলেন। নালকণ্ঠের কণ্ঠস্থ বিষের মত সে বিষ তাঁহার কণ্ঠে লাগিয়া রহিল। সে বিষ জ্ঞান হ্রাসের নহে, সে বিষ উদ্গীর্ণ করিবার নহে; কিন্তু তখন সেই পূর্ব-পর্যাপ্ত-স্বাদ, বিশুদ্ধ ভ্রমর-প্রণয়স্রব—স্বর্গীয়-গন্ধযুক্ত, চিত্তপুষ্টিকর, সর্বরোগের ঔষধস্বরূপ, রাত্রিদীবা স্নাতপথে জাগিতে লাগিল। যখন প্রসাদপুরে গোবিন্দলাল রোহিণীর সন্ধীত-শ্রোতে ভাসমান, তখনই ভ্রমর তাঁহার চিত্তে প্রবলপ্রতাপযুক্ত অধাধরা, ভ্রমর অন্তরে, রোহিণী বাহিরে। তখন ভ্রমর অপ্রাপণীয়া, রোহিণী অত্যাঙ্গা, তবু ভ্রমর অন্তরে, রোহিণী বাহিরে। তাই রোহিণী অত শীঘ্রই মরিল। যদি কেহ সে কথা না বুঝিয়া থাকেন, তবে বুঝাই এ আখ্যায়িকা লিপ্সিলাম।” (দ্বিতীয় খণ্ড, পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ)

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ বিশেষ বর্ণনা-বাহুল্য নাই; লেখক নিত্যান্ত প্রয়োজনীয় কথা-গুলিতেই আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছেন, যেন গ্রন্থের বিষয়ময় পরিণতি তাঁহার কল্পনা-বিলাসের পক্ষচ্ছেদ করিয়া দিয়াছে। গ্রন্থের সর্বত্রই একটা সংযত ভাব-প্রকাশ, একটা পরিমিত সামঞ্জস্যবোধ, একটা নির্দোষ ঘটনা-বিস্তারশক্তি, ও একটা বিদ্যুৎ-রেখার ন্যায় ক্ষিপ্ৰগতি ও উজ্জল বুদ্ধির নিদর্শন দেদীপাদান। গ্রন্থের প্রত্যেক পরিচ্ছেদ যেন নিয়তির অদৃশ্য রজ্জ্বর এক একটি পাক; উপন্যাসটি যেমন সমাপ্তির দিকে অগসর হইয়াছে, তেমনই এই বন্ধন যেন কাটিয়া কাটিয়া আমাদের হৃদয়ে গভীরতরভাবে বসিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের রহস্তময় সাং-কেতিকতার দিকে যে প্রবণতা, তাহা এই কঠোর বাস্তব উপন্যাসেও দুই-একটি ক্ষুদ্র ইঙ্গিতে আশ্রয়প্রকাশ করিয়াছে। গোবিন্দলাল যে মুহূর্তে রোহিণীর অধরে অধর স্থাপন করিয়া কংকার দিলেন, ভ্রমব ঠিক সেই মুহূর্তে বিড়ালকে লাঠি মারিতে গিয়া নিজের কপালে লাঠি মারিয়া বসিল। জগতের এই রহস্তময় ইঙ্গিতগুলির প্রতি সূক্ষ্মদর্শিতা আমাদের কাছে ক্ষণেকের জন্য E. A. Poe বা Nathaniel Hawthorne-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা ভীষণ বিশ্লেষণ ও উচ্ছৃঙ্খলিত কল্পনা-লীলা প্রথম খণ্ডের সপ্তবিংশতি পরিচ্ছেদে ভ্রমর-গোবিন্দলালের পরস্পরের প্রতি পরিবর্তিত ব্যবহারের বর্ণনায় একত্র সম্মিলিত হইয়াছে। অতি অল্প স্থানের মধ্যে একরূপ গভীর ভাবপ্রকাশ, বিশ্লেষণ ও কবিত্বশক্তির একরূপ অসাধারণ সম্মিলন আর কোন উপন্যাসে পাঠ করিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাস, ইহা বঙ্কিম-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ দান। রোমান্সের বিশাল জগৎ হইতে সামাজিক জীবনের সংকীর্ণ ক্ষেত্রে অবতরণ করিয়া বঙ্কিমের প্রতিভা এই নূতন সংঘম-বন্ধনের মধ্যে একটা অসাধারণ দৃঢ় ও পেশীবহুল শক্তি লাভ করিয়াছে, স্বচ্ছন্দ বিহার বিসর্জন দিয়া তৎপরিবর্তে এক নূতন বিশ্লেষণ-গভীরতা অর্জন করিয়াছে। যখনই আমাদের বঙ্কিমের ক্ষুদ্র ক্রটি-বিচ্যুতি ও অপরিহার্য দুর্বলতার প্রতি লক্ষ্য করিয়া তাঁহার প্রতিভাজ্যোতি স্তান করিবার প্রয়াস হইবে, তখনই ‘বিয়বৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর স্মৃতিমাত্রই আমাদের সকল তুচ্ছ সন্দেহ নিরসন করিয়া বঙ্কিম-প্রতিভায় আমাদের বিশ্বাস দৃঢ়তর করিয়া দিবে। অন্তরমধ্যে এই ক্ষুদ্র বিশ্বাসের পুনঃ-সংস্থাপনই বঙ্গসাহিত্য-পাঠকের পক্ষে বঙ্কিমের নিকট বিদায় লইবার সর্বাপেক্ষা উপযুক্ত মুহূর্ত।

### সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ১৮৩৪-১৮৮৯ )

বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক ও প্রতিবেশমণ্ডলার মধ্যে তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা সঞ্জীবচন্দ্রের নাম উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যক্ষ প্রভাব তাঁহার উপর খুব বেশি অনুভূত হয় না, তবে উভয়ের চিন্তাবাদ ও জীবন-পর্যালোচনা-প্রণালীর মধ্যে কতকটা ঐক্য আছে। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার চরিত্রে যে একনিষ্ঠতার অভাব ও সংকল্পের পরিবর্তনশীলতা লক্ষ্য করিয়াছেন তাহা তাঁহার রচিত উপন্যাসেও প্রতিকলিত হইয়াছে। তাঁহার বড় উপন্যাসদ্বয়—‘মাধবীলতা’ ও ‘কণ্ঠমালা’—উপন্যাস হিসাবে অসম্পূর্ণতা ও সমন্বয়-কৌশলের অভাবের পরিচয় দেয়; তাহাদের মধ্যে খাটি উপন্যাসের রস জমাট বাঁধে নাই। কিন্তু তাহাদের মধ্যে একপ্রকারের গভীর তত্ত্ব-জিজ্ঞাসা, চিন্তাশীলতার একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি ও বিশ্লেষণ-পটুতা তাঁহার মনে

ভাষাচ্ছাদিত বহির সূচনা করে, ও তাঁহার ঔপন্যাসিক প্রতিভার ব্যাহত ও প্রতিরুদ্ধ বিকাশের জন্য আমাদের মনে একটা খেদের ভাব জাগাইয়া তোলে। তাঁহার প্রতিভার বিচ্ছিন্ন অগ্নিস্থলিক সংহত ও কেন্দ্রীভূত হইয়া দীপ্ত, অচঞ্চল শিখায় জলিয়া উঠে নাই, ইহা যেমন তাঁহার পক্ষে, তেমনি বঙ্গ-উপন্যাস-সাহিত্যের পক্ষেও, একটা গুরুতর ক্ষতি, কেন না তাঁহার বিশিষ্টতা অপর কোন পরবর্তী লেখকে বিকশিত হয় নাই।

‘মাধবীলতা’ উপন্যাসটি যে অতীতের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছে, তাহা আমাদের নিকট অপরিচয়ের রহস্তে আবৃত রহিয়া গিয়াছে। সেটা যে কোন্ যুগ, কতদিন পূর্বের সমাজচিত্র তাহা আমাদের নিকট অস্পষ্ট ও অনিশ্চিত থাকিয়া যায়—লেখকের কাল-জ্ঞাপক ইঙ্গিতগুলির অঙ্গুলিনির্দেশও সে বিষয়ে আমাদের কাছে নিঃসংশয় করিতে পারে না। রাজা ইন্দ্রভূপের সম্পূর্ণ স্বাধীন নৃপতির গায় আচরণ; তিনি আদর্শ হিন্দু রাজার ক্রিয়াকলাপ ও শাসন-পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন—এক প্রজাবৃন্দের নৈতিক অসমর্থন ছাড়া তাঁহার অপ্রতিহত ক্ষমতা-পরিচালনায় আর কোন প্রতিবন্ধক নাই। মুসলমান বা ইংরেজ প্রভাবের ক্ষীণতম ইঙ্গিতও গ্রন্থে অনুপস্থিত। অথচ তাহার ঠিক পরবর্তী পুংসের যে কাহিনী আমরা ‘কণ্ঠমালা’য় পাই তাহা একেবারে বর্তমান যুগের দ্বারদেশে অবস্থিত—ইহাতে ইংরেজের শাসন-প্রণালী ও রীতিনীতি সমাজে বদ্ধমূল ও সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে; আমাদের বর্তমান যুগের সুপরিচিত শাসনতন্ত্রের সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গই এখানে বিরাজমান। এই দুই নিকট যুগের মধ্যে যে অমথ্য ব্যবধান অনুভূত হয় তাহার কোন সন্তোষজনক ব্যাখ্যা মিলে না। এই অসামঞ্জস্য লেখকের পটভূমিরচনায় অকৃত্রিমই সূচনা করে। ‘মাধবীলতা’তে রোমান্সের অংশ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ, এক পিতাম পাগলার অলৌকিক দৈবশক্তিই ইহার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের গর্ষায়ে পড়ে। এতদ্ব্যতীত যে দুই-একটি সগণসৌ-ব্রহ্মচারী-জাতীয় জীব আছে তাহার উপন্যাসের নিত্যান্ত অপ্রধান পাত্র; তাহার কোনরূপ অতিমাত্রার শক্তির অধিকারী নহে। কিন্তু ‘কণ্ঠমালা’য় রোমান্স-মূলত অসম্ভাব্যতার ছড়াছড়ি। এখানে শত্ৰু কয়েদি ইংরেজ-রাজত্বের কেন্দ্রস্থলে এক প্রতিযোগী শাসন-ব্যবস্থা প্রবর্তন করিয়াছে; সেখানে ভূগর্ভস্থ গুপ্ত-গৃহ, গুঢ়তম রহস্তভেদের অতি সহজ উপায়, জেল হইতে আগম-নির্গমের অনায়াসসাধ্য ব্যবস্থা, পাপের গুরুত্ব-অনুযায়ী প্রায়শ্চিত্ত-বিধান প্রভৃতি রোমান্সের সমস্ত সুপরিচিত গৃহসজ্জাসম্ভার প্রচুর পরিমাণেই বিঘ্নমান। একেবারে আধুনিক যুগের জীবন যাত্রা-প্রণালীর সহিত এই সমস্ত মধ্যযুগ-মূলত আবির্ভাবের যে একটা অসংগতি আছে, লেখক তাহাকে নির্বিকার-চিত্তে মানিয়া লইয়াছেন, কোনওরূপ খাপ খাওয়াইবার চেষ্টামাত্র করেন নাই। মোটকথা এই উপন্যাস দুইটির সামাজিক ও ঐতিহাসিক প্রতিবেশ মোটেই স্পষ্ট হয় নাই; একটা অস্পষ্ট বাষ্প-মণ্ডল-পরিবেষ্টিত হইয়া আবাস্তবতার কুহেলিকায় আচ্ছন্ন হইয়াছে।

কিন্তু সঞ্জীবনের নিকট কেবল গল্প বলিবার সহজ, সরল, চিত্তাকর্ষক ভঙ্গীও আখ্যায়িকা-রচনার নিখুঁত স্থাপত্য-কৌশল প্রত্যাশা করিলে পাঠককে হতাশ হইতে হইবে, লেখকের প্রতিও অবিচার করা হইবে। আসলে গল্পলেখকের মনোবৃত্তি অপেক্ষা চিন্তাশীল দার্শনিক ও বর্ণনাকুশল শিল্পীর মনোভাবই তাঁহার প্রবলতর। গল্প বলিতে বলিতে যখনই কোন স্মৃতিস্তম্ভ-লোচনা বা মন্তব্য-প্রকাশের অবসর উপস্থিত হয়, তখনই তিনি পূর্ণমাত্রায় সেই অবসরের



সদ্যাবহার করেন, গল্পের অগ্রগতিরোধের ভাবনা তাঁহাকে নিরস্ত করিতে পারে না। 'তাঁহার ভ্রমণ-কাহিনী 'পালামো' যে সমস্ত গুণের জগৎ উপভোগ্য, তাহাই উপন্যাসের বিস্তৃততর, অথচ অপেক্ষাকৃত অল্পপযোগী ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হইয়াছে। তাঁহার উপন্যাসগুলি যেন 'পালামো'-এরই বর্ধিত সংস্করণ—বস্তুতঃ তাঁহার উপন্যাস-রচনার মৌলিক বীজ 'পালামো'-এর মধ্যেই নিহিত আছে। ইন্দ্রভূপ ও চূড়াননের প্রকৃতিবৈষম্যমূলক আকৃতিবৈষম্যের আলোচনা, হাসি ও পাগলামির প্রকৃতি-বিশ্লেষণ, পোশাক-পরিচ্ছদ ও দেহপ্রসাধনে রক্তবর্ণ ও কৃষ্ণবর্ণের প্রাদুর্ভাবের কারণ-নির্দেশ, শ্মশ্রু-গুস্ত্র রাখা-না-রাখার সামাজিক ও নৈতিক তাৎপর্য, বাঙলাদেশের মুক্তিকার সহিত বাঙালী প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, বর্ণমালার অক্ষরের আকৃতির দ্বারা জাতির বৈশিষ্ট্য নির্ণয়—এই সমস্ত বিষয়-সম্বন্ধে মৌলিক, সূক্ষ্ম চিন্তাশীল মন্তব্যই তাঁহার প্রতিভার বিশেষ প্রবণতার সাক্ষ্য দেয়। গল্পের ফাঁকে ফাঁকে তিনি বঙ্গদেশের সামাজিক ও রুচিবৈষয়িক ইতিহাসের প্রমাণ-সংগ্রহে নিবিষ্টচিত্ত ছিলেন। মাঝে মাঝে প্রকৃতি-বর্ণনায়, সৌন্দর্যতত্ত্ব বিশ্লেষণে ও চিত্ত-সমালোচনায় তাঁহার অনগ্রসাধারণ কৃতিত্বের নিদর্শন আমাদের চক্ষুকে চমৎকৃত করিয়া তোলে।

অবশ্য পাঁচটি ঔপন্যাসিক গুণের তাঁহার যে অভাব ছিল তাহা নহে, তবে ইহার স্থায়িত্ব ও ব্যাপকতা অনেকটা অনিশ্চিত। তাঁহার স্বপ্নময়, অগমনীয় ভাবুকতার মধ্যে পরিচ্ছদ-বিশেষে বাস্তব-চিত্র বা চরিত্র-বিশ্লেষণের অত্যন্ত সমৃদ্ধি আমাদের বিস্ময় আকর্ষণ করে। রোমান্সের স্বচ্ছন্দ, লক্ষ্যহীন বায়ু-সঞ্চরণের মধ্যে আমরা হঠাৎ এই পরিচিত জীবনের অলঙ্ঘ্য-নিয়ম-বদ্ধ স্তম্ভ-স্পন্দন অনুভব করি। চূড়ানবাবুর চরিত্র-পরিকল্পনা ও কর্মপদ্ধতি, রাজার বিরুদ্ধে জনসাধারণের বিদ্রোহ-উৎপাদন-চেষ্টা, রামসেবকের প্রতিবাসীদের ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষ ও পরনিন্দা-কুৎসায় অত্যাশঙ্কিত, অকস্মাৎ সৌভাগ্যোদয়ে রামসেবক ও পুঁটুর মার অস্বাচ্ছন্দ্য ও হতবুদ্ধি ভাব, কলঙ্ক-রটনার পর পুঁটুর মার হৃদয়ে তুমুল, আত্মঘাতী বিস্ফোভ, জ্যোৎস্নাবতীর মুখে পিতৃমের পূর্ব-জীবন-বর্ণনা, 'কণ্ঠমালা'র শৈলের উন্মাদ-রোগের সূত্রপাত—এই সমস্ত আলোচনায় মধ্যে যথেষ্ট বাস্তব-রস-সমৃদ্ধির ও বিশ্লেষণপটুতার পরিচয় পাওয়া যায়। 'কণ্ঠমালা'য় বিনোদের পত্রগুলির মধ্যে একটা উদাস, সংসার-স্বপ্নে বীতশ্রু ভাবের স্রুতি সূন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। পিতাম পাগলার অসম্বন্ধ উক্তিগুলি চক্ৰনাথ বসু মহাশয় শ্রান্তিকর বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, এবং বাস্তবিকই তাহাদের মধ্যে একটা অতিপল্লবিত ও আত্মসচেতন সচেষ্টতা অনুভব করা যায়। তথাপি তাহারা যে একেবারে উপভোগ্য নয় সে কথাও বলা যায় না—পাগলামির নিজস্ব তির্যক দৃষ্টভঙ্গী, সাধারণ জ্ঞানের উপলব্ধিগুলিকে এক নূতন অহুভূতি-ক্ষেত্রের চারিদিকে বিস্তার, পরিচিত সত্যের উপরে উদ্ভট কল্পনার আলোকপাত, ইত্যাদি প্রয়োজনীয় উপাদান সবই তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায়; কেবল এই সমস্তই উপাদানের সংমিশ্রণ খুব স্বাভাবিক হয় নাই।

সঞ্জীবচন্দ্রের 'বৈশিষ্ট্য 'মাধবীলতা'র মধ্যেই স্পষ্টতরভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে—'কণ্ঠমালা'র উপর বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়, যদিও রচনা হিসাবে সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাস বোধ হয় পূর্ববর্তী। শৈলের পাপ ও তাহার প্রায়শ্চিত্ত 'চন্দ্রশেখর'-এ শৈবলিনীর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়; তবে বঙ্কিমের মাতাজ্ঞান ও উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার অধিকারী সঞ্জীবচন্দ্র নহেন। শৈলের পাপ অতি স্থূল ও কোনরূপ সহানুভূতির অযোগ্য; তাহার পদস্থলনেরও কোন ইঙ্গিত তাহার শোচনীয় পরিণতির জগৎ আমাদের চক্ষুকে প্রস্তুত করে না। শঙ্কর 'মহাকুলীন' সম্প্রদায়-

গঠনের পরিকল্পনা ‘আনন্দমঠ’-এর সন্তান-সম্প্রদায়ের স্মারক—কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এ যাহা কেন্দ্রস্থ সংঘটন, ‘কণ্ঠমালা’য় তাহা একটা অবিশ্বাস্য, ক্ষণিক খেয়াল মাত্র, ইতিহাসের আশ্রয়হীন একটা শৃঙ্গারত কর্নাভিলাস। ‘কণ্ঠমালা’য় সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্ব শক্তি বন্ধিমের প্রতিভার প্রভাবে অভিভূত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ ও ‘দামিনী’—এই দুইখানি উপন্যাস অত্যন্ত ক্ষুদ্রায়তন—আয়তনের দিক দিয়া প্রায় ছোট গল্পের অল্পরূপ। ইহাদের সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের স্বভাবতঃ মনোরম গতি বিশ্লেষণশক্তি নিজ উপযুক্ত ক্ষেত্র পায় নাই। রামেশ্বরের শিশু-পুত্রের বাৎসল্যসম্পূর্ণ চিত্রে ও দামিনীর কিশোরী বয়সের অকালগাভীর্ষের বর্ণনায় লেখকের পূর্বশক্তির কথঞ্চিৎ পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু মোটের উপর ইহারা চমকপ্রদ ঘটনা-বিব্রাসের সীমা ছাড়িয়া উপন্যাসের উচ্চতর রাজ্যে পৌঁছিতে পারে নাই। চন্দ্রনাথবাবু ইহাদের মধ্যে লেখকের অনভ্যন্ত, এক-প্রকার খর, উদ্দাম আবেগের অস্তিত্ব অল্পতব করিয়াছেন, কিন্তু এই উদ্দাম চাঞ্চল্য মূলতঃ বহির্ঘটনামূলক, লেখকের আভ্যন্তরীণ উত্তেজনার কম্পন ইহাতে নাই। দামিনীর মায়ের পাগলামির মধ্যে চন্দ্রনাথবাবু একপ্রকারের poetic justice বা কাব্যোপযোগী জায়বিচার আবিষ্কার করিয়াছেন, কিন্তু ইহা অনেকটা কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। এই পাগলামি কেবল রমেশের হত্যাকাণ্ডেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, ইহা তাহার পূর্বতন ব্যবহার বা কথাবার্তার সহিত সামঞ্জস্যরহিত। এই দুইটি ক্ষুদ্র রচনায় সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাসিক খ্যাতি দৃঢ়তর হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

### প্রতাপচন্দ্র ঘোষ

প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়’ বন্ধিমআদর্শ-প্রভাবিত ও বন্ধিম-রচনা-প্রণালী-অনুসারী ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইহা রাজা প্রতাপাদিত্যের কিংবদন্তীমূলক জীবন-কাহিনী অবলম্বনে ও সমকালীন ঐতিহাসিক জ্ঞানের ভিত্তিতে রচিত। ইহা দুই খণ্ডে সমাপ্ত সুবৃহৎ উপন্যাস। লেখক প্রথম খণ্ডে প্রতাপাদিত্যের চরিত্রকে অত্যন্ত হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন; কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডে উহাকে উদার ও স্নেহশীলরূপে দেখাইয়া উভয় খণ্ডের চরিত্র-কল্পনার মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য ঘটাইয়াছেন। গ্রন্থখানির কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতি ও পরিমাণবোধসম্বন্ধীয়। ইতিহাসের অন্তহীন প্রসার ও ক্রমবর্ধমান ঘটনা-শৃঙ্খলের সমস্তটাই উপন্যাস-পরিধি অস্তভুক্ত করা যায় না। ইতিহাসের যে ঘটনাগুলি উপন্যাসরসসমৃদ্ধ ও একটি বিশেষ পরিস্থিতির স্বরূপদানের জগ্গ অপরিহার্য তাহারই মধ্যে লেখকের কল্পনা ও ইতিহাসজ্ঞানকে সুবলয়িত করিতে হইবে। অবশ্য যুগ পরিচয় দানের কিছুটা প্রয়োজন অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু উহাও উপন্যাসিকের বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত হওয়া দরকার, কেবল তথ্যজ্ঞান-প্রকাশের অবসররূপে ব্যবহৃত হইবে না।

প্রতাপচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে এই মৌলিক শর্ত মানেন নাই। তিনি ইহাতে নানা অপ্রয়োজনীয় চরিত্র ও ঘটনার ভিড় জমাইয়া নিজ-মূল উদ্দেশ্যকে অযথা ভারাক্রান্ত করিয়াছেন। গ্রন্থের মধ্যে প্রতাপের ভাগ্যবিপর্যয় ও যুগচরিত্র ফুটাইবার জগ্গ স্বরসংখ্যক কয়েকটি নর-নারীর প্রয়োজন—যথা জয়ন্তী-রাজপুত্র স্বর্ষকুমার, পতুগীজ জলদহা গজাংশ, প্রতাপের খুল্লতাও-পুত্র-

কচু রায়, তাঁহার শান্তিবিধায়ক, নিয়তির অস্তরূপ রাজা মানসিংহ ও স্ত্রী-চরিত্রদের মধ্যে তাঁহার খুল্লতাত পত্নীদ্বয় বিমলা ও কমলা ও বিমলার পালিতা কন্যা ইন্দুমতী। কিন্তু গ্রন্থকার উপন্যাসে অসংখ্য অপ্রয়োজনীয় পার্শ্ব-চরিত্রের প্রবর্তন করিয়া গ্রন্থের যে পরিমাণ কলেবর বৃদ্ধি করিয়াছেন উহার কলাগত সঙ্গতি ও পরিমাণবোধও সেই পরিমাণে ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন। প্রতাপচন্দ্রের বিরাট গ্রন্থটি ঐতিহাসিক উপন্যাসে মাত্রাজ্ঞানের অভাব ও উপকরণের অবিচ্ছিন্ন অতিপ্রাচুর্যের প্রমাদময় স্বতন্ত্ররূপ সাহিত্যের জীবন্ত ইতিহাস-ধারা হইতে অপমৃত হইয়া বিস্মৃত পুথির ধূলিমলিন সংগ্রহশালায় শেষ আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছে। ইহা আরও প্রমাণ করিয়াছে যে, এইজাতীয় উপন্যাসে যাহা সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় তাহা লেখকের কল্পনাকুশলতা ও প্রাণসঞ্চারদক্ষতা, উপকরণ-সংগ্রহ, পাণ্ডিত্য-প্রকাশক ঘটনা-বিস্তার নহে।

### তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

বঙ্কিম-যুগে আর একজন ঔপন্যাসিক—তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৩—১৮৯১) তাঁহার একদা অত্যন্ত জনপ্রিয় ‘স্বর্ণলতা’ (১৮৭৪) উপন্যাসে বাঙালী সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের করুণরসপ্রধান ও ধর্মনীতিমূলক আখ্যানকে বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। এই উপন্যাসে ত্রিবিধ আকর্ষণ-যন্ত্র অনেকটা শিথিল গ্রন্থে পরম্পর-সংস্কৃত হইয়াছে। প্রথম, পারিবারিক জীবনে ভ্রাতৃবিরোধ ও দাম্পত্য সম্পর্কের বিপরীতমুখী প্রকাশ; দ্বিতীয়, পথিক জীবনের বিচিত্র আকস্মিকতা ও উদ্ভট অভিজ্ঞতা; তৃতীয়, অহুকূল দৈব সংঘটনের সহায়তায় পাপের শাস্তি ও ধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠা। সুতরাং উপন্যাসখানি একদিকে বস্তুধর্মী, অপরদিকে নীতিতে আত্মশীল ও রোমান্স-কৌতূহলী। অর্থাৎ ঊনবিংশ শতকের শেষ পাদের বাঙালী মানসিকতায় যে বাস্তব দুঃখ ও দৈবনির্ভরতার বিপরীত-জাতীয় উপাদান মিশ্রিত ছিল, উপন্যাসে তাহারই সার্থক প্রতিফলন হইয়াছে। তারকনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের উন্নত ভাবকল্পনা-মূলক রোমান্সের প্রতি বিমুখতা দেখাইলেও দৈবানুগ্রহভিত্তিক অপ্রত্যাশিত সংঘটনকে মানিয়া লইতে তাঁহার কোন বিধা ছিল না ও অবিমিশ্র বাস্তবতার সঙ্গে ইহার যে-কোন বিরোধ থাকিতে পারে তাহাও তিনি মনে করেন নাই। সুতরাং বঙ্কিমের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য অনেকটা রোমান্সের স্তরভেদ ও রোমান্স-বাস্তবের সংমিশ্রণে কলাবোধের আপেক্ষিক স্বভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।

সে যাহাই হউক, বঙ্কিম-যুগে বাস করিয়া, বঙ্কিম-প্রতিভার পূর্ণ-জ্যোতির্মণ্ডল-বেষ্টিত হইয়াও, তিনি যে খানিকটা স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় দিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব। তিনি ঠানদিদির রূপ-বর্ণনায় বঙ্কিমী রীতির প্রতি কিছুটা কটাক্ষ করিয়াছেন। আখ্যান-বিবৃতির মধ্যে প্রসঙ্গক্রমে তিনি যে মানব প্রকৃতি সম্বন্ধে সাধারণ মন্তব্য করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার চিন্তাশীলতা ও জীব্য ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কাহিনীটি স্বথপাঠ্য ও নানা কৌতূহলোদ্দীপক চরিত্র ও প্রসঙ্গের সন্নিবেশে উপভোগ্য, কিন্তু কোথাও গভীর মনস্তত্ত্ব জ্ঞান, চরিত্র-বিশ্লেষণ বা দৃশ্য-বর্ণনায় স্মরণীয় কলাকৌশল দেখা যায় না। শিশুভূষণ ও বিদ্যু-ভূষণের ভ্রাতৃবিচ্ছেদ ঘেঁরুপ তুচ্ছ কারণে ও অবলীলাক্রমে ঘটয়াছে তাহাতে উহাদের মধ্যে প্রীতিবন্ধন যে কখন হৃদয় ছিল এরূপ ধারণা হয় না। প্রমদা ও সরলা উভয়েই

শ্রেণী-প্রতিনিধি, ব্যক্তিস্বভাবের নয়, তবে প্রমদার কুটিল ও সরলার সরল, সহিষ্ণু প্রকৃতিটি শ্রেণীগত গুণের মধ্যেই স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। গদাধরচন্দ্র ও নীলকমল উৎকেন্দ্রিকতার পাঞ্জী ও নিরীহ এই দুই প্রকার শ্রেণীর নিদর্শন। তবে গদাধরচন্দ্র উপন্যাসমধ্যে সক্রিয় আর নীলকমল একেবারে কাহিনীর সহিত অসংশ্লিষ্ট ও নিছক হান্তরস-স্মরণোদ্দেশ্যে প্রবর্তিত। যে স্বর্ণলতার নামানুসারে উপন্যাসের নামকরণ হইয়াছে, তাহার উপন্যাস-কাহিনীতে সেরূপ প্রাধান্য নাই। উহার নাট্যরূপ ‘সরলা’তে সরলাকে নায়িকাপদে অধিষ্ঠিত করা হইয়াছে। গোপাল ও স্বর্ণলতার পরিচয় সম্পূর্ণভাবেই আকস্মিক ও উহাদের প্রণয়-সঞ্চার ও বিবাহ অনেকটা রূপকথার লক্ষণাক্রান্ত। উপন্যাসে আকস্মিকতার বাহুল্যের দৃষ্টান্তস্বরূপ স্বর্ণলতার জোর করিয়া বিবাহ দিবার চেষ্টা ও হঠাৎ শশাঙ্কর ঘরে আশুন লাগায় তাহার উদ্ধার ও শশিভূষণের অবস্থা-বিপর্যয়ের উল্লেখ করা যাইতে পারে। যখন উপন্যাসটির উপসংহার হইল তখন দেখা গেল যে, সকল অপরাধীর দণ্ড হইয়াছে ও সকল সাধুপুত্র সাংসারিক সচ্ছলতা ও মানসিক শান্তি লাভ করিয়াছে। উপন্যাসখানি শেষ করিয়া আমাদের যে মনোভাব হয়, তাহা রূপকথা-পাঠের পর শিশুহুলভ তৃপ্তির সহিত তুলনীয়।

তথাপি বাংলা উপন্যাসের ক্রমবিবর্তন-ধারায় ‘স্বর্ণলতা’র একটি গুণগত-উৎকর্ষনিরপেক্ষ মর্যাদা আছে। প্রতিভার দীপ্ত কক্ষপথে পরিক্রমা করিবার শক্তি উহার অনুচরদের মধ্যে খুব কম পোকেই থাকে। কিন্তু প্রতিভার একটি অপেক্ষাকৃত ম্লান রশ্মিটি দিয়া অনেকেই তাহাদের ক্ষুদ্র গৃহকোণের প্রদীপটি জ্বলাইতে পারে। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাস তো তাঁহার তিরোভাবেই সন্ধে সন্ধে আত্মসংহরণ করিল—সেই ময়ূপতৃ দিব্যাস্ত্র চালনার অধিকারী কেহ রহিল না। তাঁহার সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের নিগূঢ় মর্মবাণী ও রোমান্সের বর্ণনা অমূল্যজন তাঁহার পরবর্তীদের নিকট অনধিগম্যই রহিয়া গেল। কিন্তু উহার বাহিরের কাঠামোটি ও স্থূল, অতিপ্রত্যক্ষ সংঘর্ষটি ভবিষ্যৎ ঔপন্যাসিকের নিকট বিশেষ আকর্ষণীয় বিষয়রূপেই প্রতিভাত হইল। এই জাতীয় উপন্যাসে অন্তর-সমস্তার তীব্রতা ও জটিলতা যেমন হ্রাস পাইল, উহার সমাধানটিও তেমনি সুলভ হইল। তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এই নতন ধারার পথিকৃৎ। তিনিই বঙ্কিমের প্রতিভার বিমিশ্র জটিলতা, বিচিত্রউপাদান-গঠিত অপূর্ব শিল্পহুম্মা হইতে একটি মাত্র উপাদান পৃথক করিয়া উহাকে বাঙালীহুলভ সহজ জীবনপ্রীতি ও কোমল ভাব রমণীয়তায় অভিযুক্ত করিয়া পরবর্তী-যুগের ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর হাতে সমর্পণ করিলেন ও এই ধারা দীর্ঘদিন ধরিয়া বাংলা উপন্যাস-ক্ষেত্রে উহার প্রবাহকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল।

রমেশ, বঙ্কিম ও সঞ্জীব—এই তিনজন প্রতিভাবান লেখককে লইয়াই বঙ্কিম-যুগের পরি-সমাপ্তি। অবশ্য পরবর্তী যুগেও বঙ্কিমের অনুকরণের জের চলিয়াছিল, কিন্তু এই সমস্ত অনুকরণ-প্রচেষ্টার মধ্যে অক্ষমতারই প্রচুর নিদর্শন মিলে; তাহারা যেন প্রতিভার স্ফুলিঙ্গহীন শুষ্ক অন্ধাররাশি মাত্র। সাহিত্যের ইতিহাসে তাহাদের নাম লিপিবদ্ধ করার বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। বঙ্কিমের অব্যবহিত পরেই রবীন্দ্রনাথের প্রাদুর্ভাব ও রবীন্দ্রযুগের আরম্ভ।

## সপ্তম অধ্যায় রবীন্দ্রনাথ ( ১৮৬১—১৯৪১ )

( ১ )

বঙ্কিমচন্দ্রের পর বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে এক সম্পূর্ণ নূতন অধ্যায়ের অবতারণা হইয়াছে। যাহাকে আমরা আধুনিক বা অতি-আধুনিক যুগ নামে অভিহিত করি, তাহার সূচনা বঙ্কিমের পরবর্তী যুগে। এই যুগের প্রবেশভৌরবে যে নাম উজ্জ্বল স্বর্ণাক্ষরে খোদিত রহিয়াছে, তাহা রবীন্দ্রনাথের। প্রধানতঃ দুইটি লক্ষণের দ্বারা এই যুগ-পরিবর্তন সূচিত হইতেছে—(১) ঐতিহাসিক উপন্যাসের তিরোভাব; (২) সামাজিক উপন্যাসে এক স্ফুটন ও ব্যাপকতার বাস্তবতার প্রবর্তন।

(১) বঙ্কিমচন্দ্র যে অদ্ভুত শক্তির সহিত কল্পনা ও তথ্য মিশাইয়া তাহার ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন, সে শক্তি কোন পরবর্তী লেখক উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত হন নাই। যে মন্ববলে তিনি অতীতের সিংহদ্বার খুলিয়া বিস্তৃত ইতিহাসকে পুনর্জীবিত করিয়াছিলেন সে মন্ববল্য তাহার সহিতই লোপ পাইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের দ্বারা বঙ্গসাহিত্যে প্রায় সম্পূর্ণরূপেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।\* বঙ্কিমের অন্ধ ও অন্ধম অলুকারিগণ তাহার প্রণালীর রহস্তটি মোটেই ধরিতে পারেন নাই। ইতিহাস তাহাদের হাতে প্রাণহীন হইয়া উহার গৌরবময় উদ্বাপন হারাইয়াছে; রোমান্স আভিশষ্যদুষ্ট ও কল্পনাক্ষাতি হইয়া একেবারে অপ্রাকৃতের চরম সীমায় গিয়া দাঁড়াইয়াছে। (বঙ্কিম যেরূপ হুকোশে ইতিহাস, রোমান্স ও বাস্তবজীবনকে এক-সূত্রে গাঁথিয়া তুলিয়াছিলেন, অদ্ভুত প্রতিভাবে তাহাদের একটা সুন্দর সমন্বয়-সাধন করিয়াছিলেন, তাহার পরবর্তীদের মধ্যে সেই গুণের একান্ত অভাব।) বঙ্কিমের প্রতিভা আমাদের সমাজ-জীবনের চিরন্তন অভাব কল্পনার প্রভাবে কথঞ্চিৎ পূর্ণ করিয়া একপ্রকার অসাধ্য সাধন করিয়াছিল বলিলেও চলে। তাহার মৃত্যুর পর আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে ইতিহাসের যোগ-সাধনের দুর্লভতা ও অতীত ইতিহাসের জীবন-স্পন্দনের সহিত আমাদের একান্ত অপরিচয় সম্পূর্ণভাবে প্রকট হইয়া ঐতিহাসিক ও রোমান্টিক উপন্যাসের পথে অনতিক্রমণীয় বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বঙ্কিমের পরবর্তী কোন প্রতিভাবান্ উপন্যাসিকই তাহার পদচিহ্ন অহুসরণ করিয়া ঐতিহাসিকতার দুর্গম পথে পদক্ষেপ করিতে সাহসী হন নাই এবং বাতায়ানের অভাব-জ্ঞান সেই পথের রেখা পর্যন্ত অবিচ্ছিন্নতা হারাইয়াছে।

(২) বঙ্কিমচন্দ্রের পরে উপন্যাসে যে গভীরতর বাস্তবতা পরিণতি লাভ করিয়াছে, তাহার প্রথম সূচনা রবীন্দ্রনাথেই পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথই প্রতিভার পূর্বজ্ঞান-বলে বঙ্কিম-প্রবর্তিত উপন্যাসের ধ্বংসোন্মুখতা উপলব্ধি করিয়া উপন্যাসের ভিত্তিকে রোমান্স ও

\* অবশ্য অতি-আধুনিক উপন্যাসিকগণের ঐতিহাসিক উপন্যাসে নূতন আগ্রহ দেখাইয়াছেন ও এ লুপ্তপ্রায় দ্বারাটিকে পুনঃপ্রবাহিত করিতে বহুবান হইয়াছেন। তথাপি পূর্বোক্ত মন্তব্য মূলতঃ যথার্থ।

ইতিহাসের চোরাবালি হইতে সরাইয়া বাস্তব জীবনের দৃঢ় ভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ও তাগকে অসাধারণের অঙ্গসন্ধান হইতে ফিরাইয়া আনিয়া প্রাত্যহিক জীবনের সূক্ষ্ম ও রসপূর্ণ বিশ্লেষণের কাছে লাগাইয়াছেন। যদিও বঙ্কিমের শেষ বয়সের উপন্যাসে তাহার বাস্তবপ্রবণতা অপেক্ষাকৃত প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল, তথাপি তাহাদের মধ্যেও রোমান্সের দাঁপি ও উত্তেজনা আনিবার জগ্ন লেখকের একটা বিশেষ চেষ্টা পরিলক্ষিত হয়। 'বিদ্যবৃক্ষ'-এ স্বয়মুখীর আকস্মিক অন্তর্ধান ও অপ্রত্যাশিত পুনরাবির্ভাব রোমান্সের রাজ্য হইতে আমাদিগকে 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ পিতলের শব্দটি রোমান্সের ক্ষীণ নঃস্বাসবায়ুরূপেই আমাদিগকে স্পর্শ করে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস হইতে এই রোমান্সমূলক আকস্মিকতার ক্ষাণ ইঙ্গিত ও আভাসগুলিও প্রায় সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে। বাহ্য বৈচিত্র্য ও চমকপ্রদ সংঘটনের পরিবর্তে তাহার উপন্যাসে যে রোমান্স পাওয়া যায়, তাহা আরও উচ্চ ও গভীর স্তরের— তাহা প্রকৃতির সহিত মানব মনের স্নেহভীর ভাববিনিময়, আত্মসমাহিত চিন্তের দ্যানময় বিহ্বলতা, সৌন্দর্যের অসীম-প্রসারিত, অত্যন্তস্পর্শ রহস্যের চকিত উপলব্ধি ও ভূতি রূপেই আত্মপ্রকাশ করে। এমন কি 'নৌকাডুবি' বা 'গোরা'র মত উপন্যাসে—যেখানে একটা অপ্রত্যাশিত সংঘটন আমাদিগকে বিস্ময়কর পরিণতির প্রতি উন্মুখ করিয়া রাখে, সেখানেও—রবীন্দ্রনাথ আমাদের স্বাভাবিক আশার বিকলোচ্চারণ করিয়া বাস্তব ফলাফলের বিশ্লেষণের প্রতি জোর দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে যে রোমান্স আছে তাহা প্রায় সম্পূর্ণই অন্তর্মুখী, বাহ্য বৈচিত্র্যের নিকট সম্পূর্ণ অন্ধাণী। এইখানে উপন্যাস-সাহিত্য অতীতের আভ্যন্তরীণ ত্যাগ করিয়া এক নূতন পথে পদক্ষেপ করিয়াছে। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সাধারণ ঘটনার বিস্তৃত বিশ্লেষণেই ইহাদের প্রধান রস; অন্তরের প্রবৃত্তিসমূহের খুব সূক্ষ্ম পরিবর্তন ও সংঘাত-বর্ণনাতেই ইহাদের মুখ্য আকর্ষণ। রবীন্দ্রনাথ বুঝিয়াছিলেন যে, আমাদের উপন্যাসে রোমান্সের অবসর কত অল্প এবং আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে জোর করিয়া অসাধারণকে আরোপ করিতে গেলে স্বাভাবিকতাই তাহার অবশুস্তাবী কল হইবে। বঙ্কিম তাহার সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসগুলির মধ্যেও কল্পনার রঙ্গিন আলো ফেলিবার প্রলোভন ত্যাগ করিতে পারেন নাই, বৈধ ও অবৈধ যে-কোনো উপায়েই হউক জীবনকে একটা উচ্চ আদর্শলোকের আলোকে রঞ্জিত করিতে চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ জীবনের সহস্র পার প্রবাহটর অঙ্গসন্ধান করিয়াছেন এবং আমাদের জীবনের স্বাভাবিক কারণে যে সমস্ত বিক্ষোভের সৃষ্টি হয় সেইগুলিতেই আপন দৃষ্টি সমাবদ্ধ করিয়াছেন। 'বিদ্যবৃক্ষ' বা 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ বঙ্কিমের বিশ্লেষণ-ক্ষমতা যে অল্প অথবা অগভীর, তাহা বলিলে তাহার প্রতি অবিচার করা হইবে—তবে তিনি অন্তর্দৃষ্টিবলে একটি বিশেষ অবস্থার মর্মভেদ করিয়া খুব অল্প কথায় তাহার মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন; দীর্ঘকালব্যাপী দাত-প্রতিদাতার একটা সাধারণ সংক্ষিপ্তসার সংকলন করিয়া অর্থপূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা আভ্যন্তরীণ বিরোধের চিত্রটি ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ প্রতিদিনের মানি ও বিরোধ সবিস্তারে বর্ণনা করিয়া চিত্রটি আরও অনেক বেশি পূর্ণাঙ্গ করিয়া তুলিয়াছেন ও পুরোঁড়ত অথচ স্থনির্বাচিত তথ্যের দ্বারা পাঠকের মনে বাস্তবতার ভাবটি দৃঢ়তরভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইহাই রোমান্স ও বাস্তব উপন্যাসের মধ্যে প্রথম ও প্রধান প্রভেদ।

সুতরাং এই বাস্তবতার প্রবর্তনই রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতার প্রথম পরিচয়। এই বাস্তবতার সুরই আধুনিক উপগ্রাস-সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ। ইহাই ক্রমশঃ তীব্রতর ও উগ্রতর হইয়া, বিদ্রোহের সুরটি উচ্চ হইতে উচ্চতর গামে উঠাইয়া, অবিমিশ্র সত্যনিষ্ঠার আদর্শে প্রচলিত নীতি ও সমাজ-বাবস্থার বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিবাদ তুলিয়া সমগ্র উপগ্রাস-ক্ষেত্র অধিকার করিয়া বসিতেছে। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনের উপগ্রাসেও বাস্তবতার এই বিশেষ পরিণতি, এই বিরোধাত্মক রূপের সূচনা পাওয়া যায়। গ্রন্থের শেষ অংশে এ বাস্তবতার প্রকৃতি ও সম্ভাবনার বিষয়ে আলোচনা করা যাইবে। এ ক্ষেত্রে এইমাত্র বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, এই গভীরতর বাস্তবতাই বঙ্কিমের সহিত রবীন্দ্রনাথের পার্থক্যের প্রধান হেতু ও উপগ্রাস-ক্ষেত্রে নবযুগ-প্রবর্তনের স্পষ্ট সূচনা।

## (২)

(রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপগ্রাসগুলি সম্পূর্ণরূপে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবমুক্ত নহে। তাঁহার ‘বৌসাকুরাণীর হাট’ (১৮৮৩) ও ‘রাজর্ষি’ (১৮৮৭) ঐতিহাসিক উপগ্রাসের আদর্শে রচিত ও সেই পর্যায়ভুক্ত বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে।) কিন্তু ইতিহাসের বিচিত্র ও বর্ণবহুল শোভা-যাত্রা রবীন্দ্রনাথের মনকে সেরূপ প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। ঐতিহাসিক যুদ্ধ-বিগ্রহ ও ভাগ্য-পরিবর্তনের মধ্যে তিনি নিভৃত সাধনা ও অখণ্ড শান্তির নিবিড় আনন্দরসে মগ্ন হইয়াছিলেন। (‘বৌসাকুরাণীর হাট’-এ প্রতাপাদিত্যের রক্ত মূর্তি ও হিংস্র-ভীষণতা অপেক্ষা বসন্তরায়ের আনন্দ-বিভোর স্নেহতা, উদ্যাদিত্যের গ্নান ও বিশাল মুখচ্ছবি ও বিতার করুণ জীবন-কাহিনী আমাদের মনে গভীরভাবে মুদ্রিত থাকে। এই শেষোক্ত চরিত্রগুলি লেখকের গভীর ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতির উপর প্রতিষ্ঠিত; তাঁহার নিজের জীবনপাত্র যেকরণ-মধুর রসে ভরিয়া উঠিয়াছে, তাহাই তিনি ইহাদের ভিতরে সঞ্চারিত করিয়া দিয়াছেন—যে উদাস বিরহ-বাথাতুর রাগিনী তাঁহার গীতিকবিতায় এরূপ মনোহরণ সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে, তাহারই প্রথম কাকলী এই তরুণ বয়সের উপগ্রাসে শুনা যায়।) প্রতাপাদিত্য তাঁহার নিকট ঠিক জীবন্ত ঐতিহাসিক মানুষ নহে—সংসারের নির্মন ক্রুরতা, যাঁহা আততায়ীর মত আমাদের স্বখ-শান্তির কণ্ঠ চাপিয়া ধরে ও আমাদের স্বকুমার সৌন্দর্যপ্রবণ যুতিগুলিকে নির্দয় পেঘণে পীড়িত করিতে চাহে, তাহারই একটা অস্পষ্ট মূর্তি মাত্র। সেইরূপ ‘রাজর্ষি’তেও ইতিহাস তাহার সমস্ত বাহ্য বৈচিত্র্য ও কোলাহল লইয়া বহুদূরে সরিয়া গিয়াছে; ইতিহাসের রঙ্গভূমি যেন দুইটি আশ্রয় দ্বন্দ্ব-যুদ্ধের জগুই পরিত্যক্ত করা হইয়াছে। মোগল-সৈন্যের আক্রমণ, শাহজাদার রাজধানী—এ সমস্তই যেন কবির আধ্যাত্মিক-ব্যান-নিরত চক্ষুর সম্মুখ দিয়া অস্পষ্ট, ছায়াময় ভোজবাজির মত চলিয়া গিয়াছে। ইতিহাসের জনশৃঙ্খল প্রান্তরের উপর রাজর্ষির সিংহাসন স্থাপিত হইয়াছে। তাহার অর্থহীন কোলাহল ও বার্থতর প্রচেষ্টার পশ্চাতে এক মুক্ত প্রাণের অক্ষুর শান্তি নীরবে স্থির হইয়া আছে। এক বালিকার করুণ, কোমল হৃদয় ও একটি শিশুর অধোচ্চারিত, অস্পষ্ট কথা তাঁহাকে সংসারের সাধারণ কর্মপ্রবাহ হইতে বহুদূরে লইয়া গিয়াছে ও তাঁহার গভীরতম অন্তরে যে শান্তির মঙ্গল-ঘট স্থাপিত হইয়াছে অবিরত বারিসেকের দ্বারা তাহাকে পরিপূর্ণ রাখিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের এই দুইখানি

উপন্যাসে ইতিহাস এক গভীর আধ্যাত্মিক অমুভূতির রসে ভরপুর হইয়া তাহার কঠিন বস্তু-তত্ত্ব হারাইয়া ফেলিয়াছে।

এই সমস্ত মন্তব্য হইতে সহজেই অনুমান করা যাইবে যে, 'বৌদ্ধাধারী হাট'-এ ও 'রাজনীতি' উপন্যাসের বিশেষত্ব সেরূপ স্থপরিষ্কৃত নহে। এই উপন্যাসে লেখকের মনোবৃত্তি ও কাব্যপ্রণালী ঔপন্যাসিকের মত নহে। ঘটনাবিভাগ ও চরিত্র-চিত্রণ উভয়েই নিতান্ত সহজ, অগভীর ও জটিলতাবর্জিত। প্রতাপাদিত্য, বসন্তরায়, উদয়াদিত্য, প্রভৃতি সকলেই যেন এক-একটি অবিমিশ্র গুণের প্রতিনিধি, কোন বিরোধী উপাদানের সমন্বয় তাহাদের চরিত্রকে নৈচিত্র্যমণ্ডিত করে নাই। এমন কি যে দুইটি চরিত্র-চিত্রণে লেখক তাহার সমস্ত শক্তি ও বিশ্লেষণকুশলতা নিয়োগ করিয়াছেন সেই রাজা ও রঘুপতি ও ঠিক উপন্যাসোচিত প্রসার ও নমনীয়তা (flexibility) লাভ করে নাই। তাহাদের সহিত আমাদের পরিচয় যেন কবি-প্রতিভার ক্ষণিক বিদ্যুচ্চমকের মতো, উপন্যাসের প্রথর স্রষ্টালোকে নহে। তাহাদিগকে আমরা যত ব্যস্ততা ও ব্যস্ততার মধ্যে দেখি না কেন, তাহারা কখনই প্রথম পরিচয়ের অস্পষ্ট কুহেলিকা কাটাড়িয়া উঠিতে পারে নাই; তাহাদের মুখে যে অংশ লেখক আমাদের দিকে ফিরাইয়া দিয়াছেন শেষ পর্যন্ত সেই অংশই আমাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ থাকে। রঘুপতির চরিত্রে লেখক অনেকটা জটিলতা আনিতে চেষ্টা করিয়াছেন—দ্বিধাভাব পূর্ববিশ্বাস ও পরক্ষেত্রে রাজ-শক্তির অনধিকারপ্রবেশের বিবর্তে বিভাক প্রতীবাদ, ক্ষমাহীন প্রতিহিংসা ও নির্মম ক্রুরতার সহিত জয়সিংহের প্রতি সুগভীর স্নেহ ও রমণীমূলত কোমলতা তাহার চরিত্রে পাশাপাশি সম্মিলিত হইয়াছে, কিন্তু এই উভয় ধারা মিশিয়া এক হইয়া যায় নাই। রঘুপতি-চরিত্রের এই দুইটি দিকের মধ্যে যে ব্যবধান আছে তাহার উপর জীবনের সুগভাব, রহস্যময় সমন্বয় কোন সংযোগ-সেতু রচনা করে নাই। নক্ষত্ররায়ের নিবৃত্তিতা ও পরমুখাপেক্ষিতা একেবারে অবিমিশ্র ও নিরবচ্ছিন্ন; ইহার নগ্ন আতিশয্য কেবল হাস্যরসের ও ঘৃণার উদ্রেক করে। তবে সিংহাসন-লাভের পর তাহার চরিত্রে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, তাহাই লেখকের ঔপন্যাসিক বিশ্লেষণ-শক্তির একমাত্র পরিচয়। মোটকথা, রবীন্দ্রনাথের প্রথম কবিতাগুচ্ছ 'প্রভাত-সঙ্গীত' ও 'সন্ধ্যাসঙ্গীত'-এ যেমন, সেইরূপ তাহার প্রথম দুইখানি উপন্যাসও, একটা অসমাপ্ত সৃষ্টিকার্যের লক্ষণ প্রচুরভাবে বিদ্যমান—কবিতা বা উপন্যাসের বিশেষ রূপ ও আকৃতিটি স্পষ্ট হইয়া ফুটে নাই।

যে সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ সুর ধ্বনিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে 'নৌকাডুবি' (১৯০৬) উপন্যাসটি রোমান্সের গায় একটি বিশ্বয়কর সংকটনের উপর প্রতিষ্ঠিত। যে দৈব-বিপর্যয়ে রমেশ ও কমলা পরস্পরের সহিত দুঃশ্চেত গৃহি-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে, তাহাকে প্রাত্যহিক ঘটনার মধ্যে ফেলা যায় না; আবার নলিনাক্ষ ও কমলার পুনর্মিলনের মধ্যেও দৈবের অঙ্গুলি-সংকেত একটু বেশি রকম সুস্পষ্ট। যে ভ্রান্তি-যগনিকা রমেশ ও কমলার মধ্যের সম্বন্ধটি সত্য হইতে আড়াল করিয়া রাখিয়াছে তাহার অপসারণ একটু অনাবশ্যকরূপেই বিলম্বিত হইয়াছে। রমেশের পরিবারস্থ জীলোকদের পক্ষে এই ভ্রান্তি-নিরসন নিতান্তই সহজ ছিল, দুই চারিটি কৌতুহলী প্রশ্নেই সমস্ত জটিলতার মর্গক্ষেদ হইতে পারিত। সুতরাং উপন্যাসটির মধ্যে অপ্রত্যাশিত অংশ একটু অল্পচিত রকম বেশি এবং এই হিসাবেই ইহা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। কিন্তু ঘটনাবিভাগ



বাদ দিলে লেখকের রচনা-প্রণালী সম্পূর্ণ নূতন বাস্তবতার পথ অবলম্বন করিয়াছে। নৌকা-যাত্রার প্রত্যেকটি দিনের নিখুঁত ও বিস্তারিত বর্ণনাতে, প্রেমোন্মুখ অথচ অভিমানপ্রবণ কমলার অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাতের বিশ্লেষণে ও রমেশের প্রণয় ও কর্তব্যবুদ্ধির সংঘাতের চিত্রণে রমেশ ও কমলার মধ্যে সম্বন্ধটি খুব মধুর ও জীবন্ত হইয়া ফুটিয়াছে। উপন্যাসটি আগাগোড়া একটি মৃদু, স্বচ্ছন্দ গতিতে প্রবাহিত হইয়াছে—ইহার লঘু, চপল প্রবাহ কোথাও গভীর আবর্তের দ্বারা প্রতিহত হয় নাই। ইহার মধ্যে কোথাও খুব গভীর স্বর বংকৃত হয় নাই বা খুব জটিল বিশ্লেষণের চেষ্টা নাই। রমেশ, কমলা, অক্ষয়, যোগেন, অন্নদাবাবু, চক্রবর্তী-খড়া খুব সরল (বিশ্লেষণের দিক্ হইতে) ও স্বচ্ছ প্রকৃতির মানুষ—ইহাদের মধ্যে কোন গভীর আলোড়ন বা বিক্ষোভের অবকাশ নাই। কোন বিশেষ দৃশ্যও গভীর ঘাত-প্রতিঘাতের বা রহস্য-গুঢ় উপলব্ধির পরিচয় দেয় না। যেখানেই হৃদয়-সংঘাত আসন্ন-বর্ষণ মেঘের মত একটা প্রগাঢ় সংকটময় পরিণতির লক্ষণ দেখাইয়াছে, সেখানে লেখক হান্ত-কৌতুকের বিশৃঙ্খল বাতাস বহাইয়া তাহার অশ্রু-ভারাকুল গাষ্ঠীধ্বজে ছিন্নিচ্ছিন্ন করিয়া দিয়া প্রত্যক্ষার গুরুভারের লাঘব করিয়াছেন। নৌকা-যাত্রার নির্জনতায় রমেশ ও কমলার সম্পর্কটি যখন একটা অসংবরণীয় পরিণতির দিকে ঝুঁকিয়াছে, তখন লেখক কোথা হইতে রমেশ ও চক্রবর্তী-খড়াকে আমদানি করিয়া সংকট কাটাইয়া দিয়াছেন ও গল্পের সরল প্রবাহকে বাধামুক্ত করিয়া লইয়াছেন। এমন কি হেম-নলিনীর মিলন ও বিদায়ের দৃশ্যগুলিও খুব উঁচু ঘরে বাধা হয় নাই—তাহাদের মিলনে নিবিড় আনন্দ ও বিরহে পরিপূর্ণ দুঃখের অতলস্পর্শ ব্যাকুলতা নাই।

‘চরিত্র-বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া গ্রন্থমণ্ডো হেমনলিনীর স্থানই সর্বোচ্চ। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসে আমরা যে জাতীয় নায়িকার সহিত পরিচিত হই, হেমনলিনীই সেই সুপরিচিত type-এর প্রথম উদাহরণ। সে ‘গোরা’র সূচরিতা, ‘শেষের কবিতা’র লাবণ্য ও ‘যোগা-যোগ’-এর কুমুদিনীর পূর্ববর্তিনী—শান্ত, সংযত, নীরব, একনিষ্ঠ প্রেমে আত্মসমাহিত, কোমল, অথচ অবিচলিত দৃঢ়তার সহিত সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তির সম্মুখীন। এই জাতীয় নায়িকার একদিকে যেমন তাহাদের চারিদিকে একটি মৃদু সৌরভ নিকার করে, সেইরূপ অপরদিকে একটি উত্তেজনাহীন অন্তঃসঞ্চিত শক্তির আভাস দেয়। অবশ্য হেমনলিনীর চরিত্রে সূচরিতার পূর্ণতা, লাবণ্যের সূক্ষ্ম বিচার-বুদ্ধি ও স্থগভার আত্মজিজ্ঞাসা বা কুমুদিনীর কবিত্বময় নারী-সৌন্দর্য-বিশ্লেষণ নাই। সে সূচরিতার একটা অপরিণত সংস্করণের মত রহিয়া গিয়াছে—সে গ্রন্থের শেষ দিকে নিজের সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছে, “আমার মন যে বোবা হইয়া গেছে” পাসকের চিত্রও তাহারই সমর্থন করে। সে প্রণয়নীরূপে প্রেমের অনির্বচনীয় গৌরবে বিকশিত হইয়া উঠে নাই, নলিনাক্ষের শিষ্য ও ভাবী স্বী-রূপেও তাহার আকৃতি অস্পষ্টতার কুহেলিকাজাল কাটাইয়া উঠে নাই—কেবল পিতা-পুত্রীর মধুর অথচ সূক্ষ্ম সহানুভূতিময় সম্পর্কের মধ্য দিয়াই সে আমাদের হৃদয়ে স্থায়ী আগুন লাভ করিয়াছে।

গ্রন্থের প্রথম অংশে কমলা-চরিত্র খুবই জীবন্ত। তাহার উচ্ছ্বসিত প্রণয়বেগ রমেশের দ্বিধাগ্রস্ত, সন্দেহজনক ব্যবহারে প্রতিহত হইয়া স্নেহ-প্রীতি-ভক্তির আকারে রূপান্তরিত হইয়া নূতন প্রণালীতে প্রবাহিত হইয়াছে। রমেশের প্রতি তাহার ব্যবহারে দীর্ঘে দীর্ঘে যে পরিবর্তন ঘটয়াছে, তাহা স্বন্দররূপে দেখান হইয়াছে। শৈলজার সহিত সমীচীন

বন্ধ হইয়া সে নিজের প্রেমের অবাস্তবতা ও অপূর্ণতা আরও স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিয়াছে ও অল্পে অল্পে রমেশের প্রতি একটা প্রগাঢ় বিদ্বেষতা তাহার পূর্ব প্রণয়ের স্থান অধিকার করিয়াছে। তাহার জীবনের যে চরম সংকটময় মুহূর্ত—যখন হেমনলিনীকে লিখিত রমেশের পত্রে তাহার জীবনের লক্ষ্যাকর রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে—তাহার বিশ্লেষণে আশারূপ গভীরতা ও আবেগের অভাব লক্ষিত হয়। যে আবিষ্কার বক্তৃপাতের দ্বারা তাহার সমস্ত সত্যকে অভিভূত ও সংজ্ঞাহীন করিতে পারিত, তাহা যেন সামান্য স্মৃতিবেধের দ্বারাই অনুভূত হইয়াছে। তাহার পর কমলা যেন তাহার স্বাধীন ক্রিয়াশক্তি হারাইয়া, তাহাকে স্বামি-পরিবারে পুনঃ-প্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য চক্রবর্তী-পরিবার যে স্নেহময় চক্রান্তজাল বিস্তার করিয়াছে তাহাতে সম্পূর্ণরূপে জড়াইয়া গিয়াছে ও অনেকটা যন্ত্র-চালিত পুতুলিকার মত হইয়া গিয়াছে। নলিনাক্ষকে পাইবার আগ্রহাতিশয্যেই সে তাহার ব্যক্তিগততত্ত্ব হারাইয়াছে।

অগাধ চরিত্রগুলির মধ্যে নলিনাক্ষ মোটেই ফোটে নাই—সে যেন বক্তার ও ধর্ম-প্রচারকের উচ্চ-মঞ্চ হইতে সাধারণ জীবনের সমতলভূমিতে কোন দিনই অবতরণ করে নাই। তাহার মাতৃভক্তির দিক্‌টাও তাহার মধ্যে রক্তমাংসের সঞ্চার করিতে পারে নাই। ক্ষেমকরীর নিগূঢ় পুত্রাভিমান ও হেমনলিনীর প্রতি বিরোধ তাহার আচারপূত হিন্দু বিধবার চরিত্রে কতকটা বৈশিষ্ট্য আনিয়াছে। রমেশ অনেকটা 'গোঃ'র বিনয়ের সমশ্রেণীভুক্ত, তাহার সমস্তা তাহার শক্তিকে অতিক্রম করিয়াছে। আরব্যোপন্যাসে বর্ণিত সিদ্ধবাদ নাবিকের দ্বারা সে তাহার বোঝা ফেলিতে পারে নাই, আবার দৃঢ় সহিষ্ণুতার সহিত বহিতেও পারে নাই। হেমনলিনী ও কমলা-যদিও তাহার সমস্ত ব্যবহারই দ্বিধাগ্রস্ত দুর্বলতায় টলমল। তাহার জীবন-সমস্যার সমাধানের সে কোন সহজ ও সরল উপায় অবলম্বন করে নাই, দৈবাহুকুল্যের উপর একটা শক্তিত, অস্তির নির্ভরই তাহার প্রধান প্রচেষ্টা। কমলাকে বোর্ডিংএ রাখিয়া সে বিরক্তিকর বর্তমানকে চক্ষুর আড়াল করিয়াছে ও হেমনলিনীর উদ্বেগজনক প্রেম, অক্ষয়ের অশ্রাস্ত গোচা ও অন্নদাবাবুর টেবিলে চা সমান অন্ধতার সহিতই গলাধঃকরণ করিয়াছে। হেমনলিনীর সহিত বিবাহের পূর্বে তাহার রহস্য-উদ্ঘাটনে অনিচ্ছার কোন সংগত কারণ পাওয়া যায় না—ইহাও তাহার চরিত্রগত দুর্বলতার অভিব্যক্তি মাত্র। শ্রোতের মুখে তুণের মত ভাসিয়া যাওয়ার এই প্রবৃত্তিই তাহার সহজ ভ্রমতা ও চরিত্র-সংঘর্ষের উপর বিশেষত্ব আনিয়া দিয়াছে।

মোটের উপর একটা নিঃসন্দেহেই বলা যায় যে, 'নৌকাডুবি' প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস বলিয়া পরিগণিত হইবার যোগ্য না হইলেও, রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব ইহার মধ্যেই ফুটিয়া উঠিয়াছে ও নূতন ধরনের বাস্তবতাপ্রধান উপন্যাসের উদাহরণ বলিয়া উপন্যাস-সাহিত্যে ইহার স্থান যথেষ্ট উচ্চ।

( ৩ )

['চোখের বালি' (১৯০৩) উপন্যাস 'নৌকাডুবি'র পূর্ববর্তী হইলেও, রবীন্দ্রনাথ ইহাতে 'নৌকাডুবি' অপেক্ষা অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছেন। এখানে ঘটনাবিন্যাস ও চরিত্র-বিশ্লেষণে লেখক অনন্তপূর্ব গভীরতা ও কৌশল দেখাইয়াছেন। 'নৌকাডুবি'র সরল-সহজ, একটানা প্রবাহের সহিত তুলনায় এখানে পদে পদে সংঘাত ও গভীর ঘূর্ণাবর্তের সৃষ্টি হইয়াছে। আকস্মিকতার

স্থানে স্নদুর্, অচ্ছেদ্য কাষকারণ-শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে—সমস্ত পরিবর্তনের শ্রোত চরিত্রগত গভীর উৎস হইতেই প্রবাহিত হইয়াছে। মহেন্দ্র, বিনোদিনী, বিহারী ও আশা—এই চারিজন মিলিয়া তাহাদের চারিদিকে যে প্রবল ঘূর্ণিবায়ুর সৃষ্টি করিয়াছে তাহার মধ্যে প্রত্যেকেরই চরিত্রগত বিশেষত্ব একটি বিশেষ রকমের গতিবেগ আনিয়া দিয়াছে। ইহাদের পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধটি অত্যন্ত বিচিত্র ও জটিল এবং সেই সমস্ত অবস্থার ব্যাপক পর্যালোচনা অত্যন্ত দুরূহ ব্যাপার। (মহেন্দ্র ও বিনোদিনী গৃহ আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলাই এই ঘূর্ণিবায়ুর কেন্দ্রীয় শক্তি; কিন্তু ইহার মধ্যে বিহারী ও আশাও তাহাদের সবল ও দুর্বল প্রতিক্রিয়ার দ্বারা নূতন জটিলতার সঞ্চার করিয়াছে। বিহারীর সবল, একনিষ্ঠ চিত্ত বিনোদিনীকে আকর্ষণ করিয়াছে; এবং তাহার অবজ্ঞাসূচক, কঠোর প্রত্যাখ্যান এই আকর্ষণকে অনিবার্য বেগ ও ব্যাকুলতামণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে।) আবার বিহারীর মনের নিভৃততম কোণে আশার প্রতি যে গোপন অহুরাগের বাজ লুক্কায়িত ছিল তাহাই বিনোদিনীর ঈর্ষান্বিতে নূতন ইন্ধন দিয়া তাহাকে আশা ও মহেন্দ্রের সর্বনাশ-সাধনে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ করিয়াছে।) আশার সরল বিশ্বাস ও স্বভাবসিদ্ধ শখিলতা মহেন্দ্র-বিনোদিনীকে অবসর ও সুযোগ প্রদান করিয়া বিপদকে ঘনীভূত করিয়াছে; এবং বিহারীর প্রতি তাহার বিবেচনানীন, প্রবল বিরাগ বিহারীকে কর্মক্ষেত্রে হইতে অপস্থত করিয়া মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমাত্মনয়কে একেবারে বাধামুক্ত করিয়া দিয়াছে। আশার প্রতি বিহারীর প্রেম মহেন্দ্রের উপর তাহার নৈতিক প্রভাব ক্ষুণ্ণ করিয়াছে ও বিহারীর কল্যাণকামী মধ্যস্থতাকে প্রকাশ্যভাবে উপেক্ষা করিতে মহেন্দ্রকে উত্তেজিত করিয়াছে। এইরূপে এই চারিজনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াগুলি খুব সূক্ষ্ম ও জটিল শৃঙ্খলে গথিত হইয়া একটি চমৎকার ঐক্য ও সমন্বয় লাভ করিয়াছে।

এমন কি রাজলক্ষ্মী ও অন্নপূর্ণাও এই গ্রন্থিসংকুলতার মধ্যে নূতন ফাঁস যোজনা করিতে সাহায্য করিয়াছে। (রাজলক্ষ্মীর স্বার্থপরতা মহেন্দ্রের স্বার্থপরতার স্ত্রী-সংস্করণ মাত্র।) মাতাপুত্র উভয়েই একছাঁচে ঢালা—মাতার পুত্রসর্বস্বতাই পুত্রের নির্লজ্জ, অসংযত ভোগলিপ্সার মূল উৎস। রাজলক্ষ্মী সশব্দে বিনোদিনীর মন্তব্য তাহার চরিত্রের উপর একটি অপ্রত্যাশিত, শিহরণকারী আলোকপাত করে—বধুর প্রতি ঈর্ষান্বিত হইয়া মাতা বিনোদিনীর দ্বারা পুত্রকে প্রলুব্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। দুর্গম-অভিমান-প্রবণ রাজলক্ষ্মীই তাঁহার গৃহাঙ্গনে বিষবৃক্ষ রোপণ করিয়াছিলেন; এবং তাঁহার পুত্র সশব্দে তাক্স দৃষ্টি ও সদা-জাগ্রত সূক্ষ্ম অহুভূতি যে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর জন্ম-বর্ধমান অহুচিত ঘনিষ্ঠতা লক্ষ্য করে নাই—ইহা বিশ্বাস করা কঠিন। বধুর প্রভাব স্বহস্তে খর্ব করিয়া যখন তিনি সেই দুর্বল শৃঙ্খলের দ্বারা পুত্রের দুর্দমনীয় মনোবৃত্তিকে বাঁধিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তখন সেই চেষ্টার মধ্যে একটা করুণ দিক আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু মোটের উপর তাহা পাঠকের মনে সহানুভূতি অপেক্ষা তীব্র ব্যঙ্গের তাবেরই উদ্রেক করে। অন্নপূর্ণার অবস্থাসংকটও এই জটিলতার সূত্র পাকাইতে সহায়তা করিয়াছে। অন্নপূর্ণা আশার মাশী বলিয়াই রাজলক্ষ্মীর অভিমান-জ্বালা বেশির ভাগ তাঁহাকেই সম্বন্ধ করিতে হইয়াছে—অপক্ষপাত বিচার করিবার সাহস তাঁহার হয় নাই। মহেন্দ্রের লঘু অপরাধে আপনাকে দোষী সাব্যস্ত করিয়া তিনি সংসার হইতে দূরে চলিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার কণীবাসের দ্বারাই মহেন্দ্রের গুরু অপরাধের দ্বার প্রশস্তভর করিয়া দিয়াছেন।

মহেন্দ্র ও বিনোদিনীর গরম্পর আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলাই মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক্ হইতে উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় অংশ। আশার প্রতি সর্বগ্রাসী, আত্মবিশ্বাসিকর প্রেমে মহেন্দ্র সর্বপ্রথম বিনোদিনীর অস্তিত্বকেই আমল দেয় নাই—তাহার সহিত সহজ ভদ্রতার সম্ভাষণটুকু করিতেও বিরত ছিল। আশাকে মহেন্দ্রের বিচ্ছেদ-অসহিষ্ণু প্রণয়ের নিকট কতকটা দুষ্ট্রাপ্য করিয়াই প্রথম বিনোদিনী বিরক্তিকরভাবে তাহার মনোযোগ আকর্ষণ করিল। তারপর আশার নির্বন্ধাতিশয্যে ও চতুরা বিনোদিনীর স্বেচ্ছাকৃত অন্ধতায় মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রথম পরিচয়ের আরম্ভ হইল। ইহার পব বিনোদিনীর কঠোর আত্মশাসনের নিকট মহেন্দ্রের ঔদাসীন্য় কতকটা ক্ষুণ্ণ হইয়া আসিল। সে প্রেমের নহে, কতকটা আত্মাভিমানের বশবর্তী হইয়াই বিনোদিনীর সহিত সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠতর করিতে উদ্যোগী হইয়া উঠিল। দেখিতে দেখিতে বিনোদিনী তরুণ দম্পতির প্রিয় সখা হইয়া উঠিল, তাহার হান্তরস-পরিহাস, মনোরঞ্জন শক্তি ও সেবাকুশলতার দ্বারা উহাদের প্রণয়ের অবগাদ ঘুচাইয়া উহাকে নবীন সঙ্গীবনরসে ভরপুর করিয়া তুলিতে লাগিল। এখন পর্যন্ত মহেন্দ্রের মনে বিনোদিনীর প্রতি কোনরূপ অহুচিত আকর্ষণের সঞ্চার হয় নাই—সে এখনও তাহাকে আশার পশ্চাদ্ভর্তিনী করিয়াই দেখিয়াছে। (কিন্তু এই সময় বিহারীর তীক্ষ্ণ সংশয়পূর্ণ দৃষ্টি একটু গোলযোগের সূত্রপাত করিল, সকলের বিশেষতঃ মহেন্দ্রের মনে একটা অপার্থিব কদম্ব সম্ভাবনার কথা জাগাইয়া দিয়া তাহার আত্মপ্রসাদের স্বচ্ছ প্রবাহ কতকটা পক্ষিল করিয়া তুলিল। বিনোদিনীর কয়েক ফোঁটা অশ্রুর কোঁশলময় অভিনয়ের দ্বারাই এই সন্দেহের প্রথম কলঙ্কম্পর্শ ধুইয়া মুছিয়া গিয়াছে।)

ইহার পর মহেন্দ্রের সচেতনতার পালা—তাহার ঔদাসীন্য় বিনোদিনীর সচেত্ন অহুসরণে রূপান্তরিত হইয়াছে। দমদমে চড়ুইভাতির আয়োজন এই নব পরিবর্তনের প্রতীক। এই দিনটি মহেন্দ্র, বিনোদিনী ও বিহারীর জীবনেতিহাসে একটি স্মরণীয় দিবস। এই দিনের ঘটনাবলীর ফলে বিহারীর মূল্য বিনোদিনীর চক্ষে শতগুণ বাড়িয়া গিয়াছে। বাস্তবিকতার দূরদৃষ্টিগন্তের মায়ায়, শীতল প্রলেপে তাহার ঈর্ষ্যা-কলুষিত, খর-জ্বালাতপ্ত প্রণয়-বিকার কাটিয়া গিয়া প্রেমের স্বভাববিশিষ্ট প্রসন্নতা ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং এই নবজাগ্রত প্রেমের স্থির, অহুস্রান্ত আলোকে সে বিহারীকেই নিজ জীবনের পরম আশ্রয়স্থল বলিয়া চিনিয়াছে।)

(এইবার মহেন্দ্র নিজ হৃদয়-তন্ত্রীতে সত্যকার টান অহুভব করিয়াছে, কিন্তু ইহাও ঠিক প্রণয় নহে, বিহারীর সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা। বিহারীর নিকট পরাজয়ের দিক্কারই তাহার সমস্ত শক্তিকে বিনোদিনীর হৃদয় জয় করিবার চেষ্টায় উত্তুদ্ধ করিয়াছে—বিনোদিনীকে ভালবাসিয়া নহে, তাহার উপর নিজ দখলী-স্বয় সাব্যস্ত করার জন্ত।) আশার প্রণয়-মোহ ছিন্ন হইলে পর তাহার ক্রটি-অপূর্ণতার দিকে মহেন্দ্র প্রথম সজাগ হইয়াছে ও বিরক্তি-মিশ্রিত ভৎসনা মুগ্ধপ্রেমের একস্রব কপোত-কুজনের মধ্যে একটি তীব্র বৈচিত্র্য আনিয়া দিয়াছে। শেষে মহেন্দ্র পলায়নে আত্মরক্ষার পথ অবলম্বন করিয়াছে। (এই ক্ষণস্থায়ী বিচ্ছেদের মধ্যে আশার বেনামা বিনোদিনীর তিনখানি হুবা-হলাহল-মিশ্র প্রেমনিবেদন-লিপি মহেন্দ্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ হৃদয়ের মধ্যে বিগদিত বাণের মতই বিধিয়াছে। মহেন্দ্র এক অজ্ঞাত-শঙ্কা-উদ্বেলিত হৃদয় লইয়া বিনোদিনীর সহিত বোঝাপড়া করিবার জন্ত ঘরে ফিরিয়াছে। এইবার মহেন্দ্র একনিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা ও কর্তব্যবুদ্ধি ভুলিয়া বিনোদিনীর নিকট প্রথম প্রেম-নিবেদন করিয়াছে। কিন্তু

এ আশ্চি মুহূর্তের দুর্বলতা মাত্র। প্রণয়-ভিক্ষার পরমুহূর্তেই তাহার সমস্ত অন্তঃকরণ এই দুর্বলতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়া উঠিয়াছে—তাহার ব্যাকুল-নিবেদনাত্মক কথা কয়টি প্রত্যাহার করিবার জগু সে প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে ও বিহারীর নিকট তাহার আসন্ন পদস্থলনের সম্বন্ধে আবেগময় স্বীকারোক্তির দ্বারা নিজ অহুতাপের গভীরতা প্রমাণ করিয়াছে। (বিহারীও আশার কল্যাণের জগু বিনোদিনীর নিকট উচ্ছ্বসিত অশ্রুনের দ্বারা তাহার হৃদয় মহেশ্বের ক্ষণিক উদ্বোধন করিয়াছে)। বিনোদিনীর অশ্রু-গাঢ় আলিঙ্গন ও মহেশ্বের অস্বাভাবিক বেগে উৎসারিত সোহাগ-নিষ্কর যুগপৎ আশার উপর বর্ষিত হইয়া তাহাকে উভয়ের মধ্যে এক নিগূঢ় ঐক্য-রহস্যের অস্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়াছে এবং এই সম্মিলিত শক্তির, এই স্বেচ্ছাতি-শয্যের ছন্দোবশধারী বিরুদ্ধতার ক্রীণ আভাস তাহার হৃদয়-মনে এক অজ্ঞাত ভয়ের শিহরণ জাগাইয়া তুলিয়াছে।

তারপর মহেশ্বের দ্বিতীয় দার পলায়ন (এ পলায়ন টিক কাপুরুষের পৃষ্ঠ-পদর্শন নহে, পুণ্যসঙ্করের জগু তীর্থযাত্রা)। কৌলীতে অম্পূর্ণার অথও দয়ানিধাস ও নীরব কল্যাণ-কামনার উৎস হইতে প্রলোভন-জয়ের শক্তি অহরণের জগুই এবার মহেশ্ব গৃহ ছাড়িয়া গিয়াছে। আশার প্রতি অক্ষুণ্ণ প্রেম ও অবিচলিত বিশ্বস্ততার আশ্বাস লইয়াই সে ফিরিয়াছে। কিন্তু এইখানে সে একটা প্রকাণ্ড ভুল করিয়াছে। যে ঐশ্বর তাহার নিজের বিকারগ্রস্ত মনের নিকট এত উপকারের হেতু হইয়াছে, হৃদয় আশাকেও সেই ঐশ্বরের আশ্বাদ দিবার আকাঙ্ক্ষা তাহার মনে জাগিয়াছে) আশাকে কানী পাঠাইবার প্রস্তাব, তাহার ও বিহারীর মধ্যে ব্যবধানের এক নিষ্ঠুর, অন্তল-স্পর্শ গহ্বরের মত দেখা দিয়াছে। (বিহারী আশাকে ভালবাসে ও মহেশ্ব বিনোদিনীকে ভালবাসে না—এই দুইটী হৃদয় উক্তি তাহাদের পরস্পরের সম্পর্কে আবার প্রবলভাবে আলোড়ন করিয়াছে—ইহার মধ্যে যতটুকু অন্তরাল ও অপরিচয়ের দ্বিষ্টত্বায়া ছিল নব সত্যের প্রথম আলোকে সেটুকু বিপর্যস্ত করিয়া দিয়া তাহাদের চারি-জনকে অনাবৃত বিরোধের এক ছায়াশেলহীন উত্তর মরুভূমির মধ্যে দাঁড় করাইয়া দিয়াছে।)

(আশার অস্থপস্থিতির রক্তপথ দিয়াই মহেশ্বের জীবনে শনি প্রবেশ করিয়াছে) বিনোদিনীর অপরিমিত যত্ন ও আশ্রয় সেবাকুশলতার ভিতর দিয়া তাহার অক্ষুণ্ণ সাধুচর্য মহেশ্বের কষ্ট-নিরুদ্ধ হৃদয়বেগকে অনিবার্য বেগে উদ্দীপিত করিয়াছে। তথাপি সে প্রাণপণ শক্তিতে আশ্ব-সংবরণের চেষ্টা করিয়াছে, প্রলোভনের মুখের উপর দার বন্ধ করিয়া দিয়াছে। (কিন্তু যাহার মনের দ্বারে আশ্বসংঘের অর্গল নাই, তাহার শয়ন-গৃহের দ্বার রুদ্ধ করা বিড়ম্বনা মাত্র) আর একবার শেষ চেষ্টার পর মহেশ্ব সম্পূর্ণভাবে আশ্বসমর্পণ করিয়াছে। বিনোদিনীও আশ্বসমর্পণের শেষ দামায় পা বাড়াইয়াই বিহারী-সম্বন্ধীয় কুংসিত স্নেহবিন্দু, হইয়া এক মুহূর্তে তাহার উন্মুখতাকে প্রত্যাহার ও সংকুচিত করিয়া লইয়াছে—ক্রোধের অগ্নি প্রেমের বিদ্যাংকে পরিণাম করিয়াছে। (এই মুহূর্তটী মহেশ্ব-বিনোদিনীর সম্পর্কে একটি চরম পরিণতির মুহূর্ত (Crisis)।) এখন হইতে মহেশ্বের প্রতি বিরাগ ও বিমুখতা বিনোদিনীর মনে বদ্ধবুল হইয়াছে, তাহার জগু প্রেমাত্মিনয়ের ছলনাও সে বর্জন করিয়াছে)। এই সংকটময় মুহূর্তে বিহারীর আবির্ভাব ও তৎকর্তৃক বিনোদিনীর রক্ত প্রত্যাহা ন তাহাকে মহেশ্বের প্রেম-নিবেদনে সম্মত করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই সম্মতির মধ্যে একফোটা প্রেম নাই, আছে শুধু যে সামাজিক ও

নৈতিক শাসন বিহারীর মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া তাহাকে তিরস্কারের স্পর্শ দেখাইয়াছিল, সেই স্পর্শিত তিরস্কারের প্রতি ক্রুদ্ধ উপেক্ষা ও প্রকাশ্য বিদ্রোহ-ঘোষণা।

ইহার পর মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সম্পর্কের মধ্যে অপ্রত্যাশিতত্বের স্পর্শ মিলাইয়া গিয়াছে। আরও দুই-এক অধ্যায়ে বিনোদিনী মহেন্দ্রের অসংবৃত, লজ্জাসংকোচহীন প্রণয়-নিবেদন সহ্য করিয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার হৃদয় ইহাতে কোন সাড়াই দেয় নাই। মহেন্দ্রের সহিত সাক্ষাতের সময় সে রাজলক্ষ্মীকে শরীর-রক্ষীরূপে সঙ্গে লইয়াছে, মহেন্দ্রের উন্নত আবেগকে নির্জনতার কোন অবসর দান করে নাই। এখন হইতে সে মহেন্দ্রকে সম্পূর্ণরূপেই বিহারী-লাভের উপায় মাত্ররূপে ব্যবহার করিয়াছে, তাহাকে শরীর-ভারবাহী গর্ভের দুরবস্থা অল্পভর করাইয়াছে। লোক-নিন্দা, সমাজ-গঞ্জন সে স্পর্শিত প্রকাশ্যতার সহিত বরণ করিয়াছে, কিন্তু বেচারী মহেন্দ্র লোকচক্ষে অপরাধী হইলেও তাহার প্রকৃত প্রণয়ভাজনের সংবাদ বহির্জগতের নিকট সম্পূর্ণ অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে। (বিহারী-কর্তৃক দ্বিতীয়বার প্রত্যাখ্যান তাহার প্রেমকে রক্ত-মাংসের স্থূল বাস্তবতা হইতে এক উদ্ভ্রান্ত-বিহ্বল, ধ্যানগম্য আদর্শলাভে লইয়া গিয়াছে) মহেন্দ্রের কায়িক অল্পবর্তনের ছদ্মবেশে তাহার মন বিহারীর অভিমুখে প্রণয়-অভিসারের অতীন্দ্রিয় পথ ধরিয়া উদাও হইয়াছে। এই যাত্রাপথের চরমতীর্থ-প্রাপ্তি বর্ণিত হইয়াছে এলাহাবাদের যমুনাতীরস্থ কুঞ্জবনে। এই গঙ্গা-যমুনার সঙ্গম-স্থলে মহেন্দ্র ও বিহারীর সহিত বিনোদিনীর মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল, অত্মরাগ-বিরাগ-পঙ্কিল, দাত-প্রতিদাত-নিষ্ঠর, প্রত্যাখ্যান-নিবেদনের বিপরীত স্রোতে ঘূর্ণাবর্ত-সংকুল সঙ্গমের একটা শেষ মীমাংসা ও সমাধান সংঘটিত হইয়াছে। মহেন্দ্র তাহার সুদীর্ঘ মোহনিদ্রা অবসানে গায়ের ধূলা ঝাড়িয়া ক্ষমা-সিদ্ধ মাতৃদুষ্টির তলে আশার পাথ্রে নিজ সংকুচিত স্বান গ্রহণ করিয়াছে; বিনোদিনী নিজ উর্দ্ধাপ কামনার উপর বৈরাগ্যের ধূসর ছাই ছড়াইয়াছে ও রোমান্সের নায়িকার ছায় প্রেমের সহস্রঝড় রঙ্গীন বাতি নিবাইয়া সেবার স্নান-স্তিমিত যুত-প্রদীপ হস্তে, এক চিরগোধূলিছায়াচ্ছন্ন রোগ-কক্ষের অতিমুখে ধীর পদে অগ্রসর হইয়া আমাদের দৃষ্টিপথের অতীত হইয়া গিয়াছে।

(চরিত্র-সৃষ্টির দিক্ দিয়া মহেন্দ্রই সর্বাপেক্ষা ভাবস্ব ও পূর্ণাঙ্গভাবে চিত্রিত হইয়াছে) (তাহার চরিত্রের সমস্ত পরিবর্তন এক আতিশয্য ও অসংযমের ঐক্য-বন্ধনে গাঁথা। তাহার অপরিমিত মাতৃভক্তি ও পত্নীপ্রেম, বিনোদিনীর সহিত সম্পর্কে তাহার নির্লজ্জ আতিশয্যেরই পূর্বসূচনা। তাহার পত্নীপ্রেম ও পরনারী আসক্তি—উভয়েরই মূলে আছে এক গুণল আত্ম-ভিমান। ঈর্ষ্যা বৈধ ও অবৈধ উভয়বিধ প্রণয়েই তাহাকে উত্তেজিত করিয়াছে। আশার ব্যাপারে বিহারীকে এত সহজে হঠাৎইতে পারিয়াছিল বলিয়াই বিনোদিনীর হৃদয়-আকর্ষণ-চেষ্টায় তাহার অবলম্বিত উপায় এত ভ্রান্তি-সংকুল ও শেষ পর্যন্ত বার্থতায় পর্যবসিত হইয়াছে। বন্ধুত্বের মর্যাদা-রক্ষাই তাহার প্রেমের সিংহাসন-লাভের সোপান হইত, কিন্তু মৃঢ় মহেন্দ্র নিজ উদ্দেশ্য-সিদ্ধির প্রকৃষ্ট পথ ধরিতে পারে নাই। ঈর্ষ্যার দম্ভকা বাতাস বারবার তাহার প্রণয়-দীপটিকে কাঁপাইয়া গিয়াছে, তথাপি সে আপনাকে সংবরণ করিতে পারে নাই। বিনোদিনীর সহিত পরিচয়ের পূর্ব পর্যন্ত সমস্ত হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে মহেন্দ্র চাহিবামাত্র পাইয়াছে—একমাত্র বিনোদিনীর ব্যাপারেই তাহাকে যোগাতার পরিচয় দিতে হইয়াছে এবং এই পরীক্ষায় সে সম্পূর্ণরূপেই অকৃতকার্য হইয়াছে। সে যে সত্য সত্যই আন্তরিকতার সহিত চিত্তজয়ের চেষ্টা

না করিয়াছে তাহা নহে এবং বিনোদিনী যে অনিবার্য বেগের সহিত তাহাকে আকর্ষণ করিয়াছিল তাহাও ঠিক নয়,—কিন্তু বিহারীর প্রতি বিনোদিনীর অমুরাগের সম্ভাবনামাত্রই তাহার সমস্ত আত্মদমন-চেষ্টাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। (‘আত্মাভিমান-মুক্ততা’ কথাটি মহেন্দ্রের সমস্ত চরিত্র ও ব্যবহারের উপর বড় বড় অক্ষরে মুদ্রিত হইয়াছে।)

(বিনোদিনীর চরিত্রে স্থূল বাস্তবতা ও উচ্চ আদর্শবাদ—এই দুইটি বিপরীত ধারার সংযোগ হইয়াছে।) অবশ্য এই সংযোগ আর্টের অমুমোদিত সমস্বয় কি না, সে বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। (শিশাটী হইতে দেবীতে অত্যন্ত পরিবর্তন রোমাটিক উপজ্ঞাসে অতি সাধারণ ব্যাপার।) এখানে বিনোদিনীর পরিবর্তন খুব অত্যন্ত হয় নাই, মহেন্দ্রের প্রতি বিরাগ ও বিহারীর প্রতি উন্মত্ততা তাহার চরিত্রে ধীরে ধীরে, অথচ নিত্যন্ত অনিবার্যভাবেই বিকাশলাভ করিয়াছে।) একটা প্রচণ্ড জ্বালাময় ঈর্ষ্যা তাহাকে মহেন্দ্রের সহিত প্রেমাত্মিনয় করিতে উত্তেজিত করিয়াছিল। (তাহার সেবাক্ষলতা মহেন্দ্রের ঔদাসীন্যকে পবাক্ষয় কারবার অঙ্গমাত্র।) মহেন্দ্রের প্রতি তাহার হিতৈচ্ছা-প্রণোদিত কঠোর শাসন প্রেমের বাজার-দর উচ্চ রাখিবার কৌশলময় প্রয়াস। তথাপি যদি সে মহেন্দ্রের চরিত্রে তাহার একান্ত-প্রার্থিত অটল নির্ভর ও বিশ্বস্ততা পাইত, তাহা হইলে তাহার চিন্তাগুণে জয়-পতাকা উড়াইয়াই সে সন্তুষ্ট থাকিত, বিজয়িনীর গর্ভ প্রণয়িনীর অন্তরের মিলনাকাজক্ষাকে হঠাৎ দিত। কিন্তু মহেন্দ্রের অন্তঃকরণে দৃঢ় ভিত্তির পরিবর্তে চোরাবালির আবিষ্কার করিয়া, তাহার একান্ত কৃতজ্ঞতা ও অস্থির-মতিভ্রের পরিচয় পাইয়া তাহার মন মহেন্দ্রের উপর ক্ষণস্থায়ী বিজয়ের আশা পরিত্যাগ করিয়া বিহারীর শত-বন্ধনাবর্তে অক্ষুণ্ণ হৃদয়ের দিকেই আকৃষ্ট হইয়াছে।) বিহারীকে আহরণ-যোগ্য মণি বলিয়া চিনিতে পারিয়া সে মহেন্দ্রকে খেলার পুতলের মত ত্যাগ করিয়াছে। অবশ্য তাহার এই আভ্যন্তরীণ পরিবর্তনের কাহিনী বাস্তব বিশ্লেষণ অপেক্ষা কবি-কল্পনামূলক সম্বন্ধভূতির দ্বারাই পাঠকের মনে প্রবেশ করান হইয়াছে। (গ্রন্থের শেষ দিক দিয়া বিনোদিনী করলোকের অধিবাসিনী—সে বাস্তব বিশ্লেষণের পরিদি ছাড়াইয়া উদার অসীম ভাববাজ্যে মুক্তপক্ষ বিহঙ্গিনীর ন্যায় আরোহণ করিয়াছে। তাহার জীবনের শেষ সংকল্প রোমান্সের রঙ্গীন বাতাসে অঙ্কুরিত হইয়াছে।)

‘বিশবন্ধ’-এ নগেন্দ্র-হৃদনন্দিনীর প্রেমের সহিত মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমের তুলনা করিলেই রবীন্দ্রনাথ ও বঙ্কিমচন্দ্রের মনোভাব ও বিশ্লেষণ-প্রণালীর পার্থক্য অল্পভূত হইবে। কুন্দের প্রেম অতি সলজ্জ ও সংকোচ-জড়িত; প্রণয়ের আবির্ভাব-অনভিজ্ঞ হৃদয়ের মুগ্ধ, আত্মবিশ্বস্ত সরলতাই ইহার প্রধান উপাদান। ইহার বর্ণনাও গীতিকাব্যোচিত উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগপূর্ণ; ইহার দৈনন্দিন ইতিহাস ও পরিণতি বিস্তারিতভাবে লিপিবদ্ধ হয় নাই। বিনোদিনীর প্রেম সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির—ইহা অতি স্বচতুর, কৌশলজালময় ময়া-বিস্তার। কুন্দ অনেকটা অজ্ঞাতসারে অগাধজাল ঝাঁপ দিয়াছে—বিনোদিনীর প্রত্যেক পদক্ষেপ স্থচিন্তিত ও স্থনিয়ন্ত্রিত। কুন্দের অন্ধ, মূঢ় আবেগের সহিত বিনোদিনীর সূক্ষ্ম পরিমাণবোধ ও ক্ষুদ্রতম ইচ্ছিতেরও ফলাফল সম্বন্ধে অতি পরিকার, আবেশজড়িমারহিত অল্পভূতি তুলনীয়। বঙ্কিমচন্দ্র বালবিধবের প্রথম প্রণয় সঞ্চার কবিত্বময় আবেষ্টনীর মধ্য দিয়া, নববধূর লজ্জারস্ত্রিম আভায় চিত্রিত করিয়াছেন; রবীন্দ্রনাথ পূর্ণবয়স্ক যুবতীর ঈর্ষ্যান্ধ লোলুপতার, তাহার যন্ত্র-রচিত ময়া-নাগ-

পাশের প্রত্যেকটি গ্রন্থির, প্রত্যেকটি ফাঁসের সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন। ‘চোখের বালি’র পর হইতে বিধবা প্রেমের এক নতুন অভিনয়ে ব্রতী হইয়াছে। বিনোদিনী হীরা ও রোহিণীর মনোরাজ্য-বহির্ভূত এক উচ্চতর, বিচিত্রতর মঞ্চ অধিকার করিয়াছে; সে অভয়া, কিরণময়ী ও কমলের পূর্ববর্তিনী ও পথপ্রদর্শিকা।

(বিহারীর ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়াছে অত্যন্ত বিলম্বে।) গ্রন্থের প্রথম হইতে সে কেবল মহেন্দ্রের অহুচর ও উপগ্রহরূপে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার বন্ধুপ্রীতি এত প্রবল যে, তাহার খাতিরে সে তাহার বাগদত্তা বধু পর্যন্ত বন্ধুকে তুলিয়া দিয়াছে। (তাহার চরিত্র ও ব্যবহারের সর্বত্রই প্রায় বিয়োগ-চিহ্নাক্ত (negative)।) (মহেন্দ্রের ক্রটি-অপূর্ণতা ভাল করিয়া ফুটাইয়া তুলিবার জন্য বিহারীর চরিত্রে তদ্বিপরীত গুণগুলি আরোপিত হইয়াছে।) এইরূপ রাহগ্রস্ত জীবন প্রায়ই ব্যক্তিবিকাশের পক্ষে অহুকূল হয় না। কেবলমাত্র বিনোদিনীই বিহারীকে মহেন্দ্র হইতে ভিন্ন করিয়া দেখিয়াছে, তাহার নিজস্ব ব্যক্তিত্ব আকর্ষণের দ্বারা বাহিরে আনিয়াছে। বিনোদিনী-সম্পর্কেও বিহারী নিজ হৃদয়-ভাবকে আমল দেয় নাই, মহেন্দ্রের তিষ্ঠণী বন্ধু হিসাবেই তাহার কাঁধাবলীর বিচার করিয়াছে। কেবলমাত্র তাহার নির্জন কক্ষ-মধ্যে বিনোদিনীর নিশীথ-অভিমাণই তাহার প্রমুখ যৌবনকে জাগরিত করিয়াছে; সে মহেন্দ্রের আশ্রয় অস্বীকার করিয়া স্বাধীন যাত্রার পথে বাহির হইয়াছে। (বিনোদিনীর প্রেমের সুরা-পাত্র সে ওষ্ঠ স্পর্শ করে নাই, কিন্তু তাহার তীব্র গন্ধ তাহার মস্তিষ্কে প্রবেশ করিয়া তাহার রক্তকে উত্তলা ও মাতাল করিয়া তুলিয়াছে। এই অত্যন্ত যৌবনোন্মেষই তাহার স্বাধীন ব্যক্তিত্বের স্মরণ—বিনোদিনীকে বিবাহ করিবার প্রস্তাব তাহার স্বাধীন সত্তার একমাত্র কাহ।) তাহার চিরপ্রবীণ কর্তব্যনিষ্ঠা ও সজোজাগ্রত তারুণ্যের মধ্যে যে বিরোধ তাহার সমাধান নিতান্ত আকস্মিকভাবেই সম্পন্ন হইয়াছে। বিহারীর অধোন্মেষিত ব্যক্তিত্ব ও হৃদয়-সমস্তার স্ফলভ ও আকস্মিক সমাধান তাহাকে শেষ পর্যন্ত কতকটা অস্পষ্ট ও ছায়াময় করিয়া রাখিয়াছে।)

আশার সম্বন্ধেও অনেকটা এই মন্তব্যই প্রযোজ্য। (মহেন্দ্রের দুর্জয় বন্ধা-প্রাবনের ন্যায় অসংখ্য হৃদয়াবেগ ও বিনোদিনীর চক্ষুজালাকারী, তীব্র রূপশিখার সম্মুখীন হইয়া সে অনেকটা ম্লান ও নিষ্ক্রিয় হইয়া গিয়াছে।)

মহেন্দ্র-বিহারীর সম্পর্ক আমাদের একটি কথা স্মরণ করাইয়া দেয় যে, আমাদের সংকীর্ণ পারিবারিক জগতে স্বী-পুরুষের প্রণয় অপেক্ষা বন্ধুত্বই সাধারণতঃ অধিকতর জটিলতার সৃষ্টি করে। আমাদের রুদ্ধদ্বারগবাক সামাজিক ব্যবস্থার মধ্যে এক বন্ধুত্বের ছিদ্রপথ দিয়া বাহু বিপ্রব বাঙালী পরিবারে প্রবেশলাভ করিতে পারে। এক বন্ধুত্ব বা সহপাঠিত্বের দাবিতেই আমরা পরের অন্তঃপুরের অন্তর্গতি লঙ্ঘন করিয়া ভিন্ন পরিবারের সহিত বনিষ্ট হইতে পারি। (এখানে স্বী-পুরুষে অসংকোচ মেলা-মেশার সুযোগ যতই সংকীর্ণ, বন্ধুত্বের প্রসার ও সম্ভাবনা ততই সুপ্রচুর) সেইজন্য বাংলা উপন্যাসে বন্ধুত্বের প্রাদুর্ভাব অত্যধিক—অধিকাংশ ক্ষেত্রেই জটিলতা বন্ধুত্বের মেহ-নীতল অথচ প্রতিযোগিতা-তীব্র ঘাত-প্রতিঘাত হইতেই উদ্ভূত। ‘গোরা’তে গোরা ও বিনয়, ‘বরে-বাইরে’ নিখিলেশ ও সন্দীপ, ‘গৃহদাহ’-এ মহিম



ও স্বপ্নে, 'দিদি'তে অমর ও দেবেন—এই উদাহরণ কয়েকটিই বালা উপন্যাসে বন্ধুত্বের উচ্চ দাবি প্রতিষ্ঠিত করিবার পক্ষে যথেষ্ট।

‘চোখের বালি’কে উপন্যাস-সাহিত্যে নব-যুগের প্রবর্তক বলা যাইতে পারে। অতি-আধুনিক উপন্যাসে বাস্তবতা যে বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, এখানেই তাহার সূত্রপাত। নৈতিক বিচার অপেক্ষা তথ্যগুপ্তত্ব ও মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণই ইহাতে প্রধান লক্ষ্য। ইহাতে যে প্রেম বর্ণিত হইয়াছে তাহা সমাজনীতির দিক্ হইতে বিগর্হিত—কিন্তু এই প্রেমের বিচারে কোন নীতিকথার আড়ম্বর নাই, আছে কেবল ইহার ক্রমপরিণতির পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ। এই প্রেম বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে কোন নৈতিক অগুণীসনে নয়, নিজের অন্তর্নিহিত শোভনতাবোধ ও আত্মোপলব্ধির দ্বারা। আবার বিহারী-বিনোদিনীর প্রেমে প্রেমের সনাতন মৌলিক ও মহিমা সর্গোরবে বিধোষিত হইয়াছে। লেখক প্রেমের প্রতি পুরাতন মনোভাব একেবারে বর্জন না করিয়া নূতন মনোভাবের স্পষ্ট আভাস দিয়াছেন। ‘চোখের বালি’ এই নূতন-পুরাতনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া এক হাতে বহুমুখ ও অপর হাতে শরৎচন্দ্রের যুগকে নিবিড় ঐক্য-বন্ধনে বাধিয়াছে।)

( ৪ )

‘গোরা’ ( ১৯০৯ ) রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসবন্দীর মধ্যে একটি বিশিষ্ট ও অনন্যসাধারণ স্থান অধিকার করে। ইহার প্রসার ও পরিণতি সাধারণ উপন্যাস অপেক্ষা অনেক বেশি। ইহার মধ্যে অনেকটা মহাকাব্যের বিশালতা ও বিস্তৃতি আছে। ইহার পাত্র-পাত্রীগণের যে কেবল ব্যক্তিগত জীবন আছে তাহা নহে, আন্দোলন-বিশেষ বা ধর্মগত সংঘর্ষ-বিশেষের প্রতিনিধি হিসাবে তাহাদের একটি বিরাট বৃহত্তর সত্তা আছে। বঙ্গদেশের একটা বিশিষ্ট যুগ-সন্ধিক্ষণের সমস্ত বিক্ষোভ-আলোড়ন, আমাদের দেশাত্মবোধের প্রথম স্ফূরণের সমস্ত চাঞ্চল্য, আমাদের ধর্ম-বিপ্লবের সমস্ত একাগ্রতা ও উদ্দীপনা এই উপন্যাসে স্থান লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের চরিত্রগুলির মুখ দিয়া ধর্মবিষয়ে সনাতনপন্থী ও নব্যপন্থী, রক্ষণশীল ও সংস্কারক—এই উভয় সম্প্রদায়ের যুক্তি-তর্ক ও আধ্যাত্মিক অভ্যুত্থানের সমস্ত ক্ষেত্র নিঃশেষভাবে অবিকৃত হইয়াছে। গোরা, বিনয়, পরশবাৰু, হারাণ, হুচরিতা, ললিতা, আনন্দময়ী—সকলেরই প্রধান আগ্রহ একটা মতবাদ-প্রতিষ্ঠায়, ধর্ম ও ব্যবহারগত জীবনে একটা বিশেষ পথ বা চিন্তাধারার সমর্থনে।) কাহারও কাহারও ক্ষেত্রে এই যুক্তিতর্কগত জীবন, এই মতবাদের প্রতিনিধিত্ব এতই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে যে, ইহার দ্বারা তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন অনেকটা প্রতিহত ও অভিভূত হইয়াছে। তর্কের উদ্ভাস কোলাহলে তাহাদের জীবনের সূক্ষ্ম রাগিণী, নিগূঢ় মর্মস্পন্দন যেন আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। গোরাকে একটা জীবন্ত মানুষ অপেক্ষা ভারতবর্ষের আত্মবোধের প্রকাশ বলিয়াই বেশি মনে হয়। সমস্ত উপন্যাসটির বিরুদ্ধে অনেকটা এই প্রকারের অভিযোগ আনা হয়। ইহার চরিত্র-চিত্রণ যথেষ্ট গভীর ও ব্যক্তিত্বগোচক নহে, ইহার চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্ব-উন্মেষ যথেষ্ট উজ্জল ও দীপ্তিমান নহে। উপন্যাসখানি সম্বন্ধে অগ্রাণু আলোচনার পূর্বে এই অভিযোগের বিচারই প্রথমে কর্তব্য।

সমালোচনার মূলসূত্র ধরিয়া বিচার করিলে এই অভিযোগের একটা সাধারণ সারবত্তা অস্বীকার করা যায় না। যুদ্ধক্ষেত্রে সৈনিকের মত তর্কযুদ্ধে নিবিষ্টচিত্ত ব্যক্তির যে স্বরূপ প্রকাশ

পায় তাহাই তাহার সম্পূর্ণ ও অন্তরঙ্গ পরিচয় বলিয়া মনে করা যায় না। রণক্ষেত্রে বর্ম-কিরীট-পরিহিত সেনাপতির মুখাবয়ব যেমন অস্পষ্ট থাকিয়া যায়, সেইরূপ মতবাদের সংঘর্ষে যে অগ্নি-ক্ষুদ্র জলিয়া উঠে তাহাতে চরিত্রের সমগ্র অংশটি আলোকিত হইয়া উঠে না। তর্কের উত্তেজনার মধ্যে আমাদের যে সমস্ত তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তি ক্ষুরধার তরবারির মত ঝকঝক করিয়া উঠে, আক্রমণ-আত্মরক্ষার নিষ্ঠুর প্রয়োজনে যে যুধামান গুণগুলির ক্ষুণ্ণি হয়, তাহাদের অন্তরালে আমাদের গভীর-গুহা-শায়ী আসল মানুষটি অনেক সময়েই চাপা পড়িয়া যায়। বিশেষতঃ যখন কোন বিশেষ মতবাদের পোষকতা কোন ব্যক্তির প্রধান পরিচয় হইয়া দাঁড়ায়, তখন সে পরিচয় যে অত্যন্ত সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ হয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। যখনই গোরা আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয়, তখনই সে যুদ্ধসাজ-পর্য, তখনই আমরা পূর্ব হইতে অল্পমান করিতে পারি যে, তাহার যুক্তি-তর্ক, তাহার চিন্তাধারা কোন প্রণালীতে প্রবাহিত হইবে। স্তত্রাং জীবনের যে প্রধান রহস্য—তাহার বিশ্বয়কর অতর্কিততা, তাহার নিগূঢ় আকস্মিকতা, তাহা তাহার ক্ষেত্রে কোন কোন দলে অপ্রকাশিতই থাকিয়া যায়। পরেশবারুও যত্রাস্ত্র ও অবিচলিত সত্যানুসরণ, তাহার ধর্মবুদ্ধির অবিমিশ্র উৎকর্ষ তাহার ব্যক্তিগত চরিত্রকে অনেকটা নিশ্চিন্ত ও বৈচিত্র্যবিহীন করিয়াছে। স্তত্রাং এই দিক্ দিয়া যে-সমস্ত চরিত্র মতবাদের সহিত সম্পূর্ণ একাত্ম হইয়া যায় নাই, মতবাদ-সমর্থনে দ্বিধা বা দুর্বলচিত্ততার পরিচয় দিয়াছে, অথবা যুক্তি-তর্ক-আলোচনার মধ্য দিয়া তাহাদের জীবনে নিগূঢ় পরিবর্তন আসিয়াছে তাহারা প্রাণরসে অধিকতর সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। এই হিসাবে দ্বিধাগ্রস্তচিত্ত বিনয়, অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিতা, সূচরিতা ও সম্প্রদায়গত সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ-পরায়ণা ললিতা আমাদের নিকট অধিকতর জীবন্ত বলিয়া অলুভূত হয়।

অবশ্য যুক্তিতর্কোন্মিত ধূলিজালের মধ্য দিয়া যে হৃদয়ের গভীরতাকে স্পর্শ করা যায় না, এরূপ বদ্ধমূল ধারণাও একটা কুসংস্কার। হৃদয়ের গভীর স্তরে অবতরণ করিবার পথ একটি নহে, অনেকগুলি। আমাদের পারিবারিক জীবনের রসধারাসিক্ত, ছায়াশীতল গ্রাম্য পথ দিয়াও যেমন, সেইরূপ যুক্তি-তর্কের স্নানালোকিত স্বপ্নপথ দিয়াও অন্তরের অন্তস্তলে পৌঁছান যাইতে পারে। মতবাদ প্রতিষ্ঠার জন্ম বাক্যবিতণ্ডা যদি কেবলমাত্র যুদ্ধাত্মক ব্যবহৃত না হইয়া অন্তরের আলোডনে গভীরতা লাভ করে, তবে তাহার ভিতর দিয়াও আমরা আসল মানুষটির পরিচয় লাভ করিতে পারি। এই বুদ্ধি-সংঘর্ষের ফলে যদি প্রেমের সোনার প্রদীপ জলিয়া উঠে, তবে তাহার স্বচ্ছ, সর্বব্যাপী আলোকে সমস্ত অন্তঃপ্রকৃতিটি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিতে থাকে না। গোয়ার তর্ক কেবল বুদ্ধির স্থলভ আশ্ফালন, কেবল নিপুণ তরবারি-সঞ্চালনের কুতিত্ব নহে। তাহা এক দিকে তাহার অন্তরের গভীরতম উৎসটি হইতে উৎসারিত, অপর দিকে তাহার হৃদয়ে নিগূঢ় সম্পর্কগুলির উপর প্রভাবান্বিত। তাহার মাতৃভক্তি, তাহার বন্ধুপ্রীতি পদে পদে তাহার মতবাদের দ্বারা খণ্ডিত, প্রতিহত, পরিবর্তিত হইতেছে। আনন্দময়ীর সুস্থ অথচ প্রকাশরহিত বেদনাবোধ, বিনয়ের আসন্ন অথচ অপ্রতিবিধেয় বিচ্ছেদ-বাক্য গোয়ার শুষ্ক মতবাদকে কোমল-করণরসে, নিগূঢ় প্রাণস্পন্দনে সজীবিত করিয়া তুলিতেছে। শেষ পর্যন্ত ইহা তাহাকে সূচরিতার সম্মুখীন করিয়া তাহাকে প্রেমের গভীর উপলব্ধির দিকে অনিবার্য বেগে ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে। সাংসারিকতার সহজ-মন্সণ পথে গোয়ার

সহিত স্ফূর্তিতার পরিচয়ের কোন সম্ভাবনা ছিল না ; দেখাশোনার কোন উপায় থাকিলেও সাধারণ শিষ্ট-সম্ভাষণ-বিনিময়ের দ্বারা তাহাদের মধ্যে প্রণয়াকর্ষণ কোনমতেই ঘটিত পারিত না। মত-বিরোধের তাঁর সংঘর্ষই তাহাদিগকে পরস্পরের একান্ত সন্ধিকটবর্তী করিয়াছে ; এই তাঁর মন্বনের ফলেই তাহাদের হৃদয়-সমুদ্র হইতে প্রণয়-লক্ষ্মী স্বাভাৱ-হস্তে আবির্ভূত হইয়াছেন। স্ফূর্তিতাকে স্বমতানুবর্তী করিবার জ্ঞান গোরা বজ্র-নির্ঘোমে যে-সমস্ত যুক্তি-পরম্পরা সাজাইয়াছে তাহার মধ্য দিয়া অস্বীকৃত প্রেমের বিদ্যুচ্চমক দীপ্ত হইয়াছে ; তাহার প্রবল আগ্রহ, তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতির সম্পূর্ণ শক্তি-প্রয়োগের পিছনে প্রেমের বিদ্যুৎগর্ভ, স্ফূর্তিপুল বেগ ঢেলা দিয়াছে। স্ফূর্তিতার সহিত প্রথম পরিচয়ের পর নির্জন গঙ্গা-তটে তাহার কর্মীর-তপস্তা-রত, ভাব-মগ্ন চিন্তের এক অন্তর্ক ফাঁক দিয়া যে মুগ্ধ প্রণয়াবেশের সঞ্চার হইয়াছে, তাহাই তাহাকে দেশাত্মবোধের প্রতিনিধিত্ব হইতে অভিঘাত-চঞ্চল, উষ্ণরক্ত-সঞ্চরণশীল ব্যক্তিগত জীবনে উন্নীত করিয়াছে। যে মুহূর্তে প্রেম আসিয়া দেশপ্ৰীতির হাত হইতে রশ্মি কাড়িয়া লইয়াছে, সেই মুহূর্ত হইতে যে গোরার জীবন-রথ ব্যক্তিত্বের অসাধারণ পথ বাহিয়া চলিয়াছে সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহ থাকে না।

আসল কথা, ব্যক্তিগত জীবনের প্রদার ও সীমা সম্বন্ধে আমাদের একটা মোটামুটি সাধারণ ধারণা আছে। যখনই কোন ব্যক্তির জীবন এই সুনির্দিষ্ট সীমা লঙ্ঘন করিতে উগত হয়, তখনই আমরা তাহার ব্যক্তিত্বের গভীরতা-সম্বন্ধে সন্দেহান হইয়া পড়ি। প্রসার যত বেশি হয়, গভীরতা তত কমে, ইহাই আমাদের সাধারণ বিশ্বাস। সেইজন্য যখন কাবোর না উপন্যাসের চরিত্র একটা জাতির সমগ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা বা কোন ধর্ম বা সভ্যতার বিশেষত্বের সহিত সম্পূর্ণ একাকীভূত হয়, তখন তাহার ব্যক্তিত্বাত্মক এই অসাধারণ প্রসারের জ্ঞান খর্ব হইয়া পড়ে বলিয়া আমরা অনুভব করি। শতকণ্ঠের বাণী যদি একের মুখে ধ্বনিত হয় তখন তাহার সেই উক্তির মধ্যে তাহার নিজস্ব সুরটি খুব স্পষ্ট থাকে না। সেইজন্য গোরা বা 'অপরাজিত' উপন্যাসে অপূর্ব জীবন ব্যক্তিগত গণ্ডিকে বহুদূরে ছাড়িয়া সমগ্র দেশের সংস্কৃতি বা ধর্মবিশ্বাসকে আশ্রয় করে, অথবা দেশ-কাল-নির্বিশেষে এক রহস্যময় অসীমতার দিকে পক্ষ বিস্তার করে বলিয়া ঔপন্যাসিকের দৃষ্টি হইতে তাহাদের ব্যক্তিত্ব কিঞ্চিৎ ফিকে বা বর্ণবিবল বলিয়া মনে হয়। গোরা যেখানে নিছক তার্কিকতার প্রশয় দিয়াছে, যেখানে সে ঘোষণাপত্রের প্রজাদের প্রতি অত্যাচার-নিবারণ-জ্ঞান বন্ধপরিকর হইয়া দাঁড়াইয়াছে বা দেশের অবস্থা সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভের জ্ঞান গ্রাণ্ডট্রাক রোড ধরিয়া হাঁটিয়াছে, সেখানে জাতীয়তার প্রবল অভিভবে তাহার ব্যক্তিত্ব ক্লিষ্ট, নিষ্পেষিত হইয়াছে। কিন্তু যেখানে সে তর্কের স্ত্রী ধরিয়া আনন্দময়ীকে বেদনা দিয়াছে বা বিনয়ের সহিত বোঝা-পড়া করিবার জ্ঞান তাহার অন্তঃকরণের তলদেশে নিজ তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তির আলোকপাত করিয়াছে, সর্বোপরি যেখানে সে স্ফূর্তিতার সহিত নিগূঢ় হৃদয়-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে যেখানে সে প্রতিনিধিত্বের ছায়ামণ্ডলমুক্ত, ব্যক্তিত্ব-স্বাতন্ত্র্যের আলোকে ভাস্বর পুরুষ।

গোরার জন্ম-রহস্য তাহার সম্বন্ধে আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। গোরাকে আইরিশ-মান্য প্রতিপন্ন করায় লেখকের কি উদ্দেশ্য তাহাও কৌতূহলপূর্ণ জিজ্ঞাসার বিষয়ীভূত হইয়াছে। গ্রন্থের শেষে এই জন্ম-রহস্য-প্রকাশ অতর্কিত বজ্রপাতের মতই গোরার উপর আসিয়া

পড়িয়াছে। 'স্বৰ্ণা' ইহাতে তাহার দেশভক্তির কোন ভ্রাস হয় নাই—কিন্তু এই দেশভক্তি যে বিশেষ সাধনার পথ ধরিয়া চলিতেছিল উহা তাহাকে একেবারে বিলুপ্ত করিয়া দিয়াছে। হিন্দুধর্মের যে কঠোর নিয়ম-সংযম, যে অবিচলিত আচার-নিষ্ঠা গোয়ার জীবনের মহত্তম ব্রত ছিল, এক মুহূর্তেই প্রমাণ হইয়াছে যে, সে সেই ব্রতপালনের অধিকারী নহে। দেশাধুরাগ ও ধর্মের বাহ্যহুষ্ঠানের মধ্যে যে অচ্ছেদ্য নিত্যসম্বন্ধ সে বরাবর কলন করিয়াছিল, নিয়তির নির্মম চুরিকাঘাতে মুহূর্তমধ্যে সে যোগসূত্র ছিন্ন হইয়া গেল। যে গুরু, নির্মম আচার-পালন তাহার হৃদয়ের স্বাভাবিক স্বকুমার বৃত্তির উপর জগদল পাথরের মত চাপিয়া ছিল তাহা নিমেষ-মধ্যে বাষ্পাকারে শূন্যে মিশাইয়া গেল। নিয়তির নিষ্ঠুর পরিহাসে যে হিন্দুধর্মের সর্বাপেক্ষা ভক্তিমান, একনিষ্ঠ ও গভীর অন্তর্দৃষ্টিশীল সাধক ছিল সে অহিন্দু বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। এই আকস্মিক বজ্রাঘাতে গভীর বেদনার সঙ্গে একটা বিপুল মুক্তির আনন্দ জড়িত হইয়াছে। গোয়ার পূর্বজীবনের প্রচেষ্টা, তাহার বাকুল ও একাগ্র সাধনা তাহার পশ্চাতে ভস্মীভূত হইয়াছে; নিজের অতীত জীবনের দিকে তাকাইয়া সে এক বিরাট ধ্বংসসূপ ও শূন্যতা নিরীক্ষণ করিয়াছে। কিন্তু এখন হইতে তাহার দেশপ্রীতির দ্বারা অতি স্বচ্ছন্দে ও বাবাশূন্যভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। তার মাতার গৃহ বেদনা, বন্ধু-বিচ্ছেদ, প্রেম-নিরোধ তাহার হৃদয়কে অযথা ভারাক্রান্ত ও সহজ অগতিতে প্রতিকূল করে নাই। বিনয়ের সহযোগিতায় ও স্বচরিতার প্রেমে এক মুক্ততর, পূর্ণতার জীবনের অধিকারী হইয়া, প্রতিবেশের সহিত ব্যর্থ সংগ্রামে অযথা শক্তিক্ষয়ের হত্যাগা হইতে অব্যাহতি লাভ করিয়া, সত্যের মেঘাবরণমুক্ত, প্রসন্ন আলোকে, সে পূর্ণ উৎসাহে নূতন পথে ছুটিয়া চলিয়াছে। উপন্যাসের যেখানে যবনিকাপাত, জীবনে সেইখানে কর্মের আরম্ভ। এই নব-দৃষ্টিশক্তিসম্পন্ন, নববলে বলীয়ান গোয়ার জীবন-চরিত কোন ভবিষ্যৎ উপন্যাসের বিষয়ীভূত হইবে কি না, কে বলিতে পারে।

বিনয় তাহার ঋণাসংকোচপূর্ণ, স্বকুমার হৃদয়টি লইয়া আমাদের সাধারণ স্তরের মানুষ—একদিকে গোয়ার অনমনীয় মতবাদের প্রতি, অপর দিকে তাহার কোমল সামাজিক স্নেহ-বন্ধনের প্রতি, উন্মুখ হৃদয়ের বিখন্ততার দাবি—এক ছই-এর মধ্যে সত্য বিরোধে সে উভয়-সংকটে পড়িয়াছে। তাহার যুক্তি-তর্ক, মতবাদ হৃদয়বেগের নিকট মাথা হেঁট করিয়াছে। গোয়ার সহিত সমস্ত বাক্-বিতণ্ডায় উপেক্ষিত হৃদয়-বৃত্তিরই সে পক্ষ সমর্থন করিয়াছে। একবার মনে হইয়াছিল বুঝি গোয়ার সহিত তাহার একটা আপোষ-নিষ্পত্তি হইবে। পরেশবাবুর পরিবারের সহিত প্রথম পরিচয়ের পর যখন বিনয় উচ্ছ্বসিত, আবেগময় ভাষায় গোয়ার সমক্ষে তাহার হৃদয়ে প্রেমের অপরূপ প্রথম আবির্ভাবের বর্ণনা করিয়াছিল ও গোরা এই আবির্ভাবের সত্যতা স্বীকার করিয়া লইয়া নিজ আদর্শের বিভিন্নতার উল্লেখ করিয়াছিল, তখন আশা করা গিয়াছিল যে, গোরা অস্তুতঃ এই দুর্জয় শক্তির, এই নব-লব্ধ অভিজ্ঞতার স্বাধীনতার মর্যাদা রক্ষা করিবে, তাহাকে যতদূর সম্ভবপর আপনার স্বেচ্ছা-নির্বাচিত পথে চলিতে দিবে। কিন্তু কার্যতঃ দেখা গেল যে, সে বিনয়ের নবোন্মেষিত প্রণয়াবেগকে এক তিল স্বাধীনতা দিতেও প্রস্তুত নহে। স্তবরাং গোয়ার পরবর্তী ব্যবহার এই দৃশ্যের বিরুদ্ধতাচরণ করে।

বিনয়ের সহিত ললিতার প্রেমের উদ্ভব ও পরিণতি খুব নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। একটা প্রবল বিরুদ্ধতা, এমন কি তাঁর অবজ্ঞা প্রকাশের ছদ্মবেশে প্রেম বিরূপে ইঙ্গজাল

বিস্তার করে, প্রেমের সেই চিররহস্যময় প্রকৃতিরই উদ্ঘাটন বিনয়-ললিতার সম্পর্কটিকে মনোজ্ঞ করিয়া তুলিয়াছে। প্রথম সাক্ষাতেই ললিতা বিনয়ের প্রতি একটা অপূর্ব আকর্ষণ, তাহার উপর নিজ অধিকার জারি করার একটা প্রবল প্রেরণা অনুভব করিয়াছে। তাই স্ফূর্তিতার সহিত বিনয়ের প্রণয়-সম্ভাবনায় তাহার মন একটা ক্ষণস্থায়ী, তীব্র ঈর্ষ্যা-দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। সে সন্দেহ হইতে মুক্তি পাইয়া সে গোয়ার বিরুদ্ধে এক প্রচণ্ড প্রতিযোগিতার দ্বারা অহুপ্রাণিত হইয়াছে। কঠোর আঘাত ও নির্মম ব্যঙ্গ দ্বারা সে বিনয়কে গোয়ার প্রভাব হইতে ছিনাইয়া লইতে চাহিয়াছে, তাহাকে গোয়ার উপগ্রহস্থ পদ হইতে বিচ্যুত করিয়া নিজের কক্ষপথে আবর্তিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছে। বিনয়ের উপর গোয়ার প্রভাবে যে একটা অস্বাভাবিকতা, একটা অসুচি আভিলাষ আছে, বিনয়ের প্রকৃতিতে যে একটা অবরুদ্ধ বিদ্রোহোন্মুখতা আছে, প্রণয়ের স্বভাবসিদ্ধ তীক্ষ্ণদর্শিতার সহিত ললিতা প্রথম সাক্ষাতেই তাহা আবিষ্কার করিয়াছে ও দাঁড়ি-পাল্লার অপরাধকে তাহার প্রভাবের সমস্ত গুণ্ডতার নিক্ষেপ করিয়াছে। তাহার অবিরাম আকর্ষণে বিনয় অনেকটা বিচলিত হইয়াছে ও গোয়ার মতের বিরুদ্ধে অভিনয়ে যোগ দিতে রাজি হইয়াছে। এই অভিনয়ের জ্ঞাত প্রস্তুত হইবার সময় ললিতা নিজ ব্যবহারে প্রেমের আকস্মিক ভাব-পরিবর্তন ও অস্থিরমতিত্বের পূর্ণমাত্রা প্রকাশ করিয়াছে। স্ট্রিমার-যাত্রার কালে বিনয়ের প্রতি একান্ত নির্ভর্যেই ললিতার প্রেমের প্রথম অকুণ্ঠিত, অনবগুণ্ঠিত প্রকাশ। কিন্তু এই অনিবার্য আত্মপরিচয়ের পরেও প্রেমের পথ ঠিক সরল রেখার অনুবর্তন করে নাই। শেষে ব্রাহ্মসমাজের নীচ আক্রমণ ও কাপুরুষোচিত ইতর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপই এই ঈশ্বর অল্পস্বাদ প্রেমের ফলে পরিপূর্ণ পকতার রং মাখাইয়া দিল। ললিতার দৃষ্ট তেজস্বিতা তাহার প্রেমের সহায়তায় অগ্রসর হইয়া তাহাকে সংকোচহীন ও মুক্তকণ্ঠ করিয়া তুলিল ও বিনয়েরও ভীক, দ্বিধা-দুর্বল চিন্তে তাহার কতকটা উত্তাপ সংক্রামিত করিল। তাহাদের মিলনের পথে যে সমস্ত কৃত্রিম সমাজ ও ধর্মমতমূলক বাধা মাথা তুলিয়াছিল, ললিতার প্রচণ্ড ইচ্ছা-শক্তি তাহাদিগকে ভাসাইয়া লইয়া গেল। বিবাহ ব্রাহ্মমতে হইবে কি হিন্দুমতে হইবে—এই আপত্তি প্রায় তিন অধ্যায় ধরিয়া পল্লবিত হইয়াছে এবং এই সমস্তার শেষ পর্যন্ত যে সমাধান হইয়াছে তাহাও মোটেই সন্তোষজনক ও চূড়ান্ত নহে। শেষ পর্যন্ত ললিতার নির্বন্ধাতিশয়ো স্থির হইল যে, শালগ্রামশিলা বাদ দিয়া বিবাহ হিন্দুমতেই হইবে, কেন-না বিবাহের জ্ঞাত ব্রাহ্মসমাজভুক্ত হওয়া বিনয়ের পক্ষে অপমানজনক হইবে। এই আপত্তি ললিতার সম্বন্ধেও সমানভাবে প্রযোজ্য। এই সমস্তার আসল মীমাংসা হইত উত্তর-সম্প্রদায়গত আত্মগত ব্যাপারের সম্পূর্ণ বর্জনের দ্বারা। গ্রন্থের এই অংশটি তাত্ত্বিকতার দ্বারা অথবা ভারাক্রান্ত বলিয়া মনে হয়। এক সামাজিক মূঢ়তা ও গোড়ামির চিত্র প্রদর্শন ছাড়া এই সমস্ত নূতন নূতন বাধা প্রবর্তনের অন্য কোন উপযোগিতা নাই।

• ললিতার সহিত স্ফূর্তিতার ভাবগত ঐক্য, অথচ চরিত্রগত পার্থক্য খুব চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ললিতার নির্ভীক বিদ্রোহ-বোধবার পাশে স্ফূর্তিতার শাস্ত-বীর, বিনয়-নম্র নূতন জ্ঞান-আহরণের জ্ঞাত উন্মুখ, ভক্তিপূর্ণ শিক্ষার্থীর দ্বারা প্রকৃতিটি একটি সুন্দর বৈপরীত্য-বিকাশের হেতু হইয়াছে। পরেশবাবুর সহিত তাহার সম্বন্ধটি ভক্তির স্বরূপ-অর্থো, উদ্ভিন্ন স্নেহ-ব্যাকুলতায়, সর্বোপরি একটি গভীর অধ্যাত্ম-মিলনে, পিতা-পুত্রীয় পরস্পর সম্পর্কের

আদর্শস্থানীয় হইয়াছে অথচ ইহার মধ্যে আদর্শলোকের ছায়াময় অস্পষ্টতা কোথাও নাই। সূচরিতার গ্রাম আশ্রয়স্থে উদাসীন, আশ্রবিসর্জনোন্মুখ প্রকৃতি যে হারাণকে প্রত্যাখ্যান করিতে উত্তেজিত হইয়াছে, তাহার কতকটা কারণ পরশবাবুর প্রতি ভক্তি ও গোরার প্রতি নবজাত অনুরাগ; কিন্তু এই বিচ্ছেদ-সংঘটনের প্রধান কৃতিত্ব হারাণেরই। তাহার আধ্যাত্মিক অহংকার, তাঁর অসহিষ্ণুতা এবং সহানুভূতি ও কল্লনাশক্তির একান্ত অভাবই সূচরিতার মত মিষ্টব্রতাবকে তিক্ত করিয়া তুলিয়াছে। ব্রাহ্মসমাজের গ্রাম নিজ আধ্যাত্মিক জাগরণ-সম্বন্ধে অত্যন্ত প্রবলভাবে সচেতন, নবোৎসাহের মাদকতায় প্রচণ্ডভাবে উগ্র, নবীন ধর্ম-সম্প্রদায়ের মধ্যেই হারাণের মত চরিত্রের আবির্ভাব সম্ভব। জড়, নিদ্রালস ও গভীর ঐদান্তপূর্ণ হিন্দু-সমাজে সামাজিক অত্যাচারের আকৃতি অল্পবিধ। হিন্দুধর্মের অত্যাচার অনেকটা চেতনাহীন মূঢ় যান্ত্রিকতার অত্যাচার; হৃদয়হীন নির্বিকারতাই ইহার উৎপীড়নের প্রধান অস্ত্র; ইহার মধ্যে নির্মম ব্যাহরণ, ক্রুর সৈন্যপতা-কৌশলের বিশেষ প্রাদুর্ভাব নাই। মোটের উপর চাণক্যনীতির অস্ত্রশালা হইতে ইহার অস্ত্রশস্ত্র সংগৃহীত হয় না বলা যাইতে পারে। কিন্তু ব্রাহ্ম-সমাজের উৎপীড়নের মধ্যে আধ্যাত্মিক দণ্ডের সমস্ত অসহনীয় বিষজালা বর্তমান; ইহার সমস্ত ক্ষুদ্রতা, সমস্ত ঈর্ষাপরায়ণতা, সমস্ত নীচ প্রযুক্তি, আধ্যাত্মিকতার পাগড়ি বাঁধিয়া, ভগবানের নিজ-হাতে দেওয়া সনন্দকে জয়পতাকার মত আফালন করিয়া ইহার হতভাগ্য অত্যাচার-পাত্রের জীবনকে বিষজর্জর করিয়া তোলে। আধুনিক যুদ্ধপ্রণালীর সমস্ত অস্ত্র ইহার করায়ত্ত ও নিজ আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ-সম্বন্ধে অত্যন্ত বিশ্বাস ইহার অস্ত্রক্ষেপকে আরও নিদারুণ ও দুর্বিষহ করে। নদীর জোয়ারে যেমন প্রচুর উর্বরতা-শক্তিসহ কচুরিপানা প্রভৃতি অনিষ্টকর উদ্ভিদ ভাসিয়া আসে, সেইরূপ ব্রাহ্মধর্মের জোয়ারে আধ্যাত্মিক নবজাগরণের সঙ্গে সঙ্গে হারাণবাবুর মত বিরক্তিকর জীবও ভাসিয়া আসিয়াছে।

• সূচরিতার হৃদয়ে প্রেম নিত্যন্ত নিঃশব্দপদসঞ্চারে জ্ঞান সন্ধ্যালোকের মত অগোচরে আবির্ভূত হইয়াছে। ললিতার মত তাহার তাঁর বিদ্রোহ ও অসহ্য অন্তর্জালা নাই, আছে একপ্রকার শান্ত, মৃদু, বিষন্ন বিষ্ময়। গোরার উপেক্ষাতে একটা অনির্দেশ্য বেদনাবোধই তাহার প্রেমের প্রথম সূচনা। তারপর গোরার দুর্জয় ইচ্ছাশক্তি, তাহার প্রবল আবেদন, তাহার স্বদেশ-প্রীতির উচ্ছ্বসিত আন্তরিকতা, সূচরিতার সমস্ত বন্ধমূল পূর্ব-সংস্কারকে সবলে উন্মূলিত করিয়া দুর্নিবার বেগে তাহাকে গোরার দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। গোরার অলঙ্ঘ্য আকর্ষণী শক্তির স্পষ্টতম নিদর্শন এই যে, সূচরিতার হৃদয়ে তাহার জীবনের মূল পর্যন্ত বিস্তৃত পরেশবাবুর প্রভাবও তাহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। তাহার একনিষ্ঠ, ভক্তিপ্রবণ মনে ধর্মবিশ্ববের আঘাতের গভীরতা খুব নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রত্যেক আঘাতেই সে পরেশবাবুর আদর্শ ও শিক্ষাকে আরও ব্যাকুলভাবে আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছে; পুরাতনের সহিত দুর্জয় নবোপলব্ধির একটা সমন্বয়-সাধন করিতে চাহিয়াছে। প্রেমের গোপন হৃদয়-পথ দিয়া গোরার নূতন আদর্শ তাহার অন্তরের গভীরতম পুরে প্রবেশ করিয়া তথাকার বন্ধমূল ধর্মসংস্কারগুলিকে বিক্ষোভের মত তেজে উড়াইয়া দিতে চাহিয়াছে এবং শেষে সমস্ত বিরুদ্ধতাকে অতিক্রম করিয়া সে নিজেকে হিন্দু-নামে পরিচিত করিয়াছে। হরিমোহিনীর সমস্ত মূঢ় বিপক্ষতাচরণ তাহাকে অন্তরে অন্তরে ক্ষুব্ধ, পীড়িত করিয়াছে, কিন্তু

তাহার স্বাভাবিক নম্র ও আদেণ-পালন-তৎপর প্রকৃতিটিকে প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই। শেষে এক মুহূর্তে নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে তাহার সমস্ত সমস্তার সমাধান হইয়াছে। গোরার জন্ম-রহস্য-প্রকাশ নিতান্ত দ্বন্দ্বহীনভাবে স্বচরিতার পূর্ব-সংস্কারের পুরাতন মঞ্চের উপরই তাহাকে পাশাপাশি দাঁড় করাইয়া দিয়াছে। স্বচরিতার আত্মজিজ্ঞাসাশীল হৃদয় অতীতের সহিত চিরবিচ্ছেদ স্বীকার না করিয়াই প্রেমের সহিত সমস্ত নবীন আদর্শকে এক বৃহৎ সমন্বয়ের ক্ষেত্রে বরণ করিয়া লইয়াছে। স্বচরিতার প্রেমই যেন তাহার বৈদ্যুতিক আকর্ষণের তেজে গোরার অন্তর্নিহিত সারাংশটিকে বাহ্যসংস্কারের কঠিন বহিরাবরণ হইতে মুক্তি দিয়া নিবিড় আলিঙ্গনে তাহাকে একাত্ম করিয়া লইয়াছে। তাহাদের বিবাহ দুই প্রজ্বলিত মানবাত্মার একান্ত মিলন।

স্বচরিতার চরিত্রের বিশেষত্বই এই যে, আধ্যাত্মিক আত্মজিজ্ঞাসার পথ দিয়াই ইহার পূর্ণ বিকাশ। তাহার সমস্ত যুক্তি-তর্ক, তাহার সমস্ত দ্বিধা-দ্বন্দ্বের ধূমাবরণের মধ্য দিয়াই তাহার ব্যক্তিত্ব ক্রমোচ্ছল দীপশিখার ত্রায় ভাস্বর হইয়াছে। সাংসারিক কর্তব্যের চাপে এ প্রকৃতি ফুটিত না, উচ্চকণ্ঠ বিদ্রোহ-ঘোষণায় ইহা স্বাধীনতা পাইত না, প্রেমের নিরঙ্কুশ অধিকারের দোহাই দিয়া ইহার সার্থকতালাভ হইত না। তর্কমূলক বিশ্লেষণ দ্বারা গভীর জীবন-রহস্য ধরা যায় না—এই সাধারণ বিশ্বাস স্বচরিতার চরিত্রের দ্বারাই খণ্ডিত হইয়াছে।

হরিমোহিনীর চরিত্রের মধ্যে একটু অভিনবত্ব আছে। গ্রন্থের প্রথমার্শ্বে সে একজন খাঁটি হিন্দু ধরের বিধবা—তেমনি কুণ্ঠিত, তেমনি পরমুখাপেক্ষী, তেমনি সর্বসহা। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই তাহার অভাবনীয় পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে। স্বচরিতার উপর নিজ অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিবার জগ্ন তাহার দৃঢ় সংকল্প ও নূতন নূতন উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল বাস্তবিকই বিস্ময়কর। স্বচরিতার শাস্ত, নম্র প্রকৃতিতে দাবাইয়া রাখা ত' সহজ, কিন্তু মরণোন্মুখের চরম সাহসের সহিত সে গোরারও সম্মুখীন হইয়াছে ও একমাত্র সেই গোরার প্রবল, অনমনীয় ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত করিয়া তাহাকে সংকোচের দ্বিধাভাব ও পরাজয়ের মানি, অল্পভব করাইয়াছে। তাহার পূর্বজীবনের ইতিহাসে আমরা জানিতে পারি যে, তাহার দেবরেরা ফাঁকি দিয়া তাহার সম্পত্তিতে অধিকার-ত্যাগের সহি করাইয়া লইয়াছিল কিন্তু স্বচরিতার সম্বন্ধে একপ ফাঁকি যে চলিবে না, তাহা নিঃসন্দেহ। সম্পত্তি-সম্বন্ধে হরিমোহিনী যতই বিষয়জ্ঞানশূন্য হউক না কেন, স্বচরিতার উপর স্বত্বরক্ষা বিষয়ে তাহার পাকা জমিদারি চালের অভাব নাই। তাহার বিষয়-বুদ্ধি সারাজীবন স্থপ্ত থাকিয়া হঠাৎ শেষ বয়সে মাথা তুলিয়া উঠিয়াছে ও ব্ৰহ্মত্যাগ তাহাকে অসামান্য তীক্ষ্ণতা ও দূরদর্শিতা দিয়াছে। এই অবস্থাসংকটই হরিমোহিনীকে সাধারণ হিন্দু বিধবা হইতে পৃথক করিয়া তাহার উপর কিয়ৎ পরিমাণে অসামান্যতার আরাপ করিয়াছে।

মানন্দময়ী ও পরেশবাবু সেই গিজল ও রক্তহীন জাতীয় জীব, বাহাদিগকে আদর্শমানীয় বলা হইতে পারে। সাধারণতঃ কাব্য-উপন্যাসে বর্ণিত আদর্শচরিত্র পুরুষ বা নারী অবাস্তব। সেদোষে ছুটি হইয়া থাকে। আধুনিক যুগে বাস্তব-জীবনে এইরূপ আদর্শচরিত্রে বিশ্বাস করা ই অসম্ভব হইতেছে, কেন-না ঔপন্যাসিক প্রায়ই এই আদর্শলাভের ক্রমবিকাশ দেখাইতে পারেন না। যে আশ্রমে আমাদের খাদ-মিশানো, ভালো-মন্দ-মাথা প্রকৃতিটি

একেবারে অনবত্ত বিশুদ্ধ ও নিষ্কলঙ্ক উজ্জলতা লাভ করিতে পারে, প্রাত্যহিকতার ফুৎকারে সে আশুভন প্রজ্জ্বলিত হয় না। এরূপ আদর্শ চরিত্র দেখিলেই তাহাদের পূর্বজীবনী ও পরিণতির প্রক্রিয়া-সম্বন্ধে আমাদের কোতূহল জাগে এবং উপযুক্ত কারণ-নির্দেশের দ্বারা সে কোতূহল নিবারণ করিতে না পারিলে আমাদের অবিশ্বাস পরাজয় স্বীকার করে না। এখানে আনন্দময়ী ও পরেশবাবুর মধ্যে আনন্দময়ীকে আমরা অধিকতর সহজভাবে গ্রহণ করিতে পারি। তাঁহার পূর্ব-ইতিহাস তাঁহার চরিত্রের উপর অনেকটা সম্ভোষজনক আলোকপাত করে। তাঁহার চরিত্রের বিশেষত্ব—সর্বপ্রকার আচার-বিচারগত সংস্কার-নিরপেক্ষতা, সর্ববিধ সংকীর্ণতা হইতে মুক্তি, স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি, পরকে আপন করিবার ও সমস্ত বিষয়ের ভাল দিক লক্ষ্য করিবার অসামান্য ক্ষমতা, নীরব, নিরভিযোগ সহিষ্ণুতা ও করুণ সমবেদনা—গোরােকে পুত্ররূপে স্বীকার করা হইতেই সমুদ্রুত। আনন্দময়ীর ব্যবহার ও কথাবার্তায় যে গভীর অস্তিত্বতা ও তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে কোন পাণ্ডিত্য বা তार्কিকতার পরমতা নাই, কোন অধাত বিচার উগ্র গন্ধ নাই, তাহার প্রবাহ নিত্যন্ত স্বচ্ছ ও স্বাভাবিক, করুণায় ও সহানুভূতিতে শীতল। বিনয় ও গোয়ার প্রত্যেক ভাব-পরিবর্তন, মনোজগতের প্রত্যেক তরঙ্গলীলা তাঁহার নখদর্পণে—এক প্রকার সহজ সংস্কারের বলে যেন তিনি তাহাদের অন্তরের অন্তস্তল পর্যন্ত দেখিয়াছেন। যেখানে তাহাদের আচরণ অসুচিত বলিয়া তাঁহার মনে হইয়াছে, সেখানেও উচ্চমুখ হইতে উপদেশের আড়ম্বর নাই, আছে স্নেহে অহুন্নয়। আনন্দময়ীর চরিত্রের খুব বিস্তৃত বিশ্লেষণ না থাকিলেও তাঁহার আশ্চর্য উদারতা ও অনাবিল করুণার্ধ বিচার-বুদ্ধি কোন্ মূল উৎস হইতে প্রবাহিত তাহার একটা সাধারণ ধারণা আমরা করিতে পারি। আনন্দময়ী নিজ পূর্ব-ইতিহাস বিবৃতি-প্রসঙ্গে একখানে বলিয়াছেন যে, তাঁহার স্বামীর চাকরির সময় তাঁহার পূর্বসংস্কারগুলিকে একটি একটি করিয়া সবলে উৎপাটিত করা হইয়াছে এবং তাহাই তাঁহার সংস্কার-মুক্তির স্মরণীয় কারণ। কিন্তু এই কারণ-নির্দেশে আমরা সন্তুষ্ট হইতে পারি না। তাঁহার মুক্তি এইরূপ জোর করিয়া বেড়ি ভাঙার ফল নহে, কেননা বেড়ি ভাঙিলেও তাহার কলঙ্ক দেহ-মনকে স্পর্শ করিয়া থাকে। তাঁহার মুক্তি অন্তর্যম্বে আসিয়াছে—যে রহস্যময় পথে শীতারন্তের দমকা হাওয়া আসিয়া পুরাতন জার্ণ পত্রগুলিকে বরাইয়া উড়াইয়া দেয়, যে অজ্ঞাত উপায়ে সম্মানের জয়-মুহূর্তে মাতৃস্তনে ক্ষীরধারার সঞ্চারণ হয়, সেই মুহূর্ত-মাত্র-স্থায়ী আকস্মিক বিপ্লবে গোরােকে কোলে লইবার পর তাঁহার সমস্ত পূর্বসংস্কার জীর্ণ বস্ত্রের জায় তাঁহার মন হইতে খসিয়া পড়িয়াছে। \*

পরেশবাবুর প্রহেলিকা আরও দূরধিগম্য। ‘বৃন্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি’ কবে ও কি উপায়ে যে তিনি তাঁহার আশ্চর্য আধ্যাত্মিক পরিণতি লাভ করিলেন পাঠককে তাহার কোন আভাস দেওয়া হয় নাই। তাঁহার উক্তিগুলির মধ্যেও পাণ্ডিত্যের গুরুভার বা অপরকে নিয়ন্ত্রণের অহংকার যথাসম্ভব বর্জিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে গভীর অহুভূতির স্রবণ পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি আনন্দময়ীর জায় তাঁহার জ্ঞান একেবারে সহজ সংস্কারের কথা নহে; ইহা যুক্তি-ভিত্তিকের উপর প্রতিষ্ঠিত ও গভীর তত্ত্বাভিবেষণের ঘোর-পাকে আবর্তিত। হুতরাং আনন্দময়ীর অবিমিশ্র স্বাভাবিকতা তাঁহাতে নাই। তাঁহার অতীত ইতিহাসের অনেক প্রয়োজনীয় অধ্যায়ই অপ্রকাশিত রহিয়াছে। বরদাহন্দরীর মত সংকীর্ণমনা, সাম্প্র-



দায়িক মনোবৃত্তিসম্পন্ন জীলোকের সহিত তাঁহার বিবাহ করিলে হইল, ব্রাহ্মসমাজের দলে তিনি একদিন করিলে নিজেকে মিশাইয়াছিলেন, যে বিরোধের ফলে তিনি সমাজ ও পরিবার ত্যাগ করিয়া নিজ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা ও আধ্যাত্মিক মুক্তির পথে বাহির হইয়া পড়িলেন, সেই বিরোধের কারণ তাঁহার পূর্বজীবনে ঘটিয়াছিল কিনা—এই সমস্ত অত্যন্ত স্বাভাবিক প্রশ্নের কোন উত্তর পাওয়া যায় না। আসল কথা পরেশবাবুর ধর্মসমস্তার গ্রন্থিচ্ছেদনের উপযোগী শাণিত অস্ত্রের মত করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে, কিন্তু কোন অস্ত্রশালায় তাহাকে শান দেওয়া হইয়াছে তাহার কোন পরিচয় নাই। আবার পরেশবাবুর আধ্যাত্মিক প্রভাব, ম্যাথু আর্নল্ডের culture-এর মত অনেকটা শীর্ণ ও অভাবাত্মক-প্রকৃতিবিশিষ্ট (negative)—ইহা ধ্যানকণ্ঠের নির্জনতায় নিজেকে পূর্ণতা ও পবিত্রতা দান করিতে পারে, কিন্তু সংসারের জনাকীর্ণ, বিরোধ-মুখরিত পথ দিয়া অপরকে সার্থকতার দিকে লইয়া যাইবার মত শক্তি ইহার নাই। সমস্ত পরিবারের মধ্যে কেবল স্বচরিতা ও ললিতাই তাঁহার দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছে, এমন কি ললিতার উপরও তাঁহারও প্রভাব বিশেষ লক্ষণীয় নহে। মোট কথা, পরেশবাবু খুব জীবন্ত বলিয়া আমাদের নিকট প্রতিভাত হন না; তাঁহার উক্তিগুলির সহিত তাঁহার চরিত্রের খুব ঘনিষ্ঠ সমন্বয় সংগঠিত হয় নাই। বঙ্কিমের যুগ হইতেই আমাদের উপন্যাসে একজন করিয়া অলৌকিক-শক্তিসম্পন্ন, দিব্যদৃষ্টি মহাপুরুষের স্থান নির্দিষ্ট আছে—রবীন্দ্রনাথও বোধ হয় অজ্ঞাতসারেই সেই পুরাতন ধারার অনুবর্তন করিয়াছেন। বাস্তব যুগের আবহাওয়ায় পরেশবাবু তাঁহার অলৌকিকত্ব বর্জন করিয়াছেন, কিন্তু মহাপুরুষের অসাধারণত্ব ও দুজ্জয়তা তাঁহাকে ত্যাগ করে নাই।

—অন্তান্ত গৌণ চরিত্রের মধ্যে মহিমাই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘শেষের কবিতা’তে অমিত নিজেকে ‘রোমান্সের পরমহংস’ বলিয়া অভিহিত করিয়াছে, সেইমত মহিমাকে ‘বাস্তবতার পরম-বক’ নামে অভিহিত করা যাইতে পারে। সমস্ত আদর্শবাদ, সমস্ত প্রকারের উচ্চ তত্ত্ব হইতে সে স্থূল স্ববিধার গাঢ় নির্ধাস ছাঁকিয়া লইতে পারে। গোরা ও বিনয়ের আশৈশব বন্ধুত্বের মূলধন ভাঙাইয়া সে নিজ কন্ঠার বিবাহের বর কিনিতে উৎসুক। গোয়ার হিন্দুধর্মে আত্মস্তিক নিষ্ঠা, বিনয়ের উচ্চশিক্ষা-প্রসূত উদারতা, কৃষ্ণদয়ালের গুরুভক্তি ও যোগাভ্যাসপ্রবণতা—সমস্তকেই সে তুল্যরূপে ও অহরূপ কারণে অভ্যর্থনা করিয়া থাকে। সকল ধর্মমতের তলদেশে যে পঙ্কিলতা জন্মান আছে, তাহাতেই সে তাহার বিরাট উদরের ও সংকীর্ণ মনের আরামের শীতল প্রলেপের উপাদান পাইয়া থাকে। শূন্য মনোবৃত্তি বা দ্বিধা-দ্বন্দ্বের সে কোন ধার ধারে না, তত্ত্বগমি তাহার নিকট হেয় প্রতারণা নয়, পরস্তু একান্ত প্রয়োজনীয় আত্মরক্ষার উপায় মাত্র। আধুনিক বর্ণিক-ধর্ম-মাছুষ যেমন Niagara Falls-এর প্রচণ্ড শক্তিকে কল-কারখানার কাজে লাগাইয়াছে, সেইরূপ সে গোয়ার বিরাট ব্যক্তিত্ব ও অদম্য ইচ্ছাশক্তিকে নিজ সাংসারিক স্ববিধার তুচ্ছ প্রয়োজনে লাগাইতে চাহিয়াছে। কেবল এক জামাতা অবিনাশের নিকট সে ঠকিয়াছে, কেননা সেখানে ভাব-যুদ্ধতার শূন্য আবরণের অন্তরালে তাহারই মত কঠিন বাঙবতা সুপীকৃত হইয়া আছে। এই নূতন অভিজ্ঞতাও তাহার আত্মপ্রসাদকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারে নাই; আঘাতের ঢিলটিকে প্রতিঘাতের পাটকেলরূপে ব্যবহার করিবার জ্ঞানই সে সবসঙ্গে তুলিয়া রাখিয়াছে ও প্রতিশোধের দিন পর্যন্ত সনাতন হিন্দুধর্মের জয়গানে আকাশ-

বাতাসকে মুখরিত করিয়াছে। উচ্চ আদর্শের বাদ-প্রতিবাদ ও বিভিন্ন সম্প্রদায়ের স্বল্প মতবৈধের মধ্যে মহিমের ভীষণ সাংসারিক বুদ্ধি, সরস বাক্‌চাতুৰ্য ও অকুণ্ঠিত হুবিধাবাদের প্রতি আনুগত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।

কেবল তত্ত্বালোচনার দিক হইতে গ্রন্থটির স্থান খুব উচ্চ। ব্রাহ্ম ও হিন্দুধর্মের মধ্যে মতবৈধের বিষয়গুলি ইহাতে নিঃশেষভাবে ও গভীর চিন্তাশীলতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। তবে হিন্দুধর্মের অমূলক যুক্তিগুলিই লেখকের সমধিক স্ফূর্ত্তভূতি ও সমর্থন-কৌশল আকর্ষণ করিয়াছে। ইহার গৌরবময় অতীত ইতিহাস, ইহার অধুনা-বিকৃত উচ্চ আদর্শ, জাতিভেদ ও মূর্ত্তিপূজার পিছনে যে স্বল্প ত্রাণবিচার, উচ্চাঙ্গের কল্পনাবৃত্তির আভাস পাওয়া যায়, আশ্চর্য্য ও নিজ উচ্চতর কল্যাণের জন্ত ব্যক্তি-স্বাধীনতা-নিয়ন্ত্রণে সমাজের যে নিগূঢ় অধিকার—হিন্দুধর্মের এই সমস্ত বিশেষত্ব—যাহা বিদেশীর চক্ষে এত হাশাস্পদ ও যুক্তিহীন বলিয়া মনে হয়—লেখক আশ্চর্য্য সহানুভূতিপূর্ণ অন্তর্দৃষ্টি ও প্রাণস্পর্শী বাগ্মিতার সহিত ব্যাখ্যা করিয়াছেন। দেশপ্রীতি ও গভীর ভাবপ্রবণতার অঙ্গন চোখে মাখিয়া হিন্দুধর্মের বিকারগুলিকেও রমণীয় করিয়া দেখাইয়াছেন। ইহার সহিত তুলনায় ব্রাহ্মধর্মের সপক্ষতা-মূলক উক্তিগুলি নিতান্ত সাধারণ ও প্রাণহীন বলিয়া মনে হয়। হারাণবাবু বা বরদাহন্দরী কেহই ব্রাহ্মসমাজের উপযুক্ত সমর্থক বলিয়া বিবেচিত হইবার যোগ্য নয়। পরেশবাবু কোন সম্প্রদায়বিশেষের মুখপাত্র নহেন—তাঁহার উদারতা ও আধ্যাত্মিক পরিণতির জন্ত ব্রাহ্ম-সমাজের কোন প্রশংসা প্রাপ্য নহে। (যে জলন্ত উৎসাহ ও সর্বত্যাগী ধর্মপ্রেরণা ব্রাহ্মধর্মের প্রবর্তকদিগকে শত অহুবিধা তুলে করিতে অনুপ্রাণিত করিয়াছিল, 'গোরা'তে তাহার প্রতি কোন হুবিচার-চেষ্টা দেখিতে পাওয়া যায় না। লেখকের যুক্তিতর্ক নূতন ধর্মের দিকে ঝুঁকিয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু তাঁহার সমস্ত কবিকল্পনা, সমস্ত গভীর সমবেদনা, সমস্ত পরিতাপ-ভীত আবেগ, হিন্দুধর্ম নামে অভিহিত যে অতীত গৌরবের লুপ্তপ্রায় ভগ্নাবশেষ,—তাঁহার দিকে অনিবার্য বেগে আকৃষ্ট হইয়াছে।)

( ৫ )

'গোরা'র পর হইতে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে একটি গভীর ভাবগত পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ইহার পরবর্তী উপন্যাসগুলিতে তাঁহার রচনাভঙ্গী ও বিষয়-বর্ণনা অনেকটা অভিনব প্রণালীর অনুসরণ করিয়াছে। সাধারণতঃ উপন্যাসে যে বিষয় বর্ণিত হয়, তঁাহার মধ্যে এক অখণ্ড সম্পূর্ণতার আভাস থাকে; একটি পরিপূর্ণ রম্যোপলব্ধি পাঠকের মনে গভীর পরিচয়ের ভাব মুদ্রিত করিয়া দেয়। 'কৃষ্ণকান্তের উইল', 'বিশ্বক', 'চোখের বালি',—এই সমস্ত উপন্যাসেই চরিত্রগুলির পূর্ব-পরিচয় ও ঘটনাবিন্যাসের অনেক অংশ অকথিত থাকে; উপন্যাস জীবন-চরিত্র নহে যে, জন্ম হইতে মৃত্যু পর্যন্ত প্রত্যেক ঘটনাই তাহাতে শৃঙ্খলাক্রমে লিপিবদ্ধ থাকিবে। তথাপি উপন্যাসগুলি পড়িয়া আমাদের মনে হয় যে, উপন্যাস-বর্ণিত চরিত্রদের পরস্পর সম্পর্কের সমস্ত জটিলতা, সমস্ত বিচিত্র বহুমুখীনতা আমাদের আয়ত্বাধীন হইয়াছে, তাহাদের পরস্পর-সংঘাতে যতটুকু রস পনীভূত হইয়া উঠিয়াছে সমস্তটুকুই আমরা উপভোগ করিতে পারিয়াছি, অগস্ত্যের সমুদ্রপানের মত এক নিঃশ্বাসেই তাহা আমরা শুষিয়া লইয়াছি। জীবনের খণ্ডাংশ উপন্যাসের বৃহত্তর ঐক্যের মধ্য দিয়া সমগ্রভাবে আমাদের নিকট প্রতিভাত

হয়। কিন্তু ‘গোরা’র পরবর্তী উপন্যাসগুলির মধ্যে আমরা যেন এই তৃপ্তিকর সমগ্রতার সন্ধান পাই না। ইহাদের অসম্পূর্ণতা, ইহাদের খণ্ডিত সংকীর্ণতা, ইহাদের শিথিল-গ্রথিত আকস্মিকতা ও রিক্ততার মধ্যে অপ্রত্যাশিত প্রাচুর্য, ইহাদের জীবনের গ্রন্থি-বহুল জটিলতার মধ্যে দুই একটি রঙ্গীন ও সূক্ষ্ম সূত্রকে পৃথকীকরণের চেষ্টা খুব তীব্র-ভাবেই আমাদের চোখে পড়ে। ইহাদের মধ্যে জীবনের যে অংশটুকু আলোচিত হইয়াছে, তাহা আমরা উপলব্ধি করি ধারাবাহিকতার অবিচ্ছিন্ন আলোকে নহে, সংক্ষিপ্ত সাংকেতিকতার চকিত বিদ্যুদ্বীপ্তিতে। (শচীশ-দামিনী-শ্রীবিলাসের অনির্দিষ্ট সম্পর্কিত বিমলা-সন্দীপের মোহবিহ্বল আকর্ষণ, অমিত-লাবণ্যের দূর-দিগন্তের নীলমায়াস্পষ্ট, রহস্যময়, চির-অহৃষ্ট প্রেম, মধুসূদন-কুমুদিনীর বিরুদ্ধ ইচ্ছাশক্তির তীব্র দ্বন্দ্ব—ইহাদের সকলের মধ্যেই ঘন তথ্য-সন্নিবেশ ও মন্বরগতি বিশ্লেষণের পরিবর্তে ঈষৎ-প্রকাশিত অসম্পূর্ণতার ব্যঙ্গনাময় ইঙ্গিত আছে।) ইহার যেন উপন্যাস অপেক্ষা কাব্যলোকের অধিকতর উপযোগী। এইগুলি পড়িতে পড়িতে মনে হয়, যেন বিশ্লেষণ-মাত্র-সম্বল উপন্যাসের কচ্ছপ-গতিকে অসহিষ্ণু হইয়া কবি উপন্যাসিকের হাত হইতে লেখনী কাড়িয়া লইয়াছেন, বিরল-সন্নিবেশ তথ্যের ফাঁকে ফাঁকে কাব্যের বাঁশি সাংকেতিকতার স্বরে বাজিয়া উঠিয়াছে, স্থূল ঘটনার যবনিকা সরাইয়া রঙ্গমঞ্চে কবি-কল্পনা অবিস্তৃত হইয়াছে। এই উপন্যাসগুলিতে তথ্য ও কবি-কল্পনা বিশ্লেষণ ও সাংকেতিকতার সমন্বয় মোটেই সম্ভাব্যজনক মনে হয় না। কতক পায়ের হাঁটিয়া ও কতক আকাশযানের সাহায্যে ভ্রমণ করিলে যেমন একপ্রকার দিশেহারা ভাবের সৃষ্টি হয়, এ-গুলিতেও অনেকটা সেই প্রকার বৈষম্য-অসংগতি অনুভব করা যায়। স্থানে স্থানে ইঙ্গিত-রঞ্জিত আকাশের মধ্যে পরিষ্কার সূর্যালোকেরখার গ্রায় উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার ভিতর দিয়া এক প্রকার তীব্র, আশ্চর্যকর বিশ্লেষণ-কুশলতার অতিক্রান্ত সন্ধান মিলে, কিন্তু মোটের উপর বর্ণনাময় সমাবেশ হয় নাই। মানচিত্রের বহির্বেষ্টনরেখাটি যেমন জল-স্থলের অনিয়মিত সংমিশ্রণের ফলে বন্ধুর ও তান্মাত্র দেখায়, ইহাদের মধ্যেও সেইরূপ একটা সমরেখাহীন তীক্ষ্ণতা আছে। এই লক্ষণ যে অপকর্ষের নিদর্শন, তাহা নিঃসংশয়রূপে বলা যায় না, তবে ইহা যে উপন্যাসের সাধারণ ও প্রচলিত রীতির ব্যতিক্রম, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এই উপন্যাসগুলিতে উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার সঙ্গে সঙ্গে আর একটা বিপরীত ধারার সমাবেশ দেখা যায়। লেখকের ভাষা ও বর্ণনা-ভঙ্গী প্রায় সর্বত্রই epigram-এর লক্ষণাক্রান্ত। Meredith-এর উপন্যাসের মত রবীন্দ্রনাথের শেষ যুগের উপন্যাসে একপ্রকার তীক্ষ্ণ-কঠিন বুদ্ধির চমকপ্রদ ঔজ্জ্বল্য (intellectual brilliance), দ্রুত, অবসরহীন, সংক্ষিপ্ততার মধ্যে গভীর অর্থগৌরবের জ্যোতির্ভাষা (epigram) আমাদের কাছে পাতায়-পাতায় চমৎকৃত ও অভিভূত করে। এইরূপ সংক্ষিপ্ত, অর্থগৌরবপূর্ণ উক্তি প্রত্যেক উপন্যাস হইতেই প্রচুর পরিমাণে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে কল্পনাময় ভাববিত্তোরতা ও ক্ষুরধার বুদ্ধির শাণিত চাকচিক্য—উভয় ধারাই পাশাপাশি বিস্তৃত। লেখকের বর্ণনাতন্ত্র ও এই বুদ্ধি-বুদ্ধির অতিরেকের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে—কতকগুলি অধ্যায় যেন প্রথম বর্ণনা বলিয়া মনে হয় না, ঈষৎ ব্যঙ্গমিশ্রিত, epigram-সমাকীর্ণ কোন পূর্বতন বর্ণনার সংক্ষিপ্ত সারসংকলন বলিয়াই বোধ হয়। উদাহরণস্বরূপ ‘চতুরঙ্গ’-এ শচীশের জ্যাঠামশায়ের জীবনকাহিনী বা

‘যোগাযোগ’-এ মধুসূদনের পূর্বজীবনের ইতিহাস-বর্ণনা উল্লিখিত হইতে পারে। লেখকের বর্ণনা যেন আখ্যায়িকার সমতলভূমি ত্যাগ করিয়া epigram-এর উত্তুঙ্গ শৃঙ্গ হইতে শৃঙ্গান্তরে লাফাইয়া লাফাইয়া চলিয়াছে। ইহাতে চমৎকৃত হইবার যথেষ্ট উপাদান আছে, কিন্তু বিশ্রাম-উপভোগের অবসর নাই। বুদ্ধি-বৃত্তির প্রাধাত্যের জগ্ন আরও কতকগুলি আত্মবৃত্তিক ফল জন্মিয়াছে। যে-সমস্ত বিষয়ের ভাবাবেগমূলক (emotional) আলোচনা সংগত ও প্রত্যাশিত সেখানেও বুদ্ধিমূলক বিশ্লেষণের আধিক্য হইয়াছে—যথা, ‘যোগাযোগ’-এ বিপ্রদাসের পিতার পত্নীবিচ্ছেদজনিত অভিমান ও মৃত্যুবর্ণনা। এখানে বুদ্ধির শুষ্ক, প্রথর উত্তাপে করুণরস নিঃশেষে উবিয়া গিয়াছে, লেখক সমস্ত বিষয়টি ভাবাবেগের দ্বারা অহুতব না করিয়া বুদ্ধির দ্বারা উপলব্ধি করিতেছেন। প্রায় সর্বত্রই ক্ষুধার বাক্যবিনিময়, তীক্ষ্ণ বাদ-প্রতিবাদ শাণিত অস্ত্রের দ্বারা ভাবাবেগমূলক মোহজালকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া উড়াইয়া দিতেছে, অবিশ্রাম আলোড়নে ইহার অন্তর্নিহিত রসটিকে জ্বাট হইতে দিতেছে না। এই বুদ্ধিপ্রাধাত্যের আর একটি ফল এই যে, উপন্যাসের প্রত্যেক চরিত্রটিরই কথাবার্তা ঠিক একই স্বরে বাঁধা, সকলেই epigram-এর ধনুকে টংকার দিতেছে, কেহই ঠিক সরল স্বাভাবিক ভাষায় নিজ মনোভাব প্রকাশ করিতে রাজি নয়। ভাববিহ্বলতা লাবণ্য ও কুমুদিনী তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততায় অমিত ও মধুসূদনের সঙ্গে পারা দিতেছে, এমন কি সনাতন-পন্থী মোতির মা-ও ইহাদের অপেক্ষা কোন অংশে কম নয়; সকলের মুখেই একই স্বরের প্রতিধ্বনি। চরিত্রাণুযায়ী ভাষার পার্থক্য-রক্ষার চেষ্টা কোথাও দেখা যায় না এবং এই স্বরের অভিন্নত: নাটকীয় স্বসংগতির প্রবল অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে। এই হ্রস্ব, বাহ্যল্যবজিত ভাষাই উপন্যাসগুলির গতিবেগ প্রচণ্ড-রূপে বাড়াইয়া দিয়াছে, কোথাও রহিয়া-সহিয়া রসোপভোগের অবসর নাই। কেবল স্থানে স্থানে প্রেমের মুগ্ধ বিহ্বলতা বা ধ্যানমগ্ন আত্মবিশ্বস্তির বর্ণনাতে লেখক নিজ প্রচণ্ড গতিবেগের পায়ে কবি-কল্পনা ও ভাবগভীরতার স্বর্ণ-শৃঙ্খল পরাইয়া দিয়াছেন; এতদ্ব্যতীত সর্বত্রই ‘উদ্দাম ঝড়ের হাওয়ার মত একটা অবিরাম চঞ্চলতা উপন্যাসগুলিকে উড়াইয়া লইয়া গিয়াছে। সাধারণ উপন্যাস হইতে রবীন্দ্রনাথের শেষ-যুগের উপন্যাসগুলির প্রকৃতি অনেকটা স্বতন্ত্র—এই স্বাতন্ত্র্য মোটের উপর এক অসাধারণ অভিনবত্বের হেতু হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। এই সাধারণ আলোচনার পর উপন্যাসগুলির কালাত্মকমিক সমালোচনা আরম্ভ করা যাইতে পারে।

( ৬ )

রবীন্দ্রনাথের শেষ-যুগের উপন্যাসসমূহের মধ্যে চতুর্দশ (১৯১৬) সর্বাঙ্গিক আংশিকত্বের (fragmentary) লক্ষণাক্রান্ত, ইহার অন্তর্নিহিত সমস্তটি ভাবগভীরতার পরিবর্তে লঘু ও দ্রুতগতির চটুলতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। সাধারণ ঔপন্যাসিক যেকোন গভীর দাম্ভিকবোধ ও সর্বতোমুখী সতর্কতার সহিত তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রদের পরস্পর সম্পর্ক ও প্রকৃতির পরিবর্তন লিপিবদ্ধ করেন, এখানে তদনুরূপ কিছু নাই। শটীশ-দামিনীর সম্পর্কে অত্যন্ত পরিবর্তন উচ্ছৃঙ্খল গিরি-নির্ব্বরের অকারণ বক্রগতি বা খেয়ালী শিশুর লীলাচাপলের মতই ঠেকে। তাহাদের মুহুমুহু: পরিবর্তনশীল আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লালা যেন কোন গভীরতর নিয়মের অঙ্গবর্তী নয় বলিয়া মনে হয়। যেন কোন গণনাভীত উচ্ছৃঙ্খিত প্রাণবেগের বলেই তাহারা

ঠেকান'; (কিন্তু এই আলোড়নের সমস্ত বেগ বিমলার স্বথ-দুঃখ—চঞ্চল বক্ষের উপর প্রতিহত হইয়াছে। তা' ছাড়া, বিমলাকে তাহার গৃহস্থালীর সম্পূর্ণ প্রতিবেশের মধ্যে দেখান হইয়াছে—সন্দীপ তা' বাতাসে-উড়িয়া-আসা জীব ও নিখিলেশের সাংসারিক জীবন পদ্মপত্রের উপর জলবিন্দুর গ্রায টলমল। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বিমলার প্রেম-জীবন অপেক্ষা সাংসারিক জীবনেরই উপর অধিক জোর দেওয়া হইয়াছে—স্বামীর প্রেম হারাইবার সম্ভাবনা অপেক্ষা সংসারের কর্ত্তী-পদ-চ্যুতি ও নিষ্কলঙ্ক হুনামে কলঙ্কস্পর্শের ভয়ই তাহার গুরুতর চিন্তার কারণ হইয়াছে। মোহর-চুরি ও অমূল্যকে বিপদের মুখে ঠেলিয়া পাঠানর ব্যাপারেই তাহার অন্তর্দ্বন্দ্ব খুব তীব্র আবেগময় হইয়াছে। সর্বশুদ্ধ বিমলা তাহার আত্মাভিমান, তাহার প্রশংসা-লোলুপতা, তাহার আশ্বিন্যপ্রিয়তা, তাহার নারীমূলত অস্থিরমতিত্ব ও চিন্তাচঞ্চল্য লইয়া সর্বাপেক্ষা সজীব চরিত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

বিমলার চরিত্র আর একদিক দিয়াও লক্ষ্য করিবার বিষয়। গ্রন্থমধ্যে সে-ই লেখকের সহিত সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠভাবে একাকীভূত হইয়াছে। একমাত্র সে-ই লেখকের ভবিষ্যৎ-জ্ঞানের অধিকারিণী হইয়া শেষ ফলের আলোকে বর্তমান ঘটনা নিরীক্ষণ করিয়াছে। গ্রন্থারম্ভেই আত্মগোপনিত স্বর তাহার মুখে ধ্বনিত হইয়াছে—গ্রন্থশেষে লক্ষ অভিজ্ঞতা গোড়া হইতেই তাহার উজ্জ্বল বিবাদভাবাকান্ত ও মোহভঙ্গের হতাশাসম্পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই পূর্ব-জ্ঞানের মধ্যেও নিখিলেশের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ শেষ পর্যন্ত কিরূপ দাঁড়াইল, তাহার আভাস পাওয়া যায় না। ইহাতে অতীত ভ্রান্তির জন্ত অহুতাপ-খেদ আছে, কিন্তু ভবিষ্যৎ পুনর্গঠনের কোন ইঙ্গিত নাই। অন্ততঃ নিখিলেশের সাংঘাতিক আঘাত ও মুমূর্ষু অবস্থা তাহার মনে যে কিরূপ বিপ্লব উপস্থিত করিল, সে সম্বন্ধেও কোন আলোকপাতের চেষ্টা নাই। হতবাক স্বভাবতঃই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে, গ্রন্থারম্ভে বিমলার বেদোক্তি কতদূর পর্যন্ত ভবিষ্যৎ-জ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—ইহাতে সামান্য বকমের আবিষ্কারকারিতার জন্ত মুহু অহুতাপের স্বর আছে, স্বামীর রক্তাপ্ত দেহদর্শনে আত্মদীর্ঘ শিরণ নাই। বিমলার চরিত্র-সংকলনে ইহা একটা প্রধান দোষ বলিয়া মনে হয়। অন্ত্য চরিত্রের মধ্যে এই ভবিষ্যৎ-জ্ঞান নাই, তাহাদের দৃষ্টি উপস্থিত বর্তমানেই সম্পূর্ণরূপে সীমাবদ্ধ। নিখিলেশ ও সন্দীপ উভয়েই বর্তমান ঘটনার আলোচনাকালে ভবিষ্যৎ পরিণতি-সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ রহিয়াছে। বিমলা যে গ্রন্থমধ্যে প্রধান চরিত্র, লেখকের সহিত একাকীভবনও তাহার আর একটা নিদর্শন।)

আর একটা অপ্রধান চরিত্রও অতর্কিতভাবে অত্যন্ত সজীব হইয়া উঠিয়াছে—সে মেজরাণী। প্রথম প্রথম তাহার প্রবর্তন নিতান্ত গোঁণ উদ্বেগ সাধনের জন্ত বলিয়াই মনে হয়। বিমলার অপ্রত্যাশিত স্বামি-সৌভাগ্যের জন্ত তাহার চতুর্দিকের প্রতিবেশে যে ঈর্ষ্যা ফণা ধরিয়াছিল, সে যেন তাহার বিবোধিগরণের একটা যন্ত্রমাত্র। তা' ছাড়া, তাহার দেববরের প্রতি স্নেহের মধ্যে অল্পচিত লালসারও ইঙ্গিত যেন কিয়ৎ পরিমাণে মিশিয়া ছিল। ঈর্ষ্যা বিমলার পদ-অলনসম্ভাবনার প্রতি তাহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়াছিল—বিমলার সমস্ত হাবভাব-বিলাসকলার অন্তর্নিহিত গুঢ় অর্থটির সে যেন সহজ সংস্কার-বলেই মর্মভেদ করিতে পারিয়াছে কিন্তু হঠাৎ দেখা গেল যে, এই ঈর্ষ্যামিশ্রিত লালসার পঙ্কিলতা ভেদ করিয়া বিমল স্নেহের মন্ডাকিনীধারা প্রবাহিত হইয়াছে। বিমলার চিত্ত নিখিলেশের নিকট হইতে যতই

সন্ধ্যা গিয়াছে, মেজবাণীর স্নেহধারা ততই শব্দ-ব্যাকুল সহানুভূতির সহিত তাহার দিকে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে ; এবং শেষে এই পবিত্র স্নেহের মূল উৎসেরও সন্ধান পাওয়া গিয়াছে । বাল্যসাহচর্যের গভীর স্তরের মধ্যেই এই স্নেহের শিকড় বন্ধমূল হইয়াছে । যৌবনের উন্নত আবেগ বাল্যের শাস্ত-মধুর সখ্যাকে ক্ষণকালের জন্য অভিভূত করে বটে, কিন্তু যৌবনের আত্মঘাতী তীব্রতা ও প্রলয়ংকর ঝঙ্কারে ইহার মধ্যে নাই । নিখিলেশের সমস্ত জালাময় ভাগ্যা-বিপর্যয়ের মধ্যে মেজবাণীর স্নেহ স্থিরবর্ণি দীপশিখারই মত একটি স্নিগ্ধ, অনিবার্ণ আলোক-রেখা বিকীর্ণ করিতেছে ।

উপন্যাসটির ভাষা ও বিষয়ালোচনা-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের উপন্যাসসমূহের যে সাধারণ সমালোচনা করা হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণভাবেই প্রযোজ্য । গ্রন্থমধ্যে এমন প্রচুর উক্তি আছে যাহার মধ্যে epigram-এর উচ্চতম উৎকর্ষ বর্তমান এবং যাহা এই গুণের জন্য বঙ্গসাহিত্যের স্বভাবিত-সংগ্রহের মধ্যে চিরস্থায়ী স্থান লাভ করিতে পারে । কতকগুলি মাত্র উদাহরণ যদৃচ্ছাক্রমে উদ্ধৃত হইল । [ ‘এমন মানী সংসারের তরীটাকে একটিমাত্র স্বীর আঁচলের পাল তুলে দিয়ে চালানো’ ( পৃ: ৪৪ ) ; ‘মেয়েদেরি বিস্তর অলংকার সাজে এবং বিস্তর মিথ্যাও মানায়’ ( পৃ: ৮৭ ) ; ‘যেন সৌর-জগৎকে গলিয়ে জামাই-এর জন্য ঘড়ির চেন ক’রবার ফরমাস’ ( পৃ: ৯০ ) ; ‘তোমাকে সাধু কথার ভিজে গামছা জড়িয়ে ঠাণ্ডা রাখবে আর কত দিন ?’ ( পৃ: ১৫৬ ) ; ‘ঘরের প্রদীপকে ঘরের আগুন করে তুলেছি’ ( পৃ: ১৬৩ ) ; ‘তারা আপনার হীনতার বেড়া ধরাই স্বরক্ষিত, যেমন পুকুরের জল আপনার পাড়ির বাধনেই টিকে থাকে’ ( পৃ: ২২৫ ) ; ‘চাঁদ সদাগরের মত ও অবাস্তবের শিব-মন্ত্র নিয়েছে, বাস্তবের সাপের দংশনকে ও মরেও মানতে চায় না ।’ ]

অন্যান্য উপন্যাস-সম্বন্ধে যাহা হউক, বর্তমান উপন্যাসে এইরূপ epigram-স্বচ্যগ্র ভাষা ও ক্রতসঞ্চারী আখ্যান-প্রণালীর সর্বাপেক্ষা অধিক উপযোগিতা আছে । এই উপন্যাসে বিরুদ্ধ মতবাদের সংঘর্ষ এতই তীব্র ও আপস-নিষ্পত্তির অতীত যে, তাহা epigram-এর তীক্ষ্ণ দংশনেই উপযুক্ত প্রকাশ লাভ করে । মধুসূদন-হুমুদিনীর গৃহ-বিবাদ-বর্ণনাতে এরূপ ধারাল অস্ত্রপ্রয়োগ অপ্রাসঙ্গিক বলিয়া মনে হইতে পারে ; কিন্তু সন্দীপ ও নিখিলেশের মধ্যে যুদ্ধে এইরূপ অস্ত্রের উপযোগিতা অবিসংবাদিত । রাজনৈতিক যুদ্ধে ভাবগভীরতার অভাব অন্তর্ক্ষেপ নিপুণতার দ্বারা পূর্ণ করিতে হয় ; পারিবারিক বিবাদে সামান্য সৃষ্টিভেদেই গভীর হৃদয়-ক্লান্ত হয় বলিয়া তীক্ষ্ণাস্ত্র-প্রয়োগ অনেকটা অপব্যয় বলিয়া মনে হয় । অস্ত্রে শান দিবার অবসর তাহাদেরই থাকে, যাহারা তর্কের বিষয়ের গুরুত্রে অভিভূত হইয়া না পড়ে । তারপর আখ্যায়িকার ক্রত গতিও এ ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিষয়োপযোগী হইয়াছে । উপন্যাস-বর্ণিত সমস্ত ঘটনাই এমন ক্রততালে ছুটিয়া চলিয়াছে, প্রলয়-সূচনার কম্পন সকলকেই এরূপ প্রচণ্ডভাবে নাড়া দিয়াছে, উন্নত ভাবাবেগ সকলেরই সহজ-গতিকে এত প্রবলভাবে বর্ধিত করিয়াছে যে, এই ক্রতধাবনশীল বর্ণনাভঙ্গীই এ ক্ষেত্রে উপযোগিতার দিক্ দিয়া প্রায় অপরিহার্য হইয়াছে । ঘটনাপুঞ্জের সবেগ অগ্রগতি যেন তৎ-সংশ্লিষ্ট মানুষগুলিকে অনিবার্য বেগে তাহাদের স্রোত-প্রবাহে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে । ‘শেষের কবিতা’ বা ‘যোগাযোগ’-এ কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি ও ভাবগভীরতাসম্বিত বিশ্লেষণ আরও অধিক পরিমাণে আছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই ; সে

দিক্ দিয়া 'ঘরে বাইরে' উহাদের সহিত সমকক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে না। নিখিলেশের পূর্বস্বতি-রোমন্থন বা বিমলার আত্মমানি সময়ে সময়ে কবিত্বের উন্নত শিখর স্পর্শ করিয়াছে, কিন্তু মোটের উপর 'ঘরে বাইরে' খুব কবিত্ব-গুণ-সমৃদ্ধ নয়। কিন্তু কলাগত ঐক্য ও ভাবগত সঙ্গতিতে—এক কথায় সাধারণ সমন্বয়-নৈপুণ্যে (general unity of atmosphere) ইহার স্থান খুব উচ্রে।

( ৭ )

'শেষের কবিতা'র সহিত তুলনায় 'যোগাযোগ'-এ ( ১৯২২ ) ভাগবত ও গঠনগত ঐক্য অপেক্ষাকৃত কম। ইহাতে বুদ্ধির তীক্ষ্ণ ঔজ্জ্বল্যের সহিত কবিত্বপূর্ণ ভাবগভীরতার সমন্বয় সর্বদৃষ্টিবাহু হইয়া নাই। বিশেষতঃ, ইহার গঠনে অনেক আলগা তত্ত্ব আছে। ইহার আরম্ভ ও শেষ উভয়ের মধ্যেই একটা অতর্কিত আকস্মিকতা লক্ষিত হয়। গ্রন্থের প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায় মধুসূদনের বংশপরিচয় ও পূর্ব-ইতিহাস লইয়াই ব্যাপৃত; তৃতীয় হইতে নবম অধ্যায় পর্যন্ত কুমুদিনীর পৈতৃক ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য মধুসূদন-কুমুদিনীর পরস্পর সম্পর্কের বিশেষত্বটুকু বুঝিবার জন্য কতকটা অতীত-আলোচনা অবশ্য-প্রয়োজনীয়। কিন্তু গ্রন্থের কলেবরের সহিত তুলনায় উপক্রমণিকা যেন একটু অযথা দীর্ঘ বলিয়া মনে হয়। বিশেষতঃ কুমুদিনীর দিক্ দিয়া যখন কোন পালটা আক্রমণের চেষ্টা নাই, তখন তাহার পূর্ব-ইতিহাস অতটা বিস্তৃত না হইলেও চলিত। কুমুদিনীর প্রথম অবস্থায় স্বামীর প্রতি একান্ত নির্ভরশীল আত্মসমর্পণ কতকটা তাহার পিতা-মাতার গৃঢ়-অভিমান-ব্যাধিত tragic সম্বন্ধের প্রতিক্রিয়া হইতে উদ্ভূত, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু তথাপি উচ্চবংশীয় হিন্দু-পরিবারে এই প্রকারের মধুর, আত্মবিসর্জনশীল দাম্পত্যসম্পর্ক এতই সাধারণ ও স্বাভাবিক যে, তাহার কোন বিশেষ বাখ্যার প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না। এই প্রাথমিক অধ্যায় কয়টির ভাষা ও বর্ণনা-ভঙ্গীও ঠিক উপজ্ঞানের উপযোগী নহে—ইহাদের ভ্রম সংক্ষিপ্ততা ও তীক্ষ্ণ, ঝাঁজালো বাঙ্গ-প্রবণতা যেন পূর্ব-পরিচিত বিষয়ের সারাংশ-সংকলনের লক্ষণাক্রান্ত। মুকুন্দলালের মৃত্যুদৃশ্যও করুণরস অপেক্ষা বুদ্ধিগত আলোচনারই প্রাধান্য; লেখক যেন একটা বিশেষ উদ্দেশ্য লইয়াই ইহার অবতারণা করিয়াছেন, ইহার অন্তর্নিহিত করুণরসটি মোটেই তাহাকে অভিভূত করে নাই। Epigram-এর তীক্ষ্ণাগ্রভাগে যেটুকু অশ্রুবিব্দু উঠে, তাহা মোটেই পাঠকের হৃদয় দ্রব করিবার পক্ষে পর্যাপ্ত নহে।

গ্রন্থের শেষদিকে এই অসংলগ্ন অতর্কিততা আরও প্রবলভাবে পরিস্ফুট। কুমুদিনীর স্বামিগৃহে প্রত্যাবর্তনের পরে স্বামীর সহিত তাহার সম্পর্ক কিরূপ দাঁড়াইল তাহার কোন আভাসমাত্র পাওয়া যায় না। পুত্র-সন্তানবনা তাহার সমস্ত সমস্তার চূড়ান্ত সমাধান বলিয়াই মানিয়া লইতে হইয়াছে। তাহাদের দাম্পত্যবিবোধের অসাধারণ কোতূহলোদ্দীপক ইতিহাসটি অকস্মাৎ এক বিরাট শূন্যতার গহ্বরমূলে আসিয়া থামিয়া গিয়াছে। সাধারণ দাম্পত্যের ক্ষেত্রে সন্তানের জন্ম স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে সংযোগ-সেতুর কাজ করিয়া থাকে; কিন্তু কুমুদিনী-মধুসূদনের মধ্যে যে প্রবল ও মূলীভূত অনৈক্য সৃষ্ট হইয়াছে তাহা এই অতি সহজ ও সাধারণ উপায়ে পূরণ হইবার নহে। তদ্ব্যতীত কুমুদিনীর স্বামিগৃহ-ত্যাগের পরবর্তী অধ্যায়-গুলি কেবল স্ত্রী-জাতির অধিকার ও স্ত্রী-স্বাধীনতায় পুরুষের হস্তক্ষেপের সীমা-বিচার লইয়া

তর্ক-যুক্তি ও বাগ্‌বিত্তায় পরিপূর্ণ—উহা কেবল উদ্দেশ্যমূলক বক্তৃতা ছাড়া আর কিছুই নহে। যে বিরোধ-কাহিনী মাহুয়ের হৃদয়ের মধ্যে শেষ হইয়াছে তাহাই সংস্কারকের বক্তৃতা-মঞ্চে অনর্থক পল্লবিত হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে উপন্যাসের রস মোটেই সমৃদ্ধতর হইয়া উঠে নাই। উপন্যাসের দিক্ হইতে কুমুদিনীর স্বামিগৃহ-ত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে যবনিকাপাত হইলে উহার গঠন-সৌষ্ঠব ও সমন্বয়-কৌশল আরও উন্নততর হইত।

কিন্তু এই সমস্ত ক্রটি-দুর্বলতা বাদ দিলে, চরিত্রবিশ্লেষণের দিক্ দিয়া মধুসূদন-কুমুদিনীর চরিত্র-বৈপরীত্য ও তাহাদের প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের বর্ণনা খুব উচ্চাঙ্গের হইয়াছে। ভাগ্যদেবতা যাহাদিগকে বিবাহের অচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধিয়াছেন, তাহারা যেন দুই স্বতন্ত্র রাজ্যের জীব, তাহাদের মনোবৃত্তির মধ্যে কোথাও যেন একটা মিলন-ক্ষেত্র নাই। মধুসূদন যান্ত্রিক ব্যবসায়-সাফল্য-জগতের অধিবাসী; প্রতিবাদহীন, উদ্ধত আধিপত্য ও অবাধ প্রভুত্ব-বিস্তার তাহার জীবনের কাম্যতম প্রবৃত্তি; সে কুমুদিনীকে চাহিয়াছে প্রণয়িনীরূপে নহে, তাহার লালিত্য বংশগৌরবের সাহংকার পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্ত, তাহার সর্বগ্রামী দার্শনিকতার পূর্ণতম পরিতৃপ্তি হিসাবে। সে কুমুদিনীকে তাহার স্নেহ-সুশীতল পিতৃগৃহ হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে তাহার উদ্ধত, আকাশম্পর্শী বিজয় মুকুট পরিবার জন্ত, তাহার চিরপোষিত ক্রুবতম প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার জন্ত—কুমুদিনীকে লইয়া তাহার হৃদয়বৃত্তির কোন কারবার নাই। আর কুমুদিনী মধুসূদনকে চাহিয়াছে সম্পূর্ণ বিভিন্ন মনোবৃত্তি লইয়া—দৈবসংকেত তাহার স্বাভাবিক মধুর আত্মসমর্পণ-প্রবৃত্তিকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। ফল যেমন তাহার বিকাশোন্মুখ সমগ্র হৃদয় লইয়া বসন্ত পবনের প্রতীক্ষা করে, বাঁশি যেমন করিয়া তাহার দমস্ত রক্তপথে ব্যাকুল আবেগ সঞ্চারিত করিয়া বাদকের গুণ-স্পর্শের জন্ত উন্মুখ হইয়া থাকে, সেইরূপ কুমুদিনী তাহার হৃদয়ের পবিত্রতম, মধুরতম অর্ঘ্য নিবেদন করিয়া আদর্শ দয়িতের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছিল। যখন ডাক আসিল, তখন সে কোন বিচার-বিতর্ক না করিয়া, ফলাফল-নিরপেক্ষ হইয়া, তাহার সমস্ত ভক্তিপূর্ণ বিশ্বাসপ্রবণতার সহিত সে ডাকে ছুটিয়া বাহির হইল; সমস্ত দুর্লক্ষণ, অন্তত সংশয়, ভ্রাতার স্নেহপূর্ণ সতর্কবাণী, বহির্জগতের সন্দ্বিগ্ন নিষেধ—সে সবলে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার বিধিনির্দিষ্ট পথে যাত্রা করিবার জন্ত পা বাড়াইল। বহির্জগতের মত অন্তর্জগতের সংঘর্ষের যদি কোন বাহ্য লক্ষণ থাকিত, তাহা হইলে মধুসূদন-কুমুদিনীর মিলন-মুহুর্তে ধূমকেতু-পুচ্ছপৃষ্ঠ সৌর-জগতের ত্রায় একটা প্রলয়কারী অগ্ন্যুৎপাত হইত, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু যাহা প্রকৃতপক্ষে ঘটিল তাহাতে এক মধুসূদনের পক্ষে বিলাতী ব্যাণ্ডের বাজনা, গোরানাচ ও প্রচ্ছন্ন শ্লেষপরিপূর্ণ শিষ্টাচার-বিনিময় ছাড়া এই অন্তর্বিগ্নবের আর কোন বাহিরের লক্ষণ প্রকাশ পাইল না। কুমুদিনীর পক্ষ হইতে এক আশঙ্কাজড়িত প্রতীক্ষা ও অন্তর্গত ভাববিপর্যয় নীরবে স্তব্ধ হইয়া রহিল।

বিবাহের পর হইতেই এই দুই সম্পূর্ণ বিপরীত-প্রকৃতি মানবাত্মার মধ্যে এক প্রবল দ্বন্দ্ব বাধিয়া গেল। এই দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে আক্রমণের ঝড়ো হাওয়ার সমস্তটা বহিয়াছে মধুসূদনের দিক্ হইতে। কুমুর দিকে প্রথম প্রাণপণ সহিষ্ণুতা, আদর্শের সহিত বাস্তবকে মিলাইবার করুণ, একাগ্র চেষ্টা ও এই চেষ্টা ব্যর্থ হইবার পর একটা মোহভঙ্গজনিত আত্মমানি, নীরব বিমুখতা ও দৃঢ় অথচ সংস্কার-কুণ্ঠিত প্রত্যাখ্যান। এই প্রাণপণ সংগ্রামে উত্থান-পতন ও জয়-পরাজয়ের স্তর ও পরিবর্তনের চরম মুহূর্তগুলি অতি নিপুণভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে।



পূর্বেই বলা হইয়াছে মধুসূদনের বিবাহে প্রেমের নাম-গন্ধও ছিল না—ইহা কেবল বংশাভিমানের ও উৎপীড়নপ্রিয়তার নির্মম অভিব্যক্তি। এই মিলনে কোমল পুষ্পধনু অপেক্ষা ইন্দ্রপাতের অনিরই অধিক ব্যবহার হইয়াছিল। তাহার অনুরবংশের যৎপরোনাস্তি অপমানের পর মধুসূদন যখন কুম্বে বিবাহের গাঁট-ছড়ায় বাঁধিয়া যাত্রা করিল, তখন এই বন্ধন যে প্রকৃতপক্ষে বন্দীর লোহশৃঙ্খল সে বিষয়ে সে কোন মৌখিক শিষ্টাচারের ছলনাও রাখে নাই; তাহার যুদ্ধের বন্ধমুষ্টি কোনরূপ গোপনতার বেশমী দস্তানায় আবৃত হয় নাই। নূরনগরের সমস্ত কোমল, স্নেহমণ্ডিত স্মৃতিকে নির্দয় পেষণে পীড়িত করায় তাহার জ্বরতম আনন্দ। সুতরাং তাহার প্রথম আক্রোশ পড়িয়াছে বিপ্রদাসের স্নেহোপহার নীলা আংটির উপর। কুমুদিনীর অনভ্যস্ত অপমান-বাখার মূর্ছাকে সে তীব্র বাজের সহিত উপহাস করিয়াছে; অতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারেও সে কুমুর স্বাধীন ইচ্ছাকে পদে পদে আহত ও অপমানিত করিয়াছে। হাবলুকে একটা সামান্য কাচের কাগজ-চাপা দিবারও যে তাহার অধিকার নাই, ইহা তাহাকে তীব্র অপমান-জ্বালার সহিত অনুভব করাইয়াছে; তাহার দাদার চিঠিপত্র ও আংটি চুরি করিয়াছে; স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধের সমস্ত মার্ধ্ব ও সহজ প্রীতিটুকু সে কাণ্ডজ্ঞানহীন অমিতব্যয়িতার সহিত নিঃশেষ করিয়াছে। এই রূঢ় আঘাতে কুমুদিনীর মানস আদর্শ ভাঙ্গিয়া খান খান হইয়াছে; তাহার সমস্ত শিক্ষা-সংস্কার, আত্মদমন-ক্ষমতা লইয়াও সে এই মূঢ় পাশবিকতাকে স্বামীর ত্রায়সংগত অধিকার বলিয়া মানিয়া লইতে পারে নাই। আঘাতের কোন প্রতিঘাতচেষ্টা না করিয়া সে নীরব অসহযোগের অঙ্গ অবলম্বন করিয়াছে—শয্যাগৃহ ছাড়িয়া নীচে বাতিঘরে আপনাকে রুদ্ধ করিয়াছে। এ দিকে ভিতরে ভিতরে মধুসূদনের অন্তরেও একটা পরিবর্তন চলিতেছিল; তাহার দান্তিক অত্যাচারপ্রিয়তার তপ্তবালুকার মধ্যে একটা অর্ধপরিণত প্রেম ও প্রশংসার অনিবার্য উচ্ছ্বাস অন্তঃসলিলা ফস্কর মত বহিতে আরম্ভ করিয়াছে। কুমুর রূপ, তাহার আত্ম-বিশ্বত, ধ্যানবিমুগ্ধ ভাব, তাহার সংসারানভিজ্ঞ সরলতা মধুসূদনকে রহিয়া রহিয়া এক অভিনব অনুভূতির স্পর্শে আবেশময় করিয়া তুলিতেছিল; ব্যবসায়-ক্ষেত্রের লোহ-দণ্ড, অফিসের অঙ্কুর কর্তৃত্বাভিমান যে এই নূতন রাজ্যে প্রযোজ্য নয়, এইরূপ একটা সম্ভাবনা তাহার বিশ্বয়বিমূঢ়, সংকীর্ণ চিন্তে ভাসিয়া উঠিতেছিল। তাহার আদেশের চড়া স্বরে একটু অস্থিরতার কোমল আভাস মিশিল। সে কুমুর নিকট তাহার পর্বোন্নত শির একটু নত করিল—তাহার দাদার টেলিগ্রাম ফিরাইয়া দিল; নবীন ও মোতির মার নিকটে সে এই সর্বপ্রথম প্রকাশ্যভাবে নিজ ক্রটি স্বীকার করিল। এইখানে স্বপ্নের প্রথম স্তর শেষ হইল বলা যাইতে পারে।

এই প্রকাশ্য ক্রটি-স্বীকারের দ্বারা মধুসূদনের আকাশ অনেকটা পরিষ্কার হইয়া গেল; কিন্তু কুমুর কর্তব্য-সমস্তা আরও ঘনীভূত হইয়া উঠিল। মধুসূদনের যথেষ্টাচারের মধ্যে যে বিমুখতা সহজ ও শোভন ছিল, তাহার নতি-স্বীকারের পর সেই বিমুখতা নৈতিক সমর্থন হারাইবার মত হইল ও উহাকে কর্তব্যচ্যুতির সমপর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে হইতে লাগিল। মধুসূদন যাহাকে শাস্তির খেত-পতাকা বলিয়া তুলিয়া দিয়াছিল, কুমুদিনী তাহাকে অবাস্তবিকের নিকট আত্মসমর্পণের, হৃদয়গত ব্যক্তিচারের কলঙ্ক-কালিমালিপ্ত দেখিল। মধুসূদনের তর্জন-ভংসনা অপেক্ষা তাহার কামনা-চঞ্চল, ব্যগ্র বাহ্য আলিঙ্গন-বিস্তার তাহার নিকট আরও ভয়াবহ মনে

হইল। অবশেষে একদিন মধুসূদনের লোলুপ নির্বন্ধাতিশয্যের নিকট সে আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইল, কিন্তু একটা ক্ষেদাজ, অশুচি স্পর্শের স্বতি তাহার সতীত্বের মানস-আদর্শের গানে কাঁটার মত বিধিয়া রহিল। এ দিকে এই অনিচ্ছার, অবহেলার দানে মধুসূদনের মনে একটা গভীর ক্ষোভ ও অতৃপ্তি জাগিয়া উঠিল—তাহার অস্থিমজ্জাগত প্রভুত্ব-জ্ঞান ইহাতে তাহার অভ্যস্ত, প্রত্যাশিত সম্মান পাইল না। সে কুম্ভ হৃদয়—অথবা হৃদয়লাভের সূক্ষ্ম অধিকার-বোধ তাহার যদি না থাকে তবে—অন্ততঃ তাহার দেহের অক্ষুণ্ণ অঙ্গকুচিত অধিকারলাভের জন্ত অধীর হইয়া উঠিল। যেরূপ স্বতঃউৎসারিত একাগ্রতার সহিত কুম্ভ হাবলুকে ক্রমাল দেয় বা তাহার নিকট এলাচদানার উপহার গ্রহণ করে, নির্লজ্জ ভিক্ষকের দ্বায় মধুসূদন তাহার সহিত লেন-দেনের মধ্যেও সেই বেগবান্ আবেগের যাক্কা করিয়া ফিরিতে লাগিল। মৃদু, অল্পভূতিহীন সে এখনও মনে করিল যে, উপহার কাড়িয়া লইলে স্নেহের উত্তম স্পর্শটুকুও সেই সঙ্গে তাহার মূঠার মধ্যে আসিবে বা উপহার দান করিলে তাহা সমান ব্যাগ্রতার সহিত গৃহীত হইবে। এই ভ্রান্ত ধারণার বশবর্তী হইয়া সে হাবলুর ক্রমাল কাড়িয়া লইয়াছে, কিন্তু ক্রমালের মধ্যে স্নেহেণ গন্ধরসটুকু অত্যাচারের প্রবল হাওয়ায় কোথায় উড়িয়া গিয়াছে; কুম্ভকে থালাভরা এলাচদানা উপহার দিয়াছে, কিন্তু মিষ্টান্নে প্রেমের মধু কম পড়িয়াছে। অস্তরের সহিত সংযোগরহিত বাহ্য বস্তুকে সে যতই জোরে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে, ততই তাহার আকর্ষণের বন্ধমুষ্টি শিথিল হইয়া আসিয়াছে, প্রবল আগ্রহ ধরিবার বস্তু না পাইয়া ব্যর্থ ক্ষোভে গুম্বরাইয়া মরিয়াছে। আসলে সে প্রেমিক নহে, সে প্রভু; স্তবরাং প্রেমের প্রত্যাখ্যান অপেক্ষা প্রভুত্বের অপমান তাহাকে আরও বিষমভাবে বাজিয়াছে। তাহার অনভ্যস্ত নতি-স্বীকার প্রতিক্রিয়াধরূপ তাহার অপ্রতিহত প্রভুত্বগর্বকে আরও প্রবলভাবে উত্তেজিত করিয়াছে। কুম্ভদ্বিনীর হাতে দীর্ঘ-প্রতীক্ষিত দাদার চিঠি দেওয়ার পরেও যখন তাহার মুখে প্রাপ্তি-স্বীকারের প্রসঙ্গ হাসি ফুটিয়া উঠিল না, তখন তাহার চিরান্তক মর্যাদাবোধ মাথা তুলিয়া উঠিয়া প্রেমের ক্ষীণ প্রবাহকে প্রতিরুদ্ধ করিয়াছে।

এই মুহূর্তে একটা অপ্রত্যাশিত ধারা আসিয়া রুদ্ধপ্রায় প্রেম-প্রবাহের সহিত মিশিয়াছে ও বর্ষাক্ত নদীর দ্বায় তাহার মধ্যে একটা দুর্বীর গতিবেগ আনিয়া দিয়াছে। নবীনের ষড়যন্ত্রে উদ্যোগী মধুসূদন জীবনের মধ্যে প্রথমবার ভাগ্যে বিশ্বাস-স্থাপন করিয়াছে—কুম্ভদ্বিনীকে সে নিজ বৈষয়িক সফলতার অধিষ্ঠাত্রী ভাগ্য-লক্ষ্মী বলিয়া মানিয়া লইয়াছে। এইবার তাহার বলিষ্ঠ, একনিষ্ঠ প্রকৃতির সহায় অবিভক্ত শক্তি তাহার প্রসন্নতা-লাভের উদ্দেশ্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে—যখন প্রণয়িনীর সহিত সৌভাগ্যলক্ষ্মীর সন্মিলন হইল, তখন তাহার পূজার আর কোন বিধা ভাব রহিল না। তাহার নতি-স্বীকারের চরম মুহূর্ত আসিল অপেক্ষত আংটির প্রত্যর্পণে—আংটি দিয়াই সে পুরাণ-বর্ণিত শচী ও রতির স্বর্গে অবসান অভিনয় করিয়া লইল। এই একাত্মীভূত শচী-রতির হাতে সে তাহার অগ্রজের উপহার সরস্বতীর নীণা পর্শস্ত তুলিয়া দিল, কিন্তু তাহার একান্ত সাধ্য-সাধনা সত্ত্বেও বীণাতে প্রেমের স্বর ঝংকৃত হইল না। মধুসূদন তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত দান-শক্তি লইয়া এই ত্রিগুণাঙ্গিকা দেবীর চরণে উপহার দিবার জন্ত নতজাহ্ন হইয়া রহিল, কিন্তু দেবীর প্রার্থনার ক্ষুদ্রতায় এই মোহাবেশ নিঃশেষে ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল। যিনি ভক্তের সর্বস্ব লইতে পারিতেন তিনি

বেহারাকে একখানি শীতবস্ত্র দিবার অল্পমতি মাত্র প্রার্থনা করিলেন; যাক্কার কার্পণ্যে আয়োজনের প্রাচুর্য-সম্ভার উপহসিত, বিড়ষিত হইল। ভক্তের অন্তর-বিকশিত হৃদয় হইতে অপসারিত হইয়া দেবী চিরকালের জ্ঞাত মুমুক্ষু প্রতিমার ধূলিত্বপে অবতরণ করিলেন। এই চরম বিকৃততার মুহূর্ত্তে দেবী-পূজকের উপর ডাকিনীর দৃষ্টি পড়িল ও মধুসূদন কুমুদিনীর বিপর্যয়ময় ইতিহাসে আর এক নূতন অধ্যায় উদ্ঘাটিত হইল।

কুমুর অনাবৃত বিতৃষ্ণা ও বিমুখতা মধুসূদনের প্রেম-স্বপ্ন টুটাইয়া দিয়া আবার তাহার হৃদয় আত্মসম্মান ও প্রভুত্ব-গৌরবকে অপমানের কশাঘাতে জাগাইয়া তুলিল। কুমুদিনীর সহিত তাহার সম্বন্ধ এইবার প্রকাশ্যভাবে ছিন্ন হইল। এইবার মধুসূদন শ্রামার স্থল লালসার কোড়ে আপনাকে নিঃসংকোচে, এমন কি স্পর্ধিত প্রকাশ্যতার সহিত নিক্ষেপ করিল। কুমুদিনীর সহিত মিলনের পথে নানা সূক্ষ্ম, অলক্ষ্য অন্তরায়, নানা অনির্দেশ্য সংকোচ, একটা হৃদয় নির্লিপ্ততার স্পর্শাতীত ব্যবধান, একটা অসম্পূর্ণ অধিকারের অনিশ্চয়তা মধুসূদনকে বড়ই পীড়িত করিতেছিল। কড়া হুকুমের সোজা বাঁধা রাস্তায় তাহার চলা অভ্যাস - প্রেমের বাঁকা অলি-গলির মধ্যে, অগ্রসর-পশ্চাদ্বর্তনের দুর্ভেদ্য গোলক ধাঁধার সহিত তাহার কোনদিনই পরিচয় ছিল না। প্রেমের যে সনাতন নীতি—*stooping to conquer*—অবনতির দ্বারা জয়লাভ--তাহার বহুস্ত তাহার নিকট চিরদিন অপ্রকাশিত ছিল। হুকুম দেওয়া ও হুকুম মানা, প্রভুত্ব ও দাসত্ব, ইহাই তাহার নিকট সংসারের একমাত্র সত্য ও বাস্তব নীতি। এই দুই উপায়ের মধ্যে কোনটির দ্বারাই যখন কুমুদিনীকে মিলিল না, তখন সে তাহার দিক্ হইতে মনকে সম্পূর্ণভাবে অপসারিত করিয়া অনায়াস-লভ্য শ্রামার প্রতি নির্বিষ্ট করিল। এই প্রেমে তাহার কর্তৃত্বাভিমান তিলমাত্রও সংকুচিত হইল না, কোন হুচিস্তাপূর্ণ সমস্তা মাথা তুলিল না, কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের সূচনা অঙ্কুরিত হইল না।

তাহাদের এই প্রেমাত্মিনয়ের চিত্রটির মধ্যে ইতর ভোগ-লিপ্সা ও রক্ত-মাংসের স্থূল আকর্ষণের দিক্টা অতি সূক্ষ্মরভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। মধুসূদন শ্রামাকে দাসীর অধিক সম্মান দেয় নাই—শ্রামাও বজ্রালংকার ছাড়া যদি সূক্ষ্মতর কোন দাবি করিয়া থাকে, তাহা একটা বিরাট সংসারের উপগৃহীত্বের ছদ্মগৌরব। লেখকের সূক্ষ্মদর্শিতার একটা বিশেষ প্রমাণ এই যে, তিনি শ্রামার প্রতি মধুসূদনের আকর্ষণের একটা সম্পূর্ণ চরিত্রাত্মস্বায়ী ব্যাখ্যা দিয়াছেন—শ্রামাকে সে চাহিয়াছে প্রণয়িনীরূপে নহে, এমন কি ইন্দিয়লালসার জ্ঞাতও নহে; তাহার ক্ষত-বিক্ষত আত্মসম্মানের শীতল প্রলেপ-হিসাবে। কুমুদিনী-কৃত প্রত্যাখ্যানের পর শ্রামার সাগ্রহ অভিনন্দন তাহার নষ্ট সম্মান পুনরুদ্ধার-করণের উপায়রূপেই তাহার নিকট এত প্রাধান্য হইয়াছে।

মধুসূদন-শ্রামার এই অল্পগ্রহ-নিগ্রহ-মিশ্রিত, পঙ্কিল-লালসাময় সম্পর্কের স্থিতিকালের মধ্যেই উপজ্ঞাসের যবনিকাপাত হইয়াছে। এই পাপ-কলুষিত সংসারে কুমুদিনী কিভাবে ও কিরূপ মর্যাদা লইয়া কিরিয়াছে তাহার কোন আভাস পাওয়া যায় না। মধুসূদন তাহাকে নিজ ভাবী বংশধরের জননী-হিসাবেই ভাক দিয়াছে এবং বিপ্রদাসের সমস্ত উচ্চ সমাজ-নীতি-মূলক বক্তৃতা সম্বোধন, নারী-স্বাধীনতার সীমানির্দেশ-প্রদ্বন্দ্ব অমীমাংসিত রাখিয়াই কুমুদিনীকে সে ভাকে সাক্ষাৎ দিতে হইয়াছে। কিন্তু তাহার সংসারের এই নূতন ও অব্যবহৃত পরিবর্তনের মধ্যে

তাহার স্থান কোথায়—এই প্রশ্ন আমাদের কল্পনা ও অহুমান-শক্তিকে পীড়িত করিতে ছাড়ে না। মধুসূদন কি আমাদের কল্পিত আসনের এক পাশেই তাহার অবহেলার স্থান নির্দেশ করিয়া দিয়াছে, না, জ্ঞী অপেক্ষা সন্তানের জননীকে উচ্চতর মর্যাদার অধিকারিণী বলিয়া স্বীকার করিয়াছে? যে অববিনাশ ঘোষালের জন্মতিথি রাশি রাশি অভিনন্দন-পত্র ও পুষ্প-মালা-সম্ভারের দ্বারা ভারাক্রান্ত বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে, সে তাহার পিতা-মাতার মর্যাস্তিক বিচ্ছেদকে কিরূপ যোগসূত্রে বাঁধিয়াছে, তাহাদের বিরোধ-বিড়ম্বিত সম্পর্কের মধ্যে কিরূপ স্থায়ী আপস-সন্ধির ব্যবস্থা করিয়াছে, এই সমস্ত অহুচারিত কোতুলকপ্রশ্ন নীরবে উত্তর প্রতীক্ষা করিয়া থাকে। এই সমস্ত প্রয়োজনীয় প্রশ্নের মীমাংসা না করিয়াই উপন্যাসটির অত্যন্ত পরিসমাপ্তি আর্টের দিক্ দিয়া একটা গুরুতর ত্রুটি বলিয়াই ঠেকে।

এস্বের অগ্গাঙ্ক চরিত্র-সম্বন্ধে বেশি কিছু বলিবার নাই। নবীন ও মোতির মা মধুসূদনের প্রতিপাল্য হিসাবে তাহার সংসারে মাথা নীচু করিয়া থাকে বটে, কিন্তু বুদ্ধি ও মানব-চরিত্র-অভিজ্ঞতায় তাহারা মধুসূদনের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। মধুসূদনের সমস্ত খামখেয়ালী ব্যবহার, তাহার ক্রোধের তাপমান-যন্ত্রে পারদের উত্থান-পতন-রহস্য তাহাদের নথ-দর্পণে, তাহার সমস্ত গতি-বিধি ও ক্রিয়াকলাপ তাহারা অভ্রান্ত গণনার দ্বারা পূর্ণ হইতেই স্থির করিতে পারে। নবীনের বড়য়কৌশল যে-কোন আধুনিক রাজনৈতিবিদের সহিত সমকক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে—সে এমন কৌশলে ফাঁদ পাতিয়াছে যে, মধুসূদনের গায় স্ত্রেনদৃষ্টি, সদা-সন্দিগ্ধ-চিত্ত লোক কিছুমাত্র না বুঝিয়া সেই ফাঁদে পা দিয়াছে। তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে epigram-এর অতি-প্রাচুর্য-সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। মোতির গার মুখে এই epigram একটু বে-মানান শোনায়—তাহার মত প্রচীন-পন্থী, কিন্তু মতপ্রকাশের ভঙ্গীটি অতি আধুনিক। আসল কথা, উপন্যাসের কোন পাত্র-পাত্রীই চরিত্রানুযায়ী বাচনভঙ্গী নাই, সকলেই নির্বিচারে লেখকের বুদ্ধি-প্রদীপ্ত বাক্যবৈদম্ব্য প্রয়োগ করিতেছে; কাহারও একটা নিজস্ব ভাষা বা প্রকাশবিধি নাই। ইহা যে উপন্যাসের নাটকোচিত গুণ-বিকাশের পক্ষে একটা প্রবল অন্তরায় তাহা বুঝাইবার বিশেষ প্রয়োজন নাই।

কুমুদিনী ও বিপ্রদাসের স্নেহ-সম্পর্কটি অতি লঘু-কোমল স্পর্শের সহিত, অপরূপ কবিত্বপূর্ণ ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। কুমুদিনীর দাদার ও স্বামীর সহিত সম্পর্কের মধ্যে কি বিধম বৈপরীত্য। একদিকে স্তম্ভ মমতাময় সহানুভূতি, যাহাতে এক হৃদয়ের নিগূঢ়তম স্পন্দন, ক্ষীণতম আশা-আকাঙ্ক্ষা পর্যন্ত অপর হৃদয়ে নিখুঁতভাবে প্রতিফলিত হয়; অন্যদিকে ক্লেশ-পুরুষ ক্ষমতা-বিস্তার, হৃদয়ের কোমল অঙ্গুর ও নবজাত স্তনুমার বিকাশগুলির নির্মমভাবে পদদ্বলন। কুমুদিনীর চরিত্রে নারী-হৃদয়ের সমস্ত অবর্ণনীয় মাধুর্য ও নারী সৌন্দর্যের সমস্ত অপার্থিব রমণীয়তার ঘনীভূত নির্ধাস কবিত্বের স্রবতি-মিশ্রিত হইয়া যেন দেহ-ধারণ করিয়াছে—তাহার স্থান যেন কাব্যের কল্পলোকে, উপন্যাসের নির্মম, ঘাত-প্রতিঘাত-পীড়িত বাস্তব-ক্ষেত্রে নহে। ‘শেষের কবিতা’র লাভগোচর সৌন্দর্য ফুটিয়াছে অমিতের মুগ্ধ-চঞ্চল, আবেশময় প্রেমিককল্পনার সাহায্যে; তাহার অহুভূতি লইয়া না দেখিলে লাভগ্যকে বিশেষ লাভগ্যময়ী বলিয়া বোধ না হইতে পারিত; তাহার শিকড়িত্রীস্বের ভিজ্ঞ-ন্যাকড়ার পুঁটুলির মধ্য হইতে প্রেমের দীপ্ত মণিরাগ বাহির হইয়া আসিবার পথ পাইত না। কুমুদিনীর সৌন্দর্য কিন্তু

এরূপ বাহ্য-সহায়তা-নিরপেক্ষ। কোন প্রেমিক নয়নের মুখ ইঙ্গিত তাহার অন্তরের রূপকে বহিঃপ্রকাশের পথ নির্দেশ করে নাই। গোলাপ যেমন কণ্টক-বাহার চারিদিকে তাহার আরক্ত সৌন্দর্য বিকাশ করে, তেমনি কুমুদিনীর চরিত্র-মাধুর্য মূঢ় অববেচনা ও অনাদরের আবেষ্টনের মধ্যে আরও চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার সৌন্দর্য বাহির অপেক্ষা অন্তরেরই বেশি; তাহার সৌকুমার্য, তাহার গভীর ভক্তি ও বিশ্বাসপ্রবণতা, তাহার বাহ্য-জ্ঞানহিত, আত্মজিজ্ঞাসাশীল ধ্যানময়তা তাহার চারিদিকে একটা অধ্যাত্ম জ্যোতির্মণ্ডল রচনা করিয়াছে। সে যেন কাব্যের নায়িকার ছায়া শ্রেণীবিশেষের প্রতিনিধি (typical); তাহার মধ্যে উপন্যাসোচিত ব্যক্তিত্বগোচক গুণের তাদৃশ পরিচয় পাওয়া যায় না। উপন্যাসের বাস্তববিরোধ-কণ্টকিত জগৎ তাহার পরীক্ষাক্ষেত্র; কিন্তু কাব্যের অপরূপ সুষমা-মণ্ডিত কল্পলোকই তাহার জন্মস্থান।

‘শেষের কবিতা’ (১৯৩০) সময়-স্বষমা ও কবিত্বমণ্ডিত বিশ্লেষণশক্তির দিক্ দিয়া রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী উপন্যাসসমূহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থানের দাবি করিতে পারে। বিষয়ের ঐক্য ও আলোচনার সমগ্রতায়, অবাস্তব বস্তুর প্রায় সম্পূর্ণ বর্জনে ইহা অন্যান্য উপন্যাস অপেক্ষা উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। অমিত ও লাবণ্যের প্রণয়-কাহিনী অনন্তসাধারণতার দিক্ দিয়া অতুলনীয়। অমিতের চরিত্রে যে একটা সদা-চঞ্চল, প্রথা-বন্ধন-মুক্ত, বিচিত্র-নীলায়িত প্রাণ-হিল্লোল আছে, তাহাই তাহার সমস্ত চিন্তা-ধারা ও কর্ম-প্রচেষ্টাকে এমন একটা নৃত্যশীল গতিবেগ দিয়াছে, যাহা আমাদের পদাতিক জীবন-যাত্রার সম্পূর্ণ অননুমেয়। মাহুঘের এই প্রথাবদ্ধ, পদাতিক জীবনের যান্ত্রিক গতির মধ্যে প্রেম যেন এক বিচিত্র অননুভূতপূর্ব ছন্দের নূপুর-নিকণ। জীবনে প্রেমের প্রথম আবির্ভাব যে মন্দির বসন্তবায়ুর মত প্রাণকে নব নব বিকাশে মুকুলিত করিয়া তোলে ইত্যাদি প্রকারের সাধারণ উক্তির সহিত কাব্য-সাহিত্যে আমাদের গিকে পরিচিত করিয়াছে। কিন্তু ‘শেষের কবিতা’য় এই সাধারণ জ্ঞান একটি অনন্তসাধারণ পুরুষ ও নারীর ব্যবহারিক জীবনে প্রতিকলিত ও প্রত্যক্ষ গোচর হইয়া বাস্তব জগতের রূপ ও স্পষ্টতা লাভ করিয়াছে। সমস্ত উপন্যাসটি যেন Browning-এর অমর কবিতা “Two in the Campagna”-এর সুরে বাঁধা, তাহারই মর্মকথার আশ্চর্য কবিত্বপূর্ণ, উদাহরণ-সংবলিত ব্যাখ্যা ও বিস্তৃতি-করণ। প্রেমের জল-স্থল-আকাশ-বিকীর্ণ সর্বব্যাপী ইঙ্গিত; ইহার বিদ্যুৎ-শিখার ছায়া উজ্জল আকস্মিক ও স্বদূর-প্রসারী বিস্তার; ইহার উদ্বেলিত আনন্দ-সাগর হইতে নূতন নূতন খেলালী কল্লনার ঢেউ; ইহার বাস্তব-বিজ্ঞপ-শীল, উদ্বাপক আকাশ-বিহার; ইহার গভীর সর্বাঙ্গীণ সার্থকতা ও মুহূর্ত পরের ক্লাস্তি ও অবসাদ; ইহার সূক্ষ্ম, তৃপ্তিহীন অভাব-বোধ ও মিলন-পথের অর্ডকিত অন্তরায়; সর্বোপরি ইহার গৃঢ়-নিয়ম-নিয়ন্ত্রিত, অথচ অভাবনীয় শেষ পরিণতির চমকপ্রদ অসংগতি—প্রেমের এই সমস্ত রহস্যময় বৈচিত্র্যই উপন্যাসে পূর্ণভাবে আলোচিত ও প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। আমাদের সাধারণ সাংসারিক জীবনে প্রেমের যে কতকটা অপব্যবহার ও আদর্শচ্যুতি ঘটিয়া থাকে, তাহা এইরূপ কাব্য-উপন্যাসই আমাদের স্বভাবতঃ লক্ষ্যহীন দৃষ্টির গোচর করে। সাংসারিকতার ক্ষুদ্র প্রয়োজন-সাধনের জন্ত আমরা প্রেমের প্রকৃতির সমস্ত বৈচিত্র্য ও চুজ্জ্বলতা নষ্ট করিয়া কেলি—সংসারের বাঁধা রাস্তার চলিবার হস্ত প্রেমের বিগর্ভিত গতিক অস্বাভাবিকরূপে সরল করি—প্রেমের সোনার ব্যব-

হারিক একনিষ্ঠতার খাদ মিশাইয়া প্রেমকে সাংসারিক বেচা-কেনার হাটে মুদ্রারূপে ব্যবহার করিয়া থাকি। আকাশের বিদ্যুৎকে মানুষ আকস্মিকতার কবল হইতে উদ্ধার করিয়া প্রাত্যহিক ব্যবহারের কাচাধারের মধ্যে নির্যাপদভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, কিন্তু এই আধার-পরিবর্তনে তাহার প্রকৃতিটি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। সেইরূপ প্রেমের বিদ্যুৎ-শিখাটি সংসারের স্নিগ্ধ তৈলপ্রদীপরূপে ব্যবহার করা স্ববিধাজনক সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে প্রেমের বৈদ্যুতী শক্তি চিরদিন স্তান ও নিষ্ক্রিয় থাকে। পারিবারিক জীবনে স্বামী-স্ত্রীর যে স্থির, নিরুদ্বেগ সঙ্কটকে আমরা প্রেম নামে অভিহিত করি, তাহা প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী কর্তব্যনিষ্ঠা। যে প্রাপ্তিতে প্রেমের চকল বিক্ষোভ নিরাপদ বেঠনীর মধ্যে নিস্তরঙ্গ শান্তিতে বিলীন হয়, তাহা বাস্তবিক-পক্ষে তাহার পক্ষচ্ছেদ, কর্তব্যজ্ঞানের নিকট তাহার আত্মসমর্পণ।

অমিত ও লাভণ্যের ক্ষেত্রে প্রেমের এই চিরচঞ্চলতা ও বিপুল গতিবেগ কোন নিয়মিত কক্ষাবর্তনের মধ্যে ধরা দেয় নাই; ইহার অপ্রতিরূদ্ধ অগ্রগতি কোন নিশ্চল পঙ্কিলতার শেষ-শয়নে আপনাকে হারাইয়া ফেলে নাই। ইহার স্তূর প্রসার ও রহস্তময় ইঙ্গিত কোন অতি-পরিচয়ের পুঞ্জীভূত চাপে পিষ্ট, দলিত হয় নাই। অমিতের লঘুগতি, বন্ধন-অসহিষ্ণু মন এক আকস্মিক মোটর-সংঘর্ষের অবকাশ-পথে নিয়তির দুঃশ্ছেদ জালে জড়াইয়া গিয়াছে—তাহার ঝড়ারসমস্ত পাখার গায়ে অকস্মাৎ আসক্তির আঠা লিপ্ত হইয়াছে। লাভণ্যের পূর্ব-ইতিহাস ঠিক প্রেমের অনুরূপ ছিল না; পূর্বজীবনেও তাহার কোন গভীর আবেগপ্রবণতার রঙ্গীন আভাস তাহার বুদ্ধির নির্মল শুভ্রতাকে রঞ্জিত করে নাই—তথাপি যাহা অবশ্যসম্ভাবী তাহা হইয়াছে। মোটর-সংঘর্ষ অচিস্তিতপূর্বের রাজ্য হইতে প্রণয়-দেবতাকে আনিয়া তাহার সম্মুখীন করিয়াছে। এই প্রথম সাক্ষাতের পর অমিতের অকুণ্ঠিত অমুরাগ-প্রকাশ ও প্রবল প্রাণশক্তি লাভণ্যের সমস্ত সংকোচ-জড়তা ও প্রকাশবুর্জাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে—এই বাধা-বন্ধনহীন উদ্দীপ্ত প্রেমের আস্থানে সে সাড়া দিতে বাধ্য হইয়াছে। অমিতের এই প্রেম-নিবেদন উপন্যাস-সাহিত্যে অতুলনীয়। ইহার লঘু চপলতা ও অস্থির উদ্বেজনার মধ্যে গভীর ভাবাবেগের গোপন স্থিরতা ও স্তূরপ্রসারী কল্পনা-লীলার দীপ্তি অমূল্য করা যায়। প্রেম মানুষ্যের সূক্ষ্মতর, উচ্চতর বৃত্তিগুলিকে যে কিরূপ আশ্চর্যভাবে বিকশিত করিয়া তোলে, তাহার সূপ্ত অসীমপ্রবণতাকে মায়াদগুস্পর্শে জাগ্রত করে, অমিতের প্রেমে তাহার অখণ্ড-নীয় নিদর্শন মিলে। লাভণ্যের বুদ্ধিপ্রদীপ্ত, ভাবজড়িমাহীন সৌন্দর্যই তাহার আকর্ষণের প্রধান হেতু—‘অমিত অনেক সুন্দরী মেয়ে দেখেছে, তাহাদের সৌন্দর্য পূর্ণিমা রাত্রির মতো উজ্জ্বল অথচ আচ্ছন্ন, লাভণ্যের সৌন্দর্য সকালবেলাকার মতো, তাতে অস্পষ্টতার মোহ নাই, তার সমস্তটা বুদ্ধিতে পরিব্যাপ্ত’। প্রেম তাহাদের নাম লইয়া খেলা করিয়াছে, তাহাদের ব্যবহারিক জগতের অভিধানের বাহ্য অংশ বর্জন করিয়া নূতন নামকরণ করিয়াছে, পরের কবিতাতে নূতন অর্থগৌরবের সন্ধান পাঁইয়াছে, পরের কথা আত্মসাৎ করিয়া তাহার সাহায্যে আপনার মৌলিক অভিনন্দন জানাইয়াছে। উভার প্রথম অরুণ-রাগ ছ্যলোক-ভুলোকের মধ্যে যে অপরূপ মিলনসেতু রচনা করিয়াছে, তাহাই তাহাদের মিলনের প্রতীক ও মানদণ্ড-স্বরূপ হইয়াছে। ‘ঘটকালি’ অধ্যায়ে নিজ বিবাহ-প্রস্তাবে অমিতের সমস্ত বুদ্ধি উদ্দীপ্ত ও উৎসাহিত হইয়া এক বিশ্বয়কর আত্মসবজির সৃষ্টি করিয়াছে। বোগমায়ী লাভণ্যের অভি-

ভাবিকা-স্বরূপ তাহার পক্ষ হইতে এই প্রেমনিবেদন স্বীকার করিয়া লইয়াছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে সংশয়ের প্রথম স্তর তাঁহার মুখ হইতেই ধ্বনিত হইয়াছে। অমিতের যে প্রেম উন্মুখ হইয়া লাভণ্যের দিকে ছুটিয়াছে, প্রাপ্তির নিশ্চিন্ত অহুসরণের প্রয়োজনহীন স্থিরতার মধ্যে তাহা স্থায়ী হইবে কি না, সন্দেহের এই অতি সূক্ষ্ম সত্য তাঁহারই মনে প্রথম ছায়া ফেলিয়াছে।

অমিতের সহিত আরও একটি গভীর পরিচয়ের ফলে লাভণ্যের মনেও সেই সংশয় সংক্রামিত হইয়াছে। সে বুঝিয়াছে যে, অমিতের সদাপরিবর্তনশীল কল্পনা ও আদর্শের সহিত ভাল রাখিয়া চলিবার তাহার ক্ষমতা নাই, তাহার অবিশ্রাম অগ্রগতির সম্মুখে যাত্রা-শেষের পূর্ণচ্ছেদ টানা বোধ হয় কোন স্ত্রীলোকের সাধ্যায়ত্ত নহে। সে মুহূর্তে মুহূর্তে লাভণ্যকে নতন করিয়া সৃষ্টি করিতে চাহে; বিবাহ সেই সৃষ্টির সম্পূর্ণতা সম্পাদন করিয়া তাহার প্রধান আকর্ষণের মূলোচ্ছেদ করিবে। ‘বিয়ে কর’লে মানুষকে মেনে নিতে হয়, তখন আর গ’ড়ে নেবার ফাঁক পাওয়া যায় না।’ যে প্রেম বিবাহের মধ্যে নিজ নিশ্চল সমাধি-মন্দির রচনা করে, যাহা চিরজীবনের জন্ত নীড়াশ্রয় খোঁজে তাহা অমিতের নয়। যে প্রেমে প্রিয়ালাভের সঙ্গে পথ চলার, সার্থকতার সহিত অগ্রগতির কোন বিরোধ নাই, তাহাই একান্তভাবে তাহার কাম্য—তাই রুদ্ধতার বাসরঘর অপেক্ষা মুক্ত বায়ুর সপ্তপদী-গমনই তাহার পক্ষে বিবাহের শ্রেষ্ঠাংশ। অমিতের চরিত্রের গুঢ় মর্মভেদ ও নিজের সহিত তাহার চরিত্রের বৈপরীত্য-অনুভবে লাভণ্য আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছে। ‘আমাকে ওর প্রয়োজন সেই জ্ঞতই। যে সব কথা ওর মনে বরফ হ’য়ে জমে আছে, ও নিজে যার ভার বোধ করে কিন্তু আওয়াজ পায় না, আমার উত্তাপ লাগিয়ে তাকে গলিয়ে ঝরিয়ে দিতে হবে।’ কিন্তু ‘জীবনের উত্তাপে কেবল কথায় প্রদীপ জ্বালাতে আমার মন যায় না .....আমার জীবনের তাপ জীবনের কাজের জ্ঞতই।’ অমিতের প্রেম পরের প্রতি আত্মসমর্পণ নহে, আত্মপ্রকাশের প্রবাহকে স্বচ্ছ ও সরল করার জ্ঞাত। প্রেম তাহার পক্ষে একটা বুদ্ধিগত প্রয়োজন মাত্র। লাভণ্যের ভালবাসা কেবল অগ্রগমনের অফুরন্ত পথকে আলোকিত করার জ্ঞাত নয়, তাহা অন্তঃপুরের মঙ্গল-দীপ। সে রক্ষার প্রতীক, অমিত সৃষ্টির প্রতীক, স্নেহের উভয়ের বিরোধ চিরন্তন। ‘রক্ষার প্রতি সৃষ্টি নিষ্ঠুর, সৃষ্টির প্রতি রক্ষা বিয়—যেখানে খুব ক’রে মিল, সেখানেই মস্ত বিরুদ্ধতা। তাই ভাবচি আমাদের সকলের চেয়ে বড়ো যে পাওনা, সে মিলন নয়, সে মুক্তি।’ এই কথাগুলির ভবিষ্যৎ দৃষ্টির ভিতর দিয়া লাভণ্য-অমিতের সম্পর্কের শেষ পরিণতির পূর্বসূচনা ধ্বনিত হইয়াছে।

যাহা হউক, এই সমস্ত বৈষম্য ও অসংগতির আশঙ্কাময় সন্তাবনা প্রেমের প্রথম জোয়ারের বেগে আপাততঃ ভাসিয়া গিয়াছে। অমিতের সংস্পর্শে লাভণ্য বুঝিয়াছে যে, সে কেবলমাত্র গ্রন্থ-কীট নহে, তাহার দেহ-মনে ভালবাসা অনুভব করিবার মত উত্তাপ আছে। অমিত যেন সবলে ধাক্কা দিয়া তাহার বহুদিনের অব্যবহৃত হৃদয়-কক্ষের এক দ্বার খুলিয়া দিয়াছে। ‘বাসা বদল’ অধ্যায়ে অমিতের লঘু-চপল হাস্য-পরিহাসের মধ্যে এক সজল সাক্ষরতা আসন্নবর্ষণ মেঘের ত্রায় ঘনাইয়া আসিয়াছে, তাহার মুখের হাসির ফাঁকে ফাঁকে অশ্রুর আর্দ্র আভাস একটা অস্বীকৃত গাভীর্থ আনিয়া দিয়াছে। শিলং-এ এক ঝড়-বৃষ্টির দিনে প্রাকৃতিক উন্নততার স্বযোগ পাইয়া হৃদয়ের অসংবরণীয় আবেগেরও বহিঃপ্রকাশ হইয়াছে—বাহিরের

দুর্যোগ অন্তরের উত্তেজনাকে আত্মান করিয়াছে, বাদলের মত হাওয়ার প্রেম নিজ ঝটিকা-ক্ষুদ্র বিজয়-কেতন উড়াইয়াছে (পৃ: ১২২)। প্রেমের এই দুর্নিবার বহিঃপ্রকাশ সমস্ত মিতাচারিতার সংযমকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে, মনের ভারকেদ্রকে অকস্মাৎ লঘু করিয়া দিয়া উহাকে অপরিমিত পুলকের প্রাবল্যে মোরাদাবাদ পর্যন্ত দৌড় করাইয়াছে। অজুরীদানের প্রস্তাবটি প্রেমের অপূর্ব মাধুর্যমণ্ডিত সোহাগ-কল্পনার পত্র-পুষ্পে ভূষিত হইয়াছে—প্রেমের তপ্ত-নিবিড় স্পর্শ যেন প্রেম-প্রকাশের উপায়কে আলিঙ্গন করিয়া ধরিয়াছে। ‘মিলন-তবে’ প্রেমের দিবা-স্বপ্ন অপার্থিব সৌন্দর্যে মুকুলিত হইয়াছে—ভবিষ্যৎ নীড়-রচনার স্বথময় কল্পনা মন্দির আবেশে গুঞ্জরিত হইয়াছে। গৃহস্থ জীবনের অভ্যাসবদ্ধ চক্রাবর্তনের মধ্যে প্রেমের প্রথম আবেশ ও তীক্ষ্ণ-ব্যাকুল আকাজক্ষাটি কিরূপে জিয়াইয়া রাখিবে, ইহাই প্রেমিক-যুগলের আলোচনা-কল্পনার প্রধান বিষয়। গৃহস্থালীর চিরন্তন আবাসস্থলের চারিদিকে বিরহ-ব্যাকুলতার এক শাখা-সাগরের বেটনী রচনা করিয়া তাহারা প্রেমের নবীন আনন্দ রক্ষা করিতে চাহে। ইংরেজ কবি Matthew Arnold বিলাপ করিয়াছেন যে, দুই মিলনোৎসুক মানবাত্মার মধ্যে বিরহের অনন্ত গভীর লবণ-সমুদ্র প্রবাহিত। রবীন্দ্রনাথের প্রেমিক এই লবণ-সমুদ্রের এক ক্ষুদ্র শাখাকে স্বেচ্ছায় আবাহন করিয়া তাহাদের মিলনোৎসুক্যকে চির-নবীন রাখিবার প্রয়াস পাইয়াছে। ‘শেষ-সন্ধ্যা’য় এই মিলনের চরম পরিণতি হইয়াছে; শিলং-এর সূর্যাস্তের অপূর্ব কবিত্বময় বর্ণনাটি যেন প্রেমিক-হৃদয়ের গাঢ় রক্ত-রাগে অভিষিক্ত হইয়াছে।

ইহার পর হইতেই চড়াই শেষ হইয়া উৎরাই আরম্ভ হইয়াছে—বিচ্ছেদের সূচনা অন্বরিত হইয়া উঠিয়াছে। মিলনের অব্যবহিত পূর্বে লাভণ্য ও অমিতের বিদায়-কবিতায় বিচ্ছেদের স্বর অজ্ঞাতসারে ধ্বনিত হইয়াছে; শুকতারার প্রতি স্নান চন্দ্রলেখার আবাহনে নবজাগরণের মাঝে প্রেমের স্বপ্নময়, অলস আবেশের বিসর্জন সূচিত হইয়াছে। শোভনলালের অতর্কিত উল্লেখও নিবিড় মিলনানন্দের উপর বিরহপাগুরতার ছায়াপাত করিয়াছে। প্রেমের অবীর ঔৎসুক্য ও তপ্ত দার্দ্র্যসহি যেন একদল অশরীরী আশঙ্কার ছায়ামূর্তিকে কোথা হইতে আমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছে।

এইবার বহির্জগৎ আততায়ীভাবে যে সমস্ত বাধাকে প্রেমের বিরুদ্ধে অভিযান-যাত্রায় পাঠাইল, তাহাদের ছায়ামূর্তি বলিয়া ভ্রম করার কোন সম্ভাবনা নাই, তাহারা অতিমাত্রায় বাস্তব ও সজীব। অমিতের অতি-আধুনিক ভগিনীরা ও কে-টি মিত্র অমিতের তপোভঙ্গ করিবার জ্ঞান এবার আসরে অবতীর্ণ হইল। তাহাদের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষার জ্ঞান অমিতের অভ্যস্ত ব্যস্ততাই তাহার প্রেমের ক্ষণভঙ্গুরত্বের প্রমাণ, এবং লাভণ্যের অতি সূক্ষ্ম অল্পভূতি ইহাতে প্রেমের তাপমান-যন্ত্রের ক্রমাবরোধের লক্ষণ পাইয়াছে। অমিতের অস্থির-চঞ্চল মন এই অবশুস্তাবী পরিবর্তনের অল্পভূতি যতদূর সম্ভব ঠেকাইয়া রাখিয়াছে, কিন্তু তাহার ভবিষ্যৎ নীড়-রচনার কল্পনা এক নূতন রূপ ধারণ করিয়াছে। এতদিন বাসা-বাঁধা ও পথ-চলার মধ্যে যে এক সূক্ষ্ম ও কষ্টসাধ্য সমন্বয় রক্ষিত হইয়াছিল, আজ সে সামঞ্জস্য ভঙ্গ হইয়া চলার দিকে দাঁড়িপাল্লা বুঁকিয়া পড়িল। শাখাসমুদ্র-বিচ্ছিন্ন মিলনদীপের ছবি মুছিয়া গিয়া তাহার স্থানে এক বিরামহীন, অফুরন্ত যাত্রার ছবি উজ্জলবর্ণে ফুটিয়া উঠিল। বিবাহের



স্থিতিশীলতাকে অস্বীকার করিয়া ইহার গতিশীলতাই ইহার একমাত্র উপাদান হইয়া উঠিল ; বিবাহের বন্ধনাংশ একেবারে বাদ পড়িয়া ইহার চিরন্তন, সংযোগবিন্দুবিহীন আকর্ষণ মাত্র অবশিষ্ট রহিল। পথের চলিষ্ণুতার উপর প্রেমের ক্ষণিক বাসর-শয়ন রচিত হইল। 'ঘরের মধ্যে নানান লোক, পথ কেবল দু'জনের', 'চলাতেই নতুন রাতে, পায়ে পায়ে নতুন, পুরানো হবার সময় পাওয়া যায় না। ব'সে থাকাটাই বুড়োমি।'—এই নূতন কল্পনার মধ্যে ইতিহাসের লুপ্ত-পথ-অহুসন্ধানকারী শোভনলালের পথিক-জীবনের প্রভাব অল্পপ্রতিষ্ট হইয়া অল্পস্থিত, পরাভূত প্রেমেরই শ্রেষ্ঠ স্বচিত হইয়াছে। অমিত তাহার নির্বাসিত প্রতিদ্বন্দ্বীর নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া তাহারই নিকট নিজ করতলগত প্রিয়াকে সমর্পণ করিবার জন্ত অজ্ঞাতসারে প্রস্তুত হইয়াছে।

আততায়ী শত্রুপক্ষের আগমনের পর অমিত ও লাভণ্যের মধ্যে যে দেখা-শুনা হইয়াছে, তাহাতে পূর্বের অবাধ স্বাধীনতার স্থানে একটা গোপন অভিসারের শক্তি সংকোচ দেখা দিয়াছে। অমিত তাহার পূর্বসহচর-সহচরীদের নিকটে লাভণ্য-সম্বন্ধে নির্ভীক স্বীকারোক্তি করিতে পারে নাই, যেন একটা কুণ্ঠিত আত্মগোপনচেষ্টা তাহার ব্যবহারকে জড়াইয়া ধরিয়াছে। শিলং-এর আত্মসমাহিত নির্জনতায় যে প্রেম ফুল-ফলে আশ্চর্যরূপ সমৃদ্ধ ও বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, কলিকাতার সাহেবীয়ানার সমাজে তীক্ষ্ণ সমালোচনার উত্তর-বাতাসে তাহা যে শীর্ণশূন্য হইয়া যাইবে, এই ভীক আশঙ্কা তাহার নৃত্য-চপল, উল্লাস-চঞ্চল প্রেমের প্রবাহকে যেন পাথর দিয়া বন্ধ করিয়া দিল। এই প্রতিকূল প্রতিবেশের প্রভাব কাটাইয়া উঠিতে পারিবে, তাহার প্রেমের এরূপ অকুণ্ঠিত আত্মপ্রত্যয় ছিল না। শত্রুপক্ষের আক্রমণ-প্রবৃত্তিও ক্রমশঃ তীব্রতর হইয়া উঠিল। দূর হইতে অন্তর্ক্ষেপে সন্দেহ না হইয়া তাহারা একেবারে কেলা-চড়াও হইয়া লাভণ্যকে মুখোমুখি আক্রমণ করিল। এই আক্রমণের মধ্যে অমিত আসিয়া লাভণ্যের পাশে ঠাঁড়াইল বটে, কিন্তু তাহার এই অর্থোংসাহিত পাশ্চাতিতায় লাভণ্য ভরসা পাইল না। এই ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে কে-টির ফ্যাশানের মুখোশ হঠাৎ খুলিয়া গিয়া তাহার প্রণয়োৎসুক, অভিমানপ্রবণ, উদগতাশ প্রকৃতিটি অনাবৃত হইয়া পড়িল—অমিতের প্রতি তাহার আকর্ষণের যথার্থ স্বরূপটি সমস্ত হাব-ভাব-লীলার ছদ্মবেশের ভিতর দিয়া প্রকাশিত হইল। লাভণ্য এই অতর্কিত অশ্র-উচ্ছ্বাসের মধ্যে সত্য ও গভীর হৃদয়-স্পন্দনের পরিচয় পাইয়া নীরবে নিজ দাবি প্রত্যাহার করিয়া কেতকীতে রূপান্তরিত কে-টির হাতে অমিতকে সমর্পণ করিল। শোভনলাল যেরূপ অমিতকে প্রতিহত করিয়াছে, কে-টিও সেইরূপ লাভণ্যকে অপসারিত করিল। পুরাতন দাবির পুনঃপ্রতিষ্ঠা নূতনের অনধিকার-প্রবেশকে অনায়াসেই স্থানচ্যুত করিল।

তারপর মনোজগতে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল তাহাই কার্যজগতে প্রতিকলিত হইল। ভবঘুরে শোভনলাল হঠাৎ ইতিহাসের দুর্গম পথ বাহিয়া প্রণয়-সার্থকতার কুহুমাত্তীর্ণ পথের সন্ধান পাইল। গৃহচ্যুত, প্রতিবেশভ্রষ্ট অতীতের গৃহরচনা করিতে করিতে সে নিজ ঘরছাড়া পথিক-মনের চিরন্তন আশ্রয়স্থল পাইয়া গেল। যে দ্বার একদিন নির্মমভাবে তাহার মুখের উপর বন্ধ হইয়াছিল, অমিতের সঙ্গে পরিচয়স্বত্রে লক্ষপ্রবেশ প্রেম স্বহস্তে সেই দ্বারের অর্গল মোচন করিয়া দিল। অমিত যাহা করিয়াছিল শোভনলাল তাহা কোনও দিন করিতে

পারিত না—লাবণ্যের সংকোচ-মুক্তি স্বন্দকে বিকশিত করিবার মত উত্তাপ তাহার কখনও ছিল না। কিন্তু তাহার যাহা দিবার আছে, অমিতের তাহার একান্ত অভাব—ঋণতারার অচঞ্চল জ্যোতি, কাল-ও-প্রত্যাখ্যানজয়ী প্রেমের একনিষ্ঠতা সেই কেবল প্রিয়ার উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করিতে পারিয়াছে। যাহা হউক, প্রেমের এই লুকোচুরি খেলা; এই অনিশ্চয়তার স্বভাব-পথে আনা-গোনার শীঘ্রই অবসান হইয়াছে, অন্ধকারের অভিসারযাত্রা প্রচুরালোকিত বিবাহ-সভার প্রকাণ্ডতায় আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যুগ্ম বিবাহ নিষ্পন্ন হইয়াছে, কিন্তু বর-কন্যা বদল হইয়াছে। লাবণ্য-অমিতের পরস্পর-লিখিত চিঠি দুইখানি তাহাদের মনোরত্তির শেষ পরিণতির স্বন্দর বিশ্লেষণ। অমিত লাবণ্যের ভিতর দিয়া প্রেমের অসীমতার মানস সন্ধান পাইয়া তাহার প্রেমকে সীমাবদ্ধ, প্রাত্যহিক ভালবাসার সংকীর্ণতা সঙ্কটচিত্তে স্বীকার করাইয়াছে; তাহার ভালবাসা অমৃত-নির্ঝরে রসনা ডুবাইয়া সাংসারিকতার অন্ন-বাঞ্ছনের ভোজে তৃপ্তিপূর্বক বসিয়া গিয়াছে। লাবণ্য তাহার খোজার নেশা ছুটাইয়া দিয়া তাহাকে প্রাপ্তির রসাস্বাদনে প্রবৃত্ত করাইয়াছে। আবার, অমিতের প্রভাব লাবণ্যের রুদ্ধমুখ প্রেম-নির্ঝরের পথ খুলিয়া দিয়া তাহার জীবনে সর্বপ্রথম প্রেমের অপূর্ব বিশ্বয়কর আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। এই নব-প্রজ্জ্বলিত প্রেমের আলোতেই সে তাহার আসল প্রণয়ীকে চিনিয়াছে। যে অপ্রত্যাশিত ঐশ্বর্য সে মুগ্ধ-বিস্মিত শোভনলালের সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছে, তাহার সমস্তই অমিতের ভাণ্ডার হইতে আহরিত। সে স্বভাব-দরিদ্রা ছিল, অমিতের প্রেমের প্রাবল্যই তাহার দারিদ্র্য ঘুচাইয়া তাহাকে ঐশ্বর্যশালিনী করিয়াছে। সে অমিতকে যাহা দিয়াছিল, তাহা অমিতেরই এবং তাহাই সে শতশ্রুণে কিরিয়া পাইয়াছে। স্বতরাং অমিতের প্রতি তাহার শেষ সম্ভাষণ—ঋণীর কৃতজ্ঞতা স্বীকার। লাবণ্যের দান হইতেছে প্রেমের অসীমতার উপলব্ধি; অমিতের দান—উবর ভূমিতে প্রেমের প্রথম প্রবাহ। তাই লাবণ্য বলিতেছে—‘তোমাতে যে দিয়েছিলাম সে তোমার দান; ‘গ্রহণ করেছ যত, ঋণী তত করেছ আমার’—ইংরাজ কবি কোলরিঞ্জের উক্তির প্রতিবন্ধি—‘We receive but what we give’. আর অমিত বলিতেছে—‘একদিন আমার সমস্ত ডানা মেলে পেয়েছিলুম আমার ওড়ার আকাশ—আজ আমি পেয়েছি আমার ছোট্ট বাসা, ডানা গুটিয়ে বসেছি—কিন্তু আমার আকাশও রইলো—আমি রোমান্সের পরমহংস। ভালবাসার সত্যকে আমি একই শক্তিতে জলেস্থলে উপলব্ধি করবো, আবার আকাশেও……কেতকীর সঙ্গে আমার সম্বন্ধ ভালোবাসারই, কিন্তু সে যেন খড়ার তোলা জল, প্রতিদিন তুলবো, প্রতিদিন ব্যবহার করবো। আর লাবণ্যের সঙ্গে আমার যে ভালবাসা সে রইলো দাঁদি, সে ঘরে আনবার নয়, আমার মন তাতে সাতার দেবো।’ প্রেমের বিশ্বয়কর বৈচিত্র্যের কি চমৎকার অভিব্যক্তি!

এই বিশ্লেষণ হইতে সহজেই বুঝা যাইবে যে, শোভনলাল ও কে-টি এই দুই চক্রের উপর ভর করিয়াই উপন্যাসের গতি হঠাৎ মোড় ফিরিয়াছে। এখন স্বভাবতঃই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে, উহাদের উপর যে ভার চাপান হইয়াছে, উহারা সেই গুরুভারবহনে সমর্থ কি না। এই অত্যন্ত পরিবর্তন কতটা কলাহুমোদিত তাহাও বিবেচ্য বিষয়। উপন্যাস মধ্যে আমরা শোভনলালের সাক্ষাৎ পাই না, তাহার সম্বন্ধে কতকটা বর্ণনা ও বিবরণ শুনিতে পাই। তাহার নম্র, লাভুক স্বভাবটি, তাহার নীরব, একনিষ্ঠ প্রেম, তাহার রূঢ় প্রত্যাখ্যানে উৎসাহহীন বৈধ

—এ সমস্তেরই আমরা পরোক্ষ পরিচয় পাই। তথাপি তাহার চরিত্রে এমন একটা মাধুর্য ও আকর্ষণী শক্তি আছে যে, দীর্ঘ আদর্শনের পর লাবণ্যের ত্রাণবিচারশক্তি যে তাহাকে তাহার প্রার্থিত পুরস্কার দিবার কথা মনে করিবে, ইহা আমাদের কল্পনা মানিয়া লইতে পারে। লাবণ্যের নূতন বরফ-গলা প্রেমধারা অমিতের দিক্ হইতে প্রতিহত হইয়া যে একটা স্বাভাবিক মাধ্যাকর্ষণের বলে শোভনলালের অভিমুখে ছুটিয়া যাইবে, তাহা সংগত ও যুক্তিসহ। এই পরিবর্তনের আমরা কোন চিত্র পাই না, কিন্তু ইহা মানিয়া লইতেও আমাদের বাধে না। কে-টির সঞ্চকে এইরূপ মন্তব্য খাটে না। তাহার যে পরিচয় আমরা পাইয়াছি, তাহা তাহার শেষ পরিণতির পক্ষে মোটেই অস্বকূল নহে। তাহার তীব্র, উগ্র বিলাতী ঝাঁক যে কিরূপে কেতকী-কুহুমের মুহূ, আর্দ্র সৌরভে পরিণত হইল, তাহার কোন সন্তোষজনক ব্যাখ্যা আমরা পাই না। যদি বলা যায় যে, এই অভাবনীয় পরিবর্তন প্রেমের অসাধ্য-সাধনের, তাহার সোনার কাঠির ঐন্দ্রজালিক স্পর্শের একটা নিদর্শন, তবে তাহা কবি-কল্পনা বা অলৌকিক মাহাত্ম্যের বিষয় হইতে পারে, উপন্যাসের বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণের বিষয় কখনই নয়। 'রাম' নামের প্রভাবে দহা রত্নাকরের মুহূর্ত-মধ্যে ঋষি বান্দ্যকিতে পরিবর্তন ভক্তি-রস-প্রধান মৈহাকাব্যের বর্ণনীয় বিষয় হইতে পারে, কোন আধুনিক উপন্যাসে ইহা অচল। তারপর, প্রেম-মহাময়ে কে-টির অলৌকিক পরিবর্তন যদিও-বা মানিয়া লওয়া যায়, তাহার প্রতি অমিতের আকর্ষণের সঙ্গত ব্যাখ্যা কোথায়? অমিত তাহার পূর্ব-পরিচয়ের ফলে কে-টিকে কেবল চটুল প্রেমভিনয়েষণ (flirtation) উপযুক্ত পাত্রী মনে করিয়াছিল, তাহার মধ্যে গভীর প্রেমের কোন যোগ্যতা দেখিতে পায় নাই; সুতরাং শেষ পর্যন্ত কে-টিকে তাহার প্রেমের শেষ-আশ্রয়-স্থল-হিসাবে নির্বাচন খুবই আশ্চর্য বলিয়া মনে হয়। তাহার প্রজাপতি-বৃত্তি, চঞ্চল প্রেম, সে কে-টির বিলাতী এসেন্স ও পাউডারের মধ্যে তাহার পক্ষসংবরণের স্থান পাইল—ইহা বিশ্বাস করা পাঠকের পক্ষে একটু দুষ্কর। কে-টিকে প্রেমের ঘড়ার তোলা জলের সহিত তুলনা করা হইয়াছে; তাহার সেই জ্বালাময়, বার্ষ প্রেমের এক ফোঁটা অশ্রু যে কেমন করিয়া ঘড়া ভর্তি করিল, তাহার কোন আভাসই আমরা পাই না। ইহা খুবই আশ্চর্য যে, দিগ্বিজয়ী, দিগন্তরেখার ত্রাণই স্পর্শাভীত 'অমিট্ রে' শেষে অভিমান-গলানো এক ফোঁটা অশ্রুর ফাঁদে ধরা পড়িল! তাহার প্রেমের বিজয়-রথ কি একেবারে অশ্রুশেলশঙ্ক সাহারা মরুভূমির ভিতর দিয়াই চালিত হইয়াছিল?

আর একদিক দিয়া দেখিতে গেলেও লাবণ্যের পরিবর্তন অপেক্ষা অমিতের পরিবর্তন আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতার উপর অধিকতর ভার চাপায়। লাবণ্যের ছিল শোভনলালের প্রতি উপেক্ষা; আর এই উপেক্ষার কারণ প্রেমের সহিত অপরিচয়। অমিতের ছিল কে-টির প্রতি বিতৃষ্ণা; আর এই বিতৃষ্ণার কারণ প্রেমের ছলনার সহিত অতি-পরিচয়। অপরিচয়ের উপেক্ষা পরিচয়ের আকর্ষণে রূপান্তরিত হওয়া অপেক্ষাকৃত সহজ; কিন্তু অতি-পরিচয়ের বিতৃষ্ণার প্রতিবেদক এত সহজ-প্রাপ্য নহে। অনাবিকৃত দেশ আবিষ্কার করা অপেক্ষা পরিচিত ভূমিখণ্ডে রত্নের সন্ধান পাওয়া আরও দুঃসাধ্য তাহাতে সন্দেহ নাই। এই অমিত ও কে-টির ব্যাপারটিই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা, ইহার নিখুঁত সমন্বয়-কৌশলের একমাত্র

ক্রটি। ‘শেষের কবিতা’ নামক শেষ অধ্যায়ে ইহার যে ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা কবি-কল্পনাস্বাক, মনস্তত্ত্বমূলক নহে।

এই উপন্যাসে উচ্চাঙ্গের কল্পনা-শক্তির প্রাচুর্য ও epigram-সমৃদ্ধি—উভয়ই তুল্যরূপে বিদ্যমান। ইহার প্রথম দিকের কতকটা পরিচয় এই সমালোচনার মধ্যেই দেওয়া হইয়াছে। ইহার epigram-এর ক্ষুরধার তীক্ষ্ণতা ও অর্থ-গৌরব-ভূয়িষ্ঠ সংক্ষিপ্ততা আরও অদ্ভুত। প্রতি পৃষ্ঠাতেই এই সমস্ত চোখ-ধাঁধানো রত্নের ছড়াছড়ি। ‘সম্ভবপরের জন্ম সব সময়েই প্রস্তুত থাকে সভ্যতা; বর্বরতা পৃথিবীতে সকল বিষয়েই অপ্রস্তুত’ (পৃ: ২৭); ‘আমার মনটা আয়না, নিজের বাঁধা মতগুলো দিয়েই চিরদিনের মতো যদি তাকে আগাগোড়া লেপে রেখে দিই তা’হলে তার উপরে প্রত্যেক চলতি মুহূর্তেই প্রতিবিম্ব পড়তো না।’ ‘সময় যাদের বিস্তার তাদেরই punctual হওয়া শোভা পায়’ (পৃ: ৭৮); ‘আপনার কুচির জন্ম আমি পরের কুচির সমর্থন ভিক্ষে করি নে’ (পৃ: ৮১); ‘নাম যার বড়ো, তার সংসারটা ঘরে অল্প, বাইরেই বেশি। ঘরের মন-রক্ষার চেয়ে বাইরে মান-রক্ষাতেই তার যতো সময় যায় নামজাদা মানুষের বিবাহ স্বল্প-বিবাহ, বহু-বিবাহের মতোই গর্হিত’ (পৃ: ৮৫); ‘নামের দ্বারা বর যেন ঘরকে ছাড়িয়ে না যায়, আর রূপের দ্বারা কনেকে’ (পৃ: ৮৬); ‘যে ছুটি নিয়মিত তাকে ভোগ করা আর বাঁধা পশুকে শিকার করা, একই কথা। ওতে ছুটির রস ফিকে হয়ে যায়’ (পৃ: ৯০); ‘মানুষের ইতিহাসটাই এই রকম। তাকে দেখে মনে হয় ধারাবাহিক, কিন্তু আসলে সে আকস্মিকের মালা-গাঁথা, (পৃ: ১১০); ‘আমার বিশ্বাস, অধিকাংশ স্থলে যাকে আমরা পাওয়া বলি, সে আর কিছু নয়, হাত-কড়া হাতকে যে রকম পায় সেই রকম আর কি’ (পৃ: ১১০); ‘ঐশ্বর্য দিয়েই ঐশ্বর্য দাবী ক’রতে হয়, আর অভাব দিয়ে চাই আলীবাঁদ’ (পৃ: ১২৮); ‘মেনে নেওয়া আর মনে নেওয়া, এই দুই-এ যে তফাৎ আছে’ (পৃ: ১৪৪); ‘দলের লোকের ভালো লাগাটা কুয়াশার মতো, যা আকাশের উপর ভিজে হাত লাগিয়ে তার আলোটা ক’রে ফেলে’ (পৃ: ১৫৪); ‘আমার নেবার অঞ্জলি হবে দু’জনের মনকে মিলিয়ে’ (পৃ: ১৫৬); ‘পৃথিবীতে আজকের দিনের বাসায় কালকের দিনের জায়গা হয় না’ (পৃ: ১৭০)।

### ( ৮ )

‘দুই বোন’ ( ফাল্গুন, ১৩৩৯ ; মার্চ, ১৯৩৩ ) রবীন্দ্রনাথের একখানি ক্ষুদ্র উপন্যাস। ইহার অবয়ব যে পরিমাণে ক্ষুদ্র, ঔপন্যাসিক সংঘাত ও সাধারণ আলোচনা-প্রণালী তদনুরূপ নীচু স্তরের। পুরুষের উপর মাতৃজাতীয় ও প্রিয়াজাতীয় স্ত্রীলোকের প্রভাবের পার্থক্য-প্রদর্শন উপন্যাসটির প্রতিপাত্ত বিষয়। সমস্ত উপন্যাস এই প্রতিপাদনের সংকীর্ণ ও একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের দ্বারা কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। এই অতি-সুপরিষ্কৃত, সদা-জাগ্রত উদ্দেশ্যের সর্ব প্রণালী বাহিয়াই গল্পের ক্ষীণধারা প্রবাহিত হইয়াছে। শর্মিলা ও উর্মিমালা—এই দুই সহোদরাকে লেখক যে দুই বিপরীত জীবনদর্শনের প্রতিনিধিত্বমূলক ক্ষীণ জীবন-সম্পদন দিয়াছেন, তাহারা সেই মাপকরা প্রাণধারা লইয়া সম্পূর্ণ সম্ভট আছে—ব্যক্তিগত জীবনের অনিয়ন্ত্রিত উজ্জ্বল এক মুহূর্তের জ্ঞপ্ত ও তাহাদিগকে পূর্বের সত্তার দিকে তালাইয়া লইয়া যায় নাই। তাহাদের

রক্ত-মাংসের অতি সূক্ষ্ম আবরণের ভিতর দিয়া উদ্বেগমূলক জীবনের কঙ্কাল স্থম্পটভাবেই উকি মারিয়াছে। তাহাদের কথাবার্তা, চাল-চলন, ব্যবহার—সমস্তই অন্তরালস্থিত লেখকের হস্তধৃত অদৃশ্য রজ্জ্বর আকর্ষণে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, নিজ স্বাধীন প্রাণবেগের পরিচয় তাহারা কোথাও দেয় নাই।

শর্মিলাকে লেখক জীলোকের মাতৃজাতীয়ত্বের প্রতীকরূপে কল্পনা করিয়াছেন সে-ও অতিরিক্ত বাধ্যতার সহিত লেখকের আত্মানুবর্তী হইয়াছে, মাতৃত্বের আসন ছাড়িয়া এক পদও অগ্রসর হয় নাই। সে চিরজীবন শশাঙ্ককে স্নেহমণ্ডিত সেবা-যত্নের রক্তহীন আভিষ্যে বিব্রত করিয়াছে। চাকরি-জীবনের সুপ্রচুর অবসর ও সংকীর্ণ লক্ষ্যের যুগে শশাঙ্ক এই স্নেহের শাসন অশ্রান্ত ব্যবস্থা-বিধি বলিয়াই মানিয়া লইয়াছে, আরামের শীতলতায় বিরক্তির অন্তঃরুদ্ধ উত্তাপ জুড়াইতে তাহাকে বিশেষ বেগ পাইতে হয় নাই। স্বাধীন ব্যবসায়ের অপরিমিত উচ্চাকাঙ্ক্ষার দিনে শাসন-বিধির ও শাসকের পরিবর্তন হইয়াছে—শর্মিলার আগ্রহপূর্ণ শশাঙ্ক সেবা, অনবসর ও সৌম্যহীন উন্নতি-স্পৃহার লোহ-বর্মে ঠেকিয়া প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে। কিন্তু শর্মিলার অক্ষয় ধৈর্য-ভাণ্ডার তেমনই পূর্ণ রহিয়া গিয়াছে, স্বামীর হৃদয় হইতে দূরে সরিয়া, অনতিক্রমণীয় কার্যগতির বাহিরে, সে তেমনই সশ্রদ্ধ, প্রেমপরিপূর্ণ হৃদয় লইয়া সহিষ্ণুতার সহিত প্রতীক্ষা করিয়া আছে। স্বামীর প্রজ্ঞাধ্যাত অর্ঘ্য সে স্বামী-রচিত বাড়ি, তাহার দ্রুত-ধাবমান কর্মরথের ধ্বজা ও তাহার মোহলেশহীন অজ্ঞান পুরুষকারকে অর্পণ করিয়াছে।

কিন্তু লেখক ইহাতে সন্তুষ্ট না হইয়া তাহার জ্ঞান কঠোরতর অগ্নিপরীক্ষার ব্যবস্থা করিয়াছেন। তাহার মাতৃত্ব অবহেলার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছে; স্বামীর অগ্নাসক্তি তাহার চির-সহিষ্ণু প্রসন্নতার মধ্যে কোন বিকার আনিতে পারে কি না, তাহাই যাচাই করিবার জ্ঞান তাহার ভগিনী উর্মিমালাকে প্রতিনায়িকা-হিসাবে গল্প-মধ্যে অবতারণা করা হইয়াছে। লেখকের এই পরীক্ষাগারের প্রয়োজন মিটাইবার জ্ঞান তাহাকে রোগশয্যায় আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইয়াছে। স্বামীর সেবাকার্যে তাহার শৃঙ্খলান পূরণের জ্ঞান উর্মিমালাকে আনা হইয়াছে। উর্মিমালা তাহার যৌবনোচ্ছল, ক্রীড়াশীল প্রকৃতি লইয়া শশাঙ্কের কঠোর নিয়মবদ্ধ, অনবসর কর্মজীবনে একটা বিপ্লবকারী বিশৃঙ্খলা ও উন্মাদনা আনিয়াছে। উর্মির সংসর্গে শশাঙ্ক জীবনে প্রথম সরসতার ও বৈচিত্র্যের আশ্বাদ পাইয়াছে, তাহার রুদ্ধতার জীবন-কক্ষে সর্বপ্রথম বসন্ত-পবনপ্রবাহের জ্ঞান একটা গবাক্ষ খুলিয়া গিয়াছে। এই ভীষণ পরীক্ষাতেও শর্মিলার মাতৃত্ব অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে—সে সনাতন নিয়মানুসারে মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছে ও কখনও কখনও উদ্গত অশ্রুও গোপন করিতে বাধ্য হইয়াছে। কিন্তু এই দীর্ঘশ্বাস ও অশ্রু পাঠকের মন দ্রবীভূত করে না। ইহাদের মধ্যে করুণরসের আর্দ্রতা নাই; ইহারা যেন কেবল বৈজ্ঞানিক পরীক্ষাগারের যান্ত্রিক শব্দ মাত্র, কতকটা বাষ্প-নিষ্কাশন বা দ্রবীকরণের গ্রায়। রোগশয্যায় পড়িয়া শর্মিলা একদিকে অশ্রু মুছিয়াছে, অপর দিকে স্বামীকে ভগিনীর হাতে সমর্পণ করিবার জ্ঞান নিজেকে প্রস্তুত করিয়াছে। ইতিমধ্যে পরীক্ষা-প্রণালীর পূর্বনির্দিষ্ট ক্রমধারায়-অনুসারে সে হঠাৎ রোগশয্যা হইতে উঠিয়া বসিয়া স্বামীর সহিত ভগিনীর বিবাহে বরণ-ডালা সাজাইতে বসিয়া গিয়াছে। আশ্চর্য্য

মাতৃজাতীয়ত্বের চরম নিদর্শন বলিয়া সে তাহার চূড়ান্ত প্রমাণ দিতে উত্তম হইয়াছে। ইত্যবসরে উর্মিমালার মনে তাহার প্রকৃতিগত প্রেমসীত্বের আবেশ কাটিয়া যাওয়ার পর অকস্মাৎ মাতৃত্বের বাজ অঙ্কুরিত হইয়াছে—সে প্রেমের খেলা ত্যাগ করিয়া বিলাত উধাও হইয়াছে। সুতরাং শেষ পর্যন্ত মাতৃত্বই জয়ী হইয়াছে। শর্মিলার এই রাহুগ্রাসমুক্ত মাতৃত্বের চন্দ্রলেখা পরিণামে প্রেমসীত্বের পূর্ণচন্দ্রে বিকশিত হইয়াছে কি না, তাহা ইতিহাসে লেখে না, তবে সে শেষ মুহূর্ত্তে স্বামীর বুকের উপর পড়িয়া তাহার কর্ম-সাহচর্যের অধিকার ভিক্ষা করিয়া লইয়াছে। কর্ম-সাহচর্য নর্ম-সাহচর্যে পরিণত হইবে কি না, তাহার কোন আভাস নাই।

শর্মিলা যেমন মাতৃজাতীয়ত্বের প্রতীক, উর্মি তেমনি চিরন্তন প্রিয়া। কিন্তু তাহার নাম উর্মিমলা হইলেও কাজে তাহার তরঙ্গভঞ্জে প্রেমের অতলস্পর্শ, অধীর উচ্ছলতা নাই। লাবণ্য বা কুমুদিনীর চারিদিকে যেমন একটা পুষ্পহরতি, কলগুঞ্জবম্বুরিত মদিরতা ঘনাইয়া আছে, ইহার সেরূপ কিছুই নাই। প্রণয়ের মোহময় আবেশ ইহার চারিদিকে কোন জ্যোতির্মণ্ডল রচনা করে নাই। ইহার আকর্ষণ লাকালাকি, ঝাঁপাঝাঁপি, থিয়েটার, বায়োস্কোপ দেখা, প্রভৃতি ছেলেমানুষীতেই সীমাবদ্ধ। উর্মিকে কোন মতেই প্রণয়িনীর উপযুক্ত পরিকল্পনা বলিয়া মনে করা যায় না। নীরদের সঙ্গে তাহার পূর্বসংস্কল্পের মধ্যে এমন কোন ভাবগভীরতা নাই, যাহাতে সম্বন্ধজ্ঞেদের মধ্যে মুক্তির আনন্দ একফোঁটা বিষাদ-বাস্পেও কলুষিত হইতে পারে। এই সম্বন্ধের বাঁধন করিত হইয়াছে কেবল তাহার মুক্তির চাপল্য-উচ্ছ্বাসের গতিবেগ বাড়াইবার জ্ঞ। তাহার বিদায়পত্রগুলির মধ্যেও কোনরূপ ভাব-গভীরতার ছাপ নাই, দিদির প্রতি যে অবিচার সে করিয়াছে তাহার একটা সামান্য উল্লেখ-মাত্র আছে, কোন অহুতাপের গভীর আলোড়ন নাই। শিশু যেমন এক খেলা ছাড়িয়া অন্য খেলায় রত হয়, উর্মিও সেইরূপ চিন্তালেশহীন লঘু পাদক্ষেপের সহিত শশাঙ্ককে ছাড়িয়া বিলাত রওনা হইয়াছে; এই ছাড়াছাড়িতে তাহার হৃদয়ে কোনখানে মৃত্যুকার টান পড়ে নাই। তাহার বিদায় মুহূর্ত্ত 'শেষের কবিতা'র বিদায়ের মত কোন কবিতার ভার সহিবে না, ইহা নিশ্চিত। উপন্যাসটি পড়িয়া মনে হয় যে, গভীর আলোচনা কোথাও লেখকের উদ্দেশ্য ছিল না, শশাঙ্ক, শর্মিলা ও উর্মি—তিনজনের পরস্পর সম্পর্কে যে একটা সামান্যরূপ জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাকে তিনি অবিমিশ্র ছেলেমানুষী মনে করিয়া তাহার দিকে একটু লঘুতরল, সর্কোতুক ব্যঙ্গ-কটাক্ষ মাত্র করিয়াছেন। যে সমস্ত উপন্যাসে হৃদয়-বিলেপনের গভীরতা আছে, 'হুই বোন' তাহাদের সমপ্রেক্ষীভূক্ত নহে এবং প্রথমোক্তদের বিচারের মানদণ্ড উহার প্রতি প্রযোজ্য নহে।

লেখকের বর্ণনা-ভঙ্গী ও ভাষার বিশেষত্বও এই আলোচনাগত লঘুত্বেরই সমর্থন করে। উপন্যাসের মধ্যে বর্ণিত আখ্যানগুলির বিবৃতিভঙ্গী সারসংকলনের স্থায়ী শুক ও স্বাদহীন। ঘটনাগুলি যে চোখের সামনে ঘটিতেছে, এরূপ ধারণা আমাদের একেবারেই হয় না—সেগুলি যেন বহুপূর্বে ঘটিয়াছে, লেখক তাহাদিগকে বিশ্লেষণ করিয়া, তাহাদের সারাংশ তাঁহার পরীক্ষা-গারের জ্ঞ বোতলে পুরিয়াছেন, ও প্রত্যেকটির উপর মন্তব্যের লেবেল মারিয়া পাঠকের সামনে ধরিয়াছেন। ইহার রস যেন পূর্ব হইতেই উপভুক্ত হইয়াছে ও আমরা পরের জিজ্ঞাসাতে যেন তাহার আশ্বাদন করি। গাছের টাটকা ফল হইতে রস নিঃসারণ করিয়া, তাহা হইতে

সিরাপের বোতল পূর্ণ করার জন্য এই উপন্যাসে বর্তমানের তাজা সরসতা যেন অতীতের অধ-শুষ্ক পশাৎ-আলোচনার (retrospect) মধ্যে তাহার স্বাদ হারাইয়া ফেলিয়াছে। এই ঘটনা-বলীর মধ্যে যেখানে গভীর বা করুণরসের সম্ভাবনা মাত্র আছে, লেখক epigram-এর তীক্ষ্ণাগ্রে তাহাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া লঘু পরিহাসের বাতাসে উড়াইয়া দিয়াছেন। শশাঙ্কের জন্ম-তিথি-উৎসব, শর্মিলার কঠিন রোগ ও মুম্বু অবস্থা, তাহার গভীর মনঃপীড়া—কিছুতেই এই পরিহাস-চাপল্যের নৃত্যশীল গতি প্রতিকূল হয় নাই। ভাষা ভাবগভীরতার চাপে একটুও মধুরগতি হয় নাই। এই সমস্ত লক্ষণ দেখিয়া মনে হয় যে, লেখক এই উপন্যাসে প্রকৃতপক্ষে উপন্যাস রচনা করিতে চাহেন নাই, দুই-এক শ্রেণীর মানুষের আংশিক, অসম্পূর্ণ চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহাদের সম্বন্ধে দুই-একটি গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ মন্তব্য লিপিবদ্ধ করিয়াছেন ও সর্বশুদ্ধ মিলাইয়া একটা লঘু পরিহাসপ্রধান ধণ্ড-উপন্যাসের সৃষ্টি হইয়াছে। যদি তাঁহার পূর্ব উপন্যাসগুলির সহিত ইহার একটা ধারাবাহিক যোগসূত্র না থাকিত, তবে মনে করা অসংগত হইত না যে, তিনি এখানে একটা স্বেচ্ছাকৃত শিথিলতায় গা ঢালিয়া দিয়াছেন।

‘ঘরে-বাইরে’ হইতে আরম্ভ করিয়া লেখক যে উপন্যাসের সাধারণ পথ পরিত্যাগপূর্বক epigram-এর ঢালু তট বাহিয়া অবরোহণ শুরু করিয়াছেন, সেই অবতরণের সর্বনিম্ন ধাপ পৌছিয়াছে ‘দুই বোন’-এ। ইহার পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলিতে অস্ত্রাস্ত্র গুণের প্রাচুর্যে এই নিম্নগমন-প্রবণতা কতকটা ঢাকা ছিল। তাঁহার তীক্ষ্ণ, ধারাল, গভীর অর্থপূর্ণ, উজ্জল-বুদ্ধিদীপ্ত মন্তব্যগুলি, তাঁহার অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ বর্ণনা ও বিশ্লেষণ পাঠককে এত মুগ্ধ ও অভিভূত করে যে, সমগ্র উপন্যাস হিসাবে তাহার ক্লিপ দাঁড়াইল, খাটি উপন্যাসোচিত গুণে তাহার কতখানি সমৃদ্ধ, এই প্রশ্ন সহসা আমাদের মনে মাথা তুলিতে অবকাশ পায় না। আর উপন্যাসের গঠন-প্রণালী এত মিশ্র ও বিচিত্র ধরনের যে, অস্ত্রাস্ত্র শ্রেণীর রচনা হইতে ইহাতে নূতন পরীক্ষার স্বাধীনতা বেশি ও অসফল্যের লজ্জা কম। ভিতরে মণি থাকিলে মণি-মঞ্জুরার বাহ্য গঠন ঠিক নিখুঁত হইল কি না, সে বিষয়ে আমাদের দাবি খুব উচ্চ নহে। এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথের অস্ত্রাস্ত্র উপন্যাসগুলি গঠনহিসাবে নিখুঁত না হইলেও এবং উপন্যাসের চিরপ্রথাগত প্রণালীর ঠিক অহসরণ না করিলেও প্রশংসনীয় উপাদানে পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের এই উপন্যাসে তাঁহার অহসৃত প্রণালীর রিক্ততা ও অহুপযোগিতা একেবারে অনাবৃতভাবে প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে; তাঁহার বর্ণনাভঙ্গীর অভিনবত্বের মধ্যে যে বিপদের সম্ভাবনা ছিল, তাহা পূর্ণ মাত্রায় প্রকটিত হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী উপন্যাস ‘চার অধ্যায়’ (১৯৩৪) ‘ঘরে বাইরে’-র মত রাষ্ট্রনৈতিক আন্দোলনের আলোচনার উপর প্রতিষ্ঠিত। ইহাতে স্বদেশী আন্দোলনের অঙ্গীভূত একটি বিশেষ প্রচেষ্টা—বিপ্লববাদ—আলোচিত হইয়াছে। ঘর ও বাহিরের যে চিরন্তন বিরোধ তাহারই এক অধ্যায় ইহার আলোচ্য সমস্ত। বাহিরের তীব্র মোহ ও সর্বনাশী প্রলয় যে ঘরের স্নিগ্ধ ও স্থিরজ্যোতি প্রেম-প্রদীপকে নিবাইয়া দিবার চেষ্টা করে, এই শোচনীয় সত্যই রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনাকে বার বার অভিভূত করিয়াছে। ‘ঘরে বাইরে’-র উপন্যাসে বাহিরের বিপ্লব

সুপ্রতিষ্ঠিত প্রেমকে সিংহাসনচ্যুত করিয়াছে ; ‘চার অধ্যায়’-এ ইহার বিরুদ্ধ শক্তি প্রেমকে তাহার জায়া অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া তাহার সিংহাসনস্থাপনেই বাধা দিয়াছে।

বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে উপন্যাসের নায়ক অতীনের অভিযোগ ত্রিবিধ—তাহার সনাতন নীতিজ্ঞান, আত্মস্বাতন্ত্র্য ও প্রেম এই তিনেরই জায়া অধিকার ইহার পীড়নে সংকুচিত হইয়াছে। বিপ্লববাদ তাহার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যকে, তাহার প্রকৃতির স্বাধীন প্রসারকে রুদ্ধ ও প্রতিহত করিয়াছে, তাহার মধ্যে কবিপ্রতিভার যে অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য ছিল তাহাকে নির্বাচার নিয়মামূল্যবর্তিতার চক্রপেষণে উন্মূলিত করিতে চাহিয়াছে। তাই অতীনের অহুযোগের মধ্যে আত্মহত্যাকারীর একটা নিখল ক্ষোভ ও তীব্র আত্মগ্লানির স্বর বার বার ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। গত ইউরোপীয় মহাযুদ্ধে অনেক তরুণ কবি নিজ ক্ষুটনোমুখ কবি-প্রতিভার অকালমৃত্যুর সম্ভাবনায় যুদ্ধের পাশবিক নৃশংসতার বিরুদ্ধে যে তীব্র আক্ষেপোক্তি উচ্চারণ করিয়াছে, অতীনের মুখে যেন তাহারই প্রতিধ্বনি শোনা যায়। সৈনিকের থাকি পোশাকের তলে যে সূক্ষ্ম অল্পভূতিশীল, বৈচিত্র্যপিয়াসী কবি-হৃদয়ের জীবন্ত সমাধি হয় সেই অপমৃত্যুর কাহিনীই যুদ্ধের ক্ষতির হিসাবে সর্বাপেক্ষা মোটা অঙ্ক। দলের কথার প্রতিধ্বনি কখনই কবি-হৃদয়ের নিজস্ব বাণীর সহিত মিলিয়া যাইতে পারে না ; এই বেনামী কথার পুনরাবৃত্তি শেষ পর্যন্ত কবির নিজ ভাষাকে মুক করিয়া দেয়। বিপ্লবপন্থী অতীন নিজ নৈসর্গিক কবিপ্রতিভার অপমান করিয়া আত্মবিকাশের সর্বপ্রধান পথকে রুদ্ধ করিয়া দিয়াছে এবং এই ব্যর্থতার বেদনা তাহার অহুযোগকে এত অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে।

তারপর নীতিজ্ঞানের দিক্ দিয়া বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে যে অভিযোগ আছে, তাহা সার্বভৌমিক। বিপ্লববাদের নৈতিক ভিত্তি হইতেছে মনুষ্যত্বের পুনঃপ্রতিষ্ঠা। কিন্তু প্রকৃত কার্যক্ষেত্রে যদি এই মনুষ্যত্ব ও বিবেকবুদ্ধিরই বলিদান হয়, তবে ইহার নৈতিক আশ্রয় যে একেবারে ভূমিসাৎ হইয়া যায় তাহা বলাই বাহুল্য। প্রকাশ্য যুদ্ধ-ঘোষণার মধ্যে একটা বীরত্বের গৌরব আছে ; কিন্তু বিপ্লববাদের মুখোশ-পরা, গুপ্ত নৈশ অভিযানের মধ্যে যে অপরিণীত হীনতা ও নৃশংসতা আছে তাহা একেবারে পৌরুষ-সংস্পর্শ-বর্জিত। প্রবলের সঙ্গে যুদ্ধে যেখানে দুর্বলের পরাজয় অবশ্যজ্ঞাবী, সেখানে কেবলমাত্র অবিচলিত মনুষ্যত্বের উচ্চ মঞ্চের উপর দাঁড়াইয়াই দুর্বল প্রবলের সহিত সমক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে। এই উচ্চ মঞ্চ হইতে একবার অবতরণ করিলে রসাতলের পক্ষনিমগ্ন হইয়া যাওয়া অনিবার্য। দেশপ্রীতির মোহে ধর্ম ভুলিলে একটা ক্ষণস্থায়ী প্রয়োজনের জন্ত সনাতনকে বিসর্জন দেওয়া হয় ও দেশের স্বায়ী কল্যাণের ভিত্তি অপসারিত হয়। বিপ্লববাদের প্রতি এই তীব্র বিরাগ সত্ত্বেও অতীন যে তাহাদের সংস্পর্শ হইতে নিজকে বিচ্যুত করে নাই, তাহা কেবলমাত্র সঙ্গীদের প্রতি সহায়ত্বের জন্ত ; যে বিপক্ষে সে পা বাড়াইয়াছে, কেবল মনুষ্যত্বের খাতিরেই তাহাকে শেষ পর্যন্ত সেই পথের চরম দুর্দশার স্বাদ গ্রহণ করিতে হইবে—প্রত্যাবর্তনে বিপদ হইতে অব্যাহতির আশা আছে বলিয়াই প্রলোভনবৎ তাহাকে বর্জন করিতে হইবে।

বিপ্লববাদের নৈতিক সমর্থনের পক্ষে যাহা বলা যায় তাহা বিপ্লবপন্থীদের নেতা ইঞ্জনাথের মুখে দেওয়া হইয়াছে। ইঞ্জনাথের প্রধান অহুপ্রেরণা আসিয়াছে শক্তিপরীক্ষার দিক্ হইতে। তাঁহার কললাভের মোহ নাই, কোন মিথ্যা আশা তাঁহার অকুণ্ঠিত সত্যদৃষ্টিকে মলিন করিয়া



দেয় নাই। পরাজয় অনিবার্য জানিয়াও তিনি তাঁহার দলভুক্ত বোদ্ধাদের অসাধ্যসাধনের দুঃসাহসে অল্পপ্রাণিত করিয়াছেন ও কেবলমাত্র বীৰ্যপরীক্ষার অবসর দিবার জন্তই নিশ্চিত মৃত্যুর দিকে ঠেলিয়া দিয়াছেন। এ দিকে যেমন দেশের প্রতি তাঁহার কোন মোহ নাই, সেইরূপ বৈদেশিক শাসনের প্রতি তাঁহার কোন ভীত বিরাগ নাই; ভক্তারের যেমন রোগের বিরুদ্ধে কোন অভিযোগ নাই, সেইরূপ তিনি বৈজ্ঞানিকের অপ্রমত্ত চিন্তা লইয়া পরাধীনতার মূলোচ্ছেদ করিতে চাহিয়াছেন। অর্থাৎ বিপ্লববাদকে তিনি সম্পূর্ণরূপে নীতিজ্ঞানের সীমা-বহির্ভূত করিয়া উহাকে গৌরীশঙ্কর-অভিযান বা সমুদ্র-সম্ভরণের মত দুঃসাহসিক কাজের পর্যায়-ভুক্ত করিয়াছেন। ইহা আর যাহা হউক, বিপ্লববাদের নৈতিক বিচার-হিসাবে মোটেই পর্যাপ্ত নহে।

বৈপ্লবিক কর্ম-প্রচেষ্টা-নিয়ন্ত্রণে তিনি যে নীতির অঙ্গস্বরূপ করিয়াছেন তাহা নিতান্ত দুর্বোধ্য। এলা ও কানাই গুপ্তের কথোপকথনে তাঁহার উদ্দেশ্য ও অল্পস্বত্ব প্রণালীর যে ঐশ্বর্য আভাস পাওয়া যায় তাহাতে বিষয়টি মোটেই পরিষ্কার হয় না। প্রথমতঃ, প্রেম ও বিবাহ সম্বন্ধে তাঁহার মতামত একটু অদ্ভুত ও পরস্পর-বিরোধী। উমা স্বকুমারকে ভালবাসে; কিন্তু স্বকুমার কাজের লোক বলিয়া প্রণয়ের আবেশ তাহার পক্ষে নিষিদ্ধ; আর উমার ব্যর্থ প্রেম যাহাতে চারিদিকের আবেষ্টনে একটা উৎপাতের সৃষ্টি না করে, সেইজন্য ভোগীলালের অভিযুক্ত তাহার জ্ঞাত কৃত্রিম প্রণালী কাটিয়া দেওয়া হইয়াছে, কেন না, “জঞ্জাল ফেলার সবচেয়ে ভাল বুড়ি বিবাহ।” পক্ষান্তরে ভালোবাসাতে তাঁহার কোন আপত্তি নাই, যদি তাহা বিবাহ-পিঞ্জরে চিরবদ্ধ না হয়। যে পর্যন্ত ব্রতভঙ্গ না হয়, সে পর্যন্ত তিনি এলাকে ভালোবাসিতে অবাধ ছাড়পত্র দিয়াছেন, অথচ আবার সেই মুহূর্তে আদেশ করিতেছেন যে, এলা তাহার প্রণয়ান্বিত প্রাণ লইবার জ্ঞাত প্রস্তুত থাকিবে। বিপ্লবপন্থীদের চণ্ডীমণ্ডপে এলা মোহাবেশের দেবী-প্রতিমা—তাহার হাতের রক্তচন্দনের ফোঁটা তাহাদের সমস্ত দেহ-মনকে রাঙ্গাইয়া মৃত্যুবিভীষিকার উপর প্রেমের দীপ্ত অরুণিমা ফলাইয়া তোলে; তাহারা মরণের অকৃতিকে প্রেমের ইজিত মনে করিয়া সর্বনাশের পথে ছুটিয়া চলে। যেখানে প্রেমের সহিত দেশহিতব্রতের সংঘর্ষ অনিবার্য, সেখানে তরুণ-তরুণীর সহযোগিতা কেন নিষিদ্ধ নহে, ইহার উত্তরে তিনি বলিয়াছেন যে, তাঁহার অগ্নিপ্রলয়ের জ্ঞাত এমন লোক চাই যাহার ভিতরে আগুন আছে, অথচ নিজে সে আগুনে ভস্ম না হয় এমন আত্মসংযম ও দৃঢ়সংকল্প আছে। মোট কথা, এই সমস্ত শৃঙ্খল বিধি-নিষেধ ও সীমা-নির্দেশের বেড়াগুলো যে আবেষ্টনটি রচিত হইয়াছে তাহাকে বুদ্ধি দিয়া অল্পভব করা হয়ত যাইতে পারে, কিন্তু উপভাসের বাস্তব পটভূমি-হিসাবে গহণ করা মোটেই সহজ নহে।

কিন্তু অতীনের সর্বাপেক্ষা গভীর বেদনাবোধ তাহার ব্যর্থ-প্রেমবিষয়ক। তাহার বিপ্লব-বাদের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়ার প্রধান প্রেরণা আসিয়াছে প্রেমের দিক হইতে। মতামতবর্তিতা প্রেমের আত্মগত্যা-প্রকাশের একটা খুব সাধারণ উপায়—এলার সহিত সহজ পথে মিলনে অলঙ্ঘনীয় বাধা আছে বলিয়াই, অতীন এলার নির্দিষ্ট কর্মধারায় প্রেমের সার্থকতার একটা অটল, কৃত্রিম পথ সৃষ্টি করিয়া লইয়াছে। এই গোপন স্বভঙ্গপথে চলিতে গিয়া তাহার মনে যে অনপনেন্দ কলঙ্কস্পর্শ হইয়াছে তাহাই তাহার প্রেমের যাত্রাপথে একটা দুর্ভাগ্যময় অন্ত-

রায় হইয়া উঠিয়াছে। তাহার এই প্রতিহত প্রেমের ক্ষুদ্র অভিযোগের মধ্যে একটা অসংবরণীয় আবেগ সঞ্চারিত হইয়াছে। এলার সহিত প্রথম সাক্ষাতের দিনের যে ছবিটি তাহার মনে অবিস্মরণীয় উজ্জ্বল বর্ণে মুদ্রিত আছে তাহাই একদিকে তাহার ব্যর্থতার ব্যথাকে উদ্বেলিত করিতেছে ও অপরদিকে দেশপ্ৰীতির মধ্যে যে অন্তঃসারশূণ্য ভাববিলাস আছে তাহার প্রতি তাহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ ও প্রতিবাদকে জ্বালাময় করিয়া তুলিতেছে। রবীন্দ্রনাথের অনেকগুলি উপন্যাসেই দেখা যায় যে, তিনি বারবার দেশপ্ৰীতির সহিত তুলনায় প্রেমের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। গোরা ও বিমলা উভয়েই জীবনের অভিজ্ঞতা তাহাদিগকে প্রেমের স্নিগ্ধ, অনাবিল সম্পূর্ণতার দিকে প্রত্যাবর্তন করাইয়াছে, প্রেমকে অস্বীকার করিয়া দেশসেবার ভারগ্রহণ যে একটা ঋণ্ডিত, অসম্পূর্ণ আত্মবিকাশ এই সত্য তাহারা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। অতীন ও এলার প্রতিজ্ঞা-প্রত্যাহার সেই বহু-প্রতিপন্ন সত্যের দিকেই অন্তুলি নির্দেশ করে।

অবশ্য এই তুলনামূলক বিচারে প্রেমের প্রতি পক্ষপাত-প্রদর্শনে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ স্বাভাবিক ও যুক্তিযুক্ত হেতু আছে। পরাধীন দেশে দেশপ্ৰীতির পথ যে কটেকাকীর্ণ তাহাই শুধু নয়—ইহা স্নেহ ও সম্পূর্ণ আত্মবিকাশেরও পরিপন্থী। যে মনোভাবে ইহার জন্ম তাহার মধ্যে ঘৃণা, হিংসা ও বিরাগের প্রচুর উপাদান বর্তমান। ইহার মধ্যে কঠোর আত্মদমন, কুজুসাধনের নির্দয় আত্মপীড়ন আছে—প্রেমের অপার আনন্দ ও স্বতোবিকশিত মাধুর্যের অবসর নাই। সুতরাং লেখক যে পরিমাণে কবি, যে পরিমাণে পরিপূর্ণ বিকাশের পক্ষপাতী, সেই পরিমাণে দেশানুরাগের নীরস, কঠোর সাধনা ও সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে আত্মসংকোচনের প্রতি সহায়ভূতিহীন। বাস্তবিক দেশপ্ৰীতির প্রসঙ্গ, স্নিগ্ধহাস্তোজ্জ্বল মুখকান্তির সহিত আমাদের পরিচয় নাই—যে মুখ আমাদের চোখে পড়ে তাহা জ্রুটি-কুটিল, হিংস্রভাবাপন্ন দৃঢ়প্রতিজ্ঞায় কৃষ্ণিতাধর। সুতরাং তাহা প্রেমের সহিত প্রতিযোগিতার স্পর্ধা করিতে পারিবে কেন?

এইবার উপন্যাসটির কেন্দ্রগত দুর্বলতার বিষয়ে আলোচনা করা যাইতে পারে। উপন্যাসের আসল নায়ক-নায়িকা অতীন বা এলা নহে, বিপ্লববাদের যে প্রতিবেশ উপন্যাসের সমস্ত পাত্র-পাত্রীর মনোভাবকে বিশেষ আকার ও গতিবেগ দিয়াছে তাহাই প্রকৃতপক্ষে উক্ত সম্মানের দাবি করিতে পারে। অতীন ও এলা এই প্রতিবেশের দুঃস্ব-বেগোৎক্লিষ্ট দুইটি ধূলিকণা মাত্র। তাহাদের মনোভাবের যে কিছু বৈশিষ্ট্য, তাহাদের আবেগের যে কিছু তীব্রতা, সমস্তই প্রতিবেশের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার ফল। সুতরাং প্রতিবেশপ্রভাব ভাল করিয়া বিশ্লেষণ না করিলে নায়ক-নায়িকার মনোরহস্য আমাদের কাছে অর্ধশূন্য থাকিয়া যাইবে। লেখক আভাসে-ইঙ্গিতে প্রতিবেশের যে ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া ফুটাইয়াছেন তাহা মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সহায়তাকল্পে যথেষ্ট বলিয়া মনে হয় না। লিখিত ক্ষুদ্র চারি অধ্যায়ের পিছনে যে বহুসংখ্যক অলিখিত অধ্যায় আত্মগোপন করিয়া আছে, তাহাদের অভাবে উপন্যাসের ঘটনাবিভাগ যেন ঋণ্ডিত ও ভারকেন্দ্রচ্যুত বলিয়া মনে হয়। গোরার দেশপ্ৰীতির উৎকট সর্বব্যাপিতা অল্পভণ না করিলে স্বচরিতার প্রেমের নিকট তাহার আত্মসমর্পণের সম্পূর্ণ সার্থকতা উপলব্ধি করা যায় না। এখানেও তেমনি অতীনের আত্মঘাতী বিদ্রোহ ও এলার ব্যাকুল অহুশোচনা বুঝিতে হইলে যে

শক্তি তাহাদিগকে নিজ দুশ্চেষ্টা নাগপাশে বাঁধিয়াছিল তাহার আত্মমানিক নহে, প্রত্যক্ষ পরিচয় চাই। এই পরিচয়ের অভাবই উপন্যাসের প্রধান ত্রুটি।

তারপর আর একদিক্ দিয়াও এ প্রেমচিহ্নটি সম্পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই—তাহা হইতেছে নায়িকার চরিত্র। এলার চরিত্রে রক্ত-মাংসের বাহুল্য নাই—তাহার চরিত্র সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative)। সে অতীনের তীক্ষ্ণ আক্রমণ প্রায় বিনা প্রতিবাদে স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাহার ক্ষণ-প্রতিবাদচেষ্টা ওঠে আসিয়াই বিলীন হইয়াছে। অতীন ও এলার মধ্যে প্রেমের চিহ্নটি যে নিবিড় বর্ণে ফুটে নাই, তাহার কারণ হইতেছে এলার এই অসহায় নিক্রিয়তা। যে স্বদেশপ্ৰীতির নেশা তাহাকে প্রেমের দিকে অচেতন করিয়াছিল তাহার প্রভাবের গভীরতা সম্বন্ধে আমরা কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় লাভ করি না। যে প্রতিবেশ তাহার প্রেমকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে তাহা এতই অস্পষ্ট ও অশরীরী যে, প্রেমের গতি-নিয়ন্ত্রণের পর্যাপ্ত কারণ তাহা হইতে মেলে না। অতীনের ক্ষুদ্র অভিযোগের মধ্যে বিপ্লববাদের মাদকতার এক-আধটু ইঙ্গিত-আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু সম্পূর্ণতা ও বিশ্বাসযোগ্যতার দিক্ হইতে 'ঘরে-বাইরে'র চিত্রের সহিত ইহা মোটেই তুলনীয় নহে। এলার পূর্বজীবনের ইতিহাস তাহার পথ-নির্বাচনের উপর কোন আলোকপাত করে না—খেয়ালী ও পরমত-অসহিষ্ণু মা বা সহানুভূতি-হীন খুঁড়ামা বৈপ্লবিক পথে পন্যপণের যথেষ্ট কারণ যোগায় না। ইন্দ্রনাথের সহিত তাহার সহযোগিতার কাহিনী আরও অসংলগ্ন ও গ্রন্থিশূন্য—ইন্দ্রনাথের যে শক্তি অতীনের মত ব্যাকুল, সর্বভাগী প্রণয়কে ঠেকাইয়া রাখিয়াছিল, উপন্যাসমধ্যে তাহার কোনই পরিচয় পাই না। ইন্দ্রনাথকে কোন মতেই অতীনের যোগ্য প্রতিযোদ্ধা বলিয়া মনে হয় না। যে আন্দোলনে ইন্দ্রনাথ নায়ক এবং বটু ও কানাই প্রধান কর্মী, তাহার জালে জড়াইয়া পড়ার প্রবণতা এলার চরিত্রে ছিল কি না তাহার ইতিহাস অলিখিত। বিমলার মোহ আমরা বুঝিতে পারি, এবং তাহার তাত্র আকর্ষণ লেখক উজ্জলবর্ণে ফুটাইয়াছেন, কিন্তু এলার মোহ বুঝি না, ইহাকে মানিয়া লইতে হয়।

ইন্দ্রনাথ লোকটি যেমন ব্যবহারে দুর্বোধ্য, সেইরূপ পাঠকের পক্ষেও হ্রদ্বিগম্য—তীক্ষ্ণ মনোবাসস্পন্ন তাত্ত্বিকতার অন্তরালে তাহার ব্যক্তিত্ব-রহস্তটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে। তাহার দলপতিত্ব তাহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে; তিনি অপরকে নিয়ন্ত্রণ করিতে এতই ব্যস্ত যে, নিজের জীবনের মূলনীতি-সম্বন্ধে কোনরূপ ধরা-ছোঁয়া দেন নাই। ইন্দ্রনাথের চরিত্রটি উপন্যাসের পটভূমি-হিসাবেও ভাল ফুটিয়া উঠে নাই—অতীন-এলার প্রেমের পরিপন্থী-রূপেও তাহার ভূমিকা মোটেই স্পষ্ট নহে।

মাহুঘ-হিসাবে বটু ও কানাই বরং ইন্দ্রনাথ অপেক্ষা স্পষ্ট হইয়াছে। বটুর ঈর্ষাকবায়িত্ব শুল লালসা ও কানাই এর অনাবৃত স্ববিধাবাদ ও সহানুভূতি-বিশ্ব cynicism তাহাদিগকে সাধারণ মাহুঘের পর্যায়ে আনিয়া ফেলিয়াছে। তাহাদিগকে আমরা চিনিতে ও বুঝিতে পারি, কিন্তু ইন্দ্রনাথের উচ্চ ভাবধারা ও নীচ কার্যপ্রণালীর মধ্যে কোন সামঞ্জস্য আমরা খুঁজিয়া পাই না।

উপন্যাসটির সম্বন্ধে একটি যে প্রধান অভিযোগ আনা হইয়াছে তাহা বিপ্লববাদের চিত্রের ঐতিহাসিকতা ও সত্যানুসৃত্তা-বিষয়ক। অনেকেই অভিযোগ করিয়াছেন যে, লেখক বিপ্লব-

বাদের যে ছবি আঁকিয়াছেন তাহা ঐক্যবাদের, বাস্তববাদগামী নহে। ইহার কৈফিয়ত হিসাবে লেখক 'প্রবাসী'তে বাহা লিখিয়াছেন তাহা প্রাধান্যযোগ্য। তাঁহার আত্মপক্ষসমর্থন ইহাই যে, লেখক ইতিহাস অগ্রসরণ করিতে বাধ্য নহেন—যে প্রতিবেশ তিনি গড়িয়া তুলিয়াছেন তাহা ঐতিহাসিক না হইলেও উপন্যাসবর্ণিত প্রেমের বৈশিষ্ট্যের যথেষ্ট কারণ কি না ইহাই সমালোচকের প্রধান বিচার্য বিষয়। রবীন্দ্রনাথের এই যুক্তি মূলতঃ সত্য হইলেও বর্তমান ক্ষেত্রে সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য নহে। বিপ্লববাদের চিত্র সম্পূর্ণ সত্য না হইলেও ক্ষতি নাই; কিন্তু যেখানে প্রেমের সহিত ইহার প্রতিযোগিতা, সেখানে অন্ততঃ ইহার চিত্রটি এমন চিত্তাকর্ষক, এমনই উচ্চ-আদর্শ-অনুপ্রাণিত হওয়া চাই, যাহাতে অতীত ও এলার অনিশ্চয়তা ও স্থিতিবাস্তবতার বিপরীত দাবি করিতে পারে। বর্তমান উপন্যাসে বিপ্লববাদের এমন একটা বীভৎস, কলঙ্ক-কালিমা-লিপ্ত চিত্র দেওয়া হইয়াছে, যাহাতে প্রেমের সহিত ইহার প্রতিদ্বন্দ্বিতার কথা কল্পনা করা একেবারেই অসম্ভব। ব্রহ্মবাক্য উপাখ্যায়ের সহিত ইন্দ্রনাথের কোন বাস্তবিক সাদৃশ্য আছে কি না তাহাতে সমালোচকের কিছু যায় আসে না; ব্রহ্মবাক্যের অনুরাগী ভক্তেরা এই সাদৃশ্যের ইঙ্গিতে ক্ষুব্ধ হইতে পারেন, কিন্তু আর্টের দিক্ হইতে এই আলোচনার বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। কিন্তু সমালোচকের প্রকৃত অভিযোগ এই যে, বিপ্লববাদের সাধারণ চিত্রটি উপন্যাসবর্ণিত প্রেমের রূপ-নির্ধারণের কারণরূপে যথেষ্ট নহে। রবীন্দ্রনাথের কৈফিয়তে এই অভিযোগের কোন সত্ত্বের মিলে না। (এমন কি বিপ্লববাদীদের সাধারণ জীবনযাত্রার যবনিকার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন বিপদের যে অস্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহাও মনের মধ্যে যথেষ্ট শঙ্কিত উদ্বেগ জাগায় না। মাঝে মাঝে হুইস্‌লের শব্দ পাই বটে, কিন্তু ইহা রক্তালয়ের মেকি হুইসল, ইহা আসন্ন বিপদের তীক্ষ্ণ সূচনা, রহস্যপূর্ণ অগ্রদূত-হিসাবে মনকে স্পর্শ করে না। এলার জীবনে এমন কি শঙ্কাময় সম্ভাবনা আসন্ন যাহাতে ক্রোরাকর্মের সাহায্যে তাহাকে চেতনার দ্বার রুদ্ধ করিতে হইবে, সেই ভয়াবহ পরিণতির স্মৃতি উপন্যাস-মধ্যে বাজিয়া উঠে না। যে প্রতিবেশের মধ্যে সে এতদিন নিঃশঙ্ক আত্মপ্রসাদের সহিত বিচরণ করিতেছিল তাহা কেন হঠাৎ এরূপ অসহনীয় ও ঋসারোধকারী হইয়া উঠিল তাহার পূর্বসূচনা উপন্যাসের মধ্যে দুস্প্রাপ্য। বটুর ক্রোধান্ত স্পর্শ, ইন্দ্রনাথের অনিশ্চিত শাসন ও পুলিশের নিগ্রহ—এ সমস্ত বিপদই ত তাহার পরিচিত। যাহাকে নূতন আবির্ভাব বলিয়া মনে করা হইতে পারে তাহা অতীনের বিপদ; কিন্তু এই বিপদের আশঙ্কাতেই যে এলা কেন আত্মহত্যার জ্ঞান উন্মুখ হইয়াছে তাহা স্পষ্ট নহে। মোট কথা, প্রতিবেশের চারিদিকের বেটনী-রেখাটি ছেদহীন ও উজ্জল হইয়া উঠে নাই—সমগ্র অবস্থাটি আমাদের মানস-নেত্রে অবিচ্ছিন্ন ঐক্যে প্রতিভাত হয় না।

হয়ত এরূপ বিস্তৃত সমালোচনা লেখকের স্বচ্ছন্দবিকশিত, অনায়াসস্বত্ব, বিরল-রেখার স্বাভাৱ্য গঠিত-দেহ ক্ষুদ্র চিত্রের পক্ষে ঠিক উপযুক্ত নহে। বিপ্লববাদের মোটামুটি চিত্রটি হয়ত তিনি আমাদের কল্পনাসাহায্যে পুনর্গঠিত করিয়া লইতে বলিয়াছেন—পূর্বকায় চিত্র দেওয়া হয়ত তাঁহার উদ্দেশ্যবিশিষ্ট। এই বর্ণবিরল বেটনীরেখার মধ্যে একটিমাত্র অংশে তিনি তাঁহার চিত্রতুলিকার সমস্ত উজ্জল বর্ণ ঢালিয়া দিয়াছেন—তাহা অতীনের তীব্র, আত্মপ্রাণিময় প্রণয়বোধ। উপন্যাসের অন্তিম অংশ অস্পষ্ট, ভাঙ্গা-ভাঙ্গা ধরনের, তাহাতে

ভর্তুক আছে, epigram আছে, বিশ্লেষণ আছে, কিন্তু উপন্যাসের যে আসল প্রাণস্পন্দন সেই রসপূর্ণ অনুভূতি নাই। এমন কি এলার সাড়াব- (response) মধ্যেও প্রাণবেগ নাই—ইহার নিজের কোন চাকলা, কোন তরঙ্গভঙ্গ নাই, ইহা কেবল নিশ্চল তটভূমির ন্যায় অতীতের অপ্রতিরোধানীয় প্রণয়দারাকে আশ্রয় দিয়াছে মাত্র। উপন্যাসিক হিসাবে লেখককে কেবল এই একটিমাত্র খণ্ডাংশ (episode) দিয়া বিচার করিতে হইবে। রবীন্দ্রনাথের প্রেম-চিত্র-গুলি প্রায় সমস্তই উচ্চাঙ্গের; তাঁহার কবি-কল্পনার সহজ অনুভূতির বলেই তিনি প্রেমের নিগূঢ় মর্মস্পন্দন ও ইহার অতীন্দ্রিয় আভাস ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। অতীনের প্রেম-নিবেদনের মধ্যেও প্রেমের এই স্বরূপ-অভিব্যক্তির পরিচয় মেলে, ইহার নিজস্ব রাগিণীটি ধ্বনিত হয়। গ্রন্থমধ্যে বৈপ্রবিক প্রতিবেশ যদি আর কিছু নাও করিয়া থাকে, তথাপি ইহা অতীনের প্রেমের প্রকৃতি ও প্রকাশভঙ্গী নির্ধারণ করিয়াছে—প্রেমের শ্রোতৃস্বত্ব বিপ্লববাদের চড়ায় বাধাপ্রাপ্ত হইয়া এক ক্ষুদ্র, আত্মমানিময়, অথচ করুণ বিপন্ন স্বরে বহিয়া চলিয়াছে। দৈবাহত প্রেমের ক্ষুদ্র অভিযোগ ও বেদনাময় পূর্বস্মৃতি আশ্চর্য সঙ্গতির সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে: ইহার দীপ্ত, জ্বালাময় বিকাশের সহিত তুলনায় গ্রন্থের অগ্রাগ্র চিত্র—বৈপ্রবিক ষড়যন্ত্র, ইন্দ্রনাথের উত্তম ব্যক্তিত্ব, বটুর নীচ ঈর্ষ্যা ও কানাই-এর মানিকর সহানুভূতি, এলার নিজস্ব প্রতিনিবেদন—এই সমস্তই স্নান ও নিশ্চল হইয়াছে। চারিদিকের পিঙ্গল ভাস্মাবরণমধ্যে একখণ্ড কাষ্ঠ যেমন অকস্মাৎ অগ্নিদীপ্ত হইয়া উঠে, সেইরূপ উপন্যাসটির ধূসর ও অস্পষ্ট বেষ্টনী-রেখার মধ্যে একমাত্র অতীনের প্রেমই উজ্জল ও প্রাণধর্মী হইয়াছে—উপন্যাসের রত্ন-ভাণ্ডারে 'চার-অধ্যায়'-এর ইহাই একমাত্র বিশিষ্ট দান।

রবীন্দ্রনাথের ক্ষুদ্রকায় উপন্যাসগুলির মধ্যে 'মালক' (১৯৩৪) একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। উপন্যাসটির ক্ষুদ্রাবয়বের সহিত সংগতি রাখিয়াই ইহাতে যে সমস্তটি আলোচিত হইয়াছে তাহাও ক্ষুদ্র। মৃত্যুশয্যাশায়িনী নীরজার ঈর্ষ্যা-বিকার, প্রতিদ্বন্দ্বিনীর বিরুদ্ধে স্বামিপ্রেম ও ফুলবাগানের উপর তাহার অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখার প্রচণ্ড চেষ্টাই উপন্যাসের বিষয়। নীরজার দশবৎসরের সার্থক প্রেম রোগজীর্ণ মনের ছোঁয়াতে চূর্ণাং নীচ, সন্দেহাত্মক ঈর্ষ্যায় রূপান্তরিত হইয়াছে। তাহার স্বামী আদিত্য এই ঈর্ষ্যার অতর্কিত ধাক্কায় আবিষ্কার করিয়াছে যে, সে তাহার বাল্য-সঙ্গিনী ও কর্ম-সহযোগিনী সরলাকে ভালবাসে এবং এই ভালবাসা তাহার স্ত্রীর প্রতি কর্তব্যকে ছাপাইয়া দুর্বীর হইয়া উঠিয়াছে। সরলা নীরব কর্মনিষ্ঠা ও অক্ষুণ্ণ আত্মসংযমের অন্তরালে বহুদিন যাবৎ আদিত্যের প্রতি ভালবাসা অজ্ঞাত-সারে পোষণ করিয়া আসিতেছে; তাহার বিবাহে অসম্মতিই এই ভালবাসার অস্বীকৃত লক্ষণ। নীরজার ঈর্ষ্যাই তাহাকে এই অস্বীকৃত প্রেমসম্বন্ধে প্রথম সচেতন করিয়াছে। সরলার আত্মসংযম কিন্তু বৈরাগ্যপ্রিয়তার চরম রিক্ততায় পৌঁছায় নাই; যখন সে বুঝিয়াছে যে, এ প্রেম উভয়ের জীবনের সার্থকতার পক্ষে অবশ্য প্রয়োজনীয়, তখন সে ইহাকে প্রত্যাখ্যান করে নাই। তাহার কারাবরণ আত্মবলিহান বা স্থলভ ভাবোচ্ছ্বাস নহে; ইহা একদিকে আত্মপরাকার অবসর-সৃষ্টি, অন্যদিকে আদিত্যকে মরণোন্মুখ পত্নীর প্রতি অবিকৃত চিন্তে শেষ কর্তব্য পালন করিবার জ্ঞান সুযোগ-প্রদান। উপন্যাসের মধ্যে রমেন হইল সকলের friend, philosopher ও guide—সে এই ক্ষুদ্র সংঘাতে আলোড়িত জীবন-নাট্যের

সহানুভূতিপূর্ণ দর্শক। তাহার সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টিবলে সে এই সংঘাতের পরস্পর-বিরোধী শক্তিগুলি-সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা করিয়া লইয়াছে—প্রত্যেকের নিগূঢ় উদ্দেশ্য ও ক্রিয়া-প্রণালী সহানুভূতির চক্ষে দেখিয়াছে ও বুঝিয়াছে। নীরজার ব্যর্থ, অভিমান-স্বক প্রেমই যে তাহার সমস্ত অসহিষ্ণুতা, নির্মম আঘাত ও অহুদার কার্পণ্যের কারণ সেই গোপন রহস্য তাহার নিকট জলবৎ স্বচ্ছ। সরলার প্রতি তাহার সংকুচিত প্রেমনিবেদনে কোথাও যে একটা অজ্ঞাত অথচ দুর্গন্ধা বাধা আছে তাহা সে সহজ সংস্কারবলেই বুঝিয়াছে, সেইজন্মই তাহার প্রেম কখনও অশাস্ত, উদ্বেল হইয়া উঠে নাই। কেবল আদিত্য সম্বন্ধে তাহার গভীর সূক্ষ্মদৃষ্টির সেরূপ কোন অবিসংবাদিত প্রমাণ আমরা পাই না—কেননা এই রহস্য সে পূর্ব হইতে জানিলে সরলার প্রতি তাহার অহুদাগকে ফুটিতে দিত না। এই চারিজনে মিলিয়া উপন্যাসটির ক্ষুদ্র রঙ্গমঞ্চ ভরিয়া তুলিয়াছে।

এ পর্যন্ত যাহা বলা হইল তাহা হইতে ধারণা হইবে যে, উপন্যাসটি অগ্ন্যাত্ত উপন্যাসের স্তায়, একটি সাধারণ প্রেমের বিরোধ-কাহিনী; কিন্তু ইহার আসল বিশেষত্বের ইঙ্গিত ইহার নামকরণের মধ্যো নিহিত রহিয়াছে। মালঞ্চই ইহার প্রচ্ছদপট রচনা করিয়াছে; সমস্ত উপন্যাসটির আকাশ-বাতাস পুষ্পোদ্যানের গন্ধে সুরভিত হইয়াছে। আদিত্য ও নীরজার প্রেমের অনুপম সুষমার রহস্য এইখানেই যে, এই প্রেম পুষ্প-সাহচর্যে ঠিক ফুলের মতই বর্ণে গন্ধে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার গতিবিধি, ইহার ভ্রাস-বৃদ্ধি সমস্তই ফুলের বক্ষঃ-স্পন্দনের সহিত সমতালে নিয়মিত হইয়াছে। পুষ্পের মন্দির আবেশে ইহার নিবিড়তা ঘনীভূত হইয়াছে; ইহার ক্ষণস্থায়ী জীবনের অবসাদ ও অবসরের রঞ্জে রঞ্জে পরাগ-সৌরভ সঞ্চারিত হইয়া ইহার নবীন মাধুর্য ও সরসতাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। নীরজার প্রেমের সহিত তাহার স্বহস্তরচিত পুষ্পোদ্যানটির এক আশ্চর্য একাত্মতা সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। পুষ্পোদ্যানটি যেন এই প্রেমের একটি দ্বাবস্ত নিদর্শন ও প্রতীক। সেইজন্ম নীরজার ঈর্ষ্যা প্রধানতঃ এই ফুলবাগানের উপর স্বত্বাধিকার-প্রতিষ্ঠার পথ ধরিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সে বুঝিয়াছে যে, বাগানের ফুল ও তাহার স্বামীর হৃদয়ে প্রেম ঠিক একই নিয়মে বিকশিত হয়; এক বিষয়ের অধিকার লোপ অপর বিষয়ে অধিকার লোপের অভ্রান্ত পূর্বসূচনা। ফুলবাগানই তাহার প্রেম-বিষয়ক প্রতিদ্বন্দ্বিতার মুদ্রাক্ষেত্র; এইখানেই তাহার প্রেমিক জীবনের জয়-পরাজয়ের চূড়ান্ত নির্ণয় হইবে। তাহা সে এত ব্যাকুল, সর্বগ্রাসী আগ্রহের সহিত বাগানটিকে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে; তাই সে সরলাকে স্বামীর হৃদয় হইতে পাক্ক বা না পাক্ক বাগান হইতে নির্বাসন করিবার জন্ম এত প্রবল জেদ দেখাইয়াছে। আবার তাহার ঈর্ষান্বিত হৃদয়ের সহিত কাঁটদণ্ট ফুলের যে তুলনা ব্যঞ্জিত হয়, তাহা কেবল কাব্যালংকারের দিক দিয়া নহে। তাহার মনোবিকারের মধ্য দিয়া যাহা অনতিকাল পূর্বে ফুলের মত স্নকুমার ও মনোজ ছিল তাহারই বিকৃতি অহুভব করা যায়। শেলির *The Sensitive Plant* নামক বিখ্যাত কবিতাটি যাহুগের সহিত ফুলের সাদৃশ্য-ব্যঞ্জনার আশ্চর্যরকম ভরপুর; উদ্যানের অধিষ্ঠাত্রী মহিলাটির জীবন ফুলের মতই কোমল, ফুলের মতই ক্ষণস্থায়ী ও সূক্ষ্মানুভূতিময়; ফুলগুলিও রমণীর মত ব্রীড়াংকুচিত ও স্পর্শসহিষ্ণু। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে অনেকটা সেইরূপ ভাব-

সাদৃশ্য অল্পভব করা যায়। এই সাদৃশ্যই উপন্যাসটিকে সাধারণ ঈর্ষ্যা-বিরোধের কাহিনী হইতে উচ্চতর কবিত্বের স্তরে উন্নীত করিয়াছে।

নীরজার শেষ দৃশ্যের কার্যকলাপ কিন্তু এই ভাবগত সঙ্গতির বিরোধিতা করে। হয়ত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া তাহার শেষ মুহূর্তের তীব্র বিরাগ মানব-মনের যথাযথ চিত্র হইতে পারে। নিঃস্বস্ত হইয়া অস্ত্রের হাতে স্বামি-সমর্পণের জগ্ন মনকে ত্যাগের উচ্চসুরে বাধা বাস্তব জীবনে খুব বেশি সম্ভবপর হয় না—বৈরাগ্যের প্রলেপ ভেদ করিয়া আদিম মনের তীব্র আসক্তি ও ভোগ-লিপ্সা ফুটিয়া বাহির হয়। স্তবরাং এ ক্ষেত্রে নীরজার ব্যবহার খুবই সংগত ও স্বাভাবিক। কিন্তু উপন্যাসটির উৎকর্ষের প্রধান কারণ ইহার মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ নহে, ইহার ভাবগত সূক্ষ্মতা ও সামঞ্জস্য; এবং নীরজার অন্তিম মুহূর্তের ব্যবহারে এই ঐক্যের হানি হইয়াছে। উপন্যাসটির পটভূমি পুষ্পোদ্যান হইতে রক্ষ-কর্ষণ, পুষ্প-সৌরভহীন বাস্তব জগতে স্থানান্তরিত হইয়াছে। ‘পারিব না, পারিব না, পারিব না’,—নীরজার এই শেষ-উচ্চারিত বাক্যে ঈর্ষ্যার যে তীব্র, ঝাঁজালো স্রব ফুটিয়াছে, তাহাতে ভাব-সংগতি ও বর্ণ-সূক্ষ্মতার মায়াজাল ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া গিয়াছে—মানবপ্রকৃতির এক অদম্য উচ্ছ্বাসের দমকা হাওয়া তাহাকে ইন্ডের গায় স্বর্গচ্যুত করিয়া পুষ্পোদ্যানের ক্ষীণ স্রবটিকে নিঃশেষে উড়াইয়াছে। কলাকৌশলের দিক দিয়া এই পরিচ্ছেদটিকে একটা ক্রটি বলিয়া বিবেচনা করা যাইতে পারে।

ক্রটি-সম্পর্কে আরও একটি বিষয়ের উল্লেখ করা যাইতে পারে। ক্ষুদ্র উপন্যাসে স্রবগত ঐক্যের এত বেশি প্রয়োজনীয়তা যে, অনাবশ্যক অংশ নির্মমভাবে বর্জন করিতে হইবে। বাস্তবতার প্রয়োজনেও তাহাদের স্থান দেওয়া উচিত হইবে না। এই বিচার-নীতি-অনুসারে হলধর মালী ও রোশনী আয়ার প্রবর্তনের যৌক্তিকতা বিচার-সাপেক্ষ। রোশনীর একটা বিশেষ কর্তব্য আছে—সে নীরজার স্বগতোক্তির বাহন; নীরজার মান-অভিমান, ঈর্ষ্যা-জালা সমস্তই তাহাকে আশ্রয় করিয়া উচ্ছ্বসিত হইয়াছে, স্তবরাং নীরজার চরিত্র-বিকাশের সহায়-হিসাবে তাহার একটা সার্থকতা আছে। তবে তাহার বাংলাভাষায় এতটা অধিকার জন্মিয়াছে যে, তাহার হিন্দুস্থানিদের শেষনির্দর্শন-স্বরূপ ‘গোবী’ উচ্চারণটি অনেকটা anachronism বা কাল-বৈষম্যের লক্ষণের মতই ঠেকে। হলধরের উপন্যাসমধ্যে সেরূপ কোন অপরিহার্য কর্তব্য নাই—সে কেবল নীরজার ঈর্ষ্যা-জর্জর মনের একটা দিকের উপর আলোকপাত করিয়াছে। সরলার বিরুদ্ধে তাহার ঈর্ষ্যা এতই অশোভনরূপে তীব্র হইয়াছে যে, বাগানের মালীদিগের মধ্যেও সে অবাধ্যতার প্রশয় দিয়া সরলার কর্তব্যপালন কঠোরতর করিয়া তুলিয়াছে। হলার এইটুকু পরিচয় যথেষ্ট হইত; কিন্তু ইহার বেশি পরিচয় দিতে গিয়া তাহার যেটুকু স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব ফুটিয়াছে, তাহাতে উপন্যাসের ভাবসামঞ্জস্য বা সূক্ষ্ম স্রবগত ঐক্যের হানি হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে ক্ষুদ্র উপন্যাসের স্থান-সংকীর্ণতা এত অধিক যে, রমেন, সরলা ও আদিত্যের মত প্রধান চরিত্রগুলিরও কেবল পার্শ্ব-ছবিতেই (profile) আমাদের সম্মুখে থাকিতে হয়, সেখানে হলার প্রতি মনোযোগের আধিক্য অনেকটা অপব্যয় বলিয়াই ঠেকে। আসল কথা, সময়বিশেষে বাস্তবপ্রিয়তাও একটা প্রলোভনের ফাঁদ হইয়া দাঁড়ায়; এবং এই প্রলোভন অতিক্রম করিতে খুব সূক্ষ্ম কলাকৌশল ও সামঞ্জস্যবোধের

প্রয়োজন হয়। রবীন্দ্রনাথের মত শ্রেষ্ঠ শিল্পী ও কলাবিদও সম্পূর্ণরূপে এই বিপদ হইতে আত্মরক্ষা করিতে পারেন নাই। এই সমস্ত সামান্য ক্রটি-বিচ্যুতি বাদ দিলে ‘মালক’ রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের ক্ষুদ্র উপন্যাসগুলির মধ্যে বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দাবি করিতে পারে।

রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসাবলী সমগ্রভাবে আলোচনা করিলে উপন্যাস-জগতে তাঁহার স্থান-সম্বন্ধে আমরা একটা ব্যাপক ধারণা করিতে পারি। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের পর বাঙলা উপন্যাসের অগ্রগতি যখন রুদ্ধপায় হইয়াছিল, তখন রবীন্দ্রনাথই তাহার জ্ঞাত নূতন পথ উন্মুক্ত করিয়াছেন। তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা যাহা স্পর্শ করিয়াছে তাহাই দ্যুতিমান হইয়া উঠিয়াছে এবং উপন্যাসের উপর তাঁহার প্রভাবের যে ছাপ পড়িয়াছে তাহা মুছবার নহে। আধুনিক বঙ্গ উপন্যাস তাঁহার প্রদর্শিত পথেই চলিয়াছে। কিন্তু তথাপি যেন মনে হয় উপন্যাস তাঁহার বিধি-নিয়োজিত কর্মক্ষেত্র নহে। তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও অসাধারণ কবিপ্রতিভাই তাঁহাকে এই বিদেশ-পর্যটনে অবাধ ছাড়পত্র দিয়াছে। তাঁহার উপন্যাসাবলী জীবনের জনতাকার্ণ, গ্রন্থিবহুল কেন্দ্রভাগের ভিতর দিয়া নিজেদের পথ করিয়া লয় নাই; তাহার অধিকার করিয়াছে মানবজীবনের অপেক্ষাকৃত নির্জন সীমান্ত-প্রদেশ। আমাদের জনবহুল পল্লীগ্রাম, দ্বন্দ্ববহুল সংসার ও পরিবার, দারিদ্র্য ও ঈর্ষ্যাবিদ্বেষের ধ্বংসাত্মক জীবনযাত্রা—ইহাদের অন্তর্নিহিত প্রথম বাস্তবতা হইতে তাঁহার সৌন্দর্যপ্রিয় কবি-প্রকৃতি সংকুচিত হইয়াছে। শিল্প-এর বর্ষাধৌত পার্বত্য প্রকৃতি, ইহার প্রেমের দীপ্ত অরুণিমার বহিঃপ্রকাশ-স্বরূপ স্বহৃদভাগ, কলিকাতার নক্ষত্রদীপ্ত, শাস্তিনিক্ষিপ্ত নীরব অন্ধকার, নদীতীরের শ্রামল তরু-শ্রেণীর অন্তরালমুক্ত সূর্যোদয়—ইহারাি তাঁহার উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের কর্মক্ষেত্রের প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে। অসাধারণত্বের প্রতি কবিপ্রতিভার যে স্বাভাবিক প্রবণতা আছে, তাহা তাঁহার উপন্যাসকেও প্রভাবিত করিয়াছে। বিষয়-নির্বাচন, চরিত্র-পরিকল্পনা, অন্তর্নিহিত সমস্তার বিশেষত্ব—সর্বত্রই এই অসাধারণত্বের ছাপ আছে। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে ঠিক আমাদের প্রতিবেশী, আমাদের সাধারণ জীবনের সমস্বত্বভাগী বলিয়া মনে করা যায় না—‘চোখের বালি’র পর হইতেই তিনি এই স্বাভাবিক-অবলম্বন করিয়াছেন—‘চোখের বালি’ই তাঁহার শেষ সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস। গোরা, আনন্দময়া, নিখিলেশ, সন্দীপ, অমিত, লাবণ্য, কুমুদিনী—ইহাদিগকে হঠাৎ আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের বহুদূর চিহ্নাক্ত রাস্তাঘাটে দেখিবার উপায় নাই। ইহাদের সমস্তা, ইহাদের জীবনযাত্রা, ইহাদের আদর্শ—সমস্তের মধ্যেই একটা অসাধারণত্বের স্পর্শ আছে। ইহারা বাংলা ভাষা ব্যবহার করে, অনেকে বাঙালী পোশাক-পরিচ্ছদও পরিধান করে, বঙ্গসমাজ ও পরিবারের সঙ্গে ইহাদের একটা শিথিল সম্বন্ধ আছে, বাঙালী জীবনের মধুর রসধারা ইহারা আকর্ষণ করিয়াছে—কিন্তু ইহাদের নিগূঢ় ব্যক্তিত্বের অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য প্রকৃতপক্ষে সমাজ-ও-পরিবার-নিরপেক্ষ। শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে ইহাদের তুলনা করিলেই ইহাদের প্রকৃতিগত পার্থক্য সহজেই বুঝা যাইবে। তাই রবীন্দ্রনাথের গভীর প্রভাব সত্ত্বেও তাঁহার উপন্যাস-ক্ষেত্রে প্রকৃত শিল্প কেহ নাই—তিনি কোন নূতন বংশের প্রতিষ্ঠাতা হন নাই। তাঁহার প্রণালীর গূঢ়ত্ব অনস্বকরণীয়। তাই রবীন্দ্রনাথের



উপন্যাসাবলী বঙ্গসাহিত্যের অমূল্য স্বামী সম্পদ হইলেও উপন্যাসের অগ্রগতির প্রধান ধারার সহিত ইহারা যোগরহিত। ঔপন্যাসিক উপাদানের সহিত অসাধারণ কবিপ্রতিভার পুনরায় সমন্বয় না হইলে ভবিষ্যৎ যুগে রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত অহুবর্তী মিলিবে না।

(৯)

### রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্প

ছোট গল্প ও উপন্যাসের মধ্যে যে প্রভেদ, তাহা কেবল আকারগত নহে, অনেকটা প্রকৃতিগত। ছোট গল্পের আয়তন ক্ষুদ্র, সেইজন্ত ইহার আর্টও স্বতন্ত্র। উপন্যাসের ব্যাপকতা ও বৃহৎ পরিধি নাই বলিয়াই ইহার বিষয়-নির্বাচনে একটু বিশেষ নৈপুণ্যের প্রয়োজন। ইহাতে জীবনের এমন একটি খণ্ডাংশ বাছিয়া লইতে হইবে, যাহা ইহার স্বল্প-পরিসরের মধ্যেই পূর্ণতা লাভ করিবে। ইহার আরম্ভ ও উপসংহার উভয়ের মধ্যেই বিশেষ রকম নাট্যকাচিত গুণের সন্নিবেশ থাকা চাই। উপন্যাসের মত দীর্ঘ-মন্তর গতিতে ইহার আরম্ভ হইবার অবসর নাই, পাত্র-পাত্রীর দীর্ঘ পরিচয় বা বিশ্লেষণের জন্ত ইহাতে স্থানভাব। গল্পের পরিণতি বা চরিত্র-বিকাশের জন্ত যে স্বল্পসংখ্যক ঘটনা ইহার পক্ষে প্রয়োজনীয়, সেগুলিকে সুনির্বাচিত হইতে হইবে। কোনরূপ অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের অবতারণা ইহার পক্ষে একেবারেই নিষিদ্ধ। গল্পের যে অংশে ইহার স্ববনিকাপাত হইবে, তাহার মধ্যে একটি স্বাভাবিক পরিণতি বা পরিসমাপ্তির লক্ষণ থাকিবে, পাঠকের মন যেন তাহাকে সমস্তাসমাধানের একটি ছন্দচিহ্ন বলিয়া মানিয়া লইতে প্রস্তুত হয়। এই সমস্ত কারণের জন্ত ছোট গল্পের আর্ট উপন্যাসের আর্ট অপেক্ষা দুরূহগম্য। উপন্যাসের ঐক্য অনেকটা আলগা ধরণের; ইহার তন্তুগুলির মধ্যে অনেক ফাঁক থাকিতে পারে; এই ফাঁকগুলি ঔপন্যাসিক অনেক সময়ে গল্পবহির্ভূত প্রসঙ্গ বা মন্তব্যের দ্বারা পূরণ করিতে পারেন। ছোট গল্প-লেখকের ভাগ্যে এই সমস্ত সুযোগের কোন সম্ভাবনা নাই।

অন্তান্ত দেশের সহিত তুলনায় বঙ্গসাহিত্যে ছোট গল্পের আপেক্ষিক মূল্য অনেক বেশি। আমাদের সাধারণ জীবনযাত্রা যেরূপ সংকীর্ণপরিসর ও বৈচিত্র্যহীন, ইহার স্রোতোবেগ যেরূপ মন্দীভূত, তাহাতে ছোট গল্পের সহিতই ইহার একটি স্বাভাবিক সংগতি ও সামঞ্জস্য আছে। উপন্যাসের বৃহত্তর ক্ষেত্রে ইহাকে একটি বালুকাপ্রোথিত, শীর্ণকলেবর জলধারার মতই দেখায়। এই স্বাভাবিক রসদৈন্তর্য ও বৈচিত্র্যহীনতার জন্তই আমাদের উপন্যাসের মধ্যে একটা প্রকাণ্ড শূন্যতা, একটা বিরাট ফাঁকের অস্তিত্ব অস্বাভাবিক করা যায়। বক্তব্য বিষয়ের গুরুতর অভাব যেন লেখককে একটা শূন্যগর্ত, অস্বাভাবিক ক্ষতির দিকে ঠেলিয়া লইয়া যাইতেছে। এই বক্তব্যের অভাব মন্তব্যের প্রাচুর্য বা অনাবশ্যক দীর্ঘ বিশ্লেষণের দ্বারা পূর্ণ করিবার প্রাণপণ চেষ্টা সত্ত্বেও, ফল কিছুতেই সন্তোষজনক হইতেছে না। আমাদের জীবন যে সমস্ত ক্ষুদ্র বিক্ষোভের দ্বারা আন্দোলিত হয়, তাহা ছোট গল্পের সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সহজেই সীমাবদ্ধ হইতে পারে; যতটুকু মাধুর্য ও ভাবগভীরতা আমাদের সাধারণ প্রাত্যহিক কার্যের মধ্যে সঞ্চারিত হয়, তাহা ছোট গল্পের ক্ষুদ্র পেয়ালার মধ্যে অনায়াসেই ধরিয়া রাখা যায়। তাহার জন্ত উপন্যাসের ব্যাপ্তি ও বিস্তারের প্রয়োজন নাই।

সুতরাং আমাদের সামাজিক জীবনযাত্রার পক্ষে ছোট গল্পের একটি বিশেষ উপযোগিতা আছে। এ বিষয়ে ইউরোপীয় ছোট গল্পের সহিত আমাদের একটা গুরুতর প্রভেদ লক্ষ্য করা যাইতে পারে। পাশ্চাত্য দেশে জীবনধারার এমন একটি সহজ ও প্রচুর প্রবাহ, এমন একটি দুর্দমনীয় গতিবেগ আছে যে, ইহা উপন্যাসের বৃহৎ পরিধিকেও ছাড়িয়া যাইতে চাহে। পাশ্চাত্য জীবনের বড় বড় সমস্যাগুলি এত ক্ষুদ্রপ্রসারী, তাহাদের ঘাত-প্রতিঘাত এতই বিচিত্র ও জটিল, তাহাদের কার্যক্ষেত্র এত ব্যাপক ও বিস্তৃত যে, ছোট গল্পের মধ্যে সেগুলির স্থানসংকুলান হওয়া অসম্ভব। সেইজন্ম ইউরোপীয় সাহিত্যে জীবনের যে খণ্ডাংশ ছোট গল্পের মধ্যে স্থানলাভ করে তাহা প্রায়ই গোঁণ ও অপ্রধান। জীবনের কেন্দ্রস্থ গভীর ভাব ও অমুভূতিগুলিকে ছাড়িয়া, তাহার লঘুতর বিকাশগুলি, তাহার সীমাপ্রদেশের গোঁণ বৈচিত্র্য-গুলিকে লইয়াই তাহার কারবার। চটুল সরসতা, জীবনের বিষয়কর, আশ্চর্য সংঘটনসমূহ, তাহার হাস্যরসপ্রধান ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতিগুলিই সাধারণতঃ ইউরোপীয় ছোট গল্পের বিষয়। আমাদের দেশে, বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পগুলিতে ইহার বিপরীত ব্যাপার। তাহার দুই-একটি গল্পে হাস্যরসের প্রাচুর্য ও লঘুতর স্পর্শ থাকিলেও, অধিকাংশের মধ্যেই জীবনের গভীর কথা, সূক্ষ্ম পরিবর্তন ও রহস্যময় সূত্রগুলিরই আলোচনা হইয়াছে। আমাদের এই বাহ্যতঃ তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর জীবনের তলদেশে যে একটি অশ্রুসজল, ভাবঘন গোপন প্রবাহ আছে, রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য স্বচ্ছ অমুভূতি ও তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে সেগুলিকে আবিষ্কার করিয়া পাঠকের বিস্মিত মুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছেন। যেখানে বাহ্যদৃষ্টিতে মরুভূমির বিশাল, ধূসর বালুকা-বিস্তার মাত্র দেখা যায়, তিনি সেখানেও সেই সর্বদেশসাধারণ ভাব-মন্দাকিনীধারা প্রবাহিত করিয়াছেন। আমাদের যে আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলি বহিজীবনে বাধা পাইয়া বাহ্য বিকাশের দিকে প্রতিহত হইয়া অন্তরের মধ্যে মুক্লিত হয় ও সেখানে গোপন মধুচক্র রচনা করে, রবীন্দ্রনাথ নিজ ছোট গল্পগুলির মধ্যে তাহাদিগকে সম্পূর্ণরূপে বিকশিত হইবার অবসর দিয়াছেন। বাস্তব জগতের রিক্ততার মধ্যে যে বিশাল ভাবসম্পদ কবিচক্ষুর প্রতীক্ষার আশ্রয়গোপন করিয়া আছে তিনি সেই ছদ্ম আবরণ ভেদ করিয়া তাহাদের স্বরূপ অভিব্যক্ত করিয়াছেন। তাহার গল্পগুলি আমাদের কর্ণে এই আশার বাণী ধ্বনিত করে যে, আমাদের বিষয়দৈন্ত ও বৈচিত্র্যহীনতার জন্ম কৃষ্টিত হইবার কোন কারণ নাই; আমাদের রস-সম্পদের কোন অভাব নাই, অভাব কেবল সূক্ষ্মদৃষ্টির ও কবিত্বপূর্ণ অমুভূতির।

আমাদের সামাজিক জীবনের বন্ধ গলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে উপায়ে রোমান্সের মুক্ত বায়ু বহাইয়া দিছেন, তাহা যেমনি সহজ তেমনি ফলপ্রসূ। তাহার গল্পগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, প্রধানতঃ নিম্নলিখিত কয়েকটি উপায়েই তিনি আমাদের প্রাত্যহিক সাধারণ জীবনের উপর রোমান্সের অসাধারণতা ও দীপ্তি আনিয়া দিয়াছেন—(১) প্রেম; (২) সামাজিক জীবনে সম্পর্কবৈচিত্র্য; (৩) প্রকৃতির সহিত মানবমনের নিগূঢ় অন্তরঙ্গ যোগ; (৪) অতিপ্রাকৃতের স্পর্শ। আমরা এই চারিটি উপায়ের বৈধতা ও কার্যকারিতা সংক্ষেপে আলোচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলি হইতে তাহাদের প্রভাবের দৃষ্টান্ত দেখাইতে চেষ্টা করিব।

(১) প্রেম। একজন ইংরাজ সমালোচক বলিয়াছেন, Love is the solar passion of the race—প্রেমই মানবজাতির প্রবলতম প্রবৃত্তি। এই প্রেমই সাধারণ জীবনে একটা বিপুল শক্তিবৈশিষ্ট্য, প্রবল, ধ্বংসকারী উন্নততা ও দুঃস্থ জটিলতাজাল সঞ্চার করিয়া ইহাকে রোমান্সের পর্যায়ভুক্ত করিয়া তোলে, তুচ্ছতম জীবনের উপরে একটা বৃহৎ ব্যাপ্তি ও বিস্তার আনিয়া দেয়। প্রেমের উন্মাদনা জীবনকে তাহার সংকীর্ণ গতি হইতে টানিয়া আনিয়া বাহিরের বিশ্বজগতের সহিত একটি নিগূঢ় সম্পর্ক-বন্ধনে আবদ্ধ করে, হৃদয়ের সমস্ত ব্যাকুল আবেগকে, স্থগত কল্পনাবৃত্তিগুলিকে মুক্তি দিয়া, ও মানবমনে অতর্কিত, অলঙ্কিত পরিবর্তন সংসাধন করিয়া এক অনির্বচনীয় রমণীয়তার সৃষ্টি করে। কবির প্রেমের এই দুর্বার শক্তিকে অভিনন্দিত করিয়া তাহার স্তবগান করিয়াছেন, ঔপন্যাসিকেরাও ইহার গূঢ় প্রভাব ও প্রক্রিয়া মনস্তত্ত্ববিজ্ঞানের দিক হইতে লক্ষ্য করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ একাধারে কবি ও ঔপন্যাসিক উভয়ের দৃষ্টি লইয়া প্রেমের যে বিচিত্র ও রহস্যময় বিকাশ লীলায়িত করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা সাহিত্য-জগতে নিতান্ত দুর্লভ। আবার, ব্যর্থ, প্রতিহত প্রেম জীবনকে যে একটি বৃহৎ দুঃখে অভিষিক্ত করে ও মর্মস্পর্শী করুণ সুরে প্রাবিত করিয়া দেয়, তাহাকেও তিনি আশ্চর্য গভীর সহানুভূতির দ্বারা অভিযুক্তি দিয়াছেন।

যে সমস্ত গল্পে প্রেমের এই বিচিত্র লীলা অভিযুক্ত হইয়াছে তাহার মধ্যে প্রধান প্রধান কতকগুলির বিশেষ উল্লেখ করা যাইতে পারে—‘একরাত্রি’, ‘মহামায়া’, ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টদান’, ‘মালাদান’, ‘মধ্যবর্তিনী’, ‘শান্তি’, ‘প্রায়শ্চিত্ত’, ‘মানভঞ্জন’, ‘দুরাশা’, ‘অধ্যাপক’ ও ‘শেষের রাত্রি’।

ইহাদের মধ্যে কতকগুলি প্রধানতঃ কবিত্বময় গীতিকাব্যের উচ্ছ্বসিত সুরে বাধা। ঔপন্যাসিকের যে প্রধান কর্তব্য মনস্তত্ত্ববিজ্ঞান, তাহা ইহাদের মধ্যে সেরূপ পরিণীত নহে। ‘একরাত্রি’ গল্পে চরিত্রাঙ্কনের চেষ্টা নিতান্ত সামান্য, ইহা কেবল প্রলয়-দুর্যোগ-রাত্রির অন্ধকারে নীরব স্থির প্রেমের ধ্রুবতারাটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। ‘মানভঞ্জন’ গল্পটিতেও প্রধান আকর্ষণ—গিরিবালায় উচ্ছ্বসিত সৌন্দর্য ও তাহার অতৃপ্ত-যৌবন-চঞ্চল রক্তলহরীর উপর রক্তমঞ্চের যাদুময় প্রভাব-বর্ণনাতে—উহার গল্পাংশে বিশেষ কিছু উল্লেখযোগ্য নাই। ‘দুরাশা’ গল্পটিতেও সামান্য একটু মনস্তত্ত্বের স্পর্শ ও যথেষ্ট ঘটনা-বৈচিত্র্য থাকিলেও ইহা প্রকৃতপক্ষে মহামহনীয় প্রেমের আত্মকাহিনী। কেশরলালের ব্রাহ্মণ্যধর্ম একটি সনাতন, অপরিবর্তনীয় মনোভাব বা কেবল একটা অভ্যাসের সংস্কার মাত্র, এই মনস্তত্ত্বমূলক প্রশ্নটি লেখক কেবল উত্থাপন করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। ‘অধ্যাপক’ গল্পটির অনেকগুলি দিক আছে—একটি ব্যঙ্গবিদ্রোহের দিক। বক্তার লালিত সাহিত্যিক খ্যাতি ও ব্যর্থ কবি-যশঃ-প্রার্থিতার মধ্যে যে বিদ্রোহ-রসটি আছে তাহা বাস্তবিকই উপভোগ্য। কিন্তু ইহার প্রধান বাণীটি প্রেমের—প্রকৃতির বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন শ্রীর সহিত স্তম্ভরী নারীর যে একটি নিগূঢ় প্রাণময় ঐক্য দেখান হইয়াছে, তাহা কবি-প্রতিভার সৃষ্টি—ঔপন্যাসিকের বিজ্ঞেয় এখান পর্যন্ত পৌঁছিতে পারে না।

কতকগুলি গল্পের মধ্যে কবির সৌন্দর্য্যদৃষ্টি ও ঔপন্যাসিকের বিশ্লেষণগততার আশ্চর্য্যরূপ মিলন সাধিত হইয়াছে। ‘সমাপ্তি’ গল্পটিতে দুরন্ত বন্য মুগায়ীর অভাবনীয় আত্ম পরিবর্তন, যে অদ্ভুত প্রভাবে তাহার বালহুলত চপলতা নিমেষমধ্যে রমণী-প্রকৃতির স্নিগ্ধ-সজল গাভীরে

পরিণত হইয়াছে, তাহার চিত্রটি যেমন কবিত্বপূর্ণ তেমনি মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া অনবদ্য। ‘দৃষ্টদান’ গল্পটি আগাগোড়া যুহ কুহুম-সৌরভের ত্রায় নারীহৃদয়ের অল্পপম সংযত মাধুর্যে পরিপূর্ণ—রমণীমূলভ কোমলতা স্নিগ্ধলীতল প্রলেপের মত সমস্ত গল্পটিকে বেঁটন করিয়া রহিয়াছে। কোথাও একটু পক্ষ, বুদ্ধি-কঠোর স্পর্শ বা পুরুষোচিত উগ্র ঝাঁজাল সমালোচনার লেশমাত্র চিহ্ন নাই। কি গল্পীপ্রকৃতি-বর্ণনায়, কি জীবনের সমালোচনাতে—সর্বত্রই এই অনির্বচনীয় স্নহুতার পবিত্রতা ও স্নহুদৃষ্টির ছাপ পাওয়া যায়। বিশেষতঃ, অন্ধের স্বচ্ছ গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও শব্দ-স্পর্শ-গন্ধাত্মক প্রাকৃতিক-শৌন্দর্যবোধের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা প্রশংসার অতীত। একটিমাত্র উদাহরণ দিব—“অথচ পত্রদ্বারা তিনি যে সর্বদাই তাহার খবর পাইতেছেন, তাহা আমি অনায়াসে অল্পভব করিতে পারিতাম; যেমন পুকুরের মধ্যে বগ্নার জল যেদিন একটু প্রবেশ করে সেইদিনই পদ্মের ডাঁটায় টান পড়ে, তেমনি তাঁহার ভিতরে একটুও যেদিন স্ন্যোতির সঞ্চার হয় সেদিন আমার হৃদয়ের মূলের মধ্য হইতে আমি আপনি অল্পভব করিতে পারি।” এই যে গভীর অতীন্দ্রিয় অল্পভূতি, বোধ হয় অন্ধ ভিন্ন অন্য কাহারও পক্ষে ইহা সম্ভবপর নহে। গল্পটি পড়িলে মনে হয় যেন লেখক আপনার চক্ষুস্থান্ প্রকৃতির সমস্ত সুবিধা বিসর্জন দিয়া, পুরুষের সমস্ত শিক্ষাভিমান ও বুদ্ধিবিস্তার সংকুচিত করিয়া এই পরম রমণীয়, স্নহু-অল্পভূতিময়, স্বচ্ছ অন্ধলোকে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছেন।

‘মধ্যবর্তিনী’ গল্পটিতে কবিত্ব অপেক্ষা স্নহু বিশ্লেষণেরই প্রাধান্য। প্রেমের আবির্ভাব কি করিয়া তিনটি নিত্যন্ত সাধারণ, যত্নবদ্ধ জীবনযাত্রার মধ্যে গভীর বিপ্লব ও দুঃশ্চেত জটিলতা আনিয়া দিয়াছে, তাহারই কাহিনী ইহার বিষয়। জীবনের নিত্যন্ত বাঁধা-ধরা রাস্তার পথিক নিবারণ এই দুর্দান্ত প্রেমের অত্যাচারে একেবারে সর্বনাশের গভীর গহবরে ঝাঁপ দিয়াছে। হরহৃন্দরী প্রৌঢ়বয়সে এই অকাল-জাগ্রত, বুদ্ধি মনোবৃত্তির অত্যর্কিত পরিচয় লাভ করিয়া নিজের লৌকিক-কর্তব্যরত অতীত জীবনকে সম্পূর্ণ ব্যর্থ ও প্রবঞ্চিত বলিয়া বৃত্তিতে পারিয়াছে। আর এই গল্পের তৃতীয় ব্যক্তি শৈলবালা প্রেমের অপরিমিত আদর ও অঘাচিত সোহাগ অনায়াসে লাভ করিয়া জীবনের স্বাভাবিক স্বাস্থ্য ও পরিণতি হইতে বঞ্চিত হইয়া অকাল-মৃত্যুর দিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে। এই কাহিনীটি আমাদের বাঙ্গালী পরিবারের অতি সাধারণ ঘটনা। কিন্তু লেখক এই অতি সাধারণ ঘটনার মধ্যেও কিরূপ অদ্ভুত ক্ষমতার সহিত গভীর রসধারা সঞ্চারিত করিয়াছেন ও স্নহু বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়।

১২

প্রেমমূলক অগ্নাত গল্পগুলির বিস্তৃত সমালোচনার সময় নাই। ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টদান’ ও ‘মধ্যবর্তিনী’র সর্বাঙ্গসুন্দর, নিখুঁত সম্পূর্ণতা তাহাদের নাই। কিন্তু এগুলিতেও, কোথাও বা একটু চরিত্র-সৃষ্টি, কোথাও বা একটু অপরূপ প্রকৃতি-বর্ণনা, কোথাও বা মানব-জীবন সম্বন্ধে একটু গভীর মন্তব্য তাহাদের উপর একটি অনন্তসাধারণ বিশিষ্টতা আনিয়া দিয়াছে। ‘মহামায়া’ গল্পে মহামায়ার দীপ্ত তেজঃপূর্ণ চরিত্রটি, অভেদ্য অবগুণ্ঠনের অন্তরালে, হৃদয় রহস্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু এই চরিত্রটি কেবল সাধারণ বর্ণনার দ্বারাই অঙ্কিত হইয়াছে, কাঁধে বা ব্যবহারে পরিষ্কৃত করিয়া তোলা হয় নাই। ইহার মধ্যে দুইটি প্রকৃতি-

বর্ণনা, মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির নিগূঢ় ভাবগত ঐক্যের দুইটি মুহূর্ত, সমস্ত গল্পটিকে কল্পনালোকের উচ্চ প্রাঙ্গণে লইয়া গিয়াছে। একটির উদাহরণ উদ্ধৃত করিব।

“একদিন বর্ষাকালে শুক্লপক্ষ দশমীর রাত্রে প্রথম মেঘ কাটিয়া চাঁদ দেখা দিল। নিষ্পন্দ জ্যোৎস্নারাত্রি স্বপ্ত পৃথিবীর শিয়রে জাগিয়া বসিয়া রহিল। সে রাত্রে নিদ্রা ত্যাগ করিয়া রাজীবও আপনার জানালায় বসিয়া রহিল। গ্রীষ্মক্লিষ্ট বন হইতে একটা গন্ধ এবং ঝিল্লীর প্রান্তবব তাহার ঘরে আসিয়া প্রবেশ করিতেছিল। রাজীব দেখিতেছিল, অন্ধকার তরুণীর প্রান্তে শান্ত সরোবর একখানি মার্জিত রূপার পাতের মত বকবক করিতেছে। মাঝে মাঝে এরকম সময় স্পষ্ট একটা কোনো কথা ভাবে কি না বলা শক্ত। কেবল তাহার সমস্ত অন্তঃকরণ একটা কোনো দিকে প্রবাহিত হইতে থাকে—বনের মতো একটা গন্ধোচ্ছ্বাস দেয়, রাজির মতো একটা ঝিল্লী-ধ্বনি করে। রাজীব কী ভাবিল জানি না, কিন্তু তাহার মনে হইল, আজ যেন সমস্ত পূর্ব নিয়ম ভাঙিয়া গিয়াছে। আজ বর্ষারাত্রি তাহার মেধাবয়ন খুলিয়া ফেলিয়াছে এবং আজিকার এই নিশীথিনীকে সেকালের সেই মহামায়ার মতো নির্ভীক স্বন্দর এবং স্বগভীর দেখাইতেছে। তাহার সমস্ত অস্তিত্ব সেই মহামায়ার দিকে একঘোঁসে ধাবিত হইল।”

‘মাল্যদান’ গল্পটিতে হরিণ-শিশুর জায় উদার, সরল, লৌকিক-বোধহীন বালিকার মনে প্রথম প্রেমের লজ্জা-হুজিষ্ট অভ্যুদয়ের বর্ণনা-উপলক্ষ্যে লেখক বেদনী-রহস্য-মণ্ডিত মানব-হৃদয়ের সহিত স্বতঃ-উৎসারিত-আনন্দ-নির্ব্বরনাত ইতরপ্রাণী ও বহিঃপ্রকৃতির কি স্বন্দর, কবিত্বপূর্ণ তুলনা করিয়াছেন! “বাহার বুঝিবার সামর্থ্য অল্প তাহাকে হঠাৎ একদিন নিজ হৃদয়ের এই অতল বেদনাব রহস্যগর্ভে কোনো প্রদীপ হাতে না দিয়া কে নামাইয়া দিল! জগতের এই সহজ-উজ্জ্বলিত প্রাণের রাত্রে, এই গাছপালা-মৃগপক্ষীর আশ্রয়বিশ্বিত ঝলরবের মধ্যে কে তাহাকে আবার টানিয়া তুলিতে পারিবে।” ‘শেষের বাত্রি’ গল্পটিতে প্রেমের আর এক নূতন দিক্ দেখান হইয়াছে। মৃত্যুপথযাত্রীর ব্যাকুল আশ্রয়প্রার্থনা, ঋণিতপ্রার্থ, অপসবণোন্মুখ প্রেমকে প্রাণপণে আঁকড়িয়া ধরিবার ব্যর্থ চেষ্টা সমস্ত গল্পটিকে একটি ব্যথিত করুণ দীর্ঘনিঃশ্বাসে পূর্ণ কবিত্বা তুলিয়াছে, ও তাহার মধ্যে একটা রোগতপ্ত মনের বিকার আশ্চর্যভাবে সঞ্চারিত করিয়াছে।

(২) এইবার দ্বিতীয় পর্ষায়ের গল্পগুলির আলোচনা করিব। আমাদের এই অভ্যস্ত স্বরবদ্ধ সামাজিক জীবনে,—যেখানে সকলেরই একটা বিশেষ সুনির্দিষ্ট স্থান আছে, ও যেখানে ব্যক্তিস্বচ্ছুরণের সম্ভাবনা ও স্বযোগ নিত্য সীমাবদ্ধ,—সেখানে মাঝে মাঝে একটি বিচিত্র অপ্রত্যাশিত রকমের সম্পর্ক স্থাপিত হইয়া রোমান্সের স্বরূপাত করে; পারিবারিক জীবনে সাধারণতঃ যে নির্দিষ্ট প্রণালীতে স্নেহধারা প্রবাহিত হয়, তাহার ব্যতিক্রম ঘটিলেই সেখানে একটা ক্ষুদ্র বিপর্যয়, একটা বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সৃষ্টি হইয়া থাকে। রেহ, প্রেম, প্রভৃতি মাহুকের হৃদয়বৃত্তি, পারিবারিক ব্যবস্থা ও সমাজনির্দিষ্ট সামা উন্নয়ন করিয়া বাইতে চাহে বলিয়াই রোমান্সের উদ্ভব হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ তাহার ছোট গল্পে পূর্ণমাত্রায় এই সংকীর্ণ অবসরের স্বযোগ গ্রহণ করিয়াছেন; আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের অভ্যস্ত পাকা প্রস্তর-ভূর্গের মধ্যে যে দুই একটা গোপন, অলক্ষিত রক্তপথ আছে, তাহার ভিতর দিয়া

বৈচিত্র্যের প্রবেশমার্গ রচনা করিয়াছেন। 'পোস্টমাস্টার' গল্পটিতে নির্জন পল্লীজীবনে অবিশ্রান্ত বর্ষাধারাপাতের মধ্যে প্রবাসী পোস্টমাস্টারের সহিত অনাথা বালিকা রতনের যে একটি ব্যাকুল স্নেহ-সম্পর্কের সৃষ্টি হইয়া উঠিয়াছে, পারিবারিক জীবনের চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের মধ্যে তাহাকে ধরিয়া রাখিবার উপায় নাই বলিয়াই তাহার এত করুণ, শঙ্কিত আবেদন। 'ব্যবধান' গল্পটিতে বনমালী-হিমাংশুমালীর মধ্যে ভালবাসাটি পারিবারিক বিরোধ ও প্রতিকূলভার প্রতিবেশে একটি শীর্ণ-কুণ্ঠিত বেদনার মধ্যে নিজেকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। 'কাবুলিওয়ালা'তে এই স্নেহ-বন্ধন অনেক দুর্ভাগ্যক্রমে বাধা লভ্যন করিয়া এক রক্ষণদর্শন, পক্ষযমুর্তি বিদেশীর সহিত বাঙালী-ঘরের একটি ছোট মেয়ের একটি ক্ষণস্থায়ী প্রীতির সম্পর্ক রচনা করিয়াছে। 'দানপ্রতিদান'-এ শশিভূষণ-রাধামুকুন্দের নিঃসম্পর্ক প্রীতিবন্ধনের মধ্যে একটা নীরব অহুযোগ ও রুদ্ধ অভিমানের স্পর্শ একটি ক্ষুদ্র ঘূর্ণাবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহা সহোদর ভ্রাতার সহজ সম্পর্ক-প্রবাহের মধ্যে পাওয়া যায় না। 'মাস্টারমশায়'-এ মাস্টার হরলাল ও ছাত্র বেণুগোপালের মধ্যে একরূপ একটা নিবিড় কুণ্ঠাবেদনাজড়িত, বাধাপ্রতিহত স্নেহপাশই হতভাগ্য হরলালের জীবনটিকে ট্র্যাজিডির দৃষ্টান্ত, জটিল জালে জড়াইয়া কেলিয়াছে। 'মেঘ ও রৌদ্র' গল্পটিতে শশিভূষণের সহিত গিরিবালার সম্পর্কটিও এই মধুর অনিশ্চয়ের দ্বন্দ্ব-ছায়া-মণ্ডিত; গল্পের অন্তর্নিহিত করুণ রসটি শেষের গানটিতে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু মোটের উপর গল্পটি শশিভূষণের জীবনকাহিনীর কৃতকগুলি বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশের সমষ্টি বলিয়া আটের পরিণত ঐক্য লাভ করিতে পারে নাই।

সময় সময় একই পরিবারভুক্ত ব্যক্তিদের মধ্যেও এই স্নেহসম্পর্ক ঠিক সহজ, স্বাভাবিক বিকাশের দিকে না গিয়া একটা বক্র, বন্ধিম গতি ও অস্বাভাবিক তীব্রতা লাভ করিয়া থাকে। 'পণরক্ষা'য় বংশীবদন ও রসিকের মধ্যে যে সম্পর্ক তাহা ঠিক ভ্রাতৃত্বপ্রেম নহে—তাহার মধ্যে মাতৃস্নেহের উচ্ছ্বাস ও প্রবল আবেগ সঞ্চারিত হইয়া তাহাকে বিচিত্র, জটিল করিয়া তুলিয়াছে। সেইরূপ 'রাসমণির ছেলে'র মধ্যেও মাতৃস্নেহ ও পিতৃস্নেহ পরস্পর রূপান্তরিত হইয়া একটি অনন্তসাধারণ বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে। পুত্রের প্রতি ভবানীচরণের স্নেহ মাতৃস্নেহের মতই অজস্র প্রচুর ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে; রাসমণির ভালবাসার মধ্যে পিতৃশাসনের দৃঢ়তা ও কঠোর নিয়মানুবর্তিতা প্রবেশলাভ করিয়াছে। 'কর্মফল' গল্পটিতে একদিকে পিতার কঠোর শাসন ও অন্যদিকে মাসীর অস্বাভাবিক ও অচিরস্থায়ী স্নেহাতিশয্য সতীশের জীবনের সমস্ত দুর্দৈব সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য এই গল্পটি ঠিক বাস্তব অবস্থার অনুলগামো বলিয়া ইহার মধ্যে রোমান্সের বৈচিত্র্য ততটা ফুটিয়া উঠে নাই; আর ইহার শেষ ফল ও চরম পরিণতিও ঠিক প্রাকৃতিক নিয়মের অহুবর্তী।

এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে 'দিদি'ই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ছোট ভাইটিকে লইয়া শশিমুখীর স্বামীর সহিত যে 'নীরব স্বপ্নের গোপন বাত-প্রতিবাত' চলিয়াছে তাহা ঘটনাচক্রে একেবারে বিরোধের চরম সীমায় গিয়া পৌঁছিয়া অত্যন্ত তীব্র ও সাংঘাতিক আকার ধারণ করিয়াছে। আবার এই বিরোধ তাহার নবজাগৃত প্রেমের স্বপ্নের মধ্যে অদৃষ্টের ক্রুর পরি-

হাসের মতই আসিয়া তাহার শান্ত, নীরব সহিষ্ণুতার মধ্যে একটি দারুণ দুর্বিষহতা লাভ করিয়াছে।

আমাদের সমাজ ও পরিবারের আর একটা দিক আছে যাহা ঔপন্যাসিকের বৈচিত্র্যসৃষ্টির কাজে বিশেষ সহায়তা করিতে পারে—তাহা সাধারণ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহ। ‘হালদারগোষ্ঠী’ গল্পটিতে এই ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহই প্রধান বর্ণনীয় বস্তু। বনোয়ারীলালের বৃহৎ ব্যক্তিত্ব তাহার পারিবারিক গতি ছাড়াইয়া অত্যন্ত অসংগতরূপে বাড়িয়া উঠিয়াছে, সেইজন্য তাহার সহিত তাহার পরিবারের সংঘর্ষ অবশ্যস্বাভাবী। কিন্তু ইহার বিশেষত্ব এই যে, এখানে প্রেমের নিগূঢ় দাবিই বনোয়ারীলালের বিদ্রোহান্বিতে ইন্ধন জোগাইয়াছে। সে জমিদার-বংশের বড় ছেলে বলিয়া নহে, তাহার পুরুষকারের স্বাধীন অধিকারের দ্বারাই নিজ স্ত্রী কিরণলেখার চিত্ত জয় করিয়া লইতে চাহে—তাহার বাড়ির অতি-নিয়মিত ব্যবস্থা তাহার প্রেমিক হৃদয়ের পক্ষে যথেষ্ট ধোলা ও উদার নহে বলিয়াই বংশপরম্পরাগত প্রথার সহিত তাহার বিরোধের সূত্রপাত। আর তাহার সবচেয়ে বড় দুঃখ এই যে, কিরণও তাহার এই বিশাল প্রেমিক হৃদয়ের কোন সম্মান না রাখিয়া তাহার শত্রুদলে যোগ দিয়াছে, তাহার বিরুদ্ধাচারী পরিবারবর্গের সহিত একাত্ম হইয়া মিশিয়া গিয়াছে—প্রেমের স্নিগ্ধরশ্মি-পরিবৃত্তা কিরণলেখা হালদারগোষ্ঠীর বড়বোঁ-এর মধ্যে আত্মবিসর্জন দিয়াছে। এই গূঢ় বিরোধ ও অসংগতির কাহিনীটি যেমন সুন্দর অন্তর্দৃষ্টির সহিত বর্ণিত হইয়াছে, বনোয়ারীর চরিত্রবিশ্লেষণও সেইরূপ সুন্দর হইয়াছে।

এই বংশগৌরবের নির্দোষ, নিরীহ দিকের চিত্র ‘ঠাকুরদা’ গল্পে দেওয়া হইয়াছে। নয়ন-জোড়ের বাবু-বংশের শেষ প্রতিনিধি ঠাকুরদাদার বংশাভিमानে এমন একটি করুণ আত্ম-প্রভাষণ, মধুর স্মৃতি ও সহজ ভদ্রতা আছে যে, ইহা আমাদের বিরোধভাবকে মাথা তুলিতে দেয় না। ‘ঠাকুরদা’ গল্পটি কোন সত্যাত্মবোধী, বাস্তবতাপ্রবণ লেখকের হাতে পড়িলে Thackerayর “Book of Snobs”-এর একতম অধ্যায়ে পরিণত হইতে পারিত—রবীন্দ্রনাথের গভীর সহানুভূতি ইহাকে একটি করুণ হাস্যরসে অভিষিক্ত করিয়া সুন্দর ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

কতকগুলি গল্পে আমাদের সমাজের প্রধান কলঙ্ক—বিবাহের অত্যাচার—আলোচিত হইয়াছে, যথা, ‘দেনাপাওনা’, ‘যজ্ঞেশ্বরের যজ্ঞ’, ‘হৈমন্তী’, ইত্যাদি। এই বিষয়ের আলোচনা বাংলা উপন্যাসের একটি অপরিহার্য অঙ্গ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সুতরাং এই গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ বঙ্গীয় উপন্যাস-সাহিত্যের খুব সাধারণ পথেই অগ্রসর করিয়াছেন। এখানে লেখক কেবল অবিমিশ্র করুণ রসেরই উদ্রেক করিয়াছেন, কেবল ‘হৈমন্তী’ গল্পে হৈমন্তীর চরিত্রাঙ্কনে একটু বিশেষত্ব আছে। মোট কথা, এই শোষোক্ত শ্রেণীর গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতা বিশেষ বিকশিত হইয়া উঠে নাই।

(৩) তৃতীয় পর্বের গল্পগুলিতে লেখক রোমান্স-সৃষ্টির এক অভিনব পন্থা আবিষ্কার করিয়াছেন। ইহাতে রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা ও কবিসুলভ সুন্দর অন্তর্দৃষ্টি ঔপন্যাসিকের সহায়তাবিধানে অগ্রসর হইয়াছে। তিনি স্বভাবসিদ্ধ কবিত্ব শক্তির বলে তাহার সৃষ্ট চরিত্রগুলির কাব্যকলাপ ও চিত্তাধারার সহিত বিশাল বহিঃপ্রকৃতির একটি নিগূঢ় সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া

অতি সাধারণ তুচ্ছ ঘটনাবলীরও আশ্চর্যরূপ রূপান্তর-সাধন করিয়াছেন। 'নিভান্ত অনায়াসে, সামান্য দুই-একটি রেখাপাতের দ্বারা তিনি মানব-মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির অন্তরঙ্গ পরিচয়ের সিংহদ্বারস্থি খুলিয়া দিয়াছেন—তাহার তুচ্ছ গ্রাম্য কাহিনীগুলিও প্রকৃতির সূর্যচন্দ্রনক্ষত্রাচিহ্ন চিত্রাভরণের তলে, তাহার আভাস-ইঙ্গিত-আহ্বান-বিজড়িত রহস্যময় আকাশ-বাতাসের মধ্যে, এক অপকল্প গৌরবে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

আখরা পূর্বেই কতকগুলি গল্পের মধ্যে এই বিশেষত্ব লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু কতকগুলি গল্প একেবারে আত্মোপাস্ত প্রকৃতির সহিত এই নিগূঢ় সম্পর্কের উপর প্রতিষ্ঠিত। 'হুতা' নামক গল্পটি মুক বালিকার সহিত মৌন বিরাট প্রকৃতির নিগূঢ় ঐক্যের পরিচয়ে আগাগোড়া পরিপূর্ণ। 'অতিথি' গল্পটি রবীন্দ্রনাথের এইঃক্ষমতার চূড়ান্ত উদাহরণ। 'তারাপদ' লেখকের এক অভূত সৃষ্টি। এই সঞ্চারশীল, প্রবহমান, চিরচঞ্চল পৃথিবীর প্রাণের সহিত তাহার এক আশ্চর্য সহানুভূতি ও গভীর একাত্মতা আছে। মাহুঘের এই অবিপ্রান্ত গতিশীলতা নাই বলিয়াই তাহার ভালবাসার মধ্যে এমন একটা প্রবল মোহ ও সংকীর্ণ আসক্তি দেখা যায়। তারাপদের স্নেহবন্ধনের মধ্যে ধরিজীমাতার সেই উদার, অনাসক্ত ভাব, সেই শিথিলতা ও পক্ষপাতহীনতা আছে। মাহুঘ নিজের জ্ঞান যে ছোট-ছোট স্বপ্ন রচনা করে, তাহার চারিদিকের স্নেহের বেষ্টিনের মধ্যে এক গাঢ়তর মোহাবেশ আছে—প্রকৃতির স্নেহে কোন মোহাবেশ, কোন ব্যাকুল বাস্পসজ্জলতা নাই। তারাপদ প্রকৃতির এই উদার অনাসক্তি, এই মোহমুক্ত চির-চঞ্চলতার মহত্ত্ব-প্রতিরূপ। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ তাহার নুসি, রুথ ও অন্টাগ গ্রাম্য নরনারীর চিত্রে প্রকৃতির কল্যাণী মূর্তির একটা বিশেষ দিক্কে আকার দিয়াছেন—কিন্তু তাহার এই মূর্তি-কল্পনা মূলতঃ তাহার প্রকৃতিবিষয়ক দার্শনিক মতবাদের কবিত্বময় রূপান্তর। বাহার সেই দার্শনিক মতবাদে বিশ্বাস নাই, সে এই চিত্রগুলির বৈধত্য ও নৈতিক উৎকর্ষ-বিষয়ে সন্দেহান্বিত হইবে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাহার তারাপদের চরিত্রে প্রকৃতির সহিত যে সম্পর্কের ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহা কোন বিশেষ দার্শনিক মতবাদের উপর নির্ভর করে না, সর্বসাধারণের স্বাধীন অনুভূতিই তাহার রসোপলব্ধি করিতে পারে।

তারাপদের সহিত 'আপদ' গল্পের নীলকণ্ঠের কতকটা অবস্থাগত সাদৃশ্য আছে, এবং এই দুই চরিত্রের তুলনা করিলে তারাপদ-চরিত্রের গূঢ় মাধুর্য ও পবিত্রতা বিশেষরূপে বুঝা যাইবে। তারাপদ তাহার অব্যবহৃত সহজ প্রাণের বলেই মতিবাবুদের পরিবারের সহিত মিলিত হইয়াছে; নীলকণ্ঠ জলমগ্ন হইয়া দৈববশে কিরণদের বাগানবাড়িতে আসিয়া পড়িয়াছে। একের অবাধ, অসংকোচ আত্মপ্রকাশ, অপরের কুণ্ঠিত অহুত্বভীত ভাব। তারাপদ পরম্পরের চরিত্রাঙ্কন উপলক্ষ্যে মনোরঞ্জন উপায়ও বিভিন্ন—তারাপদ সাঁতার দিয়া, কাজকর্মে সাহায্য করিয়া, নিজ সহজ শক্তির অবলীলাক্রমে বিকাশে ও দাস্ত রায়ের পাঁচালী গাহিয়া কর্তা-গৃহিণী হইতে আনন্দ করিয়া মাঝিমাঝাদের পবিত্র মনোহরণ করিয়াছে। নীলকণ্ঠ ব্যাক্রম দলের গানের দ্বারা, কতকটা অভিনয়ের কৃত্রিম উপায়ে কেবল কিরণবালার প্রিয়পাত্র হইয়াছে, তাহার প্রচণ্ড দৌরাণ্ড্যের জন্ত বাড়ির অপর সকলের বিরক্তিভাজন হইয়াছে। তারাপদ তারাপদের উদার স্বভাবের দ্বারা, অতিমান প্রভূতির লেশমাত্র নাই; সে প্রকৃতিমাতার সন্তপানে লালিত, তাহার অঙ্গঃকরণে কোন সংকীর্ণতার ছায়া পড়ে নাই। নীলকণ্ঠ কিরণের স্নেহের ভাগ লইয়া



সত্যের প্রতি দীর্ঘাশ্রয় হইয়াছে ও চৌরঙ্গ্য হেয় কর্মে পর্যন্ত নামিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতি তাহাকেও কতকটা ঔদার্য ও স্নেহীলতা হইতে বঞ্চিত করে নাই; তাহার দীর্ঘাশ্রয়তা তাহার বঞ্চিত, স্নেহবৃত্তি হৃদয়ের একটা স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া মাত্র, ইহাতে নীচতার কোন স্পর্শ নাই। আবার দুইজনের মধ্যে আবির্ভাবের যেমন, তিরোধানেরও তেমনই একটা বিভিন্নতা আছে—তারাপদ তাহার সমস্ত স্নেহবন্ধন ছিন্ন করিয়া, তাহাকে বশীকরণের সমস্ত আয়োজন পায়ে ঠেলিয়া দিয়া, উদাস অনাসক্ত প্রকৃতিমাতার বন্ধে লুকাইয়াছে; নীলকণ্ঠ সকলের বিরাগ লইয়া ও একের ক্ষুব্ধ স্নেহমাত্র সম্বল করিয়া নিতান্ত অনাদৃতভাবে পরিত্যক্ত হইয়াছে। তারাপদ যে প্রকৃতির সহিত একাত্ম, নীলকণ্ঠ তাহার প্রসাদের কণামাত্র পাইয়াছে।

নীলকণ্ঠের চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব স্নেহের মায়াদম্পর্শে তাহার স্তম্ভ পুরুষোচিত আত্ম-সম্মানবোধের উদ্‌বোধন। লেখক অতি নিপুণতার সহিত তাহার এই গুণ পরিবর্তনের ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। সমাপ্তি' গল্পে মৃদুয়ায় গ্রাম নীলকণ্ঠও অতি অল্পকালের মধ্যে ভালবাসার স্পর্শে আত্মবিস্মৃত বাল্যকাল হইতে পরিণত যৌবনে অবতীর্ণ হইয়াছে। ভালবাসার প্রভাবে এই মানসিক গুণ পরিবর্তন রবীন্দ্রনাথের মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে মৌলিকতার পরিচয় দেয়, এবং ইহা আমাদের সামাজিক অবস্থার সহিত বেশ সহজভাবেই মিলিয়াছে।

(৪) এইবার চতুর্থ পর্ষায়ের গল্পগুলি আলোচনা করিব। সাধারণ বাঙালী জীবনের সহিত অতিপ্রাকৃতের সংযোগসাধন একদিক দিয়া বিশেষ সহজ, অপর দিকে বিশেষ আত্ম-সাধ্য। সহজ এইজন্য যে, আমাদের মধ্যে এখনও কতকগুলি বিশ্বাস ও সংস্কার সজীবভাবে বর্তমান আছে, যাহাদের অতিপ্রাকৃতের প্রতি একটা স্বাভাবিক প্রবণতা আছে। আবার অন্য দিকে আমাদের সাধারণ জীবন এতই বিশেষত্বহীন ও ঘটনা-বিরল যে, ইহার মধ্যে মনো-বিজ্ঞানসম্মত উপায়ের দ্বারা অতিপ্রাকৃতের অবতারণা নিতান্ত দুঃসহ। 'সম্পত্তি-সমর্পণ', 'গুপ্তধন', প্রভৃতি কয়েকটি গল্প আমাদের সহজ ভৌতিক বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত—সেগুলিতে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ কলাকুশলতার পরিচয় নাই। দ্বিতীয় শ্রেণীর গল্পের যে প্রতিবন্ধক তাহা তিনি আশ্চর্য করনা সম্বন্ধি সহায়তায় অতিক্রম করিয়াছেন। 'নিশীথে', 'ক্ষুধিত পাষাণ' ও 'মনিহার' এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত।

প্রকৃত, বাস্তব জীবনের সহিত অতিপ্রাকৃতের সমন্বয়-সাধনের দুঃসহতার বিষয়ে পূর্বেই বলা হইয়াছে। ইংরেজ কবি কোলরিজ এ বিষয়ে—অপ্রতিদ্বন্দী শিল্পী। কিন্তু তাঁহাকেও অতিপ্রাকৃতের উপযুক্ত ক্ষেত্র রচনা করিতে অনেক আত্মস পাইতে হইয়াছে। তাঁহার *Ancient Mariner* ও *Christabel* উভয় কবিতাতেই তাঁহাকে নৈসর্গিকের সীমা লঙ্ঘন করিতে হইয়াছে, শরীরী প্রেতের আবির্ভাব ঘটাইতে হইয়াছে। আবার যে প্রাকৃতিক দৃষ্টের মধ্যে তাঁহাকে এই নৈসর্গিকের অবতারণা করিতে হইয়াছে তাহাতেও অজ্ঞাত, অপরিচিত স্বপ্নের রহস্য মাখানো। 'Ancient Mariner'-এ মেরুপ্রদেশের নিঃসঙ্গ, ধবল তুষারভূপ, রৌদ্রদগ্ধ, নিবাতনিকম্প অনন্ত মহাসাগরের নিবিড় নীরবতা, চকলশিখা, বিচিত্রাভ বাড়বানলের মধ্যে তাঁহাকে অতিপ্রাকৃতের আসন রচনা করিতে হইয়াছে। পরিচিতমণ্ডলীর মধ্যে আসিয়া তাঁহাকে মায়াতরী ডুবাইতে হইয়াছে। 'Christabel'-এও নিশীথ-স্তম্ভ অরণ্যানী ও মধ্যযুগের রহস্যমণ্ডিত দুর্গাভ্যন্তরেই প্রেতলোককে আমন্ত্রণ করিতে হইয়াছে। কিন্তু

রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য কুহকবলে আমাদের অতিপরিচিত গৃহাঙ্গনের মধ্যেই অতিপ্রাকৃতকে আহ্বান করিয়া আনিয়াছেন এবং নৈসর্গিকের সীমা ছড়াইয়া এক পদও অগ্রসর হন নাই। ভৌতিকের মনোবিজ্ঞানসম্মত যে ব্যাখ্যা—“the spot in the brain that will show itself out”, মস্তিষ্কবিকারের বাহ্য অভিব্যক্তি—তাহা তিনি তাঁহার গল্পগুলির মধ্যে সম্পূর্ণভাবে অবলম্বন করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলির প্রত্যেকটিই আধুনিক বিজ্ঞানের কঠোরতম পরীক্ষাতেও উত্তীর্ণ হইতে পারিবে।

‘নিশীথে’ গল্পটি দ্বিতীয়বার পরিণীত, প্রথম স্ত্রীর প্রতি অপরাধ হেতু গুরুভারগ্রস্ত স্বামীর সাময়িক মনোবিকার হইতে উদ্ভূত। মৃত্যুশয্যাশায়িনী প্রথমা স্ত্রীর দ্রুত, ব্যাকুল প্রশ্ন ‘ওকে, ওকে, ওকে গো’ অহুতপ্ত স্বামীর মস্তিষ্কে এমন গভীর, অনপনয়ে রাখাতে অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে যে, সমস্ত বিশ্বব্রহ্মাণ্ড এই কয়েকটি সামান্য আর্তবাণীর প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, সমস্ত আকাশ-বাতাস আপন গভীর, অতলস্পর্শ সুরে উহার শক্তি শিহরণটুকু, উহার ব্যথিত রেশটুকু ধরিয়া রাখিয়াছে। আর মনোবিকারটুকু ঘটাইতে লেখকের বিশেষ আয়োজন-বাহুল্য করিতে হয় নাই—একটা উপনগরস্থ বাগানবাড়ির স্নান, জ্যোৎস্নালোকিত বকুলবেদী বা পদ্মার তটে কাশবন-পরিপ্লুত, নির্জন বালুতটের মধ্যেই অতিপ্রাকৃতের শিহরণ জাগিয়া উঠিয়াছে। অথচ সমস্ত গল্পটির মধ্যে সম্ভবের সীমা অতিক্রম করিয়াছে এমন একটি রেখাও নাই। এই অতিপ্রাকৃতের অসীম সাংকেতিকতা আরব্য-উপন্যাস-বর্ণিত বোতলের মধ্যে আবদ্ধ নৈত্যদেহের গ্রায় সংকীর্ণপরিধি বাঙালী জীবনের মধ্যে সহজেই স্থান লাভ করিয়াছে।

‘মহিষারা’ও অনেকটা ‘নিশীথে’র গ্রায় সজ্জ-পঙ্খীবিয়োগবিধুর স্বামীর মনোবিকারের কাহিনী। ইহার বিশেষত্ব এই যে, এই তুষারশীতল, মৃত্যুরহস্তগৃঢ় স্বপ্নকাহিনীর চারিদিকে একটা ইম্পাতের মত শক্ত বাস্তবতার বন্ধন আঁটিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই অদ্ভুত স্বপ্নবৃত্তান্ত যিনি বর্ণনা করিয়াছেন তাঁহার চক্ষে স্বপ্নজড়িমার লেশমাত্র নাই; বরঞ্চ একটা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি শাণিত ছুরিকাগ্রভাগের গ্রায় চকচক করিতেছে। স্ত্রী-পুরুষের পরস্পর সম্বন্ধের মধ্যে আদিম রহস্য ও বর্তমান যুগের সমাজে সেই সনাতন নীতির বৈপরীত্য—এই অতি গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ আলোচনার মধ্যে বুদ্ধি-তর্কের অতীত অতীন্দ্রিয় জগতের ভয়াবহ ইজিতটি আশ্চর্য স্রসংগতির সহিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই realistic setting বা বাস্তব প্রতিবেশের মধ্যে অতিপ্রাকৃতের অপক্লপতা আরও রহস্তঘন হইয়া উঠিয়াছে। গল্পের উপসংহারটিও আবার বাস্তব সত্যকে প্রাধান্য দিয়া একটা সংশয়াকুল, সন্দেহবিজড়িত অনিশ্চয়তার মধ্যে গল্পটিকে হঠাৎ শেষ করিয়া দিয়াছে। এই সন্দেহ-দোলায় দোলায়মান পাঠকের মন বলিতে থাকে “Did I dream or wake?”

‘কুখিত পাষাণ’-এর অতিপ্রাকৃতের মধ্যে বালশাহী যুগের সমস্ত ঐশ্বর্য দীপ্তি, রাজাস্তঃপুরের সমস্ত অব্যক্ত ক্রন্দন, সমস্ত যুগযুগান্তরসঞ্চিত ক্ষুব্ধ দীর্ঘশ্বাস তাহাদের ইন্দ্রজাল বর্ষণ করিয়াছে। বিজন প্রাসাদের কক্ষে কক্ষে অতীত যুগের বিলাস-বিভ্রম উহার অতীন্দ্রিয় স্পর্শ ও রহস্তময় সংকেত ছড়াইয়া রাখিয়াছে। কবি যেন এই পঙ্খিল উজ্জ্বলিত কামনাপ্রবাহের মধ্য হইতে তাহার সমস্ত “বস্তু-অংশ বর্জন করিয়া রস অংশ হাঁকিয়া লইয়াছেন।” ভাষার ধ্বনি ও ব্যঙ্গনা-সাংকেতিকতার এক De Quinceyর Dream Visions

ভিন্ন রবীন্দ্রনাথের “কুখিত পাষণ”-এর অল্পরূপ কিছু ইংরাজী সাহিত্যে খুঁজিয়া পাওয়া দুসর। অবিচ্ছিন্ন সংগীতপ্রবাহে বোধ হয় De Quincey রবীন্দ্রনাথ হইতে শ্রেষ্ঠ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বর্ণনায় ইংরেজ লেখকের যে প্রধান দোষ বস্তুহীনতা ও ভাবের কুহেলিকাময় অস্পষ্টতা—তাহার লেশমাত্র চিহ্ন পাওয়া যায় না। আবার এই বিশ্বয়কর অভিজ্ঞতার বিবৃতি হইয়াছে স্টেশনের বিশ্রামাগারে ট্রেন-প্রতীক্ষার অবসরে। এখানেও ‘realistic setting’টি লেখককে গল্পের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটাইতে স্বেচ্ছা দিয়াছে—তাঁহাকে দীর্ঘ ব্যাখ্যা দিবার অহবিধা ভোগ করিতে দেয় নাই। এই তিনটি অতিপ্রাকৃত গল্প রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য কল্পনাকল্পিত পরিচয় দেয়—পৃথিবীর যে-কোন ঔপন্যাসিক এই শক্তিতে গৌরবান্বিত হইতে পারিতেন। ইহা ছাড়া, আরও কতকগুলি গল্প আছে যাহাতে অতিপ্রাকৃতের ছদ্মবেশে বস্তুতঃ প্রকৃত বিষয়েরই বর্ণনা পাওয়া যায়। ‘কঙ্কাল’ গল্পটিতে কথাগুলি দেওয়া হইতেছে মৃত্যু রমণীর মুখে, কিন্তু মৃতের এই আত্মজীবন-কাহিনীতে অতিপ্রাকৃতের তুষারশীতল স্পর্শটি আনিবার কোন চেষ্টা নাই। যে প্রগল্ভা, রূপযোবনমোহাবিষ্টা রমণী গল্পটি বলিতেছে, সে দুই চারিটি মর্ত্যলোকস্থলত ব্যক্তিবিজ্ঞপ ছাড়া প্রেতলোকের বিশেষত্ব কিছু অর্জন করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ‘জীবিত ও মৃত’ গল্পটিতে একটি অসাধারণ মনোভাবের বিশ্লেষণ-চেষ্টা হইয়াছে, কিন্তু ইহাতে লেখক কৃতকার্য হইতে পারিয়াছেন বলিয়া আমার মনে হয় না। জীবিতা দৃশ্য-প্রত্যাগতা কাদম্বিনী নিজেই সত্য সত্যই মৃত বলিয়া বিশ্বাস করিয়াছে, এবং লেখক তাহার চিন্তায় ও ব্যবহারে একপ্রকার সুদূর নির্লিপ্ততার ভাব মাখাইয়া দিতে চেষ্টা করিয়াছেন সত্য কিন্তু ইহার মধ্যে সেরূপ অল্পভূতির গভীরতা নাই। স্তবরাং গল্পের অন্তর্নিহিত ভাবটি কল্পনারসে ভরপুর হইয়া বিকশিত হইয়া উঠে নাই।

এইখানে রবীন্দ্রনাথের গল্প-রচনার প্রধান যুগটির পরিসমাপ্তি হইয়াছে, এবং নিত্যন্ত আধুনিক সময়ে তিনি যে গল্পসাহিত্যের নূতন অঙ্গশীলন আরম্ভ করিয়াছেন, তাহার সহিত পুরাতন গল্পগুলির এখানে ব্যবচ্ছেদ-রেখা টানা যাইতে পারে। আধুনিক গল্পগুলির আদর্শ ও রচনাপ্রণালী পূর্বতন গল্প হইতে অনেকটা বিভিন্ন। এই প্রভেদ প্রথমতঃ বিষয়-নির্বাচনেই দেখা যায়। পূর্ব গল্পগুলি আমাদের সনাতন জীবনযাত্রার গভীর মর্মস্থল হইতে উদ্ধৃত; এক একটি গল্প যেন ইহার হৃদ-পদ্মের এক একটি বিকশিত পাপড়ি। ইহাদের মধ্যে যে সমস্তাগুলি আলোচিত হইয়াছে, তাহা হৃদয়ের গভীররসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে; তাহারা কেবলমাত্র জীবনের উপরিভাগে একটা বিস্কোভ ও আলোড়ন সৃষ্টি করে নাই। নূতন গল্পগুলির মধ্যে এই বাহিরের চাকল্য ও আন্দোলনকে অবলম্বন করিয়া বৈচিত্র্য আহরণের চেষ্টা হইয়াছে। হয়ত লেখক অল্পভব করিয়াছিলেন যে, পুরাতন রসধারা শুষ্কপ্রায় হইয়া উঠিয়াছে, সেদিকে আর নূতন কিছু কবির সজ্জাবনা অল্প স্তবরাং আমাদের পুরাতন সমাজের চারিদিকে যে নবীন উদ্যাদনা ফেলি হইয়া উঠিতেছে, যে অশান্ত তরলভঙ্গ পুরাতন উপকূলের আশে-পাশে মুখরিত হইতেছে, তাহারই বিদ্রোহ-বেগটি জীবনের ছন্দে তালে গাঁথিয়া তুলিতে তিনি যত্নবান হইয়াছেন। এই নূতন যুগের সমস্তাগুলি পুরাতনদের ত্রায় এত গভীর ও ব্যাপক নহে; ব্যক্তিবিশেষ বা শ্রেণীবিশেষের মধ্যেই ইহাদের প্রভাব ও প্রতিক্রিয়া সীমাবদ্ধ। ইহারা প্রায়ই বুদ্ধিগ্রাহ্য, তীক্ষ্ণতর্ক কণ্টকিত; বুদ্ধির স্তর অতিক্রম করিয়া এখনও হৃদয়ভাবের

গভীরতর স্তরে অবতরণ করে নাই। ইহাদের প্রভাব হইতে বিদ্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ, চোখা-চোখা বুলি, ভীষ্ম বিজ্ঞপবাণ চারিদিকে ছুটিতে থাকে, অশ্রয় গভীর প্রবাহ উৎসারিত হয় না। তথাপি ইহাদের নূতনত্ব বিশেষ উপভোগ্য। আমাদের জীবনে যে ভিল ভিল করিয়া নবমেঘের সঞ্চার হইতেছে, তাহার বিদ্যুচ্ছটা ইহাদের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে। এই গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ অতি-আধুনিক উপন্যাসের পথপ্রদর্শক ও পূর্বসূচনাকারী।

ইহাদের মধ্যে 'নষ্টনীড়' গল্পটি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। যদিও রচনাকাল হিসাবে ইহা পূর্ববর্তী গল্পগুলির সমসাময়িক, কিন্তু বিষয়ের দিক্ হইতে ইহাকে অপেক্ষাকৃত আধুনিক গল্পগুলির সমশ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। ইহার সমস্তাটি যে আধুনিক তাহা নহে, কিন্তু সাহিত্যে ইহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ একটা নূতন ব্যাপার। প্রেম বস্তুটিকে আমরা এতদিন রোমান্সের বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত করিয়া দেখিতেই অভ্যস্ত ছিলাম, ইহার বিচ্ছেদব্যথা, ইহার গোপন মাধুর্য, ইহার উজ্জ্বলিত আবেগ, ইহার মুক্তি ও বিস্তারের দিকেই আমাদের লক্ষ্য নিবদ্ধ ছিল। যাহাকে বাহিরের জগতে বড় করিয়া দেখিয়াছি, নিজ গৃহকোণে, পারিবারিক নিষিদ্ধ গতির মধ্যে, বিধি নিষেধের অলুপ্তাঙ্গনের বিরুদ্ধে তাহার যে কুংসিত, লজ্জাকর অভিব্যক্তি তাহাকে আমাদের সাহিত্যের প্রকাশভার মধ্যে টানিয়া। আনিতে আমরা মোটেই প্রস্তুত ছিলাম না। স্তবরাং সাহিত্যে এই নূতন আবির্ভাবের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের অভাব হয় নাই। সাহিত্য-ক্ষেত্রে এই জাতীয় বিষয়ের বৈধতা লইয়াও বাদ-প্রতিবাদের অন্ত নাই। মোটের উপর এই বিষয়ে এই কথা বলা যাইতে পারে যে, কলাসৌন্দর্য ও বিশ্লেষণকুশলতা থাকিলে প্রেমের এই সমস্ত সমাজবিগর্হিত বিকাশও সাহিত্যের বিষয় হইতে পারে—বিপদ সেইখানে, যেখানে ইহাকে কেবলমাত্র কুংসিত আলোচনার স্বযোগ হিসাবে গ্রহণ করা হয়, যেখানে কল্পনার স্বচ্ছ-সলিলে ইহার কালিমাকে ধৌত করিবার কোন প্রয়াস দেখা যায় না।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'নষ্টনীড়'-এ পূর্বলিখিত শর্তগুলি সম্পূর্ণরূপে পালন করিয়াছেন। প্রথমতঃ, অমলের প্রতি চাকুলতার প্রেম একটা দুর্দমনীয়, অপ্রতিরোধ্যনীয় হৃদয়াবেগমাত্র, ইহা চিন্তার সীমা অতিক্রম করিয়া পাপের পিচ্ছিল পথে পদক্ষেপ করে নাই। তারপর লেখক কি স্বকৌশলে, পুঞ্জীভূত বেদনার কারণ দেখাইয়া এই প্রেমের উদ্ভবটিকে সম্ভব করিয়াছেন—ভূপতির ঔদাসীন্য় অমল, ও চাকুর পরস্পর রেহসম্পর্কের মধ্যে তাহাদের হৃদয়ের স্বকুমার বৃত্তির স্ফুরণ, তাহাদের সাহিত্যচর্চার নিবিড় নেশা ও নিভৃত গোপনতা, মন্দার প্রতি ঈর্ষ্যাতে তাহার গূঢ় পরিণতি, সর্বোপরি অমলের বিবাহ-সংবাদে তাহার অনিবার্য, অনাবৃত প্রকাশ—এই সমস্ত ক্রমবিকাশের স্তরগুলিই লেখক যথাস্থানে সন্নিবেশ করিয়া কার্যকারণ-শৃঙ্খলাটি অতি নিপুণভাবে গাঁথিয়া তুলিয়াছেন; এই কাহিনীর অন্তরতলস্থ গভীর ভাবগুলি মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ-দ্বারা প্রকটিত করিয়াছেন। বর্তমান বাস্তবতাপ্রধান ঔপন্যাসিকেরা নিতান্ত অকারণে প্রেমের উদ্ভব ঘটাইয়া বাস্তবতার মূল ভিত্তির প্রতিই অবহেলা প্রদর্শন করেন। যেখানে সমাজ-নীতির বিরুদ্ধে প্রেমের আবির্ভাব ঘটয়াছে, সেখানে এই অপ্রত্যাশিত আবির্ভাবের যথেষ্ট ও সংগত কারণ না দেখাইলে, আমাদের বিচারবুদ্ধি তাহাতে সায় দিতে চাহে না।

'দ্বিতীয় পত্র' বর্তমানের নারীর অধিকারবাচিত আন্দোলনের প্রথম উৎপত্তিস্থল! লাহিত, অপমানিত নারীর যে বিদ্রোহবাণী আজ প্রতি মাসিক পত্রিকার পাতায় পাতায় ছড়াইয়া

পড়িয়াছে, রবীন্দ্রনাথ এখানে সেই জালাময়ী বাণীকে তীব্র বিক্রপাত্মক ভাবের ভিতর দিয়া ফুটাইয়াছেন। অবশ্য এখানে গল্পের উপযুক্ত ঘাত-প্রতিঘাত নাই, কেন না কথাগুলি সমস্তই একতরফা। এইরূপ তীব্রশ্লেষাত্মক একতরফা কথার Propagandism হিসাবে মূল্য আছে, কিন্তু আটের অপক্ষপাত ও সমদর্শিতা তাহাতে নাই। বিশেষতঃ, মণালের ক্রোধের ঝাঁজটা একটু অতিরিক্ত তীব্র বলিয়া মনে হয়, কেন না যে হতভাগ্য পুরুষ এই বিজয়মিষ্তিত অবজ্ঞার পাত্র হইয়াছে, তাহার নিজের ততটা অপরাধ নাই, সে সমগ্র পুরুষজাতির প্রতিনিধি-স্বরূপেই এই অগ্নিবাণ হজম করিতে বাধ্য হইয়াছে।

‘পাত্র ও পাত্রী’ গল্পটিও জীজ্ঞাতির প্রতি পুরুষের নির্মম ব্যবহারের প্রতিবাদ, কিন্তু এই প্রতিবাদের ঝাঁজের মধ্যে সত্যের ভিত্তিতা অধিক পরিমাণে আছে। গল্পের যে অংশ আমাদের হৃদয়ে গভীরভাবে মুদ্রিত হয়, তাহা জীজ্ঞাতির উপর পুরুষের কাপুরুষোচিত আশ্ফালন, সমাজচ্যুতার বিবাহে বিশ্ব নহে। এখানেও রবীন্দ্রনাথের গভীর মন্তব্যগুলি ভাবগভীরতার অভাব পূরণ করে—যেখানে তিনি আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করেন না, সেখানেও তাহার বুদ্ধির খরধার তীক্ষ্ণতায় চমৎকৃত করিয়া থাকেন।

‘পয়লা নম্বর’ প্রধানতঃ অঐক্যচরণের individuality বা ব্যক্তি-স্বাভাব্যের অভিযুক্তি—তাঁহার নিশ্চিন্ত ও একাগ্র জানাহুশীলনের পশ্চাতে যে একটি ক্ষুদ্র নারী-হৃদয় নীরব বিজ্রোহে প্রধুমিত হইতেছিল, তিনি সে বিষয়ে একেবারেই অন্ধ ও উদাসীন। অনিলা বরাবরই, অন্তরালে রহিয়া গিয়াছে—তাহার পক্ষের কথা ভাল করিয়া বোঝান হয় নাই। অঐক্যচরণের সম্পূর্ণ বিপরীত প্রকৃতি সিতাংশুমলির; সে নিজ সহজ ক্ষমতা-বলে পরকে নিজের কাছে টানিতে পারে, ঐশ্বর্যপ্রাচুর্যই তাহার একমাত্র আকর্ষণ নহে। এই সহজ উচ্ছ্বসিত হৃদয়বাহের বলে সে অনিলায়ও চিত্ত জয় করিতে সমর্থ হইয়াছে। অনিলায় নিকট কোন সাড়া পায় নাই, কিন্তু তাহার নিশ্চল শাস্তিকে বিচলিত করিয়া তাহাকে গৃহছাড়া করিয়াছে। এই গল্পটিতে দাম্পত্য-সম্পর্কের বিশ্লেষণ-চেষ্টা থাকিলেও মোটের উপর ইহা বিপরীতপ্রকৃতি ব্যক্তিব্যয়ের চরিত্রচিত্রণ।

‘নামজুর’ গল্পে ‘ঘরে বাইরে’র ছায়া আমাদের রাজনৈতিক প্রচেষ্টা ও বিপ্লববাদের ফাঁকা দিক্টা দেখান হইয়াছে; বিশেষতঃ জীজ্ঞাতির পক্ষে দেশমাতৃকার সেবার মধ্যে যে খ্যাতির লোভ প্রচ্ছন্ন আছে, তাহা তাহাদিগকে সাংসারিক ছোটখাট স্নেহযত্নমণ্ডিত কাজের প্রতি বিমনা করিয়া তাহাদের জীজ্ঞাতিহীন কমনীয়তা ও মাঝুরের হানি করিয়া থাকে। মিটিং করিয়া ভাইফোটার অহুষ্ঠান ও গৃহে রূগণ ভ্রাতার সেবায় অবহেলা—এই দুইয়ের মধ্যে যে একটা বিরাট ফাঁকির ব্যবধান আছে তাহা আমাদের সাধারণ আন্দোলনগুলির অন্তঃসারশূন্য-তাই প্রমাণ করে।

এই শেষের কয়েকটি গল্পের দ্বারা রবীন্দ্রনাথ অতি-আধুনিক লেখকদের মধ্যে আসন গ্রহণ করিয়াছেন। আমাদের জাতীয় জীবনে যে সমস্ত সমস্তার নবীন উদ্ভব হইতেছে, তাহারা এখন পর্যন্ত হৃদয়ের গভীর স্তরের কাটিয়া বসিবার সময় পায় নাই, এখনও অন্তরের মাধুর্যের সে অভিব্যক্তি হয় নাই। সুতরাং তাহাদের বর্তমান আলোচনায় হৃদয় অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তিরই প্রাধান্য। কালে ইহারাই আমাদের অন্তরতম প্রদেশে অধিষ্ঠিত হইবে। ইহাদিগকে

ফিরিয়াই আমাদের গভীরতম আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলি বিকশিত হইয়া উঠিবে; ইহারাই মানুষের হৃদয়গত যোগসুত্র হইয়া নূতন সামাজিক ও পারিবারিক প্রতিবেশ রচনা করিবে। সুতরাং ইহারাই যে নূতন যুগের সাহিত্যের ভিত্তিস্থাপন করিবে তাহ একরূপ নিশ্চিত।

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে লেখা ‘তিন সঙ্গী’ গ্রন্থে (১৯৪০) যে তিনটি গল্প সংগৃহীত হইয়াছে—‘রবিবার’, ‘শেষ কথা’ ও ‘ল্যাবরেটরি’—তাহারা তাঁহার অতি-আধুনিক যুগের জীবন-পরিস্থিতি ও ব্যক্তিত্বের সমাজনিরপেক্ষ অসাধারণত্বের প্রতি ঘনীভূত আকর্ষণের পরিচয় বহন করে। ‘রবিবার’-গল্পে অভীক ও বিভার প্রতিহত প্রণয়সম্পর্ক বিস্তারিত হইয়াছে। অভীক কুলাচারভ্যাগী নাস্তিক আর বিভা ব্রাহ্মসমাজের আন্তিক্যবোধের মধ্যে লালিত মেয়ে। অভীক বিভার প্রণয়ভিক্ষু; বিভার অল্পরাগ ধর্মমতের পার্থক্যের জন্য প্রতিহত-বিমুখ। পরস্পরের মধ্যে অনেক যুক্তিতর্ক বিনিময় হইয়াছে, অনেক তীক্ষ্ণ মননের ষাণ্ড-প্রতিষাণ্ড চলিয়াছে, কিন্তু বিভা নিজের উদ্দেশ্যে অটঙ্ক হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অভীক বিভার অলঙ্কার চুরি করিয়া শিল্পসাধনায় সময়দানের স্বীকৃতিলাভের জন্য বিলাত যাত্রা করিয়াছে ও জাহাজ হইতে বিভাকে পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণের ও নাস্তিকতা-পরিহারের প্রতিশ্রুতি জানাইয়াছে। অভীকের চরিত্র বে-পরোয়া একরোখা ও একান্তভাবে আত্ম-নির্ভরশীল; শিল্পীর সৌন্দর্যভূষণ তাহাকে নারীসম্মাত্যুর করিয়াছে, কিন্তু ইহাতে প্রকৃত প্রেমের নিবিড়তা নাই। মোট কথা, অভীকের চরিত্র তীক্ষ্ণ স্বাতন্ত্র্যবোধের সূচ্যগ্র ইঙ্গিতে কণ্টকাকীর্ণ হইলেও পরিণত সমগ্রতা লাভ করে নাই। আত্মপ্রচারের উষ্ণ বাষ্পমণ্ডলে তাহার মুখাবয়ব অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে।

‘শেষ কথা’ অনেকটা রোমান্সধর্মী; উহার নায়ক যুগ-প্রয়োজনের সহিত সঙ্গতি বন্ধা করিয়া বিজ্ঞানসাধনারত থাকিলেও বনাস্তরালবাসিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মীর প্রতি তাহার আকর্ষণ একান্ত অবৈজ্ঞানিক প্রেমিকের দ্বারা নিবিড় ও আবেশময়। পূর্ব প্রণয়ীর দ্বারা পরিত্যক্ত অচিরে যে নূতন প্রেমের প্রতি বিমুখ তাহা তাহার আচরণে বোধ হয় না। কিন্তু তথাপি শেষ পর্যন্ত মিলন ঘটে নাই। ইহার কারণ নায়িকার পূর্ব প্রেমের প্রতি অবিচল নিষ্ঠা নহে, বিজ্ঞানসাধক প্রেমিকের আদর্শচ্যুতির আশংকা। শেষ পর্যন্ত লাভণ্য-অমিতের অতি সূক্ষ্মভাবে-বিড়খিত প্রেমের স্বরে এই প্রেমেরও পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। নায়িকা অধ্যাপক দাদুকে লইয়া নির্জনবাস হইতে লোকালয়ে ফিরিয়াছে ও নায়ক বিব্রিত বিজ্ঞান-চর্চায় আবার মনোনিবেশ করিয়াছে। এখানেও গল্পটির প্রধান উৎকর্ষ কোন চরিত্রসৃষ্টি বা ভাবপরিবর্তনের প্রেষ্টেজ নহে, নর-নারীর সাধারণ প্রণয়াকর্ষণের মননদীপ্ত বিশ্লেষণে।

তৃতীয় গল্পটি—‘ল্যাবরেটরি’—আরও উৎকর্ষ চরিত্রস্বাতন্ত্র্য ও আচরণের অভূত খেয়াল-চারিত্র্যের নিদর্শন। আধুনিক যুগে ব্যক্তিত্ব কত নূতন নূতন রূপে ধারাল হইয়া উঠিতেছে ও পূর্বতন লৌকিক সংস্কার ও নীতিবোধকে হেলায় লঙ্ঘন করিতেছে এই গল্পে তাহারই প্রমাণ মিলে। নন্দকিশোর মোহিনীর পূর্ব ইতিহাস নিকলক নয় জানিয়াও তাহার চরিত্রের স্বকীয়তা-গুণে তাহাকে জীবনসঙ্গিনী করিয়াছে—ইহাই তাহার মতে সগোত্র বিবাহ। বৈধব্যের পর মোহিনী তাহার স্বামীর অক্ষয়কীর্তি বিজ্ঞানমন্দিরের ভার দ্বোণ্য পাত্রে অর্পণ তাহার জীবনব্রতরূপে গ্রহণ করিয়াছে। এক মেরুদণ্ডহীন ভরণ বিজ্ঞানসাধক রেবতী

ভারগ্রহণের যোগ্য বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। রেবতীকে আকর্ষণ করিতে একদিকে তাহার ভূতপূর্ব বিজ্ঞান-শিক্ষক মন্থর চৌধুরীর উৎসাহ-দান ও অপর দিকে তাহার তরুণী কন্যা নীলার লোভনীয় সৌন্দর্যের চার ফেলা হইয়াছে। মন্থর কার্যের পুরস্কার মিলিয়াছে মোহিনীর প্রোঢ় প্রেমনিবেশনে ও পৌনঃপুনিক চূষনদানের অরূপণ বদান্ততায়। কিন্তু নীলা তাহার মাতার উদ্দেশ্যকে সম্পূর্ণ ব্যর্থ করিয়াছে। সে রেবতীর প্রতি ছলাকলাবিস্তারের দ্বারা তাহাকে তপোভ্রষ্ট করিয়াছে ও তাহাকে চটুল প্রণয়বিলাস ও অসার খ্যাতির মোহে মাতাইয়াছে। তাহার উদ্দেশ্য তাহার পিতার ত্যক্ত সম্পদের কিছু অংশ বিজ্ঞানসাধনার গ্রাস হইতে বাঁচাইয়া তাহার ভোগলালসার চরিতার্থতাসাধন। মোহিনী রেবতীকে অপসারণ ও নীলাকে ভৎসনা করিয়া তাহার জীবনসাধনাকে ধ্বংস হইতে বাঁচাইতে চেষ্টা করিয়াছে। নীলার ধনলোভ-নিবারণের জন্ত সে অসঙ্কোচে নিজ অসতীত্ব ঘোষণা ও নীলার পিতৃ-পরিচয়ে সন্দেহ আরোপ করিয়াছে। এত কাণ্ডের পর সমস্ত সমস্তার অতি আকস্মিক ও হস্তাকর সমাধান হইয়াছে—রেবতী পিসিমার ডাকে তাহার অঞ্চলতলে আশ্রয় লইয়াছে।

এই গল্পের প্রধান উৎকর্ষ মোহিনীর চরিত্র ও উহার মাধ্যমে নারীর সত্যত্বের এক নূতন আদর্শ-প্রতিষ্ঠা। পাতিব্রত্য দৈহিক শুচিতায় নহে, স্বামীর জীবনব্রত-উদ্‌যাপনে অবিকলিত নিষ্ঠায়। ইহার জন্ত অপর পুরুষের নিকট আত্মদান, এমন কি মন্থর চৌধুরীর সহিত দাম্পত্য সম্পর্কের অভিনয়ও উপেক্ষণীয়। মোহিনীর এই চারিত্রিক স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়াছে কোন অসমসাহসিক কার্যে নহে, মন্থরের সহিত আলাপ-আলোচনার দৃষ্ট, দুঃসাহসী মনোভঙ্গীর প্রকাশে। ছোট গল্পের সংক্ষিপ্ত পরিধির মধ্যে মনের যুক্তিবাদ-নির্ভর পরিচয় পাই, দীর্ঘ অন্তর্দৃষ্টির মধ্য দিয়া আমাদের চোখের উপর অস্বস্তিত, আবেগ-প্রেরণায় গতিবেগসম্পন্ন, কর্মসিদ্ধান্তের সজীব স্পর্শ পাই না। মোহিনী ভবিষ্যৎ নারীর পাশ হইতে দেখা মুখের চিত্র, কতকগুলি ইঙ্গিত-সংকেতের রেখায় ঈষৎ-আভাসিত। সম্পূর্ণমূল ও সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত মুখাবয়ব এখানে ফুটিয়া উঠে নাই। মন্থর সহিত সংলাপে তাহার বেমানস উত্তেজনা ও গতিভঙ্গীর ছন্দটি পরিস্ফুট তাহারই আলোকে আমরা তাহাকে আংশিকভাবে দেখি। নীলার কোন ব্যক্তিত্ব নাই, আছে কেবল মাতার শাসন-অসহিষ্ণু, তরল উচ্ছ্বলতা। তাহার পারদর্শী মন কোন স্থির সঙ্কল্পের আধারে দানা বাঁধিয়া উঠে নাই। এই অস্তিম পর্ষদের গল্প কয়টিতে মনে হয় যেন রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রাক্তন চিত্রশালার অনবত্ত, শিল্পহৃদয় মূর্তিগুলিকে এক পাশে সরাইয়া রাখিয়া কতকগুলি অসম্পূর্ণ টুকরা টুকরা রেখাচিত্রের মধ্যে নিজ প্রতিভার নব নব পরীক্ষায় অনিশ্চিত, অস্থির, আলো-অঁধারি স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াই যুগের অনিবার্য তাগিল যথাসম্ভব মিটাইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের সমস্ত গল্প পর্যালোচনা করিয়া আমরা তাঁহার প্রসার ও বৈচিত্র্যে চমৎকৃত না হইয়া থাকিতে পারি না। আমাদের পুরাতন ব্যবস্থা ও অতীত জীবনযাত্রার সমস্ত রসধারা অগত্যের স্বত তিনি এক নিঃখাল্পে পান করিয়া নিঃশেষ করিয়াছেন—বাংলার জীবন ও বহিঃপ্রকৃতি তাহাদের সৌন্দর্যের কণামাত্রও তাঁহার আকর্ষ স্বচ্ছ অসুভূতির নিকট হইতে গোপন করিতে সমর্থ হয় নাই। অতীতের শেষ শতাব্দীকে ধরে তুলিয়া তিনি ভবিষ্যতের

ক্রমসঙ্কীর্ণমান ভাবসম্পদের দিকে অভুলিসংকেত করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বাংলার সাহিত্য-ভাণ্ডারে যাহা সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহার বীজ বপন করিয়াছেন তিনি নিজে, কিন্তু তিনি যে বীজ বপন করিয়া গেলেন, তাহার পরিণত ফল কোন্ ভাগ্যবান আহরণ করিবে তাহা এখন আমাদের কল্পনারও অতীত। তাঁহার আগমন-প্রতীক্ষায় সমগ্র দেশ অনিমেষ নয়নে ভবিষ্যৎ কালের দিকে চাহিয়া থাকিবে।

---



## অষ্টম অধ্যায়

### প্রভাতকুমারের উপন্যাস ( ১৮৭৩-১৯৩২ )

( ১ )

বঙ্গসাহিত্যে ঔপন্যাসিকদের মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বোধ হয় জনপ্রিয়তার দিক দিয়া তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। তিনি প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিক নহেন। তাঁহার কোন উপন্যাসে গভীর আবেগের চিত্র বা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণকুশলতার পরিচয় নাই। তিনি হৃদয়ের গভীর স্তরে, তাঁর চিন্তাবিক্ষোভের ঘূর্ণীর মধ্যে কদাচিৎ অবতরণ করেন। তাঁহার কারবার জীবনের উপরিভাগের ক্ষুদ্র চাকল্য, লঘু হাস্য-পরিহাস ও রসিন বৈচিত্র্য লইয়া। কিন্তু তাঁহার সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে তাঁহার প্রাধান্য অবিসংবাদিত। আমাদের বাঙালীর স্বল্প পরিসর জীবনে যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বৈষম্য ও অসংগতি, যে অলীক আশা ও কল্পনা, যে অতর্কিত দৈব-সংঘটন ও ভুলভ্রান্তি হাস্যরসের উপাদান সৃষ্টি করে, সেগুলির উপর তাঁহার অধিকার অকুণ্ঠিত। তাঁহার উপন্যাসে কোন তীক্ষ্ণ-কটকিত সমস্তা মনকে বিদ্ধ করে না, কোন হৃদয়-গত প্রহেলিকা বিভীষিকাময় ছায়া বিস্তার করে না, শোক-মৃত্যুর অসহনীয় তীব্রতা চিত্তকে ভারাক্রান্ত করে না। তাঁহার উপন্যাসের পৃষ্ঠায় যে জীবনবাড়ার আমরা সন্ধান পাই, তাহার লঘু, তরল প্রবাহ, সরল, নির্দোষ হাস্য-পরিহাস, সমস্তাভারমুক্ত স্বচ্ছন্দগতি আমাদের মূগ্ধ করে ও জীবনের যে আর একটা দুর্ভেদ্য সমস্তাসংকুল দিক আছে তাহা আমরা সাময়িকভাবে বিস্মৃত হই।

(প্রভাতকুমার উপন্যাস ও ছোট গল্প এই দুই রকমই লিখিয়াছেন, কিন্তু মোটের উপর তাঁহার কৃতিত্ব উপন্যাস অপেক্ষা ছোট গল্পেই বেশি।) ঔপন্যাসিক হিসাবে তিনি তাদৃশ সাফল্যলাভ করিতে পারেন নাই, কেন না, একটা পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসে যতটা বিশ্লেষণকৌশল ও গভীর সমস্তা আলোচনার ক্ষমতা থাকা দরকার তাহা তাঁহার নাই। তাঁহার উপন্যাসগুলি অধিকাংশ স্থলেই চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষা ঘটনাবিস্তারের উপরই বেশি ঝোঁক দিয়াছে। তাহাদের অন্তর্নিহিত রস প্রায়ই গভীরতা হারািয়া ফিকে হইয়া পড়িয়াছে। তাহাদের মধ্যে উপন্যাসোচিত বিস্তার ও গভীরতার একান্ত অভাব। তাঁহার উপন্যাসগুলি পড়িলে মনে হয়, যেন ছোট গল্পের উপযুক্ত স্বল্পপরিমাণ আখ্যানবস্তুকে কেবল ঘটনাসমাবেশের দ্বারা অস্বাভাবিকরূপে স্ফীত করা হইয়াছে। তাঁহার চরিত্রগুলির প্রাণস্পন্দন নিতান্ত ক্ষীণ। সংকল্পের দৃঢ়তা, চরিত্রগোঁরব, বাহ্য-ঘটনা-নিয়ন্ত্রণের শক্তি তাহাদের মধ্যে বিশেষ পাওয়া যায় না। তাহারা প্রায়ই ঘটনাপ্রবাহে গা ভাসাইয়া দিয়া কেবলমাত্র অস্থূল দৈববলেই সৌভাগ্যের তীরে ভিড়িয়া থাকে। তাঁহার প্রণয়চিত্রের মধ্যে আবেগগভীরতা ও আবিলতা উভয়েরই অভাব। প্রেম তাঁহার নায়ক-নায়িকার মনে একটা ক্ষীণ ঔৎসুক্য, একটা অতি মৃদু রকমের অশান্তি জাগাইয়া থাকে। তাঁহার আত্মবিস্মৃত মত্ততা ও প্রলয়ংকর আবেগের কোন

চিত্রই তাঁহার উপন্যাসে পাওয়া যায় না। হৃদয়ের গভীর তলদেশে মনন করিয়া স্থা বা হলাহল কোনটাই তিনি আহরণ করিতে পারেন নাই। তাঁহার স্মৃতি, স্মৃতির পরিমিত-বোধ, তাঁহার অতীত স্মৃতি-জ্ঞান, সকল প্রকারের আভিযোয় সম্ভাবনা হইতে সভয়ে পিছাইয়া গিয়াছে। এমন কি তাঁহার উপন্যাসের দুই লোকেরাও (villain) তাঁহার স্নিগ্ধ ক্ষমাশীল সহানুভূতির দ্বারা অভিযুক্ত হইয়াছে—তিনি কাহাকেও সম্পূর্ণ মন্দরূপে চিত্রিত করিতে পারেন নাই। ‘রত্নদীপ’-এ খগেন, ‘নবীন সন্ন্যাসী’তে গদাধর—ইহারাও লেখকের স্নেহপূর্ণ সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় নাই; ইহাদের দুরন্তপনাকে তিনি অনেকটা ক্ষমার চক্ষে, অনেকটা কৌতুকমিশ্রিত অসমর্থনের ভাবে দেখিয়াছেন। ইহাদের ভিতরে যে স্ববিধাবাদ অপরের অজ্ঞতা বা অমনোযোগিতার সুযোগ লইয়া নিজের অবস্থা কিরাইবার চেষ্টায় ব্রতী হইয়াছে, তাহাকে তিনি নীতিবাদের কঠোর আদর্শে বিচার করেন নাই, তাহার লোকচরিত্রাভিজ্ঞতা ও উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল তাঁহার প্রশংসাকেও জাগাইয়া তুলিয়াছে। এই সহানুভূতি, কঠোর নীতিবিচারের অভাব, এই পাপ-পুণ্যের প্রতি অপেক্ষাপাত সমদর্শিতা ও পাপের প্রতি মৃদু, স্নেহে ভিন্নতার তাঁহার উপন্যাসের আকর্ষণের একটি প্রধান হেতু।

এই সমস্ত সাধারণ মন্তব্যের উদাহরণ-স্বরূপ তাঁহার উপন্যাসগুলির সংক্ষিপ্ত আলোচনাই যথেষ্ট হইবে। তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘রমাসুন্দরী’ বঙ্গাব্দ ১৩০৯ হইতে ১৩১০-এর মধ্যে মাসিক পত্রিক। ‘ভারতী’তে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়; ১৩১৪ সালে উহা প্রথম গ্রন্থরূপে মুদ্রিত হয়। এই উপন্যাসে প্রথম প্রথম চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের কতকটা প্রাধান্য লক্ষিত হয়। নায়িকা রমাসুন্দরীর বাল্য-জীবনে তাহার দুর্দান্ত পৌরুষ ও নারীমূলভ লজ্জা-সংকোচের অভাব তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমাদের কাছে কতকটা আশাঘাত করিয়া তোলে, কিন্তু দুঃখের বিষয় ভবিষ্যৎ পরিণতি এই আশা পূর্ণ করে না। বিবাহের পরই রমাসুন্দরী তাহার সমস্ত ব্যক্তি-স্বাভাব্য হারাইয়া সাধারণ স্নেহশীল পত্নীতে রূপান্তরিত হইয়াছে; ঘটনা-বৈচিত্র্য চরিত্রস্বাভাব্যকে অভিভূত করিয়াছে। কুটিল-চক্রান্ত-কুশল সীতানাথ ও তাহার মাতা তাহার ষড়যন্ত্র ব্যর্থ হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাস হইতে চির-নির্বাসিত হইয়াছে। কাস্তিচন্দ্রের কঠোরতাও উপন্যাসের মধ্যে বিশেষ কোন জটিলতার সৃষ্টি না করিয়াই পুত্র-স্নেহে দ্রবীভূত হইয়াছে—নবগোপালের দৃঢ়প্রতিজ্ঞ স্বাধীনচিত্ততাও বিবাহের পর কোন নূতন কৃতিত্ব-প্রদর্শনের সুযোগ হইতে বঞ্চিত হইয়া নিষ্ক্রিয়ত্বের জগ্ন নিমগ্ন হইয়া পড়িয়াছে। মোট কথা, বিবাহের পর উপন্যাসটি নিজ অস্তিত্ব হারাইয়া ভ্রমকাহিনীতে পর্যবসিত হইয়াছে—কাস্তীরত্নমণের সৌন্দর্যবর্ণনার মধ্যে উপন্যাসের নিজস্ব রস তলাইয়া গিয়াছে।

‘নবীন সন্ন্যাসী’ উপন্যাসে (১৩১১) সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র গদাই পালের—অপেক্ষাকৃত উচ্চ শ্রেণীর চরিত্রগুলি তাহার সহিত তুলনায় নির্জীব ও রক্তহীন বলিয়া মনে হয়। আমাদের অর্থনৈতিক জীবনের জটিল ব্যবস্থার মধ্যে নারেন্দ্র-গোমস্তা-জাতীয় একপ্রকার জীবের উদ্ভব হইয়াছে—ঔপন্যাসিক ইহাদের মধ্যে নিজ আটের যথেষ্ট মৌলিক উপাদান আবিষ্কার করিতে পারেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় প্রায় কোন ঔপন্যাসিক এই জাতীয় চরিত্রের বিশেষত্ব ও মূল্য সম্বন্ধে সেরূপ সচেতন না হইয়া কেবল সামূলী নায়ক-নায়িকার চরিত্রের চর্চিত-চর্চণ

করিতেছেন। এক দীনেজ্জুমার রায় নীলকুঠীর নায়েবের কার্যকলাপ ও নৈতিক বিশেষত্ব লিপিবদ্ধ করিয়া উপন্যাসের মধ্যে কতকটা নূতন রসের সঞ্চার করিয়াছেন। ইহাদের অন্তর্ভুক্ত বড়বয়স্ককোশল, ক্ষুরধার বুদ্ধি, জালজুয়াচুরি, দাঙ্গা-হাঙ্গামা প্রভৃতি সর্বপ্রকার পাণাচরণের প্রতি অতিশয় প্রবণতা, অথচ একপ্রকারের বিকৃত প্রভুভক্তি ও বিশ্বস্ততা, মিথ্যাচারে আকর্ষণীয় থাকিয়াও ধর্মের বাহ্যহুটানের প্রতি একান্ত ভক্তি, স্বাভাবিক নেতৃত্বশক্তি ও লোকবলীকরণের আশ্চর্য ক্ষমতা—এই সমস্ত ভাল-মন্দ মিশাইয়া ইহাদের চরিত্রে এমন একটা বৈশিষ্ট্য ও জটিলতা আনিয়া দিয়াছে যাহা উপন্যাসিকের পক্ষে অত্যন্ত স্পৃহণীয়। আমাদের পল্লীজীবনে ইহাদেরই প্রভাব সর্বাপেক্ষা প্রবল—ইহারা পল্লীজীবনের কাপুরুষতা, নৈতিক জড়তা, হেয় দাসত্বপ্রবণতা ও কপট মিথ্যাচারের জগৎ সর্বাপেক্ষা দায়ী। পল্লীজীবনের বিষজর্জর ও লাঞ্ছনা-মূর্ছিত যে মূর্তি আমাদের অতি-পরিচিত, ইহারা তাহার শিল্পীও শ্রষ্টা। মোট কথা, আমাদের মৃতপ্রায় নিষ্ক্রিয় সমাজে এই জাতীয় লোকের মধ্যেই কিছু প্রাণস্পন্দন, কিছু বিপথগামী উত্তমশীলতা ও কর্মশক্তি, কিয়ৎ-পরিমাণে বিকৃত রাজনীতি ও কূটকৌশল, স্রোতোহীন শুষ্কপ্রায় জলাশয়ে দূষিত জলের মত সঞ্চিত ছিল।

গদাই পাল এই শ্রেণীর লোকের অতি চমৎকার প্রতিনিধি। তাহার চরিত্রটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি-কৌশলের নিদর্শন। সাধারণতঃ প্রভাতকুমারের চরিত্রসৃষ্টি অত্যন্ত অগভীর, কিন্তু গদাই-এর চরিত্রের সমস্ত অলিগলি, তাহার মনের সমস্ত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অতি স্বচ্ছ দর্পণে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। তাহার প্রতিভা বহুমুখী, তাহার দৃষ্টি সূদূরপ্রসারী, তাহার কর্মশক্তি নব নব প্রণালীতে প্রবহমান। হরিদাসীর সহিত তাহার প্রেমাত্মিনয়, জমিদার গোপীকান্ত-বাবুর রহস্তোদ্বেদ, রমণ ঘোষের প্রতি বৈর-নিষেধনের জগৎ তাহার কৌশল-জাল-বিস্তার—সমস্তই অননুসাধারণ ব্যক্তিত্বের পরিচয়। গদাই পাল মাথার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত সর্বদা প্রাণের তড়িৎ-শক্তিতে পূর্ণ—তাহার প্রত্যেক ইঙ্গিত, প্রতি অঙ্গভঙ্গী হইতে প্রাণের উজ্জল দীপ্তি বিচ্ছুরিত হইতেছে। তাহার প্রথম ঔজ্জল্যে অগাধ সমস্ত চরিত্র নিম্ভ্রত হইয়া পড়িয়াছে। গ্রন্থের নায়ক মোহিত ও নায়িকা চিনির ক্ষীণ ব্যক্তিত্ব আমাদের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিতে পারে না। মোহিতের সম্যাস-গ্রহণে আন্তরিকতার অভাব নাই, অভাব আছে আত্মজ্ঞানের, নিজ শক্তির সীমা-নির্ধারণের—লেখক তাহার এই কুজুসাধনের উপর একপ্রকার স্নিগ্ধ, কোঁতুকমণ্ডিত বিজপ-কটাক্ষপাত করিয়াছেন। গ্রন্থের মধ্যে মাঝে মাঝে বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদ উহার গঠনগত ঐক্যের অভাব প্রচার করিতেছে। মোটের উপর ‘নবীন সম্যাসী’ উপন্যাসটি স্থপাঠ্য ও চিন্তাকর্ষক—গদাই পালের চরিত্র ইহাকে উৎকর্ষের উচ্চতর স্তরে লইয়া গিয়াছে।

প্রভাতকুমারের বৃহৎ উপন্যাসের মধ্যে ‘রত্নদীপ’ ও ‘সিন্দুরকোটা’ এই দুইটিকে সর্বোচ্চ স্থান দেওয়া যাইতে পারে। ‘রত্নদীপ’ উপন্যাসটি যদিও ঘটনাবৈচিত্র্যের উপর প্রতিষ্ঠিত, তথাপি মোটের উপর চরিত্রমাধুর্য আমাদের মনে গভীরতর রেখাপাত করে। রাধালের অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যকে ছাড়াইয়া তাহার চরিত্রসংঘম ও আত্মবিসর্জনকারী প্রণয়সঞ্চারই আমাদের অধিকতর অভিভূত করে। বৌদ্ধগীর চরিত্রে কোমল, বিবাদমণ্ডিত মাধুর্যের সহিত বিবচলিত পাতিব্রতের স্তম্ভর সমন্বয় হইয়াছে। এই উপন্যাসে প্রভাতকুমার নিজ

অভাবসিদ্ধ বিশ্লেষণ-গভীরতার অভাবকে অতিক্রম করিয়াছেন—বৌরাণীর জীবনের কল্পনাব্যর্থতার সূক্ষ্ম উপলব্ধি ও সূক্ষ্মর চিত্র আমাদের মনকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। নিজ স্বামী-জ্ঞানে রাখালের প্রতি তাঁহার যে ভাবপ্রবাহ তরঙ্গিত হইয়াছিল, ভুল-ভান্নার সঙ্গে সঙ্গেই সেই উচ্ছ্বসিত হৃদয়াবেগ সংহরণ করা মনস্তত্ত্বসম্ভব কি না, আলোচনার দিক্ দিয়া এ বিষয়ে সন্দেহ হইতে পারে। কিন্তু যাহাদের অশাস্ত প্রবৃত্তি চিরজীবনব্যাপী কঠোর আত্মদমন দ্বারা বশীকৃত হইয়াছে, এক মুহূর্তের মধ্যে চিরান্তস্ত সংযম-শাসন মানিয়া লওয়ার মধ্যে তাহাদের ক্ষেত্রে অস্বাভাবিকতা কিছুই নাই। প্রবৃত্তির উচ্ছ্বলতাও যেমন মৌলিক সত্য, সংযমের অল্পহীন্যে অল্পশাসনও সেইরূপ আর একটি অবিসংবাদিত সত্য। অগ্ন্যাগ্ন চরিত্রের মধ্যে খগেন খুব জীবন্ত হইয়াছে—তাহার বুদ্ধিকোশল ও রহস্তভেদে অসীম নিপুণতা আমাদের কাছে গদাই পালের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। অথচ খগেনকে একেবারে অবিমিশ্র পাশবরূপে দেখান হয় নাই—তাহার চরিত্রের প্রতিও লেখকের সহানুভূতি অল্পভব করা যায়; কনক ও সুরবালার চরিত্রও বেশ ফুটিয়াছে, ঘটনার চাপে প্রাণস্পন্দন মন্দীভূত হয় নাই। মোট কথা ‘রত্নদীপ’ প্রভাতকুমারের সৃষ্টিশক্তির মধ্যে যে একটা উচ্চতর সম্ভাবনা ছিল তাহার পরিচয় দেয়।

‘সিন্দুরকোঁটা’ উপন্যাসটি প্রকৃতপক্ষে ভ্রমণকাহিনী। ইহার একমাত্র ঔপন্যাসিক অংশ স্ত্রীর সহিত বিজয়ের প্রণয়সংসার-কাহিনী। স্বামী-পরিত্যক্তা স্ত্রীর প্রতি বিজয়ের মনোভাব, সহানুভূতি, আশ্রয়দান, প্রভৃতি পর্যায়ে ভিতর দিয়া বিরূপে প্রণয়ে পৌঁছিল তাহার বর্ণনাটি বেশ মনোজ্ঞ, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া খুব গভীর না হইলেও নিখুঁত। তবে এই দ্বিতীয়-স্ত্রী-পরিগ্রহের পূর্বে বিজয়ের মনে স্বন্দসংঘাতের মধ্যে সেরূপ কোন প্রবলতা নাই। প্রথম স্ত্রীর চিন্তায় সে অল্প একটু ইতস্ততঃ করিয়াছে মাত্র, কিন্তু মন স্থির করিতে তাহার বিশেষ বিলম্ব হয় নাই। বকুরাণীর শাস্ত নির্বিকারত্ব ও স্বামীর স্ত্রীর জগ্ন আত্মবিসর্জন-তৎপরতা তাহাকে আদর্শ হিন্দু স্ত্রীর পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে সত্য, কিন্তু উপন্যাসটির প্রাণস্পন্দনকে অত্যন্ত ক্ষীণ ও মন্দীভূত করিয়া দিয়াছে। একমাত্র পল সাহেবের চরিত্র-বিশ্লেষণই উপন্যাসের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে—তাহার নিলজ্জতা, আত্মসম্মানবোধের একান্ত অভাব, স্ত্রীকে পণ্যবস্তুর স্থায় বেচাকেনার সামগ্রী মনে করার প্রবৃত্তি, প্রভৃতি গুণের সমাবেশে তাহারই চরিত্রটি ফুটিয়াছে ভাল।

প্রভাতকুমারের অগ্ন্যাগ্ন উপন্যাসের মধ্যেও পূর্বোক্ত রকমের দোষ-গুণ বর্তমান আছে, তাহাদের বিস্তৃত সমালোচনা অনাবশ্যক। ‘জীবনের মূল্য’ (১৩২৩) উপন্যাসে তিনি একটি অবিমিশ্র ট্রাজিডি রচনা করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তদুপযুক্ত সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ও আবেগ-গভীরতা না থাকাতে এই চেষ্টা ব্যর্থ হইয়াছে। জগদীশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরিবারে উপস্থাপিত যে কয়েকটি দৈব-দুর্ঘটনা ঘটয়া গেল, তাহারা একেবারে আকস্মিক—কোনরূপ মনস্তত্ত্বমূলক কার্য-কারণ-সূত্রে গ্রথিত নয়। স্তবরাং এই সম্পূর্ণ দৈবাবধীন বিপদপরম্পরা আমাদের মনে কোন গভীর রেখাপাত করিতে পারে না; একপ্রকার বিশ্বয়-বিমূঢ় হতবুদ্ধিভাব ছাড়া কোন গভীরতর চিন্তাধারা বা সহানুভূতির উদ্রেক করে না। বিয়ে-পাগলা বুড়ো গিরিশ মুখোপাধ্যায়ের অভিধাপ মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া বৈধ বা পর্যাগত কারণ বলিয়া গণ্য হইতে পারে না—কেননা, এই অভিধাপ-বর্ণনায়, বা অভিধাপ ব্যক্তির মানসিক প্রতিক্রিয়ার বিবরণে কোনও রূপ সূক্ষ্ম

বিলম্বণের, মনোরাজ্যের গভীর তলদেশে অবতরণের নিদর্শন নাই। এই মুখোপাধ্যায়ও অবিমিশ্র ক্লেশবর্ণে চিত্রিত হয় নাই—তাহার অহুতাপ ও প্রায়শ্চিত্ত-চেতা বার্য হইলেও আন্তরিক; তাহার প্রতি আমাদের ঘৃণা অপেক্ষা সহানুভূতিরই প্রাধান্য অহুত হইয়াছে। উপন্যাসমধ্যে যে চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা জীবন্ত, সে উপন্যাসের কার্যকলাপের সহিত একেবারে নিঃসম্পর্কিত, সে একেবারে অনাবশ্যক, বাহিরের লোক, সে সত্যোপদেষ্টা—তাহার সংস্কৃত শ্লোকোদ্ধারে নিপুণতা, তাহার চাটুকার্যের নৃশঙ্ক কার্য, মুখোপাধ্যায়ের বিবাহ-বাসনার ইন্ধন যোগাইবার কৌশল, অথচ তাহার প্রতি এক প্রকারের আন্তরিক আকর্ষণ ও সহানুভূতি তাহাকে আমাদের অন্তর-জগতের প্রতিবাসীরূপে অধিষ্ঠিত করিয়াছে।

‘মনের মাহুঘ’-এ কুঞ্জের ছেলেমাছুষী ও কুসংস্কারপ্রবণতা, জ্যোতিষশাস্ত্রে ও দৈবক্রিয়ায় তাহার অগাধ বিশ্বাস, ইন্দুবালায় প্রতি তাহার প্রণয়াভিলাষের কোতুকর অসংগতি ও অবশেষে কিরণের সহিত আদর্শবাদের উচ্চ শিখর হইতে বহনিয়ে সাংসারিকতার সমতল-ভূমিতে, তাহার যোগ্য মিলন—বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। সমস্ত চিত্রটির মধ্যে সম্ভব কোতুকরসের অবিরত প্রবাহ ইহাকে যোগেন্দ্র-ইন্দুবালায় নাটকোচিত মিলন-কাহিনী অপেক্ষা অধিকতর সরস ও চিত্তাকর্ষক করিয়াছে। ‘আরতি’, ‘সত্যবালা’ ও ‘গরীব স্বামী’ উপন্যাস-গুলিতে চরিত্রাঙ্কনের বিশেষ চেষ্টা নাই, তাহার সম্পূর্ণরূপে আখ্যানবৈচিত্র্যের উপর প্রতিষ্ঠিত—তাহারা প্রভাতকুমারের উপন্যাসিক খ্যাতি-বর্ধনে আদৌ সহায়তা করে না।

## ( ২ )

ছোটগল্প-রচনায় প্রভাতকুমারের সিদ্ধহস্ততা সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। আমাদের সংকীর্ণ বাঙালীজীবনে বৃহৎ উপন্যাস অপেক্ষা ছোট গল্পের স্বাভাবিকতা ও উপযোগিতা সহজেই লক্ষিত হয়। সাধারণতঃ আমাদের জীবনে সমস্তা এত সুদূরপ্রসারী হয় না, বাহ্যতে তাহাদের বিস্তারিত আলোচনার জন্য পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের প্রয়োজন হয়। আমাদের জীবনে যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গের কম্পন লাগে, যে ছোটখাট সমস্যার স্পর্শে ইহা হিলোলিত হয়, আশা ও কল্পনা, উচ্চাভিলাষ ও কর্মশক্তি যে ক্ষণস্থায়ী প্রেবণা জাগাইয়া তোলে, আদর্শ ও বাস্তবের মধ্যে যে বৈষম্য হস্তাক্ষরসের সৃষ্টি করে—তাহার সমস্ত বুদ্ধবুদ্ধ ও উত্তেজনা ছোট গল্পের ক্ষুদ্র পেয়ালায় বেশ স্বচ্ছন্দে ও সুশোভনভাবে ধরিয়া রাখা যায়। এই ছোট গল্পের আর্টের প্রভাতকুমারের স্বাভাবিক নিপুণতা বিস্ময়কর। তাহার অগভীর আলোচনাপ্রবণতাও ছোট গল্পের উৎকর্ষবিধানে সহায়তা করিয়াছে। জীবনের খণ্ডাংশনির্বাচনে, তাহার ছোটখাট বৈষম্য-অসংগতির উদ্ঘাটনের দ্বারা তাহার উপর মৃদু হাস্যকিরণ-সম্পাতে, আলোচনার লঘু-কোমল স্পর্শে, দ্রুত অথচ অকম্পিত রেখাঙ্কনে, সকল প্রকার গভীরতা ও আতিশয্যের সযত্ন পরিহারে, আকস্মিক অথচ অশ্রান্ত যবনিকাপাতের সমাপ্তি-কৌশলে—এই সমস্ত দিক দিয়াই তিনি উচ্চাঙ্গের নিপুণতার নিদর্শন দিয়াছেন। (রবীন্দ্রনাথের কাব্যময় অহুতুতি, তাহার বিদ্যাবিশিষ্টাভ্যাস তীর্থ ও মর্মভেদী অন্তর্দৃষ্টি, তাহার অতিপ্রাকৃতের রোমাঞ্চ-উদ্‌বোধন, তাহার মানব চিন্তার অসীম রহস্যের মধ্যে বহিঃপ্রকৃতির আবাহন—ইত্যাদি উচ্চতর গুণের কিছুই প্রভাতকুমারের মধ্যে নাই। তথাপি তিনি তাহার ছোট গল্পের মধ্য দিয়া আমাদের গকে যে রাজ্যে লইয়া গিয়াছেন তাহাকে বরঞ্চের রূপকথার রাজ্য বলা যাইতে পারে।) এখানে আমাদের

চিরপরিচিত সাধারণ জীবন আছে সত্য, কিন্তু তাহার দুর্বিষহ সমস্তাভার, তাহার দুর্ভেদ্য জটিলতা ও নিদারুণ অপ্রতিবিদ্যেয়তা নাই। এখানে দুঃখ, দারিদ্র্য, জীবন-সংগ্রামের দুঃসহ কঠোরতার ইঙ্গিত আছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে অহুকুল দৈবের সুপ্রচুর প্রসাদও আছে। এখানে টেনে লোকে লক্ষ টাকা কুড়াইয়া পায়, আবার বিশেষ গুরুতর অন্তর্দ্বন্দ্বের জালা সম্ব না করিয়া প্রলোভন দমন করিয়া প্রকৃত মালিককে তাহা ফিরাইয়াও দেয়। এখানে গাড়িতে গহনার বাক্স হারাইয়া গেলে তাহা ভাবী পুত্রবধূর অঙ্গে গিয়া উঠে, কস্তালায়গ্ৰস্ত পিতা লোভ জয় করিয়া সঙ্গে সঙ্গে সাধুজ্ঞার পুরস্কার প্রাপ্ত হন। < এখানে অকালপক বালক প্রেমে পড়িলে পিতার চণেচাঁবাতে ছাড়া আর কোনও ছুপ্পাচাতর শাস্তি উপভোগ করে না এবং এই ঈশংকায় টনিকের সাহায্যে প্রণয়িনীর বিবাহে লুচি-সন্দেশ বেশ সহজেই হজম করিয়া থাকে। এখানে দারিদ্র্য বিশেষ মারাত্মক নহে, কেননা ইহা সঙ্গে সঙ্গে ইহার উদ্ধারকর্তাকেও আবাহন করিয়া আনে; এ রাজ্যে মুশকিল ও মুশকিল-আসান পরস্পর হাত-ধরাধরি করিয়া খ্রীতি-নৃত্য করে। এখানে পৌরাণিক যুগের গ্রায় বিদেশ-ভ্রমণ-কালে প্রেয়সী-লাভও ঘটয়া থাকে, এবং বর্তমান যুগের যে কঠোর সমাজ-ব্যবস্থার লৌহজাল প্রেমের পথে অন্তরায়, তাহারা মান্যবলে অপসারিত হয়। অথচ ইহারা আমাদের বাস্তবজীবনেরই নিখুঁত ছবি; দৈবাহুকূল্য ও লেখকের স্নেহপ্ৰীতিপূর্ণ ব্যবস্থার দক্ষিণ-বাতাসে এই উষ্ম ভূমিখণ্ডই এরূপ শ্রামশ্রীমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।)

( প্রভাতকুমারের ছোট গল্পগুলির বিস্তৃত সমালোচনা অন্য পরিসরের মধ্যে অসম্ভব। তাঁহার অধিকাংশ গল্পই হাস্যরসপ্রধান। এই হাস্যরস কেবলমাত্র ঘটনামূলক অসংগতির সহিত নহে চরিত্রবৈশিষ্ট্যের সহিতও সম্পর্কিত। সুপ্রসিদ্ধ ‘বলবান্ জামাতা’ গল্পটির আকর্ষণ কেবল যে স্বত্তরবাড়ি-বিষয়ক হাস্যরসের ভ্রান্তির জন্ম তাহা নহে, নলিনীর নিজ রমণীমূলভ কমণীয়তার কলঙ্ককালনের জন্ম দৃঢ়প্রতিজ্ঞাও তাহার অগ্রতম কারণ। প্রায় সমস্ত গল্পেই অপ্রত্যাশিত ঘটনার সুনিপুণ বিবৃতি হাস্যরসকে উজ্জ্বলিত করিয়া তোলে। ‘রসময়ীর রসিকতা’ গল্পে এক রণরঙ্গিনী স্ত্রীর মৃত্যুর পর পর্যন্ত স্বামী বেচারার উপর নিজ দাম্পত্য অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখার কৌশল-উদ্ভাবন বড়ই কৌতুককর পরিণতির হেতু হইয়াছে। অভ্যাস পূর্ব-অহুমান বলে সে স্বামীর সম্ভাবিত দ্বিতীয় বিবাহের ভিন্ন ভিন্ন স্তরের উপযোগী এক একখানি পত্র নিজ বর্ণাঙ্কিত-চিহ্নিত, সুপরিচিত হস্তাক্ষরে লিখিয়া রাখিয়া মৃত্যুর পরে তাহাদের স্বামীর নিকটে পৌছাইবার ব্যবস্থা করিয়া রাখিয়াছে। এই অভূত ভৌতিক পত্রাবলী লইয়া খিওজকিট মহলে যে বালাহুবারের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা গল্পের উপভোগ্যতাকে আরও বাড়াইয়াছে। ‘বায়ুপরিবর্তন’ গল্পে সামান্য দু’-একটি রেখাপাতের দ্বারাই হরিধনের পরশ্রীকান্তরতা, ঈর্ষাপ্রবণতা ও নীচাশয়তার সুস্পষ্ট চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, তথাপি তাহার দ্বারা প্রচারিত তাহার ভাবী স্বত্তর যে ঔদার্যে অহুপ্রাণিত হইয়া তাহাকে গাড়িভাড়া বাবদ পাঁচ টাকা দান করিয়াছেন, তাহাতে তিনি যেন ঔপজ্ঞানিকেরই স্থলাভিষিক্ত ও প্রতিনিধির গ্রায় ব্যবহার করিয়াছেন।)

( এই জাতীয় কতকগুলি গল্পে parody বা বিদ্রোপাত্মক অহুকরণের দ্বারা হাস্যরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিবর্তক’-এর বনগজাস্ত্রাণে যে একটি হাস্যরস সম্ভাবনার ফুল আশ্র-গোপন করিয়াছিল, প্রভাতকুমারের ভীত দৃষ্টিকে তাহা অভিক্রম করে নাই। যে বৈকল্যের

ছদ্মবেশ নগেন্দ্রনাথের সংসারে সর্বনাশের বীজ বপন করিয়াছিল, তাহা কয়েকটি নাটক-নভেল-পড়া, উদ্ভেজিত-মস্তিষ্ক, তরলমতি যুবকের মনে একটা উদ্ভট ধোয়ালের সৃষ্টি করিয়া নির্দোষ প্রাণধোলা হাসির ফোয়ারা ছুটাইয়াছে। 'পোস্টমাস্টার' গল্পটি রবীন্দ্রনাথের ঐ নামের গল্পের ঠিক বিজ্ঞপাত্মক অম্লকরণ না হইলেও উভয়ের রীতি-পার্থক্যের সুন্দর উদাহরণ। রবীন্দ্রনাথের পোস্টমাস্টার বর্ষাঘন নির্জন সন্ধ্যায় এক অনাধা বালিকার সহিত নিজের একটা অবিচ্ছেদ্য ক্রীতিসম্পর্ক রচনা করিয়াছিল; প্রভাতকুমারের পোস্টমাস্টার অপরের প্রেমপত্র চুরি করিয়া পড়িয়া বিকৃত রোমান্সপ্রবণতার চরিতার্থতা সম্পাদন করে; চোরাহু পত্রের সংকেতাহুয়ারী প্রেমভিসার তাহার পক্ষে কতকটা হাঙ্গর, কতকটা শোকাবহ পরিণতির সৃষ্টি করিয়াছে—কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখকের ম্লিষ্ট সহানুভূতি তাহার কৃতকর্মের পুরস্কাররূপে তাহার পদোন্নতি-বিধানই করিয়াছে; অপরের চিঠি ও সরকারী টাকা চুরি করিয়াও স্বদেশী ডাকাতির অজুহাতে সে ইন্সপেক্টর-পদে উন্নীত হইয়াছে।

(কয়েকটি গল্পে মাহুষের অসম্ভব প্রতিজ্ঞা ও উদ্ভট কল্পনা বাস্তবতার সংঘাতে ধূলিশায়া হইয়া হাঙ্গরসের সৃষ্টি করিয়াছে। 'প্রতিজ্ঞা-পূরণ' গল্পে কলেজের নব্য যুবক ভবতোষ হঠাৎ আধ্যাত্মিকভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া কুংসিত স্ত্রী বিবাহ করিবে বলিয়া দুর্জয় প্রতিজ্ঞা করিয়াছে, এবং কল্যা-নির্বাচন পর্যন্ত তাঁহার এই দারুণ সংকল্প অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। কিন্তু বিবাহের দিন যতই নিকটবর্তী হইয়া আসিয়াছে, ততই তাহার সংকল্প শিথিল হইয়া পড়িয়াছে—শেষে যখন সে জানিতে পারিয়াছে যে, জুয়াচুরি করিয়া তাহাকে সুন্দরীর পরিবর্তে রুদর্শনা মেয়ে দেখান হইয়াছিল তখন সে কয়েক-দিবসব্যাপী দৃশ্টিস্তার হাত হইতে নিষ্কৃতি পাইয়া স্বস্তির নিঃশ্বাস কেলিয়াছে। সেইরূপ 'নিষিদ্ধ ফল' গল্পে সমাজ-সংস্কারক পিতা বোল বৎসরের পূর্বে পুত্রবধুর সহিত পুত্রের মিলন কিছুতেই ঘটতে দিবেন না বলিয়া বন্ধপরিকর হইয়াছেন। কিন্তু প্রকৃতির আকর্ষণ তাঁহার নিষেধাজ্ঞা অপেক্ষা শতগুণ বলবান্—শেষ পর্যন্ত ইহাই প্রমাণিত হইয়াছে; এবং প্রকৃতির ছন্দে মিল রাখিয়া তাঁহাকে তাঁহার বই সংশোধন করিয়া 'বোলোর' স্থানে 'চোন্দ' লিখিতে হইয়াছে। 'বউচুরি' গল্পেও এইরূপেই প্রকৃতির নিকট আত্মসমর্পণের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে—স্বাভাবিক প্রবৃত্তির নিরোধচেষ্টা বার্থ রুদ্ধসাধনের উপহাস্যতা লাভ করিয়াছে।

কতকগুলি গল্পে আমাদের অতিপ্রাকৃতে অন্ধবিশ্বাস হাঙ্গর অবস্থাসংকটের হেতু হইয়াছে। 'খোকার কাণ্ড'-এ গোড়া ব্রাহ্ম হরসুন্দরবাবুর হিন্দু কুসংস্কারাচ্ছন্ন পত্নী স্বামীর আরোগ্যার্থ শিবপূজা করিতে গিয়াছেন—ইতিমধ্যে স্বামীর সঙ্গে তাঁহার আকস্মিক সাক্ষাৎ। খোকার পিতৃদম্বোধন পত্নীর অবগুষ্ঠনের অন্তরালে আত্মগোপনচেষ্টা বার্থ করিয়া দিয়াছে। 'যজ্ঞ-ভঙ্গ'-এ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কনিষ্ঠের প্রাণনাশের জন্য এক তও সন্ন্যাসীর সাহায্যে মারণ-যজ্ঞের অহুষ্ঠান আরম্ভ করিয়াছে; কনিষ্ঠ ভ্রাতা কোন আত্মীয়-প্রমুখ্য এই ব্যাপারের সন্ধান পাইয়া দাদার তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়ায় অন্ধবিশ্বাস ভাঙিবার জন্য নির্দোষ ষড়যন্ত্রে লিপ্ত হইয়াছে। এখানে কৌতুকসের অবতারণা খুব স্বাভাবিক হয় নাই, তবে কনিষ্ঠের সৌকুমার্য ও উদারতার চিত্রটি দুই-এক কথায় বেশ ফুটিয়াছে। 'সারদার কীর্তি'তে পূর্বজন্মের মাতার পানোদক-প্রার্থী পুত্রের তত্ত্ববৃত্তি বেশ স্বাভাবিক হাঙ্গরসের সঞ্চার করিয়াছে। 'খুড়া মহাশয়'-এ খুড়ার জ্বরের জ্বরের স্বযোগে একটা ঘোর সাংসারিক অবিচারের প্রতিকার হইয়াছে।

(দুই-একটি গল্পে অবৈধ-প্রণয়মূলক জটিলতার অবতারণা হইয়াছে, তবে প্রভাতকুমারের স্বাভাবিক সংঘম ও স্বকৃতি এই প্রণয়-বর্ণনাকে পঙ্কের মধ্যে অবতরণ করিতে দেয় নাই। 'শ্রেণী ডাক্তার'-এ এক ইতর-প্রকৃতি স্ত্রীলোক একজন তরুণ-বয়স্ক ডেপুটীকে অবাধ মেলা-মেশায় প্রণয় দিয়া জালে জড়াইবার চেষ্টা করিয়াছে। ডেপুটীবাবু এতদূর অগ্রসর হইয়াছেন যে, হিতৈষীদের সতর্কবাণীতেও তাঁহার চৈতন্য হয় নাই। ইতিমধ্যে খুব স্বাভাবিক উপায়েই স্ত্রীলোকটির স্বরূপ আবিষ্কৃত হইয়া যাওয়ায় ব্যাপারটির কল্যাণকর উপসংহার হইয়াছে। 'সচ্চরিত্র' গল্পে প্রভাতকুমারের সহিত আধুনিক বাস্তববাদী ঔপন্যাসিকদের ব্যবধান স্থপরিষ্কৃত হইয়াছে। আধুনিক ঔপন্যাসিক যে অবস্থায় উচ্চাঙ্গের আটের ও সমাজনীতি-সমালোচনার অবসর পাইতেন, প্রভাতকুমার সেই অবস্থায় তাঁহার নায়ককে সমস্ত নায়কোচিত বীরত্ব ও স্বাধীনচিন্ততা বিসর্জন দিয়া আত্মরক্ষার্থ পলায়নতৎপর করিয়াছেন। পতিতার কন্যার সহিত প্রেমে পড়িয়া সুরেন মোটেই শরৎচন্দ্রের চরিত্রহীন সত্যীশের অন্তর্করণ করে নাই, কলিকাতার বার্ষিক বসন্ত-মহামারীর কল্যাণে সে নৈতিক আত্মরক্ষা করিয়া ঘরে কিরিয়াছে। এই জাতীয় ছোট গল্প প্রভাতকুমারের সংগ্রহে খুব বেশি নাই—অবৈধ-প্রণয়-মূলক জটিলতাকে যতদূর সম্ভব তিনি পরিহার করিয়াছেন।)

( ৩ )

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, প্রভাতকুমারের রচনায় ভাবগভীরতার অভাব। কিন্তু কতকগুলি ছোট গল্পের বিরুদ্ধে এ অভিযোগ আনা যায় না। 'বালা-বন্ধু' গল্পে নলিনীর কঠোর জীবন-পরীক্ষা তাহার মনে বেশ একটু গভীর বিক্ষোভ ও আলোড়নই জাগাইয়াছে। 'কাশীবাসিনী' গল্পে বিপথগামিনী মাতার হৃহিভূম্বেহ গোপনতার অন্তরাল হইতে তীব্রবেগেই প্রবাহিত হইয়াছে। 'তুল শিকার বিপদ'-এ বক্তার শিশুসুলভ সরলতা, বাহা বাহু শিষ্টাচারের মধ্যমা রক্ষা করে না, তাহার উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) ও আপাত-রক্ষা ব্যবহারই গল্পটির অন্তর্নিহিত করুণরসের আবেদনটিকে আরও মর্মস্পর্শী করিয়াছে। তাহার কমলালেবু-বর্জনের উদ্ভট খেয়াল হঠাৎ রূপান্তরিত হইয়া এক স্নেহ-কোমল, উদার হৃদয়ের করুণ শোকস্বভি-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। 'আশ্রিণী' গল্পে মোস্তার জয়রাম মুখোপাধ্যায়ের পৌরুষদৃষ্ট অথচ স্নেহবিগলিত চরিত্রটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি-প্রতিভার নিদর্শন। জয়রাম আমাদিগকে রবীন্দ্রনাথের নয়নজোড়ের বাবুর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়, কিন্তু কুসুমের ঠাকুরলাদার যে মনোবৃত্তি করুণ আত্মপ্রতারণা ও অতীতের কল্পনাবিলাসমাজ, তাহা জয়রামের দৃষ্ট পুরুষকারের নিকট অর্জিত ঐশ্বর্যের বাস্তবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। হাতীটি বিক্রয় করিবার সম্ভাবনায় যখন সে অশ্রু বিসর্জন করিয়াছে, তখন ইহা নিছক ভাবানুভূতি (sentimentality) মাত্র নহে, আত্মপৌরুষের পরাজয়-ক্ষোভ এই অশ্রুপ্রবাহকে লবণাক্ত করিয়াছে। ছোট জিনিসের সহিত বড়র তুলনা করিতে গেলে নেপোলিয়নের সিংহাসন-বর্জনের তীব্র মানি ইহার মধ্যে কিয়ৎপরিমাণে সঞ্চারিত হইয়াছে।

আর এক শ্রেণীর গল্পে ইংরাজ-সমাজের সম্পর্কে বঙ্গ তরুণদের মনে যে বিচিত্র সমস্তাঘ উদ্ভব হয়, যে মন্দির উদ্ভেলনা সংক্রান্ত হয় নানা দিক দিয়া তাহার আলোচনা হইয়াছে। দুই-একটি গল্পে—যথা, 'মুক্তি' ও 'পুনর্মুক্তি'-এ—বঙ্গযুবকের উচ্ছ্বাসলতা ও দারিদ্র্যবোধহীন



আমোদপ্রিয়তার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শেবোক্ত গল্পে মিস্ টেম্পলের হিন্দুধর্ম ও আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি মূঢ় অজ্ঞরাগ একজন হিন্দু-সন্তানের জীবনে কিরূপে কণস্থায়ী জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছিল তাহারই কোঁতুকপূর্ণ বর্ণনা আছে। ‘বিলাত-কেরতের বিপদ’-এ আমাদের বাঙালী সমাজে বিলাতী আদব-কায়দার অজ্ঞতা এক বিবাহার্থী যুবকের পক্ষে কিরূপে বিয়সংকুল করিয়াছিল তাহাই চিত্রিত হইয়াছে। )

( আর কয়েকটি গল্পে বাহ্য বিক্ষোভ ছাড়িয়া অন্তর্দ্বন্দ্বের সীমা অতিক্রান্ত হইয়াছে। নিজ দেশ ও পরিচিত সমাজ-আবেষ্টনের মধ্যে যে ভাবধারা মৃদুন্দ গতিতে প্রবাহিত হয়, তাহাই অপরিচয়ের বন্ধুর পথে গতিবেগ সংগ্রহ করিয়া ব্যাকুল আকাজক্ষায় তীব্র বেগে ছুটিয়াছে। প্রভাতকুমার ইংরেজ জীবনের যে দিক আঁকিয়াছেন তাহা আমাদেরই মত মেহ-প্রেমে কমনীয়, আশংকা-দুর্বল, বিরহ-মিলন-ব্যাকুল। এখানে রাজনৈতিক হিংসা-স্বেষের চিহ্ন নাই, বিজ্ঞতা-বিজ্ঞিতের অহংকার-আত্মগ্লানি নাই—এখানে সমস্ত বৈষম্য, ভেদবুদ্ধি অতিক্রম করিয়া সর্বদেশসাধারণ মানবরূপের মিলনক্ষেত্র রচিত হইয়াছে। ‘কুকুর-ছানা’ গল্পে মাহুকের সঙ্গে কুকুরের মধুর প্রীতি-সম্পর্ক বর্ণিত হইয়াছে। ‘কুমুদের বন্ধু’ গল্পটি এক হতভাগ্য বঙ্গযুবকের প্রতি অপেক্ষাকৃত নিম্ন কুলোদ্ভবা দাসী-জাতীয়া জীলোকের নিঃস্বার্থ প্রেমের অত্যন্ত উচ্ছ্বাসে গৌরবান্বিত হইয়াছে। ‘ফুলের মূল্য’ গল্পে একটি ভ্রমজীবী ইংরেজ পরিবারের পারিবারিক স্নেহপ্রীতি ও বিয়োগ-ব্যথার কি মধুর চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে; শকা-কম্পিত, মেহ-দুর্বল মাতৃহৃদয়ের অতিপ্রাকৃতের প্রতি স্বভাব-প্রবণতার কি মনোহর ছবি অঙ্কিত হইয়াছে! ‘মাতৃহারা’ গল্পে এক বর্ষীয়সী ইংরেজ রমণী এক ইংলণ্ড-প্রবাসী বঙ্গ যুবকের প্রতি ব্যর্থ প্রেম কিরূপে সারাজীবন ধরিয়া অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন তাহার অতি মর্মস্পর্শী বিবরণ; ‘সুতা’ গল্পে এক বাগদত্তা ইংরেজ তরুণী তাহার প্রেমাস্পদ বসন্ত-রোগাক্রান্ত বাঙালী যুবকের জ্ঞান প্রাণ বিসর্জন করিয়াছে। ‘প্রবাসিনী’ গল্পে বার্নিস-এর প্রেম-কবিতার মাধুর্যের ভিতর দিয়া এইরূপ একটি প্রণয়-কাহিনী বিবাহের সফলতার উত্তীর্ণ হইয়াছে। মোট কথা ইংরেজী-বাঙালীর মিলন-বিরহ-বিষয়ক গল্পগুলি প্রভাতকুমারের গভীর ও করুণরস সৃষ্টিতে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দেয়। )

( ইহার বিপরীত চিত্র পাই ‘প্রত্যাবর্তন’ নামক গল্পে। এখানে লেখক ধর্মগত কুসংস্কারের অহুতার সংকীর্ণতা হিন্দু ও খ্রীষ্টান এই উভয়বিধ প্রচলিত ধর্মের ভিতর দিয়াই দেখাইয়াছেন। রামনিধি নীচ-জাতীয় বলিয়া তাহার হিন্দু সহপাঠীদের দ্বারা নির্দয়ভাবে পরিত্যক্ত হইয়াছে—খ্রীষ্টধর্মের উদার বিশ্বজনীন সত্য বাইবেলে পাঠ করিয়া সে অনিবার্যভাবে তাহার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু খ্রীষ্টধর্মাবলম্বীদের প্রকৃত জীবনের কাছকাছি অগ্রসর হইয়া সে আবিষ্কার করিয়াছে যে, সেখানে বর্ণ-বৈষম্যের উৎকটতা ও জাত্যভিমানের তীব্রতা আরও অগহনীয়। রামনিধির গভীর অন্তর্জালা ও তীব্র মনোক্ষোভ তাহার বিসদৃশ অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া বিজ্জ্বরিত হইয়াছে। )

( আর এক প্রণয় গল্পের কথা উল্লেখ করিয়াই এই অধ্যায়ের উপসংহার করিব। সে গল্পগুলি—বদেলী আন্দোলনের উত্তেজনা ও লাকা-হাকামা লইয়া লিখিত। তাহিলে বিস্তৃত

হইতে হয়, যে আন্দোলন একদিকে ‘সন্ধ্যা’, ‘যুগান্তর’, প্রভৃতি সাময়িক সংবাদপত্রে তীব্র স্বপ্ন ও বিদ্রোহপ্রবণতার বিষ উদ্গিরণ করিয়াছে ও অপরদিকে নানাবিধ দমনমূলক আইনের প্রণয়নে প্রণোদিত করিয়াছে, বাহাতে শাসক-শাসিত উভয় সম্প্রদায়ের মনোবৃত্তি পরস্পরের প্রতি দীর্ঘকাল ধরিয়া বিষজর্জরিত হইয়াছে, প্রভাতকুমার সেই হলাহল সমুদ্রের মধ্য হইতে বিস্তৃত হস্তরসের স্রুধা আহরণ করিতে সমর্থ হইয়াছেন।) যখন উভয় পক্ষই যুদ্ধের উত্তেজনায় ও কোলাহলে আত্মবিস্মৃত, তখন এই উগ্র রণোন্মাদনার মধ্যে প্রত্যেকের ব্যবহারে এমন বিসদৃশ অসংগতির প্রাদুর্ভাব হইয়াছে, যাহা নিরপেক্ষ, স্থিরমস্তিষ্ক humorist-এর প্রচুর হাস্যরসের উপাদান যোগাইয়াছে। (‘উকীলের বুদ্ধি’ গল্পে লেখক দেখাইয়াছেন যে, দুই পক্ষের এই সাময়িক মত্ততার সুবিধা লইয়া একজন চতুর উকীল কিরূপে নিজের চাকরির সুবিধা করিয়া লইয়াছে—এক পক্ষের উৎপীড়ন অপর পক্ষের সহায়ভূতি জাগাইয়াছে। ‘হাতে হাতে কল’ গল্পে রাজনৈতিক ব্যাপারে পুলিশের অহুসঙ্কান-প্রণালীর দক্ষতা ও দ্বন্দ্ব-পরতার উপর কটাক্ষপাত করা হইয়াছে—কিন্তু দারোগার পাপের যে প্রায়শ্চিত্ত হইয়াছে তাহার মূল হইতেছে তাহার স্বরার প্রতি অত্যাশঙ্কিত, ইহার জন্ত পার্লিয়ামেন্টে আন্দোলন চালাইতে হয় নাই। ‘খাল্লাস’ গল্পে স্বদেশী মোক্ষদমায় বিচারকের অবস্থাসংকটের কথা বর্ণিত হইয়াছে—একদিকে তাঁহার উপরিওয়ালা ম্যাজিস্ট্রেট, অত্রদিকে তাঁহার দেশবাসী, এমন কি গৃহিণীর প্রবল সহায়ভূতি, এই উভয়বিধ টানের মধ্যে পড়িয়া বেচারী হাকিম হাবুডুবু খাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত গৃহিণীর টানই প্রবলতর হইয়া তাঁহাকে কর্মভ্যাগে প্রণোদিত করিয়াছে। ‘মাদুলি’ গল্পে লেখক বিপরীত দিকের চিত্র আঁকিয়াছেন—স্বদেশী প্রচারকের কূটবুদ্ধি ও চণকানীতি অপেক্ষা এক নিরক্ষর তাঁতির সরল ধর্মজ্ঞানই তাঁহার নিকট অধিকতর আদরনীয় হইয়াছে। মোটকথা, যে আন্দোলন দেশে তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহারই দুই-একটা ছোটখাট চেষ্টাকে তিনি সুকৌশলে নিজের ক্ষুদ্র প্রয়োজনে লাগাইয়াছেন।)

( উপরে উদ্ধৃত উদাহরণের দ্বারা প্রভাতকুমারের ছোট গল্পের প্রসার ও বৈচিত্র্য সন্দেহ অনেকটা পর্যাণ্ড ধারণা করা যাইবে। ছোট গল্পের লেখকদের মধ্যে তাঁহার স্থান এক রবীন্দ্র-নাথের নিম্নে। তাঁহার গভীরতার অভাব হাস্যরসের স্বাভাবিক প্রাচুর্যে খণ্ডিত ও কালিত হইয়াছে। ছোট গল্পের আর্ট ও রচনা-কৌশল, ইহার পরিমাণবোধ ও সমাপ্তি-বিষয়ে তাঁহার দক্ষতা অসাধারণ। দুই-একজন নবীন লেখক কল্পনাপ্রসারে ও ভাবগভীরতার প্রভাতকুমার অপেক্ষা, শ্রেষ্ঠত্ব দাবি করিতে পারেন, কিন্তু তাঁহাদের রচনায় স্থায়িত্ব-শক্তির (sustained power) অভাব; দুই-একটি উৎকৃষ্ট প্রেমের গল্পের সঙ্গে অনেক নিকৃষ্ট পর্যায়ের গল্প গ্রথিত আছে। এ বিষয়ে প্রভাতকুমারের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত; তিনি কল্পনার উচ্চগগনে বিহার করেন না সত্য, কিন্তু তাঁহার রচনার পক্ষ-কান্তির নিদর্শনও বিশেষ মিলে না। গভীর আলোচনায় ও আন্তরিক তুঃখবাদচর্চায় ক্লান্ত বঙ্গসাহিত্যে তাঁহার হাতোজ্জল, কোঁতুকরস ও ঘটনা-বৈচিত্র্যের জন্ত কোঁতুকলোকদীপক রচনাকে সাদরে নিজ স্বামী সম্পদরূপে বরণ করিয়া লইবে।)

## নবম অধ্যায়

শরৎচন্দ্র ( ১৮৭৬-১৯৩৮ )

( ১ )

শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের জন্ম বাংলার উপন্যাস-সাহিত্য কতখানি প্রস্তুত ছিল, এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা যেমন স্বাভাবিক, তাহার উত্তর দেওয়া সেইরূপ দুঃস্বপ্ন। তিনি বাঙালার সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের যে সমস্ত উপাদানের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন, বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের যে প্রশালী অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার পূর্ববর্তী উপন্যাস-সাহিত্যে তাহার এই বিশেষত্বগুলির কতটা পূর্বসূচনা পাওয়া যায়? শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে যে ধারণা আমাদের মধ্যে বদ্ধমূল হইয়াছে তাহা তাঁহার অনগ্রসরত মৌলিকতার উপরই প্রতিষ্ঠিত। নিষিদ্ধ, সমাজ-বিগর্হিত প্রেমের বিশ্লেষণ, আমাদের সামাজিক রীতিনীতি ও চিরাগত সংস্কারগুলির তীক্ষ্ণ-ভীষ সমালোচনায়, স্ত্রী-পুরুষের পরস্পর সম্পর্কের নির্ভীক পুনর্বিচারে তিনি যে সাহসিকতার, যে অকুণ্ঠিত সহানুভূতি ও উদার মনোবৃত্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে তিনি বাঙালীর মনের সংকীর্ণ গতি বহুদূর ছাড়াইয়া অতি-আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত আত্মীয়তা স্থাপন করিয়াছেন। বাংলার উপন্যাস-সাহিত্য যে শ্রোতোহীন, শুকপ্রায় খাতের মধ্য দিয়া অলস-মহুর গতিতে উদ্বেগহীনভাবে চলিতেছিল, তিনি সেখানে বহিঃসমুদ্রের শ্রোত বহাইয়া তাহার গতিবেগ বাড়াইয়া দিয়াছেন, নূতন ভাবের উত্তেজনায় তাহার মধ্যে নব-জীবনের সঞ্চার করিয়াছেন। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে পূর্ববর্তী উপন্যাস-সাহিত্যের সহিত তাঁহার যোগ অতি সামান্য। কিন্তু ইহাই তাঁহার উপন্যাসের একমাত্র বিষয় নহে। তাঁহার উপন্যাসের আর একটি দিক আছে যেখানে তিনি পুরাতন ধারা অব্যাহত রাখিয়াছেন, যেখানে পুরাতন হরেরই প্রাধান্য। তাঁহার অনেক উপন্যাসে আধুনিক প্রেম-সমস্তার আদৌ ছায়াপাত হয় নাই, কেবলমাত্র আমাদের পারিবারিক জীবনের চিরন্তন ঘাত-প্রতিঘাতই আলোচিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসসমূহের ব্যাপক আলোচনা করিতে গেলে তাঁহার এই নূতন ও পুরাতন উভয় ধারাই লক্ষ্য করিতে হইবে। তাঁহার অসাধারণ মৌলিকতা সত্ত্বেও তিনি প্রকৃতপক্ষে বাংলা উপন্যাসের ক্রমবিকাশধারার বহির্ভূত নহেন।)

### প্রেমবর্জিত পারিবারিক বিরোধ-চিত্র

‘চরিত্রহীন’, ‘শ্রীকান্ত’ ও ‘গৃহদাহ’ ছাড়া বাকী উপন্যাসগুলিতে শরৎচন্দ্র পুরাতন ধারারই অমূল্যবর্তন করিয়াছেন। ‘কাশীনাথ’, ‘দেবদাস’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘পরিণীতা’, ‘বড়দিদি’, ‘মেজদিদি’, ‘বন্দুর ছেলে’, ‘বামের স্মৃতি’, ‘বিরাজ বৌ’, ‘স্বামী’, ‘নিষ্কৃতি’, প্রভৃতি সমস্ত গল্প বাঙালী পরিবারের ক্ষুদ্র বিরোধ ও ঘাত-প্রতিঘাতেরই কাহিনী। ইহাদের মধ্যে কতকগুলি একেবারে প্রেম-বর্জিত—একান্নবর্তী গৃহস্থ পরিবারের মধ্যে প্রেমের যে স্বল্প-অবসর ও অপ্রধান অংশ তাহাই ইহাদের মধ্যে প্রতিকলিত হইয়াছে। আর কতকগুলিতে বে প্রেমের চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ সাধারণ ও সামাজিক বিধি-নিষেধের অমূল্যবর্তী। প্রেমের যে উদ্বলিত প্রভাব, সমাজ-বিফল্য শক্তির মূর্তি শরৎচন্দ্রের নামের সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া

পড়িযাচ্ছে, তাহার দর্শন ইহাদের মধ্যে মিলে না। এইগুলির জগৎই শরৎচন্দ্র উপন্যাস-সাহিত্যের পূর্ব ইতিহাসের সহিত সম্পর্কিত হইয়াছেন।

এই গল্পগুলির কতকগুলি সাধারণ গুণ আছে। প্রথমতঃ, তাহারা সকলেই ক্ষুদ্রাবয়ব, ছোট গল্পের অপেক্ষা আয়তন বেশি নয়, অথচ ইহারা ঠিক ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্তও নয়। ছোট গল্পের পরিসমাপ্তির মধ্যে যে একটা সাংকেতিকতা, একটা অর্থকিত ভাব থাকে, তাহা ইহাদের মধ্যে নাই। তাহাদের ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে যে সমস্তার অবতারণা হইয়াছে, তাহাদের আলোচনা ও মোমাংসা সম্পূর্ণ ও নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে, ইহাই আমরা উপলব্ধি করি। বাংলা-সাহিত্যের উপন্যাসের আয়তন সাধারণতঃ কিরণ হওয়া উচিত তাহার কোন আদর্শ নির্ধারিত হয় নাই। তবে ইউরোপীয় তিন-ভলুমে-সম্পূর্ণ উপন্যাসের বিস্তার যে এ ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নহে, সে সম্বন্ধে সন্দেহের বিশেষ অবসর নাই। আমাদের সাধারণ পারিবারিক জীবনে যে সমস্ত বিরোধ-সংঘাত জাগিয়া ওঠে তাহাদের গ্রন্থি বিশেষ জটিল ও দীর্ঘ নহে, সুতরাং তাহাদের আলোচনার ক্ষেত্রও অতি-বিস্তৃত হইবার প্রয়োজন নাই। এ বিষয়ে শরৎচন্দ্র তাহার অভ্যন্তর সংঘর্ষ ও সহজ কলানৈপুণ্যের সহিত তাহার উপন্যাসগুলির যে সীমা নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন তাহাই বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের স্বাভাবিক আয়তন বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে।

এই গল্পগুলিতে পারিবারিক বিরোধের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহার দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পে মেলে। আমাদের পারিবারিক জীবনে স্নেহ, প্রেম, ঈর্ষ্যা, প্রভৃতি মনোবৃত্তি-গুলি সাধারণতঃ যে খাতে প্রবাহিত হয়, তাহার ব্যতিক্রম দেখানতেই ইহাদের বৈচিত্র্য। যে বিভিন্ন উপাদান লইয়া আমাদের পারিবারিক ঐক্য গঠিত হয়, যে পরস্পর-বিরোধী স্বার্থ-সংঘাত একারবর্তী পরিবারের ছায়াতলে একটা ক্ষণস্থায়ী মিলনে বাধা পড়ে, তাহাদের মধ্যে একটা চিরপ্রথাগত সন্ধিবিগ্রহের, ভেদ-মিলনের সূত্র ঠিক হইয়াই থাকে। দৈনিক জীবনযাত্রার মধ্যে যখনই সংঘর্ষ বাধিয়া উঠে, যখনই ভাঙ্গন শুরু হয়, তখন এই পূর্ব-নির্দিষ্ট ভেদরেখা ধরিয়াই কাটল দৃষ্টিগোচর হয়। যখনই এই পারিবারিক কলহ আত্মপ্রকাশ করে, তখনই আমরা বিচ্ছেদ-রেখার গতিটি পূর্ব হইতেই অনুমান করিতে পারি—বুঝিতে পারি যে, কে কোন্ পক্ষ অবলম্বন করিবে। কিন্তু সময় সময় মানুষের স্বাধীন প্রকৃতি এই সমাজ-রচিত বাধা রাস্তায় চলিতে চাহে না; এই সনাতন শ্রেণীবিভাগের সরলরেখা অতিক্রম করিয়া একটা বক্র, তির্যক গতি অবলম্বন করে। তখনই পারিবারিক বিরোধটি নূতন রকমের জটিলতা ও বৈচিত্র্য লাভ করে।

আবার পারিবারিক জীবনে এমন লোকও থাকে যাহারা এই দ্বিধাবিভক্ত পরিবারের প্রান্তসীমায় দাঁড়াইয়া একটা ব্যাকুল অনিশ্চয়ের সহিত উভয় দিকেই ব্যগ্র বাহু প্রসারিত করিতে থাকে, যাহারা রক্ত-সম্পর্ক ও স্নেহের দাবি এই উভয় বিরুদ্ধ শক্তির মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিতে অক্ষম হইয়া একটা উৎকট, বিসদৃশ অসংগতির সৃষ্টি করে। পারিবারিক জীবনে স্নেহ-প্রেমের বক্রগতির চিত্র রবীন্দ্রনাথের ‘পগুরকা’, ‘ব্যবধান’, ‘রাসমণির ছেলে’, প্রভৃতি অনেকগুলি ছোট গল্পে পাওয়া যায়; সুতরাং এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথকে শরৎচন্দ্রের পথ-প্রদর্শক বলা যাইতে পারে।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রশালী রবীন্দ্রনাথ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। রবীন্দ্রনাথ বিরোধের একটা সাধারণ প্রতিক্রিয়া অঙ্কন করিয়া তাহাকে কাব্য-সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়া তোলেন—তাঁহার

গল্পগুলিতে তথ্য সন্নিবেশ অপেক্ষাকৃত বিরল, এবং বিশ্লেষণ, মনস্তত্ত্ব ও কল্পনা সমৃদ্ধি উভয় দিক দিয়াই মনোজ্ঞ ও রমণীয়। শরৎচন্দ্রের গল্পে বাস্তবতার স্রুতি আরও ভীক ও অদলিদ্ধভাবে আত্মপ্রকাশ করে; কবিত্বপূর্ণ বিশ্লেষণের অন্তরালে চাপা পড়ে না। ভাবপ্রকাশের গভীরতাতেও তাঁহারই শ্রেষ্ঠত্ব। তাঁহার গল্পগুলিতে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র সংঘাতগুলি অস্বাভাবিকতার বিদ্যুৎ-চমকে দীপ্ত হইয়া উঠে। তিনি কোথায়ও কেবল ঘটনা-বৈচিত্র্য বা কাব্যসৌন্দর্যের জগৎ কোন দৃশ্যের অবতারণা করেন না—প্রত্যেক দৃশ্যই চরিত্রের উপর আলোকপাত করে।

শরৎচন্দ্রের পারিবারিক বিরোধ-চিত্রগুলির মধ্যে আর একটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করা যায়। যে সমস্ত পূর্বতন ঔপন্যাসিক ভ্রাতৃবিরোধ বা সংসার-বিচ্ছেদের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাঁহারা প্রায়ই সমস্ত দোষ এক পক্ষের উপর চাপাইয়া নীতি এবং কলাকৌশল উভয় দিক হইতেই একদেশাঙ্গণিত্যের পরিচয় দিয়াছেন। যেখানে এক পক্ষ প্রবল অত্যাচারী ও অন্য পক্ষ নিরীহ ও অসহায়, বিনা প্রতিবাদে অপর পক্ষের অত্যাচার সহ্য করিয়া থাকে, সেখানে একপ্রকার স্থলভ কক্ষণরস উদ্বেলিত হইয়া উঠে বটে, কিন্তু বিরোধের তীব্রতা ও জটিলতা একেবারে নষ্ট হইয়া যায়। ‘স্বর্ণলতা’য় ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি আলোচনা করিয়া পাঠকের সহানুভূতি এক মুহূর্তের জন্যও বিধাগ্রস্ত বা অনিশ্চিত থাকে না—প্রমদা ও সরলার মধ্যে পক্ষাবলম্বন করিতে বিন্দুমাত্র সংশয় বা বিলম্ব করে না। কিন্তু এই সমস্ত ক্ষেত্রে মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে বিশেষ কিছু গভীরতা থাকে না—কলাকৌশলের দিক দিয়া এ সমস্ত চিত্র প্রায়ই অক্ষম ও ব্যর্থ হইয়া থাকে। শরৎচন্দ্রের সমস্তাগুলি এত সহজ ও প্রাথমিক রকমের নহে—তাঁহার মনুষ্য-চরিত্রে অভিজ্ঞতা তাঁহাকে শিখাইয়াছে যে, এরূপ ন্যায়-বিভাগ ঠিক প্রকৃতির অহুগামী নহে। ন্যায় ও ধর্ম যে পক্ষে, যাহার হৃদয় সরল ও অবিকৃত, তাহার মধ্যে একটা বাহ্য কর্কশতা বা তীব্র অসহিষ্ণুতা আরোপ করিয়া তিনি বিরোধটিকে জটিলতর করিয়া তোলেন।

এই বিশেষত্বের উদাহরণ শরৎচন্দ্রের প্রায় সমস্ত গল্পেই মেলে। ‘বিন্দুর ছেলে’-তে (১৯১৪) অনুলাধনের প্রতি বিন্দুর তীব্র উৎকট স্নেহ পারিবারিক জীবনের সাধারণ মাত্রাকে বহু দূর অতিক্রম করিয়া যায়। তাহার দারুণ অভিমান, পরমত-অসহিষ্ণুতা ও ধনগর্ব, তাহার অহুক্ষণ সন্দেহপরায়ণ, অতিসতর্ক, অপরিমিত স্নেহের সহিত এমন ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত, তাহার চরিত্রটিতে দোষে-গুণে এমন মাথামাখি হইয়াছে যে, তাহার সম্বন্ধে একটা স্থম্পষ্ট মতামত প্রকাশ খুব সহজ নহে। ঈর্ষ্যা বা বিদ্বেষ যে পারিবারিক শাস্তিভঙ্গের একমাত্র কারণ তাহা নয়; অনেক সময় স্নেহের আতিশয্য বা বিভাগ-বৈষম্য যে ভাবনের সৃষ্টি করে তাহা আরও মর্শাস্তিক। এখানে বাহির হইতে যে বিরোধের কারণটি আসিয়াছে—এলোকেশী ও নরেনের আবির্ভাব—তাহার প্রভাব বিশেষ স্পষ্ট হয় নাই, এবং গল্পের সহিত তাহাদের যোগ বিশেষ ঘনিষ্ঠ নহে।

‘রামের স্মৃতি’-তে (১৯১৪) একই সমস্তার একটা বিভিন্ন দিক দেখান হইয়াছে। এখানে বিরোধের মূল কারণ নারায়ণীর স্নেহাতিশয্য নহে; একদিকে রামের উৎকট দুঃস্থপনা অপরদিকে নারায়ণীর মাতার ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষ জটিলতার স্রুজে পাক দিয়াছে। দুঃস্থ রামের মধ্যে যে স্নেহশীল হৃদয় আছে তাহা কেবল নারায়ণীর স্নেহের স্পর্শে জাগিয়া উঠে—যাহার

স্নেহ নাই সে এই গোপন মাধুর্যের সন্ধান পায় না। নারায়ণীর মাতা কেবল তাহাকে ভুল বুঝিয়াছে এবং নিজ ঈর্ষাদিপ্ত স্পর্শের দ্বারা তাহার দুরন্তপনাকে আরও উত্তেজিত করিয়া তুলিয়াছে। তবে রামের চরিত্রের মধ্যে যেন একটু অসংগতি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে ছুটামিতে এতদূর অগ্রসর, যে লোকের ঘরে আগুন লাগানতেও পশ্চাৎপদ নয় তাহার দুঃশীলতাকে একেবারে শৈশব-চাপল্যের পর্যায় ফেলা যায় না। এই উপদ্রবে চরম সিদ্ধহস্ততা ও বাগ্দৌ সৈন্তের অধিনায়কত্বের সহিত নারায়ণীর নিকট তাহার নিতান্ত নিরীহ, অসহায় ভাবের ঠিক সংগতি করা যায় না। এখানে যেন লেখক রামের চরিত্রকে একটু অতিরঞ্জিত করিয়াছেন।

‘মেজদিদি’ গল্পে ( ১১১৫ ) বড়লধুর ভ্রাতা পিতৃমাতৃহীন কেঠর প্রতি মেজবধু হেমান্বিনীর সহানুভূতি-মিশ্র ভালবাসাই মুখ্য বিষয়। নিজের দিদি অপেক্ষা এই নিঃসম্পর্কীয় দিদির বেশি ভালবাসাই তাহাদের সম্পর্কে জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। কেঠর প্রতি হেমান্বিনীর এই অহেতুক ভালবাসা চারিদিক হইতে বাধাপ্রাপ্ত ও প্রতিহত হইয়া বেশ স্বাভাবিক, অক্ষুন্ন গতিতে প্রবাহিত হইতে পায় নাই। এই রুদ্ধমুখ স্নেহ কখনও বা কেঠর প্রতি তীব্র বিরক্তির আকারে, কখনও বা তাহার স্বামী বিপিনের বিরুদ্ধে একটা মর্যাস্তিক অভিমানের রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যে পর্যন্ত না পরিবারের মধ্যে ইহা একটি স্বাভাবিক, চিরস্থায়ী অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিয়াছে, সে পর্যন্ত ইহার অশান্ত বিক্ষোভ শান্তিলাভ করিতে পারে নাই।

১. ‘মামলার ফল’ ( ১১২০ ) গল্পটিতেও স্নেহের এই তির্যক্ গতির একটি নূতন রকমের উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। ভ্রাতৃবিরোধে দ্বিধাবিচ্ছিন্ন পরিবারের মধ্যে ছোট ভাই-এর ছেলে, কিন্তু বড় ভাই-এর জীর দ্বারা লালিত-পালিত, গয়ারাম একটা অভয় সংযোগ সেতু রহিয়া গিয়াছে।

‘একাদশী বৈরাগী’-তে ( ১১১৮ ) মানব-মনের একটি বিশ্বয়কর অসংগতির চিত্র দেখান হইয়াছে। একাদশী একেবারে চক্ষুলাহীন স্তম্ভধোর, প্রসন্নমনে একটা পয়সা স্তম্ভ ছাড়াও তাহার পক্ষে অসম্ভব। চারি আনা চাঁদা দেওয়া তাহার পক্ষে দানশীলতার চরম সীমা। কিন্তু এই পাষণ্ডের মধ্যেও দুইটি শীতল নিষ্কার প্রবাহিত হইতেছে—এক, তাহার পদস্থলিত ভগিনীর প্রতি একান্ত অত্নযোগহীন স্নেহ, আর একটি তাহার অর্থ-সম্বন্ধে অবিচলিত গ্রায়নিষ্ঠা ও ধর্মজ্ঞান। যাহার মন একদিকে এত নীচ, অত্নদিকে তাঁহা প্রায় মহত্বের শিখর স্পর্শ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টির বিশেষত্ব এই যে, নীচের মধ্যে মহত্বের বীজ কখনও তাহার চক্ষু এড়াইয়া না।

‘নিষ্কৃতি’ ( ১১১৭ ) গল্পে ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি বেশ পূর্ণাঙ্গ হইয়াছে। এখানে যদিও হরিশ ও তাহার স্ত্রী নয়নতারার কুটিলতাই বিরোধের প্রধান কারণ, তথাপি সিদ্ধেশ্বরীর তোনামোদপ্রিয়তা ও অস্থিরমতিত্ব এবং শৈলর অনমনীয় তেজস্বিতা ও মতদার্তা সংঘর্ষের তীব্রতা বাড়াইয়া দিয়াছে। একাদশবর্তী পরিবারে পাঁচজনকে লইয়া চলিতে হ’লে যতটা কোমলতা, সহিষ্ণুতা ও আত্মসংকোচের প্রয়োজন, শৈলর মধ্যে তাহার একান্ত অভাব। তাহার কঠোর নিয়মাত্মবর্তিতা ও অকুণ্ঠিত স্পষ্টবাদিতা কোনরূপ দুর্বলতার প্রশ্রয় দিতে

নারাজ; সুতরাং সাংসারের রাশি-ঢাকা, ভাগ-বন্টনের কাজে ইহা একবারেই অহুপযুক্ত। আবার সিদ্ধেশ্বরীর স্নেহ-দুর্বল হৃদয়টাও সর্বদা দ্বিধা-সন্দেহে দোলায়িত; শৈলর প্রকৃত মনোভাব যে তিনি না বুঝেন তাহা নয়, তথাপি তাহার নিকট নীরব, অক্লান্ত সেবার অতিরিক্ত একটা মনরাখা কথা না পাইয়া তাঁহার মন মাঝে মাঝে বিরূপ হইয়া বসে, এবং নয়নতারার চক্রান্ত বুঝিয়াও অনিচ্ছায় তাহার পোষকতা করে। আবার অতুল-স্নেহর বয়স্কটের কথা স্মরণ করিলে নয়নতারার সপক্ষেও যে কিছু বলিবার আছে তাহা আমরা সহজেই হৃদয়ঙ্গম করি। সকলের সহযোগিতাই এই পারিবারিক বিরোধের চিত্রটিকে বেশ জটিল ও মনোজ্ঞ করিয়া তুলিয়াছে—দোষ কেবল এক পক্ষের হইলে সংঘর্ষের তীব্রতা এত ঘনীভূত হইতে পারিত না। কেবল বড় ভাই গিরিশের চরিত্রটিই একটু অসঙ্গত হইয়াছে, তাহার উদাসীনতা ও আত্মবিশ্বাস যেন একটু অস্বাভাবিক রকমের হইয়া উঠিয়াছে।

• ‘হরিলক্ষ্মী’ (১৯২৬)-গল্পাংশে অনেকটা ‘মেজদিদি’র মত; ভ্রাতৃবিরোধ কেমন করিয়া দুই ভাই-এর ও উহাদের স্ত্রীদের মধ্যে সম্পর্কটিকে হৃদ-জটিল ও প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নির্মম করিয়া তোলে তাহারই একটি মনোজ্ঞ ক্ষুদ্র চিত্র ইহাতে আছে। বড়বোঁ হরিলক্ষ্মীর স্বামী শিবচরণের চরিত্র চক্রান্ত-কুশলতায় ও প্রচণ্ড জিদে বিশিষ্ট; স্ত্রীর নিকট নিজ বাহাদুরি জাহির করিবার ইচ্ছাই তাহাকে অসম্ভব রকম নীচ ও নিষ্ঠাতনপ্রবণ করিয়াছে। ছোট ভাই বিপিনের বোঁ যেমন আত্মসম্মতবোধসম্পন্ন, তেমনি বড়লোকের তোষামোদে বিমূখ। তাহার সহজ শিষ্টাচার কখনই অহুচিত ঘনিষ্ঠতায় আত্মমর্যাদা হারায় না। শিবচরণ তাহাকে দারিদ্র্যের চরম দুর্গতিতে আনিয়া ও পাচিকা-বৃত্তি অবলম্বনে বাধ্য করিয়া ইতর আত্মপ্রসাদ অন্বেষ করিয়াছে। হরিলক্ষ্মী গোড়াতে তাহার স্বামীর ক্রোধানলে ইন্ধন যোগাইয়াছে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহার সমবেদনাশীল করুণ হৃদয় বিপিনের বোঁ-এর চরম অপমানে দুঃখ পাইয়া তাহাকে কোলে টানিয়া লইয়াছে। হরিলক্ষ্মী বা তাহার জা কেহই আদর্শচরিত্র নহে, সাধারণ ভাল-মন্দে মেশা মানুষ; অত্যাচার-পীড়িতা ছোট বোঁ হরিলক্ষ্মীর স্নেহস্পর্শে তাহার মানবিক মর্যাদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

• ‘অভাগীর স্বর্গ’ ও ‘মহেশ’ (১৯২৬) শরৎচন্দ্রের সমবেদনা-স্নিগ্ধ সমাজচেতনা-প্রসূত দুইটি গল্প। প্রথমটিতে বাউড়ির মেয়ে কাঙালীর মা ব্রাহ্মণ জমিদার-গৃহিণীর অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার সমারোহে মুগ্ধ হইয়া নিজের জন্তুও ঐরূপ চিতা-সজ্জা কামনা করিয়াছে। এই ইচ্ছাই করুণ দিবাস্বপ্নরূপে তাহার মনে বারবার আবর্তিত হইয়াছে ও মৃত্যুকালে সে তাহার পুত্রকে তাহার জন্তু উচ্চবর্ণস্থলত সংকার-বিধি-পালনের নির্দেশ দিয়াছে। কিন্তু দরিদ্রের এই ইচ্ছা সমাজের প্রতিকূলতায় ও জমিদারী ব্যবস্থার হৃদয়হীন যান্ত্রিকতায় সার্থক হইতে পারে নাই—প্রজ্বলিত তিত’র ধুমকুণ্ডলী তাহার কল্পনাজগৎ ছাড়িয়া বাস্তবে রূপ পায় নাই। ‘মহেশ’ গল্পটি শরৎচন্দ্রের একটি অভ্যন্তর জনপ্রিয় রচনা। হিন্দুর গোজাতি-বাৎসল্য ও মুসলমানের গোষ্ঠাদিক-বৃত্তি সম্বন্ধে আমাদের যে বদ্ধমূল ধারণা আছে শরৎচন্দ্র তাহারই বিরুদ্ধে প্রচারের আতিশয্যহীন, কলাবোধসম্মত একটি অতি-সূক্ষ্ম প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। তর্করত্নের শাস্ত্রবিধিসমর্থিত গোপ্রশস্তি যে নিছক ভণ্ডামি ও গফুরের অযত্ন যে নিরুপায়ের গভীর বেদনাময় অক্ষমতার কল তাহা বুঝিতে আমাদের এক মুহূর্তও দেরি হয় না। গফুরের

নিজের সাংসারিক জীবন যে মহেশের অপেক্ষা কিছুমাত্র সচ্ছলতর নয় তাহার কল্প ইন্দিও গল্পের স্বপ্নপরিসরে ঝলসিয়া উঠিয়াছে। অতাবের তাড়নায় সাতপুরুষের ভিটা ত্যাগে উত্তম মুসলমান কৃষকের দীর্ঘস্থানের সহিত পাঠকেরও ক্ষুদ্র দীর্ঘস্থান মিশিয়া লেখকের কল্পনাস-সৃষ্টি-কৌশলের প্রতি অভিনন্দন জানায়।

১. ‘পরেশ’ (১৯৩৪) গল্পে পুরাতন বিষয়েরই পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। কিন্তু লেখকের অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা হইলেও ইহা রসোত্তীর্ণ হয় নাই। আদর্শচরিত্র গুরুচরণ তাঁহার ভাইপো পরেশকে হাতে করিয়া মাহুষ করিয়াছেন ও নিজ আচরিত আদর্শবাদে দীক্ষিত করিয়াছেন। অন্ততঃ তাঁহার এইরূপ বিশ্বাসই ছিল। কিন্তু যখন তাঁহাদের পরিবারে ভ্রাতৃবিরোধ ঘটিল, তখন গুরুচরণও তাঁহার আদর্শে স্থির থাকিতে পারিলেন না, পরেশও কোন উচ্চতর নীতিবোধের পরিচয় দিল না। গুরুচরণ গুরুতর আশাভঙ্গে ভারসাম্যচ্যুত হইয়া বারোয়ারী আমোদ ও খেমটা নাচে রুচিবান হইয়া উঠিলেন। তাঁহার এই নৈতিক অধঃপতনে পরেশের বিবেকবুদ্ধি কিছুটা জাগ্রত হইল ও সে জোঠাকে সংসার ত্যাগ করিয়া কাশীবাসে প্রণোদিত করিল। এই পরিণতিতে জোঠা-ভাইপো কাহারও মর্মান বাড়ে নাই ও সংঘর্ষের চিত্রও আশাহীনরূপে ভীততা লাভ করে নাই।

১. ‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ (১৯১৬) ভ্রাতৃবিরোধের একটা অনন্তসাধারণ দিক্ দেখান হইয়াছে। “বি. এ. অনার পাস” ভাই বিনোদের প্রতি গোকুলের মনোভাব ঠিক সাধারণ অগ্রজের মত নহে—তাহার স্নেহের সহিত একটা সশব্দ সশব্দ কুষ্ঠার ভাব জড়াইয়া আছে। তাহার অনিচ্ছিত, অসম্মোচিত, বাহ্যতঃ কর্কশ ভাবের অন্তরালে যে মাধুর্য ও কোমল স্নেহশীলতা প্রবাহিত হইয়াছে তাহার মৌলিকতা উপভোগ্য। প্রায়ই দেখা যায় যে, যেখানে লেখক নীচজাতীয় ও অনিচ্ছিত লোকের মধ্যে গভীর ও সূক্ষ্ম অহুত্বময় ভাবের আরোপ করেন সেখানে শেষ পর্যন্ত তাহাদের সহজ ইতরতাটুকু বিস্মৃত হইয়া যান, অতিরিক্ত পালিশের কলে তাহাদের বাস্তব স্তরটি ঢাকা পড়িয়া যায়। এই দোষ শরৎচন্দ্রের ‘পণ্ডিতমশাই’ উপন্যাসে কুহুম ও বৃন্দাবন বৈরাগীর চরিত্রে প্রকটিত হইয়াছে। বৃন্দাবনের প্রবল শিক্ষাগুরাগ ও চরিত্রগৌরব, তাহার কঠোর আত্মসংযম ও সূক্ষ্ম বিচারকৌশল তাহাকে এমন একটা আদর্শ স্তরে উন্নীত করিয়া দিয়াছে, যেখানে তাহার সামাজিক পদবীর কোন স্থান নাই। কুহুম ও বৃন্দাবনের মাতা সম্বন্ধে ঠিক এই মন্তব্য প্রযোজ্য। কুঞ্জনাথ ও তাহার শাশুড়ী তাহাদের স্বজাতীয় হইয়াও যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের জীব—তাহাদের আলাপ-ব্যবহার, রীতিমোতি, সামাজিক ও নৈতিক আদর্শ যেন একেবারে ভিন্নজাতীয়। এই দুই জাতীয় লোকের মধ্যে ব্যবধান যেন দূস্তর। অবশ্য ইহা বলিতেছি না যে, বৈরাগী হইলে তাহার পক্ষে উচ্চ কর্তব্যবোধ, সূক্ষ্ম ধর্মজ্ঞান অসম্ভব। কিন্তু ইহার মধ্যে তাহার জাতির ও শিক্ষা-সংস্কারের প্রভাব না থাকিলে, চরিত্রটি অবাস্তবতাদুষ্ট হইয়া পড়ে। বর্তমান ক্ষেত্রে পাঠকের ধারণা হয় যে, বৃন্দাবন ও কুহুমকে বৈরাগী বলিয়া দেখাইবার একমাত্র কারণ তাহাদের পুনর্বিবাহের একটা স্বাভাবিক অবসর গড়িয়া তোলা; তাহাদিগকে উচ্চশিক্ষিত ব্রাহ্মণ বলিয়া দেখাইলেও এই উদ্দেশ্য সুসাধিত হইতে পারিত, স্ততরাং তাহাদের বৈরাগী হওয়ার বিশেষ লার্থকতা নাই। ‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ গোকুলের চরিত্রে লেখক প্ৰয়োজিত ভুল করেন নাই,



তাহার সহজ ও বাহ্য ইত্যরতা কোন আদর্শবাদের দ্বারা রূপান্তরিত করেন নাই। তবে গোকুলের বাক্যে ও ব্যবহারে অসংযম, অস্থিরমতিত্ব যেন চরম মাত্রায় উঠিয়াছে—এইরূপ প্রকৃতির লোকের পক্ষে ব্যবসায় বা পরিবারের কতৃৎ এই দুই-ই অসম্ভব বলিয়া মনে হয়। তাহার ব্যবসারে শিক্ষানবিশী ও পিতার অগাধ বিশ্বাসের সঙ্গে তাহার পরবর্তী খামখেয়ালী ব্যবহারের যেন একটা অসংগতি থাকিয়াই যায়।

‘পণ্ডিতমশাই’ (১৯১৪) গল্পে বৃন্দাবন ও কুহুমের চরিত্রের অসংগতি সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। এই গোড়ার দোষ বাদ দিলে অগ্রাগ্র দিক্ দিয়া উপন্যাসের প্রথমার্ধ অত্যন্ত উচ্চ প্রশংসার যোগ্য। বৃন্দাবন ও কুহুমের পরস্পর ব্যবহারের মধ্যে ঘাত-প্রতিঘাত, তাহাদের পুনর্মিলনের পথে নূতন নূতন প্রতিবন্ধকের সৃষ্টি লেখকের বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় দেয়। কুহুমের পক্ষে প্রধান বাধা বিধবাবিবাহের বিরুদ্ধে তাহার ভ্রাতৃ, উচ্চবর্ণোচিত প্রবল সংস্কার; বৃন্দাবনের পক্ষে দুর্লভ্য বাধা, কুহুম কর্তৃক তাহার মাতার অপমান। বিবাহের পরে মস্ত বড় স্বত্ত্ববাদের প্রভাবে কুঞ্জনাথের অত্যন্ত আত্ম পরিবর্তন, অথচ এই পরিবর্তনের মধ্যে তাহার লুপ্তপ্রায় ভগিনীস্নেহের ধ্বংসাবশেষের গোপন সংরক্ষণ বেশ সুন্দর ও স্বাভাবিক হইয়াছে। শেষের দৃশ্যগুলিতে বৃন্দাবনের সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসটিও বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া আদর্শের উর্ধ্বলোকে উঠিয়া গিয়াছে—যে নীতিপ্রাধান্য শরৎচন্দ্র বঙ্কিমের কোন কোন উপন্যাসের ত্রুটি বলিয়া লক্ষ্য করিয়াছেন, তাহাই তাঁহার নিজের উপন্যাসকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে।

( ২ )

### সমাজবিধির প্রাধান্টিত্বিত দাম্পত্য প্রেম ও বিরোধ কাহিনী

এই শ্রেণীর বাকী গল্পগুলির মধ্যে প্রেমের কাহিনী আলোচিত হইয়াছে। এই প্রেম ঠিক নিষিদ্ধ নহে, ও সামাজিক বিধি-নিষেধকে একেবারে তুচ্ছ করে নাই; এবং ‘চরিত্রহীন’ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত বৃহত্তর উপন্যাসের ত্যায় এগুলিতে প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের খুব দীর্ঘ ও নিপুণ বিশ্লেষণও নাই। তথাপি পরবর্তী উপন্যাসগুলির পূর্বসূচনা কতকটা ইহাদের মধ্যেও পাওয়া যায়। (প্রেম-সম্বন্ধে স্বচ্ছ ও সহানুভূতিপূর্ণ অন্তর্দৃষ্টি বরাবরই শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব। বিবাহের গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ না হইলেও, সামাজিক অহুমোদনের ছাপমারা না থাকিলেও, চিরাত্যস্ত সংস্কারের খোলস-বর্জিত হইলেও প্রেমের যে একটা নৈসর্গিক মহত্ব, একটা বিপুল আত্মলোপী আবেশ আছে, সে বিষয়ে শরৎচন্দ্র তাঁহার প্রথম বয়সের উপন্যাসেও বেশ সচেতন আছেন।

‘ভূতদা’ (মৃত্যুর পর প্রথম প্রকাশিত, রচনাকাল ২০শে জুন—২৬শে সেপ্টেম্বর, ১৮৯৮) উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনাবলীর অগ্রতম হইলেও ইহাতে তাঁহার মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী ও রচনারীতির পূর্বাভাস মিলে। এই পূর্বাভাস প্রথম রচনার সময় হইতেই বর্তমান ছিল, না পরবর্তী সংশোধনের ফল তাহা অনিশ্চিত। (স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার বন্ধ তির্যক্ গতি, ঈর্ষ্যা-ক্রোধ-ঔদাসীন্দ্বেয় চক্রবেশের মধ্য দিয়া তাহাদের স্বরূপ-উদ্ঘাটন ও পতিতা স্ত্রীলোকের প্রতি তাঁহার শাস্ত, ক্রোধঘৃণাবর্জিত, নিরপেক্ষ মনোভাব তাঁহার এই প্রথম বয়সের উপন্যাসেও উদাহৃত হইয়াছে। নেশাখোর, দারিদ্র্যজনহীন তাই-এর প্রতি অভিলাষের ভিতর দিয়া

রাসমণির উদ্বেলিত আত্মবোধ ব্যক্তি অমূল্যোৎসাহে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। গণিকা কাব্যায়নীর চরিত্র এখনও আদর্শবর্ণে রঞ্জিত হইয়া উঠে নাই, তবে ইহার বিচারে লেখকের অমূল্য সমর্থন ও সহানুভূতিই অস্বাভাবিক করা যায়। ইহা ছাড়া, মাঝে মাঝে বর্ণনা ও চিত্তাঙ্গীল মন্তব্যের মধ্যেও আমরা তাহার ভবিষ্যৎ রীতি-পদ্ধতির পূর্বাভাস দেখিতে পাই। তবে ইহা যে কাঁচা হাতের রচনা তাহার প্রমাণ প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। চরিত্র-পরিকল্পনায় গভীরতা ও সুসংগতি এখনও লেখকের অনায়াস। শুভদার অটল ধৈর্য ও সহিষ্ণুতা তাহাকে পুরাণ-মহাকাব্য-বর্ণিতা সত্যী জীবন পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। হরেন মুখোজের দুঃখীলতার মধ্যে জীবন প্রতি যে একটু দুর্বল সহানুভূতি ও কিছু নিষ্ফল আত্মপ্রকাশ দেখা যায়, তাহার সঙ্গে নেশাখোরের স্থলভ আশাবাদ ও উদ্ভট আত্মপ্রত্যয় মিশিয়া তাহাকে কতকটা ব্যক্তি-স্বাভাবিক মণ্ডিত করিয়াছে। লগনার অনির্দেশ্য অতৃপ্তিবোধ তাহার বৈশিষ্ট্যের নিদর্শন ছিল, কিন্তু বিবাহের পর ইতর ভোগবিলাসে উহার নিবৃত্তি সেই বৈশিষ্ট্যটুকু লুপ্ত করিয়াছে। সমস্ত ঘটনা সন্নিবেশ শিথিল ও আকস্মিক। মুখোজ পরিবারের ইতিহাস-বিবৃতিতে কোন ভাব-সংহতি ফুটিয়া উঠে নাই। কেবল শুভদার মুক, শত অপমানে অভিযোগহীন পাতিব্রত্যা জড়শক্তির ভয়াবহ অপরিবর্তনীয়তার মত আমাদের কাছে অভিভূত করে। পরের অমূল্যগ্রহের অনিয়মিত তৈলনিষেক যে পরিবারের সংসার-রথ গড়াইয়া গড়াইয়া চলে, সেখানে একটানা দারিদ্র্য ও পরমুখাপেক্ষিতা জীবনযাত্রাকে বর্ণে ম্লান ও পরিধিতে সংকীর্ণ করে, সেখানে এক ভাবার্জ করণরস ছাড়া আর কোনও আকর্ষণীয় বিকাশের প্রত্যাশা করা যায় না।

‘মন্দির’ শব্দচন্দ্রের ছদ্মনামে প্রকাশিত ও কুস্তলীন পুরস্কার-প্রাপ্ত প্রথম রচনা। এক দরিদ্র ব্রাহ্মণ-পুরোহিত-সন্তান শক্তিনাথ কুস্তকার-পরিবারে আশ্রয় পাইয়া মৃত্তিকার পুতুল গড়া অভ্যাস করে। আর কায়স্থ-জমিদার-কন্যা বালিকা অপর্ণা মন্দিরের দেবপ্রতিমা-পূজায় সমস্ত মনপ্রাণ নিয়োগ করিয়া উহাকেই জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করে। বিবাহের পর মন্দির ছাড়িয়া স্বামিগৃহে যাইতে অপর্ণার দারুণ অনিচ্ছা; তাহার বৈরাগ্য-ধূসর মন যৌবনাবেশে রাঙিয়া উঠিল না। দেববিগ্রহের প্রতি অশুভ মনোযোগ তাহাকে স্বামী-বিষয়ে অনেকটা উদাসীন রাখিল। উভয়ের মধ্যে সামান্য মান-অভিমানের পালাও অমূল্য হইল। কিন্তু অভিমানের প্রেমবর্ধক প্রভাব অপর্ণার নির্লিপ্ত চিত্তে অমূল্য হইল না। ইতিমধ্যে স্বামী অমরনাথের অকালমৃত্যু অপর্ণাকে লৌকিক প্রেমাত্মিনের দায় হইতে মুক্তি দিয়া উহাকে আবার পিতৃ-প্রতিষ্ঠিত দেবমন্দির-পরিচর্যায় সম্পূর্ণভাবে জীবন উৎসর্গ করার অবসর দিল।

এই সময় শক্তিনাথ মন্দিরে পূজার কার্যে ব্রতী হইয়া অপর্ণার কঠোর দৃষ্টির সম্মুখে আসিয়া পড়িল। তাহার পূজাবিধির সমস্ত ভুলভ্রান্তি অপর্ণার সদা-সতর্ক তত্ত্বাবধানের নিকট ধরা পড়িয়া উহাকে তীব্র ভরসনার বিষয়ীভূত করিল। এই তীব্র ভরসনার সঙ্গে সঙ্গে কিন্তু একটি স্নেহীল প্রেমের ফলস্বরূপও অপর্ণার মনে প্রবাহিত হইল—সে শক্তিনাথের সমস্ত অনভিজ্ঞতার ক্রটি মার্জনা করিয়া তাহাকেই স্থায়ীভাবে পূজার অধিকার দিল। প্রেমপুষ্ট শক্তিনাথ একটা মারাত্মক ভুল করিয়া ফেলিল—সে অপর্ণার প্রসন্নতালাভের জন্ত না জানিয়া তাহাকে দুই শিশি গন্ধদার উপহার দিতে গেল। ইহাতে অপর্ণা তাহার মনে পাপ অভিসন্ধির অন্ধুর আবিষ্কার করিয়া তাহাকে মন্দির হইতে তাড়াইয়া দিল ও ইহার

পরেই শক্তিনাথ জরে ভুগিয়া মারা গেল। শক্তিনাথের মৃত্যু-সংবাদে অপর্ণার মন অহুতাপে বিগলিত হইল ও সে প্রত্যাখ্যাত উপহার দেবচরণে নিবেদন করিয়া শক্তিনাথের সমস্ত অপরাধের জন্ত মার্জনা ভিক্ষা করিল।

এই গল্পটিতে শরৎচন্দ্রের পরিণত প্রতিভার কিছু কিছু পূর্বাভাস লক্ষিত হয়। শক্তিনাথ ও অপর্ণার বালাজীবনের প্রতিবেশ-রচনায়, উহাদের মনোভাব ও চরিত্রের অসাধারণত্ব-নির্দেশে যে শক্তির পরিচয় পাওয়া যায় তাহা মোটেই গতানুগতিক নহে। অপর্ণার দাম্পত্য জীবনের অসামান্য, স্বামীর সঙ্গে তাহার প্রণয়োন্মেষের পথে স্তম্ভ বাধা-অস্তরায়গুলি মনস্তাত্ত্বিক চিত্রণ-কৌশল-চিহ্নিত। শক্তিনাথের প্রতি তাহার কঠোর-কোমলে মেশা, তর্জন-প্রশ্রয়মিশ্র মনোভাবটিও সূচিত্রিত। গল্পের পরিণতির করুণরস সংযত মিতভাষিতার সহিত সার্থকভাবে প্রকাশিত। সর্বাপেক্ষা কৌতূহলের বিষয় এই যে, এই গল্পে শরৎচন্দ্র নিরুপমা-অনুরূপা দেবীর ঔপন্যাসিক বিষয়-নির্বাচন ও চিন্তাধারার অনুসরণ করিয়াছেন। গল্পের নামকরণই ইহার প্রমাণ।

‘বোঝা’ গল্পটি ১৯১৭ সাল প্রকাশিত হইলেও ইহা শরৎচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনা। ইহাতে এক অতিরিক্ত ভাবপ্রবণ, খেয়ালী স্বামী কর্তৃক নিরপরাধা তরুণী পত্নীর পরিত্যাগ একটি অবিমিশ্র করুণরসের কাহিনী সৃষ্টি করিয়াছে। সত্যেনের প্রথমা স্ত্রী মারা যাওয়ার সে স্থিতীয়া স্ত্রী নলিনীকে বিবাহ করিয়াছে, কিন্তু মৃত্যু পূর্বস্বীর স্মৃতি উভয়ের প্রণয়কে গাঢ় হইতে দেয় নাই। নিতান্ত অকারণেই সত্যেন অভিমান করিয়া নলিনীকে ত্যাগ করিয়াছে ও তৃতীয়া পত্নী গ্রহণ করিয়াছে। হতভাগিনী নলিনী স্বামীর বিবাহের ফুলশয্যার রাতে বহুল্য উপহার-দ্রব্য পাঠাইয়াছে ও ভগ্নহৃদয়ে মৃত্যুর পূর্ব সত্যেন-দত্ত আঁটিটি সপত্নীকে উপহার দিয়াছে। রচনাভঙ্গী সম্পূর্ণরূপে বন্ধিমামুসারী ও শরৎচন্দ্রের স্বকীয়তাবিজিত। কাহিনীর মধ্যে কোথাও চরিত্রসৃষ্টি বা গভীররস-স্ফুরণের পরিচয় নাই।

‘অনুপমার প্রেম’ (১৯১৭)—গল্পেও শরৎচন্দ্রের নিজস্ব রীতির চিহ্ন নাই। গল্পের প্রথম অংশে অনুপমার রোমান্টিক প্রেমের ব্যঙ্গাতিরঞ্জনমূলক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। সে বাপ-মায়ের আশ্রিত মেয়ে, গ্রামের একটি ছেলেকে মনে মনে প্রেমার্য্য দিচ্চা বরণ করিয়াছে। তাহার পিতামাতার ব্যবস্থাপনা-কৌশলে সেই দুর্লভ মানস প্রণয়ীর সহিতই বিবাহ স্থির হইল—অনুপমা হাত বাড়াইয়া আকাশের চাঁদ পাইল। কিন্তু বিবাহ-রাত্রিতে এই চাঁদ কোথায় অদৃশ হইল ও জাতিকুলরক্ষার প্রয়োজনে অনুপমাকে জোর করিয়া বৃদ্ধ পাত্রের হাতে সম্প্রদান করা হইল—তাহার কৈশোর স্বপ্ন রূঢ় বাস্তবের আঘাতে একেবারে ধূলিশায়ী হইল। ইতিমধ্যে এক উজ্জ্বল যুবক—ললিতমোহন—অনুপমার প্রেমলাভের ছুরাকাঙ্ক্ষা পোষণ করিয়া জেল গিয়া তাহা দুর্দশার প্রায়শ্চিত্ত করিল। পিতামাতার মৃত্যুর পর অনুপমা ভাইএর সংসারে দাসীবৃত্তি করিতে বাধ্য হইল। বিন্দুমাত্র মায়ামমতাও তাহার হৃদয়ের মরুভূমি-শুকতার উপর স্নিগ্ধ স্পর্শ সঞ্চার করিল না। অবশেষে সে আত্মহত্যা করিতে গিয়া প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী ললিতমোহনের গুপ্তদায়ী জীবন লাভ করিল ও তাহাকে আশ্রয় করিয়াই তাহার নূতন জীবন গড়িয়া উঠিল এই ইঙ্গিত লেখক আমাদের দিয়াছেন। গল্পটির প্রথম ও শেষ অংশের মধ্যে একটি ভাবগত অসঙ্গতি লক্ষিত হয়—মৃদু মধুর ব্যঙ্গে যাহার আরম্ভ, নির্বম অত্যাচার-

উৎপীড়নে তাহার পরিসমাপ্তি। অথচ এই বিপরীত পরিণতি কেবল যে অল্পপমার অবাঞ্ছিত প্রেমপ্রতাপের কারণেই প্রত্যক্ষ ও অনিবার্য ফল তাহা বলা যায় না। তাহার স্বয়ংবৃত্ত প্রণয়ী বিবাহ সম্পন্ন করিয়া বিলাত গেলে একরূপ নিদারুণ পরিস্থিতি ঘটিত না। তাহার পিতামাতা তাহাকে গ্রাসাচ্ছাদনোপযোগী বিষয়-সম্পত্তি দিয়া গেল ও তাহার দাদা-বৌদিদি ঋণিকটী স্বেচ্ছাশীল ও সহায়ভূতিসম্পন্ন হইলে লেখক যে অসহনীয় দুঃখের চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা সম্ভব হইত না। সুতরাং ঘটনার পরিণতির জন্ত দায়ী শুধু অল্পপমার অতি-উচ্ছ্বসিত প্রণয়াকুলতা নহে, তাহার প্রেমের সহিত নিঃসম্পর্ক আকস্মিক দুর্ঘটনা-পরম্পরা। ইহাই গল্পটির ত্রুটি।

\* ‘আলো ও ছায়া’ (১৯১৭)—এই ছোট উপন্যাসটিতে বস্তুবিজ্ঞানের অপরিপক্বতা ও মানবিক সম্পর্কের সমস্ত অস্বাভাবিকতা সত্ত্বেও শরৎচন্দ্রের জীবনদৃষ্টির কিছুটা পরিণত রূপ দেখা যায়। গল্পারম্ভেই লেখক কাহিনীর অবিখ্যাততার সন্থকে কিছু কৈকিয়ৎ দিয়া নিজ রীতির অভিনবত্ব সন্থকে সচেতনতার প্রমাণ দিয়াছেন। মনে হয় যে, লেখকের যে বিশিষ্ট জীবনবোধ, মানব সম্পর্কের অভাবনীয় বৈচিত্র্য সন্থকে তাঁহার যে ধারণা, তাহা কোন স্তম্ভবদ্য বাস্তব আধ্যানে বিস্তৃত হইবার পূর্বেই, কল্পনাপ্রধান, কিয়ৎ পরিমাণে অসম্ভব বিষয়-বস্তুর শিথিল বেটনের মধ্যেই আপনার একটি ক্ষণস্থায়ী রূপাশ্রয় খুজিতেছিল। তাঁহার শিল্পী-আত্মা শিল্পদেহ-নির্মিতির পূর্বেই যে-কোনপ্রকার অবলম্বন-অন্বেষণে ব্যাপৃত ছিল। এখানে যজ্ঞদত্ত ও সুরমা আলো ও ছায়ার দ্বায় অমূর্ত, বিদেহী ভাবের বাহন, দুই নৌড়ারোহী মানবাত্মার প্রতীক, এক পরম্পর-নির্ভর যুগ্ম সত্যের লীলাবিলাস। উহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক সমস্ত পরিচিত সমাজ-ব্যবস্থাবহির্ভূত। ইহাদের মধ্যে ভৃত্যীয় ব্যক্তি নূতন বৌএর অভ্যাগম যেন উহাদের সম্পর্কে আরও ঘোরাল ও অনির্দেশ্য করিবার উপায়-স্বরূপ এক ঘূর্ণিশক্তি। যাহা ঘটয়াছে তাহা কোন দিন ঘটিতে পারে না—যে-কোন সমাজের মাধ্যাকর্ষণ এ কল্পনাবিহারকে অসম্ভব করিত। যজ্ঞদত্ত সুরমাকে আঘাত করিয়া তাহার মাথা কাটািয়াছে, নববধু জর-বিকারে প্রাণত্যাগ করিয়াছে ও যজ্ঞদত্ত নিরুদ্দেশ-যাত্রায় উধাও হইয়াছে—এ সবই যেন রূপকথা-রাজ্যের সংঘটন। কিন্তু এই অসম্ভব ঘটনার ফাঁকে ফাঁকে যে নিগূঢ় অর্থপূর্ণ মন্তব্য ও জীবনসমীক্ষার পরিচয় মিলে তাহা সত্যই বিস্ময়কর। শরৎচন্দ্র অবাঞ্ছিত ঘটনা-কুহেলির ফাঁক দিয়া সত্য জীবনকে দেখিতে ও বুঝিতে শিখিতেছেন ইহাতে তাহারই প্রমাণ। আলো ও ছায়ার চঞ্চল নৃত্যের ভিতর দিয়া বাস্তবজীবনের গভীর সত্য ও স্থির অর্থবোধ যে লেখকের নিকট নিজ রহস্ত উন্মোচিত করিতেছে তাহা নিঃসন্দেহ। সামান্য কাহিনীর মধ্যে অসামান্য অর্থগোচর নিহিত থাকাই এ গল্পটির বিশেষত্ব।

‘দেবদাস’, ‘বড়দিদি’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘পরিণীতা’, প্রভৃতি গল্পে প্রেম-সন্থকে এই স্বাধীন মতবাদ ও শূন্য অন্তর্দৃষ্টির পূর্বসূচনা অস্বাভাবিক পরিমাণে মিলে। ‘দেবদাস’-এ (১৯১৭) দেবদাস ও পার্বতীর বাল্যপ্রণয় বিশেষ সহায়ভূতি ও শূন্যদর্শিতায় সহিত চিত্রিত হইয়াছে। সামাজিক প্রতিষেধক ও দেবদাসের ভীকৃত্যের জন্ত এই প্রেম বার্থ হইয়াছে, কিন্তু দেবদাস ও পার্বতীর উপর ইহার প্রভাব চিরদিনের মত অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে। পার্বতী ভুবন চৌধুরীর গৃহিণী হইয়াও এবং নিজ স্বামী ও পরিবারের প্রতি কর্তব্য নিখুঁতভাবে পালন করিয়াও তাহার বাল্যপ্রণয় বিসর্জন দেয় নাই, পরন্তু জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদের দ্বায় ইহাকে ‘সন্থকে রক্ষা

করিয়াছে। দেবদাস নিরাশ প্রেমের তাড়নায় নিলজ্জ উচ্ছ্বলতা-শ্রোতে নিজেকে ভাসাইয়া দিয়াছে ও পরিণামে ঘৃণিত ও শোচনীয় মৃত্যুকে বরণ করিয়াছে, কিন্তু সে লেখকের সহানুভূতি হারায় নাই। শরৎচন্দ্র এই গল্পে পাপ ও চরিত্রহীনতার কোনরূপ পোষকতা না করিয়াও পাঠকের মনে এই ধারণা জন্মাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, দেবদাসের পাপটাই তাহার সম্বন্ধে বড় কথা নয়; ইহা তাহার গভীর মনস্তাপের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া মাত্র। পার্বতীর সত্যীর্থ-পালনকে তিনি যথেষ্ট সমাদর করিয়াছেন, তবে দেবদাসের প্রতি অমুরাগকেও সাধারণ কর্তব্যপালন অপেক্ষা অনেক উচ্চ স্থান দিয়াছেন। এইরূপে তিনি সামাজিক ধর্মনীতির বিরুদ্ধাচরণ না করিয়া প্রেমের মহত্ব ও গোঁরব সম্বন্ধে নূতন আলোকপাত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। চন্দ্রমুখীর চরিত্রে রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী প্রভৃতির পূর্বসূচনা পাওয়া যায়, কিন্তু ইহাতে প্রত্যক্ষ অনুভূতির বিশেষ পরিচয় নাই, ইহা যেন এইটা শূন্যগর্ত আদর্শবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। তবে ‘দেবদাস’ তাঁহার প্রথম বয়সের ও অপরিপক্ব রচনা বলিয়া নাযকের চরিত্র ও তাহার পদাঙ্কলনের চিত্রে গভীরতার অভাব অনুভূত হয়।

‘বড়দিদি’ গল্পেও ( ১৯১৩ ) অপরিপক্বতার চিহ্ন প্রস্ফুট। মাধবীর সঙ্গে সুরেনের যে সম্পর্ক তাহাকে ঠিক প্রেমের পর্যায়ে ফেলা যায় না—অসহায় শিশুর মাতার উপর যেরূপ একান্ত নির্ভর-ভাব ইহা অনেকটা তাহারই অনুরূপ। এই সম্পর্ক লৌকিক ব্যবহারে প্রেমের মাধুৰ্য বা গোঁরব লাভ করে নাই; কিন্তু ইহার বিশেষত্ব এই যে, সুরেনের মৃত্যুকালে মাধবী ইহার পবিত্রতা ও ব্যাকুল আহ্বান স্বীকার করিয়া লইয়াছে—তাঁহার আজন্ম বৈধব্যের সংস্কার অতিক্রম করিয়া এই সম্বন্ধ তাহার উপর নিজ অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। গল্পের মধ্যে কিন্তু এই সম্বন্ধটি ও সুরেনের উদাসীন, আত্মবিশ্বস্ত ভাবটি ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠে নাই।

‘চন্দ্রনাথ’-এ ( ১৯১৬ ) যে ভালবাসার আলোচনা হইয়াছে তাহাতে আধুনিক বিদ্রোহের কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। চন্দ্রনাথ সরযুকে সামাজিক কলঙ্ক ও অপবাদে জড়িত্যাগ করিয়া খুড়া মণিশঙ্করের অনুরোধে ও নিজ দুর্নিবার প্রেমের আকর্ষণে তাহাকে পুনর্গ্রহণ করিয়াছে। এই গল্পের সারাংশ ঠিক আমাদের সনাতন আদর্শে সংকলিত। ইহার মধ্যে যেটুকু নূতন ও মৌলিক তাহা মণিশঙ্করের সহানুভূতি—পরিত্যক্তার প্রতি সমাজের দয়া ও সমবেদনা। সরযুর কুণ্ঠিত, অপরাধী প্রেমের চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। কিন্তু গল্পের প্রধান চরিত্র হইতেছে কৈলাস খুড়া—একদিকে তাহার সরল, অকুণ্ঠিত, ষিধাহীন পৌরুষ, অপর দিকে শিশু বিশ্বনাথের প্রতি তাহার করুণ, মর্যাদাসিক আসক্তি—তাঁহার চরিত্রের এই উভয় দিকই অতি সুন্দরভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। কৈলাস খুড়া অতি সাধারণ গল্পের মধ্যে প্রতিভার দীপ্ত স্পর্শ।

‘পরিণীতা’ গল্পটিতে ( ১৯১৪ ) প্রেমের অকুণ্ঠিত মহিমা একটু নূতনভাবে ঘোষিত হইয়াছে। ললিতা শেখরকে মনে মনে পতিত্বে বরণ করিয়া সেই সম্পর্ককে নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে অব্যাহত রাখিয়াছে। এই প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে শেখরের অন্তার ঈর্ষ্যা ও কাপুরুষোচিত ঔদাসীন্যও গণনীয়। বস্তুতঃ, শেখরের মধ্যে এক অর্থসম্বন্ধে উদারতা ছাড়া আর কোনও বরণীয় গুণ দেখা যায় না। শেখর-ললিতার মধ্যে এই অব্যক্ত মধুর সম্পর্কটি ফুটাইয়া তুলিবার জন্য লেখককে যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার কল্পনা করিতে হইয়াছে তাহা

আমাদের পারিবারিক জীবনের পক্ষে অনেকটা অসাধারণ। ললিতার উপর শেখরের প্রভাব ও শেখরের অর্থে ললিতার অবাধ অধিকার—কেবল প্রতিবেশস্থত্র পরম্পরের মধ্যে এইরূপ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধের পর্যাপ্ত কারণ কি না, এ বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। অথচ এরূপ অবস্থা কল্পনা করিয়া না লইলেও প্রেমের উদ্ভব অসম্ভব হইয়া পড়ে। অবস্থার এই বিশেষত্বটুকু নির্বিচারে গ্রহণ করিয়া লইলে গল্পটির উৎকর্ষ স্বীকার করিতে আর কোন বাধা থাকে না।

‘স্বামী’ গল্পটি ( ১৯১৮ ) শেষের দিকের রচনা হইলেও ভাবের দিক্ দিয়া ইহার প্রথম বয়সের গল্পগুলির সহিত মিল আছে। ইহাতে অর্ধেক প্রণয়ের উপর দাম্পত্য প্রেমের জয় ঘোষণা হইয়াছে। এখানে স্বামী নিজ ধৈর্য, ক্ষমাশীলতা ও ভগবন্তক্লির দ্বারা অত্যাশ্রিত স্ত্রীর চিত্ত জয় করিয়াছে। গল্পটি অল্পতপ্ত জীবন মুখে দেওয়া হইয়াছে ও ইহার মধ্যে অল্পতাপ ও আত্মদানির স্মৃতি বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে বিশ্লেষণ ও ভাবের দিক্ দিয়া ইহাতে বিশেষ গভীরতা নাই। রবীন্দ্রনাথ ও প্রভাতকুমারের কোন কোন গল্পের ছায়াপাত ইহার উপর হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। মোটের উপর গল্পের বিষয়-নির্বাচন ঠিক শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট চিন্তাধারার সমধর্মী নহে।

‘কাশীনাথ’ ( ১৯১৭ ), ‘দর্পচূর্ণ’ ( ১৯১৫ ), ‘নববিধান’, ‘বিরাজ বো’ ( ১৯১৪ ) ও ‘সত্যী’ ( ১৯৩৭ )—সবই দাম্পত্য বিরোধ ও মনোমালিঙ্গের কাহিনী। এই ছোট উপন্যাসগুলিতে শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শনের বিশিষ্ট ভঙ্গীটি ক্রমশঃ স্পষ্টতরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ‘কাশীনাথ’-এর পরিধি কেবল দাম্পত্য সংঘর্ষেই সীমাবদ্ধ নহে। ইহাতে কাশীনাথের উদাসীন, সংসার-বিমুখ প্রকৃতি-বিশ্লেষণ দীর্ঘস্থান অধিকার করিয়াছে। কমলা-চরিত্রেও নানা পরিবর্তন-স্তর দেখান হইয়াছে। কাশীনাথের চরিত্র-রহস্য পূর্ণভাবে অভিব্যক্ত হয় নাই। কমলার প্রতি তাহার বিমুখতার কোন সন্দেহ কারণ নাই। কমলা প্রথম দিকে প্রাণপণে স্বামীর চিত্ত জয় করিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু তাহার সমস্ত আত্মনিবেশন কাশীনাথের ঔদাসীন্যের লোহবর্মে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। যখন অভিমান করিয়াও সে স্বামীর মনোযোগ আকর্ষণ করিতে পারে নাই, তখন সেও উপেক্ষা-নীতি অবলম্বন করিয়াছে। কাশীনাথের আচরণের অসঙ্গতি এই যে, যে স্ত্রীকে সে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছে, নিজ প্রয়োজনে তাহার অর্থগ্রহণ করিতে সে তাহার অহুমতি লওয়াও আবশ্যক মনে করে নাই। কাজেই অন্তরের বিরুদ্ধতা বাহিরের প্রকাশ সংঘর্ষ, নীরব অবজ্ঞা অপমানকর আচরণে পরিণতি লাভ করিয়াছে। দুইটি বাহিরের চরিত্র, একজন ভেদ-স্বষ্টিতে ও অপরজন পুনর্মিলন-সাধনে সহায়তা করিয়াছে। নূতন ম্যানেজার ও বিন্দু যথাক্রমে এই দুই উদ্দেশ্যের সহায়ক হইয়াছে। শেষ পর্বন্ত দাম্পত্য-সম্পর্কের সহজ স্বস্থতা পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, কিন্তু এই বিরোধের কারণ ও ক্রমপরিণতিটি পাঠকের নিকট সম্পূর্ণ স্বাভাবিক মনে হয় না। এ যেন ফাঁস খুলিবার জগুই উহাকে অনাবশ্যকভাবে জটিল করা হইয়াছে।

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পটতে দাম্পত্য বিরোধের সর্বাপেক্ষা সাধারণ ক্ষেত্র—সাংসারিক অভাব-অনটন—বিষয়রূপে নির্বাচিত হইয়াছে। শাস্ত্রপ্রকৃতি অথচ দৃঢ়মনা গ্রন্থকার নরেনের সঙ্গে বড়লোকের মেয়ে, পিতৃগৃহের সৌভাগ্যগর্বিতা, ব্যয়সংকোচে অনভ্যস্তা ও অসহিষ্ণু মেজাজের ইন্দুর বিবাহ হইয়াছে। কিন্তু ইন্দুর উগ্র, ঝাঁজালো আচরণ ও উচ্চ চাল-চলন এই অভাবক্লিষ্ট সংসারটিকে আরও নিরানন্দ ও অশান্তিপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। ইন্দু সর্বদাই তাহার মুখচোরা স্বামীকে

উঠিতে-বসিতে দারিদ্র্যের জ্ঞান খোঁচা দিয়াছে ও অবজ্ঞা-অবমাননায় তাহার জীবন অতিষ্ঠ করিয়াছে; শেষ পর্যন্ত নরেন্দ্র জীব দিক হইতে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে ফিরাইয়া লইয়াছে। সে ঋণের দায়ে জেলে গিয়াছে তথাপি পিতৃগৃহগতা পত্নীর কোন অর্থসাহায্য গ্রহণ করে নাই। স্ত্রী ইন্দুর আচরণের সহিত স্নেহকোমলা, সেবাপরায়ণা ভগ্নী বিমলার ব্যবহারের পার্থক্য এই বিসদৃশতাকে আরও পরিফুট করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত স্বামীর ভালবাসা সম্পূর্ণরূপে হারাইয়া ইন্দুর চৈতন্য হইয়াছে ও সে স্বামীর দুঃখের অংশ লইবার জ্ঞান তাহার পাশে দাঁড়াইয়াছে। এই ক্ষুদ্র গল্পে চরিত্রের কোন উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য নাই। কিন্তু ইহা নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাত ও মানস পরিবর্তন-প্রতিক্রিয়ার সূক্ষ্ম ইঙ্গিতে প্রাণবান হইয়াছে।

‘নববিধান’—দাম্পত্য অসামঞ্জস্যের আর একটি উপভোগ্য উদাহরণ। শরৎচন্দ্রের উদ্ভাবনী শক্তি ও মানবচরিত্রাভিজ্ঞতা একই বিষয়ের কত বিচিত্র রূপবিকাশ করিতে পারে ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়। সাহেবী জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত, খানসামা-বাণীচরিত্র বৈদেশিক পরিচর্যায় লালিত অধ্যাপক শৈলেশের সঙ্গে এক প্রাচীনপন্থী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত পরিবারের মেয়ে উষার বিবাহ হয়। উভয়ের পিতৃঘরের জীবদশাতেই সাংসারিক অনৈক্যের জ্ঞান স্বামী-স্ত্রীর মধ্যস্থ বিচ্ছিন্ন হয়। তারপর দীর্ঘ আট বৎসর পরে শৈলেশের দ্বিতীয়া স্ত্রীর মৃত্যুর পর যখন তাহার তৃতীয়বার বিবাহের কথাবার্তা চলিতেছে, তখন অকস্মাৎ পরিত্যক্তা প্রথমা স্ত্রীর কথা শৈলেশের মনে পড়ে ও লোক পাঠাইয়া তাহাকে স্বামিগৃহে আনান হয়। শৈলেশের আত্মীয়-স্বজন, বিশেষতঃ তাহার ভগ্নী বিভার এই ব্যাপারে প্রবল অসম্মতি ছিল। কিন্তু দীর্ঘ অহুপস্থিতির পর স্বামিগৃহে আগমনের সঙ্গে সঙ্গেই উষা এমন সূক্ষ্মাল ব্যবস্থাপনা, অনভ্যস্ত জীবনযাত্রার সূহৃৎ নিয়ন্ত্রণশক্তির পরিচয় দিল ও শৈলেশের পুত্র সোমেনকে এতই সহজে নিজ স্নেহকোড়ে আকর্ষণ করিল যে, শৈলেশ আশ্চর্য হইয়া গেল ও তাহার ভগ্নীপতি ক্ষেত্রমোহন এই নূতন বোঁঠাকুরাণীর প্রদ্বাবান ভক্ত হইয়া দাঁড়াইল। সে মুসলমান বাণীচরিত্রকে বাকী বেতন শোধ করিয়া ছুটিতে পাঠাইয়া দিল ও সনাতন হিন্দুমতে খাওয়া প্রস্তুতের ভার নিজেই গ্রহণ করিল। শৈলেশ এই পরিবর্তনে মনে মনে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিলেও বাহিরে ভগ্নী বিভার মন রক্ষা করিবার জ্ঞান উহাদের চিরাভ্যস্ত চাল-চলনের পুনঃপ্রবর্তনের দাবি জানাইল। উষা আবার মুসলমান পাচক নিযুক্ত করিল, কিন্তু নিজ হিন্দুমানী ও মানসস্বয় রক্ষার জ্ঞান ভাইয়ের বাড়িতে চলিয়া গেল। তাহার অহুপস্থিতিতে ছিদ্রবহুল সংসার-তরঙ্গী আবার আবর্তে পাক খাইতে লাগিল। শৈলেশ ঘর ছাড়িয়া এলাহাবাদে চলিয়া গেল ও সেখানে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত হইয়া গুরুবাদ ও কৃচ্ছসাধনের চরম অহুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইল। এই সংকটকালে উষা আবার ফিরিয়া সংসারের হাল ধরিল ও নানা দুর্গণা ও অবস্থান্তরে অভিজ্ঞ শৈলেশ এবার তাহার কর্তৃত্ব সম্পূর্ণভাবেই মানিয়া লইল।

এই ক্ষুদ্র কাহিনীটির মধ্যে কোন গভীর জীবন-সত্য, মানব-চরিত্রের কোন স্মরণীয় বিকাশ-লক্ষ্য করা যায় না। শৈলেশের দুর্বল প্রথাগুণ্য ও আচরণের দুই বিপরীত প্রান্তের মধ্যে দোলায়িত অস্থিরতা সূন্দরভাবে ফুটিয়াছে। বিভা ও ক্ষেত্রমোহনের একবিন্দুসংলগ্ন প্রকৃতি ও তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বাহ্য নিস্তরঙ্গতার মধ্যে গভীর আন্তর বৈষম্যটি সূহৃৎ বর্ণনা ও ইঙ্গিতে পরিফুট হইয়াছে। কিন্তু উষার অন্তর-রহস্যটি তাহার গৃহিণীপনা ও নীরব আত্ম-

দমনের অন্তরালে অপ্রকাশিতই রহিয়াছে। বাস্তবিকপক্ষে শৈশবের সহিত তাহার বিরোধের মূল কারণ, তাহার জীবননীতি ও পরধর্মসহিষ্ণুতার সীমা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অস্পষ্টই থাকে। সোমেনের প্রতি তাহার ভালবাসা কতটা তাহার স্নেহের আন্তরিকতা ও চিন্তাজয়-নিপুণতার দ্বারা ক্ষুরিত, কতটাই বা মাতৃহীন বালকের স্নেহবঞ্চিত হৃদয়ের সহজ প্রবণতার আকর্ষণের ফল সে বিষয়ে আমরা নিঃসংশয় হইতে পারি না। স্নেহ আচারের অপবিত্রতায় যে ঘর ছাড়িয়াছিল, বৈষ্ণব আচারের সুপবিত্র আতিশয্যে সে কেন ঘরে ফিরিল সে রহস্য ভেদ হয় নাই। প্রথম প্রকারের আবর্জনা দূর করিতে সে স্বামীর চিরাচরিত সংস্কারের বিরোধিতার সম্মুখীন হইয়াছিল; কিন্তু দ্বিতীয় প্রকার জঞ্জাল সাফ করিতে সে স্বামীর সহযোগিতাই পাইবে ইহা সে যথার্থ অনুমান করিয়াছিল। সে -যাহাই হউক, উহা সম্বন্ধে কোন চূড়ান্ত অভিমত-প্রকাশে আমরা ক্ষেত্রমোহনের গ্রন্থই সংশয়-পীড়িত হই। প্রাচীন প্রথার অবগুণ্ঠনে শুধু তাহার মুখ নয়, অন্তঃপ্রকৃতিও অনেকটা ঢাকা পড়িয়াছে।

‘বিরাজবৌ’—এই পর্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্প। ইহাতে দাম্পত্য প্রেমের নিবিড় একান্ত মিলন হইতে উহার দারুণ বিপর্যয় অগাধ প্রীতি হইতে ঈর্ষ্যা ও অভিমানজাত সন্দেহ-বিকার, আকস্মিক সংঘটনের সহিত চারিত্রিক প্রতিক্রিয়ার জটিল যোগাযোগ এক ট্রাজেডি-করণ পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। বঙ্কিমের ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এও দাম্পত্য সম্পর্কের অনাবিল প্রীতির দৈবাহত উচ্ছেদ ও উন্মূলন লেখকের কবি-কল্পনা ও জীবনের রহস্যবোধকে জাগ্রত করিয়াছে। বঙ্কিমের যুগে পতি-পত্নীর সুখময় মিলনই ছিল সাধারণ নিয়ম; বিচ্ছেদ ও মনোমালিঙ্গাই ছিল ব্যতিক্রম। আধুনিক যুগে দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে বিরোধের বীজ ওতপ্রোতভাবেই উগ্ধ দেখান হয়; হৃদয়-সংঘর্ষই যেন উহার অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তি। স্থায়ী বন্ধন মাত্রেই আনে অতৃপ্তি ও বন্ধনচ্ছেদের দুর্নিবার আকাঙ্ক্ষা—দাম্পত্য শান্তি ঝটিকার ক্ষণ-বিরতি মাত্র, এক অনিশ্চিত ও কুচ্ছসাধ্য ভারসাম্যের উপরই নির্ভরশীল। শরৎচন্দ্র নীলাশ্বর ও বিরাজের আদর্শ ও ঐকান্তিক প্রণয়মূলক দাম্পত্য জীবনের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়া বঙ্কিমের ধারাই অনুসরণ করিয়াছেন। দারিদ্র্যের অনিবার্ণ জালা তাহাদের সম্পর্ক-মাধুর্যকে ঝলসাইয়া দিয়া উহার মধ্যে তিক্ততা মিশাইয়াছে। কিন্তু এই তিক্ত বাগ্‌বিতণ্ডা ও সংঘর্ষের মধ্যেও এক অতি-সতর্ক, প্রণয়াদম্পদের হৃৎকণ্ঠে সঙ্গ-বিস্কৃদ্ধ হিঠৈষণার অস্বস্তি অনুভব করা যায়। বিরাজ স্বামীর খাওয়া-পারার কণ্ঠেই অত্যন্ত পীড়িত হইয়া তাহাকে কটুকথা শুনাইয়াছে; নীলাশ্বরও স্ত্রীর প্রতি কর্তব্যপালনের অক্ষমতাজনিত মনোবেদনাতেই বিচার-বুদ্ধি হারািয়া তাহার সত্যত্বের প্রতি সন্দেহ পোষণ করিয়াছে। প্রেমের আতিশয্য বিকারই তাহাদের সংঘর্ষের মূল প্রেরণা যোগাইয়াছে। ইহাই এই কাহিনীর অসাধারণত্ব।

কিন্তু দারিদ্র্যের বর্ষণ অন্তরে যে স্থখশাস্তিধ্বংসী আগুন জ্বলাইয়াছে তাহা চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের প্রবল ফুৎকারেই পুট ও উজ্জ্বলিত হইয়াছে। বিরাজের ভালবাসা সাধারণ দাম্পত্য প্রেমের পর্যায়ভুক্ত নহে, ইহার মধ্যে অসপত্ত্ব অধিকারবোধ ও প্রবল আত্মাভিমান প্রধান উপাদান। প্রেমের দাবিতে সে স্বামীকে নিজ জীড়াপুত্তলির মত ব্যবহার করিতে অত্যন্ত—তাহার ভালবাসা মাতৃজাতীয়, প্রিয়াজাতীয় নহে। তাহার অল্পবয়স্ক স্বামিসেবায় তপস্‌যা যেন তাহাকে এক অধ্যাত্ম ভেজে অধ্বস্ত, মহিমান্বিত করিয়াছে। তাহার সম্বন্ধে



কুংসিত সন্দেহ-পোষণ শুধু দাম্পত্য প্রেমের অবমাননা নহে, ঐকান্তিক সাধনার নির্মল পবিত্রতায় কলঙ্ক-লেপন। কাজেই বিরাজের রোগজীর্ণ, পরিচর্যাক্রান্ত, আত্মনিপীড়নে বিপর্যস্ত মনে একটা অস্বাভাবিক, অকল্পনীয় সংকল্প মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া খুবই সম্ভব। এক মুহূর্তের রোষান্বিত আত্মহত্যার প্রেরণা অতর্কিতভাবে অক্লান্ত স্বামীর প্রতি সমুচিত দণ্ডবিধানের সিদ্ধান্তে রূপান্তরিত হইয়াছে। আজীবন পুণ্যাচরণকারী ব্যক্তি যেমন ভগবানের অগ্রায় অবিচারের আঘাতে হিতাহিতজ্ঞান হারাইয়া তাঁহার প্রতি দারুণ অভিমান পাপের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়ে, বিরাজের আচরণও যেন সেইরূপ। ইহার সঙ্গীত ও স্বাভাবিকতা কেবল বিরাজের অতীত দাম্পত্য জীবনের গটভূমিকায়ই বোধগম্য হইতে পারে। নীলাক্ষর পত্নীগতপ্রাণ হইলেও নেশাখোর ও অব্যবস্থিতচিত্ত ছিল—দীর্ঘ অভাব-ভোগের নিদারুণ প্রতিক্রিয়া তাহারও সাময়িক মস্তিষ্কবিকার ঘটাইয়াছিল। কাজেই তাহার দিক্ হইতেও কোন সংযত, বিচার-বিবেচনা-পরিশুদ্ধ ব্যবহার প্রত্যাশা করা যায় না। স্তুরাং যাহা ঘটয়াছে তাহা অনিবার্যভাবেই ঘটয়াছে। বিরাজের অগ্নান সত্য মুহূর্তের চিত্তবিভ্রমে এক বিন্দু কলঙ্কলাঞ্ছনা চিহ্নিত হইয়া মানুষের অন্তর্দৃষ্টি ও ভগবানের অন্তর্যামিত্বের নিকট বিচারপ্রার্থী হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের মানবচরিত্রজ্ঞান ও কাহিনী গ্রন্থন-কৌশল এক অতি নাটকীয় পরিস্থিতিকে নাটকীয় সুসঙ্গতি ও চরিত্রানুভূতিভাষান করিয়াছে। এখানে ক্ষণিক পদস্থলনের উপর সনাতন দাম্পত্য নীতিরই জয় ঘোষিত হইয়াছে।

‘পথনির্দেশ’ (১৯১৪)—ধর্মমতের পার্থক্যের জ্ঞাত দুই তরুণ, প্রণয়োন্মুখ হৃদয়ের আত্ম-দমনের নিবিড় ছঃখের বর্ণনা। হেমললিনীর দরিদ্র মাতা স্থলোচনা উদার-হৃদয় ব্রাহ্মযুবক গুণিনের গৃহে আশ্রিতা। কিন্তু পরনির্ভরতার হীনত্ববোধের সমস্ত ব্যবধান অতিক্রম করিয়া গুণী ও হেমের মধ্যে একটি অন্তরঙ্গ স্নেহসম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সম্পর্ক এক অনিবার্য প্রণয়-আকর্ষণের দিকেই ঝুঁকিয়াছে। কিন্তু স্থলোচনার হিন্দু-সংস্কার এই মিলনের পথে অন্তরায় হইয়াছে। সংযত-হৃদয় গুণী স্থলোচনার ইচ্ছানুসারে হেমের অগ্রজ বিবাহ দিয়াছে, কিন্তু হেমের পরবশ চিত্ত স্বামীর অনুরাগী হইতে পারে নাই। অন্নদিনের মধ্যে সে বিধবা হইয়া গুণীর সংসারে ফিরিয়াছে। স্থলোচনার মৃত্যুর পর এই দুইটি তরুণ-তরুণী অহরহঃ এক আত্মদমনমূলক অন্তর্দ্বন্দ্বে ক্ষত-বিক্ষত হইয়াছে। গুণী আত্মনিরোধে অটল আছে, কিন্তু হেমললিনী একবার গুণীকে রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়া, আর একবার তাহার আকর্ষণ গভীরভাবে অনুভব করিয়া চূড়ান্ত অস্থিরমতিত্বের পরিচয় দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গুণিনের মৃত্যুপথ্যাপার্ষে হেমললিনী বিধাহীন আত্মনিবেদনের আবেগে ভাসিয়া পড়িয়াছে, কিন্তু মৃত্যুপথ্যাত্রী গুণী হেমের আবেগতপ্ত ললাটে একটি স্নিগ্ধ চুষনের দ্বারা এই পরম উপহারটিকে স্বীকৃতি জানাইয়াছে। উপাঙ্গ্যসটিতে দ্বন্দ্ব-সংঘাতের নূতন নূতন উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিবার কৌশল ও করুণরসের সার্থক উদ্বোধন-শক্তি স্পন্দর-ভাবে উদাহৃত হইয়াছে। ইহার ঘটনাপরিস্থিতির সহিত একদিকে ‘আলো ও ছায়া’-র অগ্রদিকে ‘পরিণীতা’-র ললিতা-শেখরের অদ্ভুত-অধিকারবোধমূলক বিচিত্র সম্পর্কের সাদৃশ্য আছে।

• ‘ছবি’ (১৯২০)—ব্রজদেশের পরিবার পরিবেশে স্থানান্তরিত ‘দত্তা’-উপজ্ঞান-পরিস্থিতির প্রতিকল্প। অবশ্য গল্পটি কথাশিল্পের দিক দিয়া খুব উন্নত নহে। বা-খিন ও মা-শোয়ের মধ্যে একটা বাগদানমূলক বিবাহসম্পর্কের লঘু পূর্ববন্ধন ছিল। বা-খিন শিল্পী ও মা-শোয়ের প্রেমনিবেদনের প্রতি উদাসীন। সে মা-শোয়ের পিতার নিকট নিজ পিতৃঋণ পরিশোধো-পযোগী অর্থসংগ্রহের জন্য ছবি আঁকিতে নিবিষ্টচিত্ত; প্রেমের কথা তাহার অন্তমনস্ক হৃদয়ে স্থান পায় না। এই ক্রমাগত উপেক্ষার জন্য মা-শোয়ে তাহার প্রতি বিরক্ত ও বিমূষ; অপর প্রণয়ীর স্তাবকতা তাহার মনকে মাঝে মাঝে বিক্ষিপ্ত করে। সে ঋণশোধের চাপ দিয়া উদাসীন প্রেমিককে করতলগত করার ফলি করিল। বা-খিন সমস্ত সম্পত্তি বিক্রয় করিয়া ঋণ-পরিশোধের অর্থ সংগ্রহ করিল। যে ছবির উপর সে তাহার অর্থ-সংগ্রহের আশা গুস্ত করিয়াছিল তাহা গোঁতম-বধু গোপার ছবি না হইয়া তাহার প্রণয়িনী মা-শোয়ের প্রতিকৃতি হওয়ায় খরিদার কতৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়াছে। ইহাতেই তাহার উদাসীন যে প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী প্রণয়বিভোরতা তাহাই প্রমাণিত হইয়াছে। যাহা হউক এই চরম মুহূর্তে মা-শোয়ে শরৎচন্দ্রের অগ্ন্যাগ্ন নাট্যিকার ত্রায় দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি ও স্নেহপূর্ণ সেবাপরায়ণ-তার পরিচয় দিয়া পলাতক প্রেমিককে নিজ জীবনসঙ্গী করিয়া লইয়াছে। সামাজিক রীতি-নীতি ও প্রণয়-প্রকাশ-পদ্ধতির পার্থক্য সত্ত্বেও ব্রজদেশের রমণী যে বাঙালিনীর সহোদরা, প্রেমরহস্তের এই সার্বভৌম পরিচয়টিই কাহিনীর মধ্যে মুদ্রিত হইয়াছে।

• ‘অহুরাধা’ (১৯৩৪)—একটি অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা। গল্পটি বিবাহান্তিক হইলেও প্রেমনির্ভর নহে। ইহাতে পূর্বরাগের বা হৃদয়বেশের গাঢ় রং কোথাও নাই—আগাগোড়া সাংসারিক হিসাবী মনোভাব, সেবা-সেবকের একদিকে অধিকার-প্রয়োগে ঋজু ও অপরদিকে প্রত্যাশিত সম্পর্ক ইহার মধ্যে প্রতিফলিত। ইহার মধ্যে হৃদয়বেগের যে ক্ষণ স্পন্দন অনুভূত হয় তাহা মাতৃহীন, স্নেহবুহু বালক কুমারের প্রতি মমতা ও তজ্জনিত কৃতজ্ঞতা-বোধের সঙ্গে জড়িত। বিলাতফেরৎ, নিজ পদমর্যাদা সম্বন্ধে উগ্রভাবে সচেতন, কেতাহুরন্ত চালচলনে অভ্যস্ত, যৌবনের প্রাস্তসীমায় উপনীত জমিদারপুত্র ও তাহারই ফেরারী কর্মচারীর সহায়সম্পদহীনা, রূপলাবণ্যবক্ষিতা, অধিকবয়স্কা ভগ্নীর মধ্যে রোমান্টিক প্রণয়াবেশের কোনই অবসর নাই। অবস্থা-বিপর্যয়ে অহুরাধা নিজের বিবাহের ঘটকালী করিতে বাধ্য হইয়াছে—ইহাতেই সে নাট্যিকার চির-ঐতিহ্য-নির্ধারিত মর্যাদা হারায়াছে। এই বিবাহে প্রকৃত দৌত্যকার্য করিয়াছে বিজয়ের বালকপুত্র কুমার—ইহা বিজয়ের পত্নীনির্বাচন নহে, বালকের মাতৃনির্বাচন। অবশ্য বিজয়ের বাড়ির মেয়েদের আত্মকেন্দ্রিক জীবন-নীতি, শিক্ষিতা মহিলার সংসারধর্মে উদাসীন ও স্নেহমায়ামমতার বিরল প্রকাশ তাহাকে গরীবের মেয়ে বিবাহ করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। অহুরাধার চরিত্রে স্বাভাবিক বিনয় ও অহুগ্রহ-প্রার্থনায় কুষ্ঠার সহিত উগ্রতাহীন আত্মমর্যাদাবোধের হৃদয়ের সমন্বয় হইয়াছে। তাহার কথা-বার্তা ও আচরণের মধ্যে একটি শালীনতা, সংযম, অন্তঃপুরচারিণীর মৃদু ও সংবৃত আত্ম-প্রকাশ অভ্যাস সঙ্গতির সহিত রক্ষিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের নারীসমাজের একটি অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য—ইচ্ছাশক্তির প্রবলতা, সেবা করার প্রচণ্ড জিদ, স্বাধীনচিত্ততার আতিশয্যে পুরুষের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা, সত্যভাষণের দৃষ্ট সাহসিকতা—অহুরাধার চরিত্রে সম্পূর্ণ

অল্পপস্থিত। কোন তীক্ষ্ণ-বৈশিষ্ট্য-চিহ্নিত না হইয়াও যে সাধারণ গৃহস্থের মেয়ে চরিত্র-স্বাভাব্য অর্জন করিতে পারে এই উপন্যাসটিতে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘সতী’-তে (১৯০৪) হিন্দুসমাজে অতি-প্রচলিত ‘সতী’ প্রশস্তির বিপরীত দিকটা দেখান হইয়াছে। সতী যে কেবল নিজেই মৃত স্বামীর চিতায় আপনাকে পোড়াইত তাহা নহে সময় সময় জীবন্ত স্বামীরও জীবনব্যাপী চিতানল প্রজ্জ্বলিত করিত। অর্থাৎ সতীদাহ কথাটা ব্যাকরণের উভয় বাচ্যেই লওয়া যাইতে পারে। এখানে হরিশের স্ত্রী নির্মলা যেমন নিজ সতীত্ব-মহিমায় অকুণ্ঠিত আশ্বাস ফলে স্বামীকে নিশ্চিত মৃত্যু হইতে কিরাইয়া আনিয়াছিল, সেইরূপ স্বামীর প্রতি অবিরত সন্দেহপরায়ণতায়, তাহার প্রতিটি পদক্ষেপের উপর নিম্পলক দৃষ্টি রাখিয়া ও নিশ্চিন্ত খবরদারী করিয়া, তাহার প্রতিটি আচরণের ইতর, কদম্বতাপূর্ণ ব্যাখ্যা করিয়া, তাহাকে অনবরত কটু শ্লেষে বিদ্ধ করিয়া, তাহার জীবন দুর্ব্বহ করিয়া তুলিয়াছিল। এখানে সতীত্ব-চক্রের জ্যোৎস্নাময় ও কলঙ্কলাঙ্ঘিত উভয় দিকেই উদ্ঘাটিত করা হইয়াছে। লেখকের কৃতিত্ব এইখানেই যে, এই দুই বিপরীতমুখী আচরণই নির্মলা-চরিত্রে সমভাবেই প্রযোজ্য। বিরহিণীর পক্ষে চন্দ্রকিরণের স্নায় উহার সতীত্ব-স্নিগ্ধতা বেচারী স্বামীর ক্ষেত্রে দাহ জ্বালাময় হইয়াছে। আরও মুশকিলের কথা এই যে, সমাজের সহানুভূতি সমস্ত নির্মলার পক্ষে। সতীত্বের চোখ-ঝলসানো জ্যোতিতে তাহার সব ক্ষুদ্রতা, নীচতা, নূতন নূতন যন্ত্রণার উদ্ভাবনে অসাধারণ দক্ষতা নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। এই অদ্ভুত নিষাভারের অভিজ্ঞতায় স্বামী রাখার মাথুর বিরহের এক নূতন ব্যাখ্যা আবিষ্কার করিয়াছে—শ্রীকৃষ্ণ প্রণয়িনীর নির্বন্ধাতিশয়পূর্ণ, অতল প্রেমাগুসরণ হইতে নিষ্কৃতি-লাভের জগুই মথুরায় পলায়ন করিয়া বাঁচিয়াছেন। মনে হয় যেন এ বিষয়ে শরৎচন্দ্রের কিছু প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল—স্নেহের কঠিন বন্ধন যে কখনও কখনও স্বাসরোধী হইয়া উঠে তাহার প্রমাণ তিনি রাজলক্ষ্মী-কমলতার ভিন্নমর্মী প্রেমের মধ্যে উপস্থাপিত করিয়াছেন।

এ পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের যে সমস্ত গল্পের আলোচনা হইল, তাহাতে সামাজিক বিদ্রোহের স্বর সেরূপ সুপরিষ্কৃত নহে। স্বতরাং তাঁহার যে বিশেষত্বের জগু তিনি বঙ্গসাহিত্যে সুপরিচিত, যে নূতন সমাজনীতি ও প্রেমের আদর্শ তিনি প্রচার ও প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন তাহার উদাহরণ ইহাদের মধ্যে ততটা মেলে না। তথাপি ইহাদের আর একটি বিশেষত্ব অতি সহজেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—ইহাদের মধ্যে অঙ্কিত নারীচরিত্র। প্রেমের বিশ্লেষণের স্নায় নারীচরিত্র-স্রষ্ট্রে শরৎচন্দ্রের অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। আমাদের সমাজে নারীজাতির যে একটা অধ্যাত, লজ্জা-সংকোচ-আত্মগোপনের অন্তরালস্থিত স্থান আছে, তাহাই উপন্যাস-ক্ষেত্রে তাহাদের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে প্রতিকূল হইয়াছে। সমাজেও যেমন, উপন্যাসেও তেমনি, নারীর কর্মক্ষেত্রে অতি সংকীর্ণ; কয়েকটি অতি সুনির্দিষ্ট, অল্প-পরিমিত কর্তব্যের গণ্ডির মধ্যে তাহাদের গতিবিধি, কার্যকলাপ, হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত আবদ্ধ হইয়াছে। সাধারণতঃ স্ত্রী-চরিত্রের সামান্য কয়েকটি দিক্‌মাত্র আমাদের উপন্যাসে প্রতিকলিত হইয়াছে। অতি-অভিমান বা প্রেমের অন্ধ আতিশয্যের জগু স্বামীর সহিত বিচ্ছেদ বা নীচ স্বার্থপরতার জগু গৃহবিরোধের স্রষ্টা—মুখ্যতঃ নারী বাংলা-উপন্যাসে এই দুইটি উদ্দেশ্য-সাধনের হেতুস্বরূপেই ব্যবহৃত হইয়াছে। ভারপর স্ববোধ-প্রধার জগু হিন্দুসমাজে স্ত্রী-পুরুষের মিলনের ও

পরিচয়ের পথ প্রায় সম্পূর্ণরূপেই বন্ধ ছিল; হুতরাং স্ত্রী-চরিত্র সঘনক উপন্যাসিকের প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব বাংলা উপন্যাসে একটা প্রকাণ্ড ত্রুটি। স্ত্রী-চরিত্রেও যে একটা জটিলতা বা পরস্পরবিরোধী ভাবের একত্রাবস্থান সম্ভব উপন্যাসিক তাহা মুখে স্বীকার করিলেও কার্যতঃ ফুটাইতে পারেন নাই। সেইজন্য বঙ্গসাহিত্যে নারীচরিত্রগুলি সাধারণতঃ কতকগুলি স্থগরিচিত শ্রেণীর মধ্যেই স্থান লাভ করিয়াছে। ব্যক্তিত্বব্যঞ্জক গুণের অপেক্ষা শ্রেণীর বিশেষ গুণগুলিই তাহাদের মধ্যে স্ফুটতর হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের স্ত্রী-চরিত্রগুলির নাম স্মরণ করিলেই এই মন্তব্যের যথার্থতার উপলব্ধি হইবে। তাঁহার ভ্রমর, সূর্যমুখী, প্রফুল্ল, প্রভৃতি মূলতঃ শ্রেণীবিশেষেরই প্রতিনিধি, অবস্থাভেদে স্বামীর প্রতি পতিব্রতা স্ত্রীর মনোভাবের যে অল্প-বিস্তর পরিবর্তন হইতে পারে তাহারই উদাহরণ। ইহাদের ব্যক্তিগত জীবনের যে সমস্ত তাহা শ্রেণীর সমস্ত হইতে অভিন্ন, কেন-না বাঙালী পরিবারে নারীর ব্যক্তিগত জীবনের কোন অবসর নাই বা কিছুদিন পর্যন্ত ছিল না। সমাজ তাহাকে পারিবারিক জীবনে যে বিশিষ্ট আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, তাহাই তাহার জীবননাট্যের রঙ্গমঞ্চ; সেই আসনচ্যুত হইলে তাহার আর কিছু বলিবার থাকে না। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপন্যাস ‘নৌকাডুবি’ ও ‘চোখের বালি’তে কমলা, এমন কি বিনোদিনীরও যে সমস্ত তাহা এই সমাজ-দত্ত আসন-খানি আঁকড়াইয়া ধরিবার চেষ্টা হইতেই প্রসূত। তাঁহার পরবর্তী উপন্যাসগুলিতে সূচরিতা, ললিতা ও ‘ঘরে বাইরে’র বিমলা-চরিত্রে নারীজীবনে ব্যক্তিত্ব স্ফুরণের প্রথম চেষ্টা হইয়াছে; ইহারা এক নূতন জগতের অধিবাসী; সমাজের সনাতন আসনখানি অধিকার করাই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য নয়। ইহাদের হৃদয়-তন্ত্রীতে নূতন রকমের আশা-আকাঙ্ক্ষা, নূতন উদ্দেশ্যের ও আদর্শের প্রেরণা ঝংকৃত হইয়া উঠিতেছে; ইহারা প্রথম আপনাদিগকে সামাজিক কর্তব্য হইতে পৃথক করিয়া দেখিতে শিখিতেছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে স্ত্রীচরিত্রে এই সমাজনিরপেক্ষ, স্বাধীন জীবনের আরও স্পষ্ট স্ফুরণ হইয়াছে। এমন কি তাঁহার প্রথম যুগের উপন্যাসগুলিতেও, যেখানে সমাজ-বিদ্রোহের স্বর সেরূপ তীব্র নয় ও পারিবারিক কর্তব্যপালনই স্ত্রীলোকের প্রধান কার্য, সেখানেও, তাহাদের দৈনিক সমাজনির্দিষ্ট কার্য-গণ্ডির অভ্যন্তরেও তাহাদেরও মধ্যে একটা নূতন সতেজ প্রকাশ-ভঙ্গী, একটা দৃঢ়, মহিমাষিত তেজস্বিতার পরিচয় পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে পারিবারিক জীবনে নারীর প্রভাব খুব active; এমন কি, aggressive ধরনের। ইহা অন্তরালবর্তিনীর নীরব কর্মনিষ্ঠা নহে—ইহা কেবল পিছনে থাকিয়া সনাতন আদর্শের পথে সংসার-রথকে ঠেলা দেয় না। ইহা নূতন আদর্শের প্রবর্তনের দ্বারা সংসার-যাত্রাকে অভিনব পথে পরিচালিত করিতে চেষ্টা করে; স্নেহ-প্রেম-ধারাকে নূতন প্রণালীতে প্রবাহিত করিয়া পারিবারিক জীবনের তারকেজ্রটি সরাইয়া দেয়। বিদ্যুৎ, নারায়ণী, বিরাজ-বৌ, শৈলজা, পার্বতী, ললিতা—ইহাদের মধ্যে নারীমূলভ কোমলতা ও স্নেহশীলতার সঙ্গে সঙ্গে চঞ্চল বিদ্যুৎরেখার মত একটা তীব্র, তীক্ষ্ণ দীপ্তি আছে। ইহারা কেবল ঘর সাজাইবার উপকরণ বা মোমের পুতুল নহে, এমন কি নিশ্চেষ্ট নিয়মানুবর্তিতা বা নীরব সহিষ্ণুতাও ইহাদের চরম প্রশংসা নহে। ইহারা যেখানে সমাজের অন্তর্ভুক্ত করে, সেখানে চোখ বুজিয়া নহে, সেখানেও স্বাধীনচিন্তা ইহাদিগকে অন্ধ গতাভ্যুগতিকতা হইতে রক্ষা করে। পার্বতী তাহার বাল্যাপ্রেমকে অস্বীকার না করিয়া, ললিতা-শেখরের সঙ্গে তাহার

বরণ করিয়া এই স্বাধীনচিত্ততার পরিচয় দিয়াছে; তাহাদের সামাজিক আদর্শের অনুবর্তনে কতকটা স্বাধীনতা আছে। বিন্দু, শৈলজা প্রভৃতি একাদমবর্তী গৃহস্থ পরিবারের বধু; কিন্তু পারিবারিক কর্তব্যের নিষেধে তাহারা তাহাদের ব্যক্তিত্বকে অবলুপ্ত হইতে দেয় নাই। নারী-চরিত্রের দৃষ্ট মহিমা তাহাদের প্রত্যেক বাক্য ও কাৰ্য হইতে করিয়া পড়িতেছে। তাহাদের বিদ্রোহ সামাজিক ব্যবস্থার বিরুদ্ধে নহে, তাহাদের স্নেহ-প্রেমের কর্তরোধের বিরুদ্ধে। এইরূপে শরৎসাহিত্যে আমাদের গৃহস্থ পরিবারের নারীর বৈশিষ্ট্য রক্ষিত হইয়াছে।

( ৩ )

### সমাজ-সমালোচনামূলক উপন্যাস

‘অরক্ষণীয়া’, ‘বামূনের মেয়ে’ ও ‘পল্লীসমাজ’ এই তিনটি উপন্যাসে সামাজিক অত্যাচার ও উৎপীড়নের বিরুদ্ধে প্রতিবাদই লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য। ইহাদের মধ্যে যে সামাজ্য রকমের প্রণয়-চিত্র আছে, সমাজের হৃদয়হীন নিষ্ঠুরতাকে ফুটাইয়া তুলিবার উদ্দেশ্যেই তাহাদের অবতারণা হইয়াছে। সুতরাং এইগুলিকে প্রধানতঃ সমাজ-ব্যবস্থার সমালোচনা-হিসাবে বিচার করিতে হইবে। এই সমাজ-সমালোচনা বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসে নূতন নহে, বরং ইহার সহিত উপন্যাসের উৎপত্তির নিত্য বনিষ্ঠ সম্পর্ক। রবীন্দ্রনাথের প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই হিন্দু সমাজের সংকীর্ণতা ও কুসংস্কারপ্রবণতার বিরুদ্ধে স্নেহ ও ইজিত বিद्यমান। অগ্রাণ্ড অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের ঔপন্যাসিকদের ইহাই প্রধান উপজীব্য বিষয়। তাহা হইলে শরৎচন্দ্রের সমাজ-সমালোচনার বিশেষত্ব কি? রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় তাহার বিশেষত্ব এই যে, রবীন্দ্রনাথ সাধারণতঃ এই বিষয়ের খুব ব্যাপক ও গভীর বিশ্লেষণ করেন না, প্রসঙ্গক্রমে সামাজিক দুর্নীতিগুলির প্রতি কটাক্ষপাত বা অঙ্গুলিসংকেত করেন—ব্যক্তিগত জীবনের সমস্তালোচনাই তাহার প্রধান বিষয়। ‘গোরা’তে তিনি সমস্ত সমাজ-ক্ষেত্রের উপর দৃষ্টিপাত করিয়াছেন বটে, কিন্তু এখানেও তাহার সমালোচনা যুক্তি-তর্কের স্তর অতিক্রম করিয়া ভাবগভীরতার দিকে অগ্রসর হয় নাই। বিশেষতঃ ‘গোরা’তে যে সমস্ত সমাজ-ও-ধর্ম-সমস্তা আলোচিত হইয়াছে, যথা—সাকার-নিরাকার উপাসনা, বা জাতিভেদ, বা আচার-ব্যবহারে অত্যন্ত গুচিতা-সংরক্ষণ—সেগুলি বিচার-বিতর্কের কথা, ব্যবহারিক জীবনে তাহাদের প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া খুব মারাত্মক নয়। সুকান্তের, শরৎচন্দ্র, যে সমস্ত দুই-ব্রণ প্রকৃতপক্ষে আমাদের সমাজদেহে গভীর ক্ষতের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহাদের বিষ সমাজের অস্থিমজ্জায় ছড়াইয়া পড়িয়া তাহার স্বাস্থ্য ও শক্তির মূলোচ্ছেদ করিয়াছে, সেই সমস্ত দুরপনয় কলঙ্ক-চিহ্নের প্রতি স্বীয় সমুদয় শক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন। সমাজ-বিধির এই নিষ্ঠুর ঔদাসীন্য ও প্রতিকূলতা আমাদের আধিব্যাধিজর্জর, অভাবদৈন্তপীড়িত সংসারযাত্রাকে কত নিরর্থক দুর্বিষহ করিয়া তোলে, এই সমস্ত সমাজরচিত, শাস্ত্রনির্দিষ্ট বাধার চারিদিকে কত অশ্রুজল উঘেলিত হইয়া উঠে, ব্যক্তিস্বাধীনতা ও পারিবারিক সুখ-শান্তিকে যে ইহারা কিরূপ দুঃস্থ নাগপাশের বন্ধনে বাঁধিয়াছে—শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে আমাদের সামাজিক জীবনের এই করুণ, গভীর ব্যথাভরা দিক্‌টার প্রতিই সর্বাপেক্ষা বেশি বোঁক দেওয়া হইয়াছে। হিন্দু-সমাজের বিবাহ-বিধিগুলি যৌক্তিক কি অযৌক্তিক, তাহার সপক্ষে ও বিপক্ষে কি কি যুক্তি-তর্ক তোলা

বাইতে পারে তাহা লইয়া তিনি মাথা ঘামান নাই; কিন্তু এই বিবাহ-বিধিগুলি বর্তমান অবস্থার কত অমুপযোগী, আমাদের প্রতিদিনের পারিবারিক জীবনে যে ইহার কত অস্বাচ্ছন্দ্য, নিষ্ঠুরতা ও নৈতিক হীনতার হেতু হয় ইহাই তাহার প্রতিপাদ্য বিষয়।) ‘পল্লীসমাজ’-এ আচার-নিষ্ঠা ও সমাজ-রক্ষার অজুহাতে যে কতটা ক্রুরতা, নীচ স্বার্থপরতা ও হেয় কাপুরুষতা আমাদের সমর্থন লাভ করিয়াছে, আমাদের জীবন যে কি পরিমাণ পঙ্ক ও অক্ষম হইয়া পড়িতেছে— ইহাই তিনি চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়াছেন।

(অগ্রাগ্র লেখকের সহিত তুলনায় শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞানে এই অত্যাচার-কাহিনী আরও করুণরসপ্রধান ও মর্মস্পর্শী হইয়াছে।) তাহার বিশ্লেষণ যেমন তীক্ষ্ণ ও অভ্রান্তলক্ষ্য, তাহার করুণরস সঞ্চার করিবার ক্ষমতাও সেই পরিমাণে অসাধারণ। সাধারণ ঔপন্যাসিক এই অত্যাচার কেবল একটা বহিঃশক্তির পীড়নরূপেই চিত্রিত করিয়া থাকেন—তাহাদের অত্যাচার-বর্ণনাতে প্রায়ই একটা আতিশয়া-দোষ, অতিরঞ্জন-প্রবর্তনা লক্ষ্য করা যায়। শরৎচন্দ্রের বর্ণনার মধ্যে সর্বত্রই একটা মিতভাষিতা ও কলাসংযম পরিস্ফুট। তিনি জানেন যে, সামাজিক উৎপীড়নের তীক্ষ্ণতম খোঁচা আসে বাহির হইতে নয়, নিজ পরিবারস্থ ব্যক্তি বা সাধারণতঃ স্নেহলীল অভিব্যক্তির নিকট হইতে।) ‘অরক্ষণীয়’তে (১৯১৬) জ্ঞানদার অপমান অগ্নিময়তার চরম সীমায় পৌঁছায় তখনই, যখন তাহার স্নেহলীল মাতা পর্যন্ত ভ্রান্ত ধর্মসংস্কারের নিকট নিজ স্বাভাবিক অপত্যস্নেহ বিসর্জন দিয়া এই বিশ্বব্যাপী উৎপীড়নের কেন্দ্রস্থলে গিয়া দণ্ডায়মান হন। সমাজের ক্রুরতম নির্যাতন সেইখানে যেখানে তাহার বিষাক্ত প্রভাবে মাতৃস্নেহ পর্যন্ত নিষ্ঠুর জিবাংগাতে রূপান্তরিত হয়। স্বর্ণমঞ্জরীর অবিভ্রান্ত লাক্ষ্যনা-গঞ্জনা সে কোনও রকমে সহ্য করিতে পারিত, কিন্তু নরকভয়-ভীত দুর্গামণির কঠিন অনুরোধ ও কঠিন-তর পদাঘাত ধৈর্যের বন্ধনকে নিঃশেষে ছিন্ন করে। সর্বাপেক্ষা সহনাতীত অপমান আসিয়াছে জ্ঞানদার নিজের হাত হইতে—বিবাহের পণ্যাশায়ায় নিজেকে বিকাইবার জগ্ন তাহার স্বহস্ত-রচিত ব্যর্থ সজ্জাহুষ্ঠানই তাহার নারীত্বের হীনতম লাক্ষ্যনা। এই চরম লজ্জার সহিত তুলনায় অতুলের প্রত্যাখ্যান ও কৃত্রিমতা একটা অতিসাধারণ, উপেক্ষণীয় অপমান বলিয়াই মনে হয়। গ্রন্থকার শেষ পরিচ্ছেদে জ্ঞানদার মাতৃশাশানে তাহার সহিত অতুলের একটা পুনর্মিলন ঘটাইবার চেষ্টা করিয়াছেন—কিন্তু এই নিতান্ত ব্যর্থ প্রয়াস অপমানেরই একটা প্রকারভেদ বলিয়া আমাদের বুক গিয়া আঘাত করে। এই দুর্ভাগিনী মেয়েটার এমনই অদৃষ্ট যে, ক্রোধের স্ফটিকর্তাও সহ্যাহুভূতির ছদ্মবেশে তাহার বক্ষে আর একটা স্ফুটসহ অপমানের শেলাঘাত করিয়া বসিয়াছেন। ‘বামূনের মেয়ে’ (১৯২০) গল্পে এই অসহনীয় তীব্রতা নাই। কোলীজ-প্রথার কুল ও কোলীজ-গর্বের অসংগতি ও অন্তঃসারণ্যতা ইহার আলোচ্য বিষয়। এই ব্যাধির জীবাণু আমাদের সমাজদেহে আর সেরূপ সজীব ও ক্রিয়ালীল নাই, ইহা এখন একটা অতীতের স্মৃতি মাত্র। প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বে বিজ্ঞানগির মহাশয়ের বহুবিবাহ-নিবারণ-বিষয়ক পুস্তিকা-সম্বন্ধে আলোচনা-প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র এই মুমূর্ষু রাক্ষসের বিরুদ্ধে ধৃত্যস্ত্র লেখককে ডন্ কুইজোটের সহিত তুলনা করিয়াছিলেন। তখন যে মুমূর্ষু ছিল, এখন সে নিশ্চয়ই মৃত। স্মরণ্য কোলীজ-প্রথার উপর শরৎচন্দ্রের আক্রমণকে নিতান্তই মরার উপর খাঁড়ার দ্বারের পর্যায়ে ফেলা যাইতে পারে। অতএব এই উপজ্ঞানে আলোচিত সমগ্র আমা-

শক্তিরূপে লেখক কল্পনা করেন নাই। হৈমর দৃষ্টান্তে যদি বোড়শীর সংসার পাক্তিব্যবহার ইচ্ছা জাগ্রত হইয়া থাকে, তবে ককির সাহেবের প্রভাবে তাহার মনে বৈরাগ্যের প্রেরণা প্রবলভর হইয়াছে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে, কিন্তু তাহার ভৈরবীত্বই তাহার বৈরাগ্য-মত্রে দীক্ষার মূল উৎস। আসল কথা, হৈমর দাম্পত্য-প্রেম ও ককির সাহেবের সেবার্থ ও সংসার-বন্ধন-হীন নির্লিপ্ততা এই দুই একই পর্ষায়ের প্রভাব; ইহা হয়ত বাহির হইতে বোড়শীর অন্তর্দৃষ্টি-মণ্ডিত জীবনের দুই বিপরীতমুখী আবেগকে কতকটা সমর্থন করিয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরে প্রবেশ করিয়া তাহার প্রেরণার মূল রহস্তের সহিত একাদ্বীভূত হয় নাই। বাহার অন্তরে ঐক্যতারার অনিবার্ণ জ্যোতি, তাহাকে পথিপার্শ্বস্থ গৃহপ্রদীপ যাত্রাপথে ঋণিকটা আলোক বিকিরণ করিতে পারে, কিন্তু ইহা তাহার পথনির্দেশের গৌরব দাবি করিতে পারে না।

‘দত্তা’ উপন্যাসখানি (১৯১৮) সহজ ও নির্দোষ প্রেমের সর্বজনীনন্দর চিত্র। ইহার মধ্যে খুব জটিল বিশ্লেষণ বা কোনরূপ কলুষ-আবিলতার স্পর্শ নাই অথচ নরেন-বিজয়ার ভালবাসাটি খুব স্বাভাবিক ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া, একদিকে সরল হান্ত-কৌতুক ও অল্পদিকে শিশু-মূলত জোখ, অভিমান ও বিশ্বয়বিমূঢ়তার অন্তরালে ধীরে ধীরে স্ফুরিত হইয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসে স্বতঃস্ফূর্ত, অপ্রতিরোধ্য প্রেম ও অঙ্গীকার-বদ্ধ কর্তব্য-পালন বা প্রতিশ্রুতিরক্ষার পার্থক্য-প্রদর্শনই প্রধান বিষয়। বিলাস ও বিজয়ার মধ্যে যে বিশেষ বন্ধন তাহার মূলমন্ত্র অঙ্গীকার করিতে গেলে উপন্যাসের পূর্ববর্তী উপাখ্যান আলোচনা করিতে হইবে। জগদীশ, রাসবিহারী ও বনমালীর বাল্যপ্রণয়ই বিলাসের বিশেষ দাবি-দাওয়ার মূল কারণ। বনমালী রাসবিহারীর পুত্র বিলাসের সহিত তাঁহার কন্যা বিজয়ার বিবাহ অঙ্গীকার করিয়া গিয়াছিলেন, এই বিশ্বাস রাসবিহারী বিজয়ার মনে বদ্ধমূল করিতে প্রাণপণ চেষ্টা পাইয়াছে, এবং বিজয়াও পিতার এই প্রতিজ্ঞার মর্যাদা রক্ষা করিবার জন্ত স্বাধীন ইচ্ছাকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত হইয়াছে। কিন্তু পরে ক্রমে ক্রমে প্রকাশ পাইয়াছে যে, ইহাই বনমালীর মনোমত অভিপ্রায় ছিল না। তিনি স্বতঃস্ফূর্ত হইয়া জগদীশের পুত্র নরেনের জন্মদিনে তাহার সহিত নিজ অজ্ঞাত কন্যার বিবাহ-প্রস্তাব করেন, নরেনকে নিজ খরচে বিলাত পাঠান ও তাহাকেই যে শেষ পর্যন্ত জামাতৃপদে বরণ করিয়াছিলেন তাহার অকাটা লিখিত প্রমাণ নরেন-নিজ বিক্রীত বাড়ির কাগজপত্রের মধ্যে আবিষ্কার করিয়াছে। রাসবিহারী তাহার স্বভাবলব্ধ ধূর্ততার সহিত সর্বপ্রথমে বিজয়া ও নরেনকে পরস্পর-বিচ্ছিন্ন, ও নরেনের সম্বন্ধে তাহার বন্ধুর আন্তরিক ইচ্ছাকে বিজয়ার নিকট গোপন রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে এবং বিজয়ার সম্পত্তির উপর একটা কড়া অভিভাবকত্বের অধিকার দখল করিয়া বসিয়াছে। নরেনের বিরুদ্ধে বিজয়ার মনে একটা অবজ্ঞা ও বিদ্বেষের ভাব জাগাইয়া দেওয়া সম্বন্ধে বিজয়া ধীরে ধীরে তাহার উদার, ক্ষমণীল, শিশুর তায় সরল ও অসহায় প্রকৃতির প্রতি অনিবার্য বেগে আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। পিতাপুত্রের নরেনের প্রতি অজ্ঞায় ও ক্ষমালেশহীন বিরুদ্ধাচরণের দ্বারা বিজয়ার সমবেদনা নিবিড়তা লাভ করিয়া প্রণয়ে রূপান্তরিত হইয়াছে। এক অগ্নীক্ষণ যজ্ঞের বোরফের লইয়া প্রেম অনেকটা পরিণতি লাভ করিয়াছে—ইহার দ্বারা অল্প কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধ হউক বা না হউক, তাহাতে প্রণয়ের বীজাণু আবিষ্কৃত হইয়াছে। নরেনের প্রতি ব্যবহারের জন্তই বিজয়া তাহার ভবিষ্যৎ স্বপ্ন ও স্বামীর প্রকৃত চরিত্র-সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে, ও তাহার



অত্যাচার ও স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে তাহার ঘৃণা ও বিতৃষ্ণা নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি কেবল লোকলজ্জার খাতিরে ও অমুক্ষণ সংঘাতে পরিশ্রান্ত হইয়াই-সে মনের ইচ্ছার অপেক্ষা মুখের কথাটাকেই প্রাধান্য দিতে প্রস্তুত ছিল—শেষ মুহূর্তে নলিনীর আগ্রহাতিশয্যে সমস্ত ওলট-পালট হইয়া অস্বীকৃত প্রেমেরই জয় হইল।

এই গ্রন্থমধ্যে রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীর চরিত্র-সৃষ্টি উচ্চাঙ্গের হইয়াছে। তণ্ডামির চিত্রে রাসবিহারীর স্থান সহজেই শীর্ষস্থানীয়। ধর্মপরায়ণতার আবরণে প্রচণ্ড স্বার্থপরতা, শাস্ত, স্নেহশীল কথাবার্তার অন্তরালে ক্ষুরধার বিষয়বুদ্ধি ও অবিচলিত সংকল্প তাহার চরিত্রে অনগ্রসাধারণ সজীবতা আনিয়াছে। বিলাসের ক্রোধোন্মত্ত অধৈর্য ও ইতর আশ্রয়ালনকে সে বরাবরই প্রণয়ীমূলভ অভিমান বলিয়া লুকাইতে, পুত্রের সমস্ত অপরাধকে অমুকুল ব্যাখ্যা দ্বারা লঘু করিতে চেষ্টা করিয়াছে। তাহার ধৈর্য, আত্মসংযম, কার্যসিদ্ধির জন্ত নতুন নতুন উদ্ভাবন-কৌশল—বিজয়ার বিদ্রোহকে ব্যর্থ করিবার জন্ত অব্যর্থ পাকা চাল—সমস্তই আমাদের ভ্রূয়সী প্রশংসার উদ্রেক করে। বিলাসের ইতর অসহিষ্ণুতা, ক্রোধদমনে একান্ত অক্ষমতা—তাহার সমস্ত বাহ্য ভদ্রতা ও চাকচিক্যের আবরণ ছিন্ন করিয়া আত্মপ্রকাশ করে। বিজয়ার ইচ্ছার উপর অতিরিক্ত বলপ্রয়োগ কারতে গিয়া সে তাহার বাবার হুকুমিত উদ্দেশ্য সমস্তই নষ্ট করিয়া দিল। হিতৈষী পিতার সতর্কবাণী ও নিজের ঠাণ্ডা মেজাজের উপদেশ কিছুই তাহার অসংযমকে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই। তথাপি পিতা অপেক্ষা পুত্রের নৈতিক আদর্শ অধিকতর উচ্চ—বিজয়ার ধনের প্রতি তাহার লোভ থাকিতে পারে, কিন্তু নিঃস্বার্থ প্রণয়ের অজুরও তাহার মধ্যে ছিল। বিজয়ার প্রত্যাখ্যানের আসন্ন সম্ভাবনায় তাহার সমস্ত চরিত্র-গৌরব বাহির হইয়া আসিয়াছে, একটা শুষ্ক-গম্ভীর, বিষন্ন পৌরুষ তাহার চরিত্রের ইতরতাকে আচ্ছাদন করিয়া মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। সেইজন্ত শেষ পরাজয়ের দৃশ্যে তাহার জন্ত আমাদের একটা সহানুভূতি-মিশ্রিত দীর্ঘশ্বাস পড়ে; পরাজয়ের মানি পিতার মত তাহার সর্বশরীরে এত গাঢ় কলঙ্ককালিমা লেপন করিয়া দেয় নাই।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, সমাজ ও ধর্মব্যবস্থার অহুমোদিত, আমাদের সহজ নীতিজ্ঞান-সমর্থিত প্রেমের চিত্র শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসেই পাওয়া যায়—ইহাদের মধ্যে ‘দত্তা’র স্থান নিঃসন্দেহে সর্বশ্রেষ্ঠ।

(৫)

### নিষিদ্ধ সমাজ-বিরোধী প্রেম

এইবার নিষিদ্ধ সমাজ-বিগর্হিত প্রেমের চিত্র যে উপন্যাসগুলিতে বেশ বিস্তৃত ও ব্যাপক-ভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে, তাহাদের আলোচনা করিতে হইবে। শরৎচন্দ্রের রচনার সহিত যে তুমুল আন্দোলন ও বিক্ষোভ সংশ্লিষ্ট হইয়াছিল, তাহার জন্ত তাঁহার ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’, ও ‘শ্রীকান্ত’ই মুখ্যতঃ দায়ী। এই তিনটি উপন্যাসে অধৈর্য প্রেমের প্রতি লেখকের মনোভাব প্রায় একরূপই। সাধারণতঃ এই শ্রেণীর ভালবাসার উপর বেরূপ নির্বিচারে নিন্দা-গঞ্জনা বর্ষিত হয় সেই কঠোর ধর্মনীতিমূলক মনোভাবের সহিত লেখকের কোন সহানুভূতি নাই। এই সমস্ত ক্ষেত্রে আমাদের সহজ বিচারবুদ্ধি ও গ্রায়াগ্রায়বোধের আমরা কোন ব্যবহারই করি না—এই সমাজবিধি-উল্লঙ্ঘনের মূলে কোন মনোবৃত্তি আছে তাহা গণনার মধ্যেই আনি



না—কেবল চক্ষু মুদ্রিয়া সনাতন, চিরপ্রথাগত দণ্ডবিধির ধারা প্রয়োগ করি মাত্র। শরৎচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে এই মুঢ় অন্ধতা ও জড়, অচেতন সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে তাঁহার সমস্ত শক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন। আমাদের সংসারযাত্রার পথে অপ্রতিবিধের কারণে নরনারীর মধ্যে এমন বিচিত্র জটিল সম্পর্কের সৃষ্টি হয় যাহার বিচার করিতে আমাদের সমস্ত তীক্ষ্ণ, অকুণ্ঠিত ধর্মবোধ ও জ্ঞাননিষ্ঠার প্রয়োজন হয়—যাহাকে সোজাহুজি ব্যাভিচারের পর্ষায়ে কেলিয়া মহুসংহিতার বিধির মধ্যে বিধান খুঁজিলে চলে না। এই প্রকার যান্ত্রিক বিচারে ধর্মের প্রকৃত মর্যাদা ও আদর্শ ক্ষুণ্ণ হয়। ধর্মরক্ষা ও অধর্মের প্রতিকারই শাস্ত্রনির্দিষ্ট দণ্ডের একমাত্র উদ্দেশ্য ও সার্থকতা, হুতরাং দণ্ডবিধানের দ্বারা যদি আমাদের আসল উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়, সমাজ-নৈতিক উন্নতির পথে না গিয়া অধোগতির দিকেই যদি অগ্রসর হয়, সমাজনেতারা অপরাধীর প্রকৃত সংশোধনের উদ্দেশ্যে অহুপ্রাণিত না হইয়া যদি নিজ নিজ স্বার্থসিদ্ধি বা প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার উপায় খোঁজেন, তবে দণ্ডবিধির যৌক্তিকতা সম্বন্ধে সংশয় জাগা স্বাভাবিক। যদি এই দণ্ডবিধানের দ্বারা আমাদের উচ্চতর গুণগুলি—মহুস্বত্ব, জ্ঞানপরতা, দয়া, সমবেদনা প্রভৃতি—নিষ্পেষিত হয় ও ঘৃণা, স্বার্থপরতা ও কাপুরুষতা প্রভৃতি নীচ প্রবৃত্তি-গুলি মাথা তুলিয়া উঠে, তাহা হইলে সমস্ত দণ্ডবিধির ও বিচারনীতির আশুল সংস্কারই অবশ্যকর্তব্য। শরৎচন্দ্র, কি বিশেষ অবস্থার মধ্যে তাঁহার পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে অবৈধ প্রণয়ের উদ্ভব হইয়াছে তাহা খুব নিপুণভাবে বিবৃত করিয়া প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পাঠকের স্বাধীন বিচারের প্রার্থনা করেন। তাহাদের অপরাধটাই তাহাদের সম্বন্ধে একমাত্র আলোচ্য বিষয় মনে না করিয়া তাহাদের চরিত্রের অন্যান্য দিক্ দেখাইয়া মোটের উপর তাহারা নিন্দনীয় কি প্রশংসনীয়, এই বিষয়ে পাঠকের অভিমত স্থির করিতে বলেন। তাঁহার অচলা, সাবিত্রী, অভয়া, রাজলক্ষ্মী এবং বোধহয় কিরণময়ীও জন্ম-অপরাধী নহে, পাপের প্রতি একটা প্রবল ও অনিবার্য প্রবণতা তাহাদের অস্থি-মজ্জায় মিশিয়া নাই। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মী সতীত্ব-ধর্মের মূল্য সম্বন্ধে এত সচেতন যে, তাহারা প্রথম বয়সের পদস্থলনের জন্ত আজীবন প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে ও জীবনের সর্বোত্তম সার্থকতা হইতে নিজনিগিকে স্বেচ্ছায় বঞ্চিত রাখিয়াছে। অচলা অবস্থার প্রতিকূলতা ও বাহ্য আত্মসম্মম-রক্ষার জন্ত সুরেশের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইয়াছে; কিন্তু সুরেশের প্রতি তাহার মন কোন দিনই অহুরাগরঞ্জিত হয় নাই। অভয়া নির্ভীকচিত্তে সতীত্বকে একটা আপেক্ষিক ধর্ম বলিয়া ঘোষণা করিয়াছে ও অবস্থা-বিশেষে তাহা যে অভ্যাজ্য নহে তাহা নিজ ব্যবহারে প্রমাণ করিয়াছে; কিন্তু তাহারও সতীত্বের প্রতি নিষ্ঠার অভাব ছিল না, এবং সে যতদিন সম্ভব সতীত্বকে আঁকড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছে। একমাত্র কিরণময়ীরই সতীত্বের প্রতি একটা প্রকৃত, নৈসর্গিক-আকর্ষণ ছিল না বলিয়া মনে হয়—প্রেমবর্জিত নিষ্ঠাকে সে বিশেষ মূল্য দিতে কখনই রাজি হয় নাই। হুতরাং প্রত্যেকটি দৃষ্টান্ত যে কেবল অসতীত্বের সমর্থনের সাধারণ উদ্দেশ্যে অবতারণিত হইয়াছে তাহা নহে; প্রত্যেকটিরই একটা অবস্থাস্থিতির বিশেষত্ব আছে এবং ইহারই উপর লেখক জোর দিয়া পাঠকের স্বাধীন চিন্তাশক্তি ও সহানুভূতির উদ্রেক করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

এই তিনটি উপন্যাসের বিস্তারিত আলোচনার পূর্বে এই জাতীয় কয়েকটি ছোট গল্পে শরৎচন্দ্র তাঁহার ক্ষেত্র কিতাবে প্রস্তুত করিয়াছিলেন তাহার একটিঃসংক্ষিপ্ত পরিচয় লইব।

‘স্বাধারে আলো’ গল্পটিতে লেখক একজন সংসারানভিজ্ঞ তরুণ যুবক কেমন করিয়া এক পতিতা নারীর প্রকৃত পরিচয় না পাইয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হয় তাহা বর্ণনা করিয়াছেন। বিজলী এই তরুণকে লইয়া কৌতুক করিবার উদ্দেশ্যে তাহার প্রতি ছলাকলা বিস্তার করে ও শেষে নিজের প্রকৃত পরিচয় দিয়া তাহার নিবুদ্ধিতার প্রতি বিক্রপ-কটাক্ষ করে। বিজলীর মনে কোন কঠিন আঘাত দিবার ইচ্ছা ছিল না; সত্যেনের প্রতি তাহার সমস্ত আচরণই রেহকৌতুকমণ্ডিত। কিন্তু সত্যেনের স্থপ্ত চরিত্রগৌরব এই আঘাতে জাগিয়া উঠিল ও সে এক অকপট মর্ষাদাময় স্বীকারোক্তির পরে তাহার ভ্রম সংশোধন করিল। সে বাড়ি কিরিয়া বিবাহ করিল এবং বিজলীকে পান্টা আঘাত দিবার উদ্দেশ্যে তাহার নবজাত পুত্রের অন্নপ্রাশনে তাহাকে নাচ-গানের বায়না দিল। কিন্তু একই আঘাতে সত্যেন্দ্র ও বিজলী উভয়েরই পুনর্জন্ম হইয়াছে। বিজলী সত্যেনের দৃঢ় চরিত্রগৌরবে মুগ্ধ ও অহুতপ্ত হইয়া নিজ ঘৃণিত বৃত্তিকে পরিহার করিয়াছে ও সত্যেনের ধ্যানে আত্মমগ্ন হইয়াছে। সত্যেনের বাড়িতে তাহার জ্বর সহিত তাহার পরিচয় হইয়াছে ও সে তাহাকে দিদি সম্বোধন করিয়া তাহার নিকট ঋণ স্বীকার করিয়াছে। সত্যেনের নির্মল দাম্পত্য প্রেম এই কলুষিত উৎস হইতে সঞ্চারিত। বিষ হইতেই অমৃতের উদ্ভব হইয়াছে; বিষের জালা বিজলী ভোগ করিয়াছে, কিন্তু অমৃতের আশ্বাদনে সত্যেন্দ্র-পত্নীর জীবন ধন্য হইয়াছে। এইরূপে জীবনে যে কত অভাবিত সংযোগ ঘটে, কার্যকারণের কত বিচিত্র শৃঙ্খল রচিত হয়, পাপ-পুণ্যের কত আশ্চর্য মিলন সাধিত হয়, শরৎচন্দ্র এই ছোট গল্পে তাহার রহস্তের উপর আলোকপাত করিয়াছেন।

‘বিলাসী’ ( ১৯২০ ) অসামাজিক প্রেমের রহস্ত-উদ্ঘাটনের আর একটি প্রচেষ্টা। ইহাতে যে অসবর্ণ বিবাহের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা নিছক পল্লীজীবনের প্রতিবেশ-উদ্ভূত। ব্রাহ্মণ-সন্তান মৃত্যুঞ্জয় বেদের মেয়ে বিলাসীর সহিত দাম্পত্য-সম্পর্কে আবদ্ধ হইয়াছে। এই মিলনে কোন রোমান্সের অসাধারণত্ব বা হৃদয়াবেগের অসংবরণীয়তা নাই। ইহা সাংসারিক প্রয়োজনের পরিণতি, রোগশয্যার পার্শ্বে অস্থিতি সেবাবিধির স্বায়ী মিলনে রূপান্তর। পল্লীসমাজের ক্ষুদ্র দস্ত ও জাত্যভিমানের পটভূমিকায় লেখক ইহার আশ্চর্য সূক্ষ্ম ও অন্তর্দৃষ্টি-পূর্ণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। মৃত্যুঞ্জয়ের সাংঘাতিক অস্থিরতার সময় এই অন্ত্যজজাতীয়া নারী নিরলস সেবা-শুশ্রূষার দ্বারা তাহার অন্তর জয় করে ও উহার উপর একটা স্বায়ী অধিকার প্রতিষ্ঠিত করে। প্রথাবিড়ম্বিত হিন্দু-সমাজ এই স্বোপার্জিত প্রণয়াদিকারের কোন মর্ষাদা দিতে অভ্যস্ত নহে। কেননা উহার প্রণয়োন্মেষ কোন দুর্জয় সাধনার উপর নির্ভর করে না। ইহা সম্পূর্ণরূপে অভিভাবক-দস্ত, বিবাহ-বাজারে কেনা উপহার ও দৈবলব্ধ সম্পদ। কাজেই বিলাসীর অন্তরঙ্গত্বের ইতিহাস সমাজের নিকট সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত ও মূল্যহীন। সমাজ বাড়ি চড়াও করিয়া একটা অসহায় মেয়েকে মারিতে পারে—অবশ্য এই আক্রমণের পূর্বে তাহার রক্ষকের দরজায় শিকলি আঁটিয়া দিয়া নিজের শৌর্যপ্রকাশের অবাধ লীলাক্ষেত্র রচনা করিতে তাহার সতর্কতার ক্রটি নাই। আর মৃত্যুঞ্জয় যখন সাপের কামড়ে মারা পেল ও এই হীনবর্ণের জীলোকটা সপ্তাহ মধ্যে তাহার অঙ্গগমন করিল, তখন সমাজনেতারা ইহার মধ্যে পাপের অরশস্তাবী দণ্ডবিধানের নিশ্চিত প্রমাণ পাইয়া সমাজনীতির জয়গানে

মুখর হইয়া উঠিয়াছে। এই গল্পটির মধ্যে লেখকের স্তম্ভ সমাজ-সমালোচনা ও ব্যঙ্গসরস, অখচ করুণার্ণব মন্তব্য প্রকাশের উপভোগ্য পরিচয় মিলে। এই সমালোচনার বিশেষ উৎকর্ষ এই যে, ইহা কোন বহিরাগতের উচ্চতর জীবনদর্শন-প্রসূত নহে, পল্লীগ্রামেরই আবহে লাগিত একজন সাধারণ মানুষের আত্মসমীক্ষা ও নূতন অভিজ্ঞতা হইতে সঞ্চিত সংকোচময় নবমূল্যায়ন-প্রয়াস। এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও বিচারশীলতার সম্ভারিত, পরিণত রূপ আমরা শরৎচন্দ্রের নিম্নোক্ত উপন্যাসগুলিতে পাই।

‘চরিত্রহীন’ (১৯১৭) উপন্যাসের নামকরণে শরৎচন্দ্র যেন আমাদের প্রচলিত সমাজ-নীতির আদর্শকে প্রকাশ্যভাবেই ব্যঙ্গ করিয়াছেন—সমাজ-বিচারের মানমণ্ডল যেন স্পর্ধিত বিদ্রোহের সহিতই অতিক্রম করিয়াছেন। সত্যশ-সাবিত্রীর অপরূপ প্রেমলীলাই গ্রন্থের প্রধান বিষয়—ইহারই চতুর্পার্শ্বে উপেন্দ্র-দিবাকর-কিরণময়ী আপন আপন দুঃশ্চেত জাল বয়ন করিয়া প্রেমের রহস্যময় জটিলতাকে আরও ঘনীভূত করিয়া তুলিয়াছে। (সত্যশ ও সাবিত্রীর মধ্যে সম্পর্কটি সমস্ত সামাজিক বৈষম্য ও অবস্থার বিসদৃশতা অতিক্রম করিয়া, লঘু তরল হান্তপরিহাস ও স্নেহে তত্ত্বাবধানের মধ্যে যে, কিরূপে একেবারে অনিবার্য, অসংবরণীয় প্রেমের পূর্ণায়ে গিয়া দাঁড়াইল, প্রণয়-ইতিহাসের সেই চিরপুরাতন অখচ চিররহস্যমণ্ডিত কাহিনীটি এখানে অদ্ভুত সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিবৃত হইয়াছে।) প্রথম হইতেই এই সম্পর্কটি প্রভু-ভূত্যের সাধারণ ব্যবহারের মাত্রা অতীত করিয়া উদ্দেশ্যে নির্দোষ হইলেও, স্বরূপ-সংগত ছিল না; সাবিত্রীও সত্যশের কল্যাণ-কামনায় তাঁর স্নেহ ও নির্ভীক স্পষ্টবাদিত্বের দ্বারা প্রণয়িনীরই মৰ্যাদা দাবি করিত। সত্যশের প্রণয়জ্ঞাপক পরিহাসগুলি সে উপভোগই করিত; তাহাকে গোড়া হইতে সংযত করিবার কোনই চেষ্টা সে করে নাই। মোটেব উপর ব্যাপারটা একটা সাধারণ ইতর, কলঙ্কিত রূপমোহের মতই দাঁড়াইতেছিল; ঠিক সেই সময়ে সাবিত্রীর অদ্ভুত আত্মসংযম ও প্রণয়সম্পদের আন্তরিক হিতৈষণা তাহাকে খুব উচ্চস্তরে উন্নীত করিয়া দিল। যেমন অস্পষ্ট ও স্বাস্থ্যরোধকারী ধূম্র-যবনিকার অন্তরাল হইতে কাকনবর্ণ অগ্নি ধীরে ধীরে নিজ জ্যোতির্ময় রূপ প্রকাশ করিয়া থাকে, সেইরূপ এই সমস্ত হান্ত-পরিহাস, মান-অভিমান ও নিষ্ঠুর ঘাত-প্রতিঘাতের আবরণ ভেদ করিয়া প্রেমের দীপ্ত সৌন্দর্য বাহির হইয়া পড়িল। এই প্রেমের স্পষ্ট আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই সাবিত্রীর ব্যবহারের আশ্চর্য পরিবর্তন হইল। সে প্রাণপণ শক্তিতে নিজেকে সামলাইয়া লইল, ও সত্যশের উদ্দাম, বাধাবদ্ধহীন লালসাকে নিষ্ঠুর আঘাত দিয়া প্রতিরোধ করিতে চেষ্টা করিল। আপনার স্বপক্ষে একটা হীন কলঙ্ক প্রচার করিয়া নিজেকে সর্বপ্রথমে সত্যশের সান্নিধ্য হইতে অপসারিত করিল, এবং রিক্ততা ও অপমানের সমস্ত বোকা স্বেচ্ছায় মাথায় তুলিয়া লইয়া স্বদীর্ঘ অজ্ঞাতবাসের মধ্যে আত্মগোপন করিল।

সাবিত্রীর লালিত্য, মিথ্যা-কলঙ্ক-দুর্ভহ জীবনের চরম সার্থকতা আসিল, যখন তাহার কঠোর-তম বিচারক উপেন্দ্র তাহার গুণমুগ্ধ ভক্ত হইয়া দাঁড়াইল, ও তাহাকে নিজ রোগজর্জর শোক-দীর্ণ শব জীবনের সঙ্গী করিয়া লইল। উপেন্দ্রের এই স্নেহাকর্ষণই তাহার প্রতি সমাজের নির্মম অত্যাচারের একমাত্র প্রায়শ্চিত্ত। সাবিত্রীর চরিত্রের বিশেষত্ব এই যে, তাহার এই অমানুষিক আত্মসংযম ও চরিত্র-গৌরবের মধ্যে সর্বত্রই একটা বাস্তবতার সুর অসন্দ্বিগ্ধভাবে বাজিয়া উঠিয়াছে। তাহাকে কোন দিনই একজন পৌরাণিক শাপভটা দেবী বলিয়া আমাদের ভ্রম হয়

না। সতীশ-সাবিত্রীর সম্পর্কের মধ্যে কেবল একস্থানেই একটু অবাস্তবতার স্পর্শ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। কলিকাতার মেসে যখন তাহাদের প্রণয়সম্পর্কটি ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল, তখন লেখক এই ক্রমবর্ধমান প্রেমের যৌবন-পরিণতির জ্ঞাত যে অল্পকূল, বাধাবন্ধহীন অবসর রচনা করিয়াছেন তাহা বাস্তব জীবনে মেলে না। বেহারী ও বামুনঠাকুর উভয়েই এই নবীন আবির্ভাবটিকে সশ্রদ্ধ সন্মম ও সহানুভূতির চক্ষে দেখিয়াছে, তাহার চারিদিকে ভক্তিবর্ধ্য রচনা করিয়া ও আরাতি-দীপ জ্বালাইয়া ইহার দেবত্ব স্বীকার করিয়া লইয়াছে। রাখাল-বাবুর ঈর্ষ্যার কথা মধ্যে মধ্যে শোনা যায় বটে, কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে এই ঈর্ষ্যা-কলুষিত বাস্প প্রেমের নির্মলতার উপর কোন কলঙ্কের দাগ বসাইতে পারে নাই। সতীশ-সাবিত্রীর অল্পমম প্রেমকাহিনীর কথা পড়িতে পড়িতে আমাদের কেবলই মনে হয়, ইহার মাধুর্য ও বিশুদ্ধি কত শৃঙ্গর শৃঙ্গরের উপরেই দাঁড়াইয়া আছে। একটি কুৎসিত ইঙ্গিত, একটি ইতর বিক্রম ইহার সমস্ত মাধুর্যকে নিঃশেষে শুকাইয়া ইহার অন্তর্নিহিত কদর্যতাকে অনাবৃত করিয়া দিতে পারিত। সমস্ত মেস যেন তাহার সংকীর্ণ সন্দেহ ও বিদ্বেষ-কলুষিত মনোবৃত্তি সংহরণ করিয়া নীরব স্তম্ভে এই প্রেম-মাধুর্যকে নিরীক্ষণ করিয়াছে ও রুদ্ধ নিঃশ্বাসে একপার্শ্বে সরিয়া দাঁড়াইয়াছে। এইরূপ অল্পকূল অবসর আমাদের কাছে অস্বাভাবিক বলিয়াই ঠেকে—মনে হয় যেন বাস্তবতার ঠিক মর্মস্থলে অবাস্তবতার একটা শৃঙ্গর স্পর্শ দান বাধিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসমধ্যে যে চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ, সে কিরণময়ী। কিরণময়ী শরৎচন্দ্রের অত্যুদ্ভূত সৃষ্টি। আমাদের বঙ্গদেশের সমাজ ও পরিবারে, বা উপন্যাসের পাতায় যত বিভিন্ন প্রকৃতির রমণীর দর্শন মিলে, তাহাদের সহিত কিরণময়ীর একেবারে কোন মিল নাই। তাহার চরিত্রে অনন্তসাধারণ শক্তি, দৃষ্ট তেজস্বিতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও বিচারবুদ্ধির সহিত একেবারে কুণ্ডাহীন, সংস্কারপ্রভাবমুক্ত, ধর্মজ্ঞানবর্জিত সুবিধাবাদের এক আশ্চর্য সংমিশ্রণ হইয়াছে।

কিরণময়ীর সহিত প্রথম পরিচয়ের দৃশ্যই আমাদের মনে গভীর দাগ কাটিয়া বসে। জীর্ণ, ধ্বংসোন্মুখ গৃহে মুন্সু স্বামীর সান্নিধ্যে তাহার দীপ্ত অশোভন, বিদ্যারোহণ ত্রায় রূপ, যত্ন-রচিত প্রসাধন ও সন্দেহের তীব্রজ্বালাময় বিষোদগার এক মুহূর্তেই একটা স্বাস্থ্যরোধকারী, অসহনীয় আবহাওয়ার সৃষ্টি করে। তারপর অনঙ্গ ডাক্তারের সহিত তাহার প্রায় প্রকাশ্য প্রেমাত্মিনয়, তাহার শাশুড়ীর এই বীভৎস আচরণে প্রশ্রয়-দান ও স্বামীর নির্বিকার ওদাসীল্য—সকলে মিলিয়া আমাদের বিতৃষ্ণাকে বিজাতীয়ভাবে তীব্র করিয়া তোলে। কিন্তু পর মুহূর্তেই দৃশ্যপটের অভাবনীয় পরিবর্তন। কিরণময়ী অত্যন্তকালের মধ্যেই উপেক্ষার মহত্ব উপলব্ধি করিয়াছে, স্বীয় নীচ সন্দেহের জ্ঞাত অহুতপ্ত হইয়াছে ও নব-জাগ্রত নির্ভার সহিত স্বামি-সেবা করিতে আরম্ভ করিয়াছে। বিশেষতঃ, সতীশের সহিত তাহার সম্বন্ধটি নিতান্ত সহজ মাধুর্যে ভরিয়া উঠিয়াছে, ও সতীশের মুখে উপেক্ষার অতুলনীয় পত্নী-প্রেমের কাহিনী শুনিয়াই তাহার নিজের পুনর্জন্ম হইয়াছে। এই নবীন প্রেমাহুত্বটির প্রথম ফল অনঙ্গ ডাক্তারকে প্রত্যাখ্যান ও ঐকান্তিক, অক্লান্ত স্বামি-সেবা। তারপর দিবাকরের সহিত শাস্ত্রালোচনার সময়ে তাহার চরিত্রের আর একটা অপ্রত্যাশিত দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে—তাহার বিচারশক্তির আশ্চর্য স্বাধীনতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য ও শাস্ত্রানুশাসনের যুক্তিহীন জোরজবরদস্তির বিরুদ্ধে ক্রুদ্ধ প্রতিবাদ তাহার চরিত্রভিত্তির উপর বিশদ্রব্যকর আলোকপাত করে। এই অসামান্য শক্তির

পরিচয় দিবার পরেই আবার একটা সাধারণ রমণীসুলভ ভাবোচ্ছ্বাস আসিয়া এই আশ্চর্য নারীর চরিত্র-জটিলতার সাক্ষ্য দান করে। স্বরবালার নিঃসংশয় বিশ্বাসপ্রবণতার ইতিহাসে তাহার মনে ঈর্ষ্যার এক অদম্য উচ্ছ্বাস ঠেঁলিয়া উঠিয়াছে, ও এই অতিপ্রশংসিতা রমণীকে ষাচাই করিয়া লইবার প্রবল ইচ্ছা তাহাকে স্বরবালার সহিত পরিচিত হইবার দিকে অনিবার্যবেগে আকর্ষণ করিয়াছে। এখানেও স্বরবালার যুক্তিহীন বিশ্বাসের নিকট কিরণময়ীর সমস্ত তর্কশক্তি পরাজিত হইয়া নীরব হইয়াছে। স্বরবালার নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া প্রত্যাবর্তনের পর উপেক্ষার সহিত তাহার যে বোঝাপড়া হইয়াছে, তাহার অসংকোচ, অনাবৃত প্রকাশ্যতার দুঃসাহস আমাদিগকে স্তম্ভিত করিয়া দেয়। নারীর মুখে এরূপ স্বচ্ছ-সরল স্বীকারোক্তি, এরূপ অনবগুণ্ঠিত আত্মপরিচয়, এরূপ নির্ভীক, অকুণ্ঠিত প্রেম-নিবেদন বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাস-ক্ষেত্রে অপ্রাপ্তপূর্ব। নারীর প্রেম-রহস্ত-উদ্ঘাটনের একটি নিখুঁত অনবদ্য চিত্রহিসাবে এই দৃশ্যটি চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। স্বরবালার প্রতি অসংবরণীয় ঈর্ষ্যার বাস্পই যেন তাহার সম্মুখ-সংকোচের সমস্ত ব্যবধান উড়াইয়া দিয়া তাহার অন্তরের উষ্ণ গৈরিকস্রাবকে বাহিরের দিকে উৎক্ষিপ্ত করিয়া দিয়াছে। উপেক্ষা তাহার স্মৃতিক-স্বচ্ছ পবিত্রতা-সঙ্গেও এই মহিমময় প্রেম-নিবেদনের অর্ঘ্য মাথায় উঠাইয়া লইয়াছে, ও তাহাদের অস্বাক্ষরিত সন্ধের প্রতিভূরূপ দিবাকরকে কিরণময়ীর স্নেহ-হস্তে গ্ৰস্ত করিয়া আপাততঃ তাহার নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়াছে।

তারপর দিবাকরের সম্মুখে অভিভাবকত্বের ভার লইয়া কিরণময়ীর জীবনের আর একটি কণস্থায়ী অধ্যায় খুলিয়াছে। দিবাকরকে ধাওয়াইয়া দাওয়াইয়া, হস্ত-পরিহাস করিয়া, তাহার অনভিজ্ঞ সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে সরস বিজ্ঞপবাণে বিদ্ধ করিয়া তাহার দিনগুলি কাটিতেছিল। দিবাকরের সহিত সাহিত্য-আলোচনার প্রসঙ্গে লেখক কিরণময়ীর মুখে রোমান্টিক উপন্যাসে বর্ণিত প্রণয়চিত্রের উপর নিজেরই মতামত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই প্রণয়ের মূলে কোন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বা নিবিড় উপলব্ধি নাই, কেবল অন্তঃসারশূন্য কথার কারুকার্য—বৃত্তিক ও বজ্রমাত্র সম্বল করিয়া এই ব্যবসায়ে নামার কোন বাধা নাই। মন্তব্যগুলি অধিকাংশ স্থলেই সত্য এবং কঠোর সত্য—যদিও রোমান্টিক উপন্যাসিকের পক্ষে বলা যায় যে, প্রেমকাহিনী তাঁহাদের মুখ্য বর্ণনীয় বস্তু নহে, বীরত্বপূর্ণ দুঃসাহসিক আখ্যায়িকাগুলিকে গ্রথিত করিবার ঐকান্ত্য হিসাবেই ইহার ব্যবহার বেশি। দিবাকরের সহিত কিরণময়ীর কথোপকথনে লেখকের যে উচ্চ মননশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সত্যই অতুলনীয়—প্রেমের প্রকৃতি ও দুর্বীর শক্তি, চিন্তাজয়ের দুর্লভতা ও পদাঙ্কনের বিচার-বিষয়ে যে সূক্ষ্মচিন্তাপূর্ণ গভীর আলোচনা কিরণময়ীর মুখে দেওয়া হইয়াছে, তাহা শুধু বঙ্গসাহিত্যে নয়, সর্ব-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ চিন্তার সহিত সমকক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে।

কিরণময়ীর চরিত্র-আলোচনায় প্রত্যাবর্তন করিয়া আমরা দেখি যে, প্রেমতত্ত্বের এই সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে দিবাকরের সহিত তাহার এমন একটা লঘু-তরল হস্ত-পরিহাসের পালা চলিতেছে, তাহার মধ্যে গোপন আসক্তির বীজ নিহিত থাকার খুবই সম্ভাবনা। এই রসালানের মধ্যে কিরণময়ীর নিজের চিন্তাবিকার থাকুক বা নাই থাকুক দিবাকরের মনে যথেষ্ট দীর্ঘ পদার্থ সঞ্চিত হইয়া উঠিতেছিল। ইতিমধ্যে একদিন উপেন হঠাৎ আসিয়া পড়িয়া দিবাকর ও

কিরণময়ীর সম্পর্কের অস্বাভাবিকতা লক্ষ্য করিয়া ফেলিল এবং কিরণময়ীকে কঠোর তিরস্কার করিয়া দিবাকরকে সেখান হইতে স্থানান্তরিত করিবার কড়া হুকুম জারি করিয়া গেল। এই অত্যাচার ও অসহনীয় আঘাতে কিরণময়ীর ভিতরের পিঁপটা তাহার সমস্ত শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার তীক্ষ্ণ ও মার্জিত বুদ্ধিকে ঠেলিয়া দিয়া মাথা তুলিয়া উঠিল, এবং সেই ক্রোধোন্মত্তা রমণী উপেনের উপর প্রতিহিংসা লইবার জন্ত তাহার পরম স্নেহের পাত্র দিবাকরকে কুক্ষিগত করিয়া আরাকান-যাত্রার জন্ত পা বাড়াইল।

সমুদ্রযাত্রার মধ্যে দিবাকর ও কিরণময়ীর সম্পর্কটা অনেক ক্ষণস্থায়ী, শূন্য পরিবর্তনের মধ্যে পাক খাইয়া আবার প্রায় পূর্ব স্থানটিতেই স্থির হইল। এই শূন্য পরিবর্তনের তরঙ্গগুলি শরৎচন্দ্র আশ্চর্য অস্তর্দৃষ্টির সহিত লক্ষ্য ও প্রকাশ করিয়াছেন। উপেনের অননুমোদিত প্রবল প্রভাবই এই দুইটি হৃদয়ের বেগবান বোচিবিক্ষেপগুলি নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। কিরণময়ী উপেনের মাথা হেঁট করিবার উদ্দেশ্যেই দিবাকরের অধঃপতনের জন্ত সমস্ত মায়াজাল বিস্তার করিয়াছে; উপেনের স্বত্তিতে মুহমান দিবাকর তাহার বেদনাতুর চিত্তের বিহ্বলতার জন্তই অজ্ঞাতসারে এই মায়াবন্ধন উপেক্ষা করিয়াছে। তারপর উপেনের আলোচনায় উভয়েরই চিত্তমালিন্য কাটিয়া গিয়া মন আবার কতকটা প্রসন্ন-নির্মল হইয়া উঠিয়াছে। কিরণময়ী দিবাকরের সহিত তাহার ভবিষ্যৎ সম্পর্ক স্থির করিয়া লইয়া তাহার মায়াজাল সংবরণ করিয়াছে ও পুনরায়, স্নেহশীলা জ্যোষ্ঠা ভগিনীর আসন অধিকার করিয়াছে। দিবাকর ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে ততটা নিঃসংশয় না হইয়াও কিরণময়ীর এই পরিবর্তনে একটা মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে—কিন্তু রূপমোহ তাহার মনের একটা কোণে বাসা লইয়া ভবিষ্যতের জন্ত উষ্ণ, উগ্র কামনার নিঃশ্বাস-সঞ্চয় শুরু করিয়াছে। জাহাজের মধ্যে সমাজ ও ব্যক্তির অধিকার লইয়া উভয়ের মধ্যে যে আলোচনা হইয়াছে, তাহাও লেখকের গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দেয়।

সর্বশেষে আরাকানে কামিনী বাড়িউলার বাড়িতে কুৎসিত আবেষ্টনের মধ্যে দিবাকর-কিরণময়ীর সম্পর্ক উহার সমস্ত মাধুর্য হারাইয়া চরম অধঃপতনের মধ্যে ধুলিশায়া হইয়াছে। কিরণময়ীর মধ্যে এখনও কতকটা সংযম ও শালীনতা অবশিষ্ট আছে; বিশেষতঃ, দিবাকরের প্রতি তাহার প্রেম না থাকায় সে সেদিকে আপনাকে সম্পূর্ণ স্থির ও অবিচলিত রাখিয়াছিল। কিন্তু দিবাকর প্রচণ্ড লালসার সহিত যুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া ইতরতা ও নিলজ্জতার শেষ সীমায় আসিয়া পৌঁছিয়াছে। এই অধঃপতনের কদর্ঘ ত্রীহীন চিত্রটি নির্মম বাস্তবতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে—ইহা শরৎচন্দ্রের বাস্তববোধ-ক্ষমতার সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শন।

এই চরম দুর্দশার মাঝে পূর্বজীবনের গৌরবময় স্মৃতি ও মুক্তির আশ্বাস লইয়া আসিয়া পড়িল সতীশ। সতীশের আগমনের সঙ্গে সঙ্গে কিরণময়ীর মুখ হইতে জীর্ণ ও কদর্ঘ মুখোশ খসিয়া পড়িল, আত্মসম্মম ও গৌরবের আলোক আবার তাহাকে বেঠন করিল। উপেনের মৃতপ্রায় অবস্থার কথা শুনিয়া তাহার মুছাই তাহার মনোভাবের প্রকৃত সংবাদ সকলের গোচর করিয়া দিল। সে ও দিবাকর সতীশের ক্ষমাশীল অভিভাবকত্বে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তনের জন্ত জাহাজে চড়িয়া বসিল।

এইখানেই কিরণময়ীর বিচিত্র ও বুদ্ধিপ্রদীপ্ত চরিত্রটি একটা মুঢ় বিহ্বলতা ও মনোবিক'রের মধ্যে আপনাকে নিঃশেষে তলাইয়া দিল। যে তীক্ষ্ণ মননশক্তি অসংকোচে বেদ-উপনিষদের

সমালোচনা করিয়াছিল, প্রেম ও সমাজতত্ত্ব-সম্বন্ধে অল্পত মৌলিকতাপূর্ণ বিশ্লেষণে প্রোজ্ঞল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহা প্রেমাম্পদের আসন্ন মৃত্যুর দুঃসহ আঘাতে একেবারে অসংলগ্ন পাগলামির দুই-একটা স্ফুটন, ভাঙ্গা-চোরা উজ্জ্বলিত পথবসিত হইল। ধর্মবোধহীন, হৃদয়-সম্পর্করহিত বুদ্ধির কি অভাবনীয় পরিণতি!

কিরণময়ীর চরিত্রটি আগাগোড়া পর্যালোচনা করিলে উহার স্বাভাবিকতা ও সংগতি-সম্বন্ধে সন্দেহ জাগিয়া উঠে। উহার ব্যবহারের সর্বাপেক্ষা বিপরীতমুখী বিন্দুগুলির একই জীবনে সামঞ্জস্য করা যায় কি না, সে বিষয়ে নিশ্চিত হওয়া দুঃসহ। তাহার ত্রুটি ও ইতর সংশয় ও গভীর সহায়ত্বপূর্ণ স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি, তাহার অনক ডাক্তারের সহিত প্রেমাত্মিন্য ও অক্লান্ত স্বামি-সেবা, উপেক্ষার প্রতি গভীর একনিষ্ঠ প্রেম ও দিবাকরের সহিত পলায়ন, তাহার বেদ-বেদান্তের আলোচনা ও অসংলগ্ন প্রলাপ—এ সমস্তের মধ্যে বিচ্ছেদ ও অসংগতি এতই গভীর যে, একই জীবনবৃক্ষে এতগুলি বিচিত্র বিকাশের সম্ভাবনীয়তা-সম্বন্ধে আমাদের বিশ্বাস পীড়িত হইতে থাকে। এই অবিচ্ছিন্ন সঙ্ঘেও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই সমস্ত পরস্পর-বিরোধী বিকাশগুলির মধ্যে গ্রন্থিবন্ধন যতটা দূর হওয়া সম্ভব, তাহা হইয়াছে—এই সমস্ত সূক্ষ্ম ও পুনঃপুনঃ পরিবর্তনের যতটা সংগত ও সম্ভাবজনক কারণ দেওয়া যায়, তাহার অভাব হয় নাই। কিরণময়ীর জীবনের মুখবন্ধটা—তাহার প্রথম যৌবনের প্রেমহীন নীরস স্বামিসাহচর্য ও ধর্মসংস্কারের একান্ত অভাব—ধরিয়া লইলে পরবর্তী পরিণতিগুলি অচ্ছেদ্য কারণ-সূত্রে গ্রন্থিত হইয়া নিত্যান্ত অনিবার্যভাবেই আসিয়া পড়ে। এক একবার মনে হয়, তাহার বিচার-বুদ্ধি এত গভীর ও অন্তর্দৃষ্টির আলোকে উজ্জ্বল তাহার ব্যবহারিক জীবনে এরূপ কদম্ব অভিব্যক্তি সম্ভব কি না,—স্বচ্ছ ও উদার বুদ্ধি উদগ্র কামনার ধূমে এমন সম্পূর্ণভাবে আচ্ছন্ন হইতে পারে কি না। কিন্তু বুদ্ধি ও প্রবৃত্তির মধ্যে যে গভীর অনৈক্য—তাহাই মানব-জীবনের একটা অমীমাংসিত রহস্য; এবং এই জ্ঞানের আলোকে আমরা কিরণময়ী-চরিত্রের অসংগতি-গুলিকে অসম্ভব বলিয়া উড়াইয়া দিতে পারি না। কেবল সর্বশেষে তাহার মস্তিষ্ক-বিকারের চিত্রটি অতি আকস্মিক হইয়াছে—উপেক্ষার আসন্ন মৃত্যুর সংবাদে যে মুহূর্ত তাহার প্রেমের গোপন কথাটি স্ফুটিত করিয়া দিল, তাহার ঘোর যে তাহার বুদ্ধিকে চিরকালের জ্ঞাত আচ্ছন্ন ও অভিভূত করিবে তাহার ইঙ্গিত সেরূপ স্পষ্ট হয় নাই। মোটের উপর কিরণময়ী-চরিত্রের অসাধারণ জটিলতা ও দিগন্তব্যাপী প্রসার উপভাস-সাহিত্যে অতুলনীয় এবং ইহার আলোচনা আমাদের মনকে শ্রদ্ধামিশ্রিত বিষয়ে অভিভূত করিয়া ফেলে।

এই সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাত-জটিল, প্রতিরুদ্ধ কামনার গোপন-ক্লেদ-পিচ্ছিল, উদ্ভাপক্লিষ্ট দৃশ্য হইতে সতীশ-সরোজিনীর প্রেম-কাহিনীর মুক্ত ও শীতল বাতাসে পলায়ন করিয়া আমরা যেন হাঁপ ছাড়িয়া বাঁচি। সাবিত্রীতে প্রেমের যে দীন, চারপরিহিত ভিক্ষুকমূর্তি ও কিরণময়ীতে তাহার যে জ্বলন্ত-জ্বলন্ত, নরকারিবেষ্টিত, ঈর্ষ্যাবিকৃত ছদ্মবেশ আমাদের গিকে ভিতরে ভিতরে পীড়িত করিতেছিল, সরোজিনী-চরিত্রে এই সমস্ত দুঃস্বপ্নের ঘোর কাটিয়া গিয়া সেই প্রেমের চিরপরিচিত, প্রসন্ন-নির্মল রাজবেশ আমাদের চক্ষুর উপর উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। এখানে তাহার কোন বিকৃতি নাই, কোন বহির্জালাময় অস্বাভাবিক উদ্ভাপ নাই, অবিরাম সংঘর্ষের ও কণ্টরোধের উচ্চ দীর্ঘশ্বাস নাই। সতীশ-সরোজিনীর প্রেম অনেকটা স্বাভাবিক



পথে, মৃদুমন্দ গতিতে প্রবাহিত হইয়াছে; তাহার প্রবাহমধ্যে দুই-একটি যে বাধা দেখা গিয়াছে, তাহার। যাত্রাপথে একটু করুণ উচ্ছ্বাস তুলিয়াছে মাত্র, আর কোন ভয়াবহ পরিণতির সৃষ্টি করে নাই। এই সরল ও স্বাভাবিক ভালবাসার অবতারণা শরৎচন্দ্রের প্রেম-কল্পনার বৈচিত্র্য ও প্রসারের নিদর্শন।

স্বরবালা ও কিরণময়ী প্রেম-জগতের উত্তর ও দক্ষিণ মেরু। আমাদের সনাতন পাতিব্রত, তাহার সমস্ত অর্থও বিশ্বাস ও অবিচলিত ধর্মসংস্কার লইয়া, যুগ-যুগব্যাপী সাধনা ও অমূল্যলনের কল লইয়া, স্বরবালাতে মূর্তিমান হইয়াছে। গ্রন্থমধ্যে তাহার আবির্ভাব স্বল্পসংখ্যক স্থলে; কিন্তু তাহার প্রভাব একদিকে উপেক্ষার ও অপরদিকে কিরণময়ীর উপর স্থায়ীভাবে বিস্তৃত হইয়াছে। সে উপেক্ষার হৃদয় এমন অবিসংবাদিতভাবে অধিকার করিয়াছে যে, কিরণময়ীর জন্ম সেখানে সূচ্যগ্রপরিমিত স্থানও নাই—কোন ছলে, দয়া-সমবেদনার ছদ্মবেশেও পরস্মী-প্রেম সেখানে উক্লিঝুকি মারিতে সাহস করে নাই। আবার সে-ই কিরণময়ীকে ভালবাসা শিক্ষা দিয়াছে—কিরণময়ীর হৃদয়ের যে দ্বারটা চিররুদ্ধ ছিল, তাহা তাহারই ইচ্ছাজালস্পর্শে মুক্ত হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই দুইটি সম্পূর্ণ ভিন্নপ্রকৃতির রমণী দুই উপগ্রহের মত এক উপেক্ষারই করুণাথে আবর্তিত হইয়াছে। স্বরবালা-চরিত্রের অধিক বিশ্লেষণ নাই; কিন্তু সে ও তাহার মনোরাজ্য আমাদের এত পরিচিত যে, তাহাকে চিনাইতে পরিচয়-পত্র অনাবশ্যক। ‘চরিত্রহীন’-এ স্বরবালা ও ‘গৃহদাহ’-এ মৃণাল প্রভৃতি প্রমাণ করে যে, শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি বা সহানুভূতি কেবল নিষিদ্ধ প্রেমের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নহে—পুরাতনের রসও তিনি নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন।

গ্রন্থমধ্যে পুরুষ-চরিত্রগুলিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উপেক্ষা, সতীশ, দিবাকর সকলেই ধুব নৃসিং ও জীবন্তভাবে চিত্রিত হইয়াছে। প্রত্যেকেরই কথাবার্তা, চিন্তা-বিশ্লেষণ ও প্রকৃতির তারতম্য নিপুণভাবে স্বতন্ত্র করা হইয়াছে। বিশেষতঃ, গ্রন্থের নায়ক সতীশের চরিত্র চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার সমস্ত ক্রটি-দুর্বলতা সত্ত্বেও তাহার মধ্যে যে উদারতা ও মহত্ব, যে ব্ৰহ্মশীল, ক্ষমাপরায়ণ হৃদয় আছে তাহার মাধুর্য আমাদের অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করে। সাবিত্রীর প্রতি তাহার দুর্জয় আকর্ষণ ও সরোজিনীর প্রতি ধীর, লজ্জা-কুণ্ঠিত ভালবাসা—এই উভয়ের মধ্যে পার্থক্য স্পষ্টরূপে চিত্রিত হইয়াছে। ‘চরিত্রহীন’ বঙ্গ-উপন্যাস-সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ—ইহার পাতায় পাতায় জীবন-সমস্তার যে আলোচনা, যে গভীর অভিজ্ঞতা, যে স্নিগ্ধ, উদার সহানুভূতি ছড়ান রহিয়াছে, তাহা আমাদের নৈতিক ও সামাজিক বিচারবুদ্ধির একটা চিরন্তন পরিবর্তন সাধন করে।

✓ ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসটির নামকরণ বোধ হয় রবীন্দ্রনাথের ‘নষ্টনীড়’-এর দ্বারা মহিমের পারিবারিক স্বথ-শান্তি-ধ্বংসেরই প্রতি ইঙ্গিত করে। নতুবা কেবল বাহ্য ঘটনা-হিসাবে ইহাকে উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ সংঘটন বলিয়া মনে করা যায় না। এই গৃহদাহের জন্ম স্বরেশের দায়িত্ব সত্যসত্যই আছে কি না তাহা লেখক স্পষ্টতঃ নির্দেশ করেন নাই। একবার মাত্র অচলা স্বরেশকে এই অপরাধের জন্য অভিযুক্ত করিয়াছে বটে, কিন্তু তখন সে সর্বনাশের সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া, স্বভাব ইহাই যে তাহার আন্তরিক বিশ্বাস তাহা ঠিক বলা যায় না। স্বরেশকে এই ব্যাণ্যারে দোষী মনে করিতে গেলে তাহার চরিত্রে একটা অপরিণীত নীচতার



আরোপ করা হয়। বোধ হয় লেখকের সেরূপ উদ্দেশ্য ছিল না—স্বরেশকে একটা হীনবর্ণে চিত্রিত করিতে গেলে তাহার সমস্ত অধঃপতনের মধ্যেও তাহার যে একটা চরিত্রগত উদারতা ও মহত্ব অবশিষ্ট থাকে তাহার হানি করা হয়। গৃহদাহটা যে মহিমের গ্রামবাসীদের তীব্র সমাজ-সংরক্ষণ-প্রীতি ও ধর্মজ্ঞানের ফল, সেরূপ ইঙ্গিতও গ্রন্থমধ্যে দৃশ্য নহে—সুতরাং যে কেন্দ্রস্থ ব্যাপারটির জন্ত উপল্লাসের নামকরণ তাহার সম্বন্ধে পাঠকের সংশয় দূর হয় না।

(সে যাহাই হউক, মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা আলোচ্য বিষয় মহিম ও স্বরেশের প্রতি অচলার দোলাচল চিত্তবৃত্তি। দিগ্‌দর্শন-যন্ত্রের কাঁটার মত জীবন মন সর্বদা অবিচলিত নিষ্ঠার সহিত স্বামীর দিকেই ফিরিয়া থাকে, ইহা আমরা পূর্বাণ-কাহিনী বা যোমাস্লে পাইয়া থাকি। কিন্তু বাস্তব জীবনে যে এই নিষ্ঠার এতটুকু নড়-চড় হয় না, চিত্ত মুহূর্তের জন্তও সন্দেহ-দোলায় দোলায়িত হয় না, ইহা জোর করিয়া বলা যায় না। দুই প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বীর আকর্ষণে অচলার মনে এইরূপ একটা বিধা-অনিশ্চয়ের ভাব যে জাগিয়াছে তাহা নিশ্চিত। এক দিকে মহিমের শাস্ত, একান্ত ভাবাবেগহীন, প্রস্তুত-কঠিন আবেদন—অপরদিকে স্বরেশের ব্যাধ-বাকুল, উন্নত আবেগ—এই দুই বিরুদ্ধ শক্তির মাঝে অচলার হৃদয় বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। পিতার স্বরেশের প্রতি প্রকাশ্য পক্ষপাত ও মহিমের প্রতি স্পষ্ট অবজ্ঞা বোধ হয় তাহার দৃঢ়-সংকল্পকে কতকটা নাড়া দিয়াছিল, কিন্তু এই অপমানকর দোটানার হাত হইতে সে পরিজ্ঞাণ পাইল নিজের প্রবল ইচ্ছাশক্তির দ্বারা। সে স্বরেশের প্রেম-নিবেদনকে জোর করিয়া ঝাড়িয়া ফেলিয়া মহিমের হাতেই নিজেকে সমর্পণ করিয়া দিল—তাহার প্রেম প্রলোভনকে জয় করিল। কিন্তু বিবাহের পর হইতেই তাহার প্রেমের প্রকৃত পরীক্ষা আরম্ভ হইল। পল্লীগ্রামের নির্বাসন-দুঃখ, পল্লীসমাজের নিরানন্দ প্রতিবেশ, যুগল ও তাহার স্বামীর সম্বন্ধে তাহার কদর সন্দেহ, সর্বোপরি মহিমের নিঃস্নেহ, কঠোর কর্তব্যপরায়ণতামূলক ব্যবহার তাহার মনে প্রবল প্রতিক্রিয়া জাগাইয়া তুলিল এবং সে মহিমকে ভালবাসে না, এইরূপ একটা ক্ষণস্থায়ী প্রতীতি তাহাকে অধিকার করিল। মহিমের পল্লীভবনে স্বরেশের অনাহুত আগমনে স্বামী-স্ত্রীর এই বিরোধ সাংঘাতিক তীব্রতা লাভ করিল—তাহার অবস্থানের কয়েকদিন ধরিয়া তাহাদের অহোরাত্র ঘাত-প্রতিঘাতে স্বরেশের ধারণা জন্মিল যে, অচলা বাস্তবিকই মহিমের প্রতি অত্যাচার নহে। এই প্রতীতিই তাহার মনকে চরম বিশ্বাসঘাতকতার জন্ত প্রস্তুত করিল—ইহারই বলে সে রুগ্ন, অসহায় মহিমের নিকট হইতে অচলাকে ছিনাইয়া লইবার দুঃসাহস সঞ্চয় করিল। কিন্তু ইহার পূর্বে মহিমের সাংঘাতিক পীড়ার সময় সে আর একবার কঠোর চিন্তনমনের পরিচয় দিয়াছিল—শেষ মুহূর্তে অচলার একটা স্নেহ-উদ্বেগ-প্রকাশ ও প্রবাসে তাহার সঙ্গী হইবার নিমন্ত্রণ তাহার স্থগিত প্রবৃত্তিকে আবার দুর্জয় বেগে উত্তেজিত করিয়া তুলিল। এ কাজ করিয়াই স্বরেশ তাহার ভুল বুঝিতে পারিল। অচলাকে সে হাতের মুঠার মধ্যে পাইয়াছে, কিন্তু তাহার মন তাহার অধিকারসীমার শত যোজন বাহিরে। ভিহরী-প্রবাসের দিন কয়েকটির উপর সমস্ত ভোগ-বিলাসের আয়োজন, সতৃষ্ণ প্রেমের সমস্ত উন্মুখতার উপর একটা গুরুত্বার অবসাদ, একটা সর্ববিকৃত বৈরাগ্যের বর্ণলেশহীন ধূসরতা চাপিয়া বসিয়াছে। মাঝে মাঝে এই জমাট ত্বাবের মত কঠিন, পক্ষাঘাতগ্রস্ত জীবনের মধ্য দিয়া দুই-একটি অসতর্ক স্নেহের উজ্জ্বল, দুই-একটা অদম্য, অপ্রজল-প্রতিরুদ্ধ নির্ভয়ের রাণী এই গভীর নিঃসঙ্গতাকে, এই স্বপ্ন

নির্লিপ্ততাকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে। প্রেমের এই দুর্ভাগ্য, জীবনমৃত্যুর ভাষা অবস্থার সহিত তুলনায় স্বরেশের মৃত্যুও বোধ হয় তত ভয়াবহ নহে—এই চিত্রটিই সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে কলাকৌশলের দিক দিয়া উচ্চতম স্থান অধিকার করে।

উপন্যাসের অন্তর্নিহিত প্রাণটি যথাসম্ভব স্পষ্টভাবে জিজ্ঞাসা করা হইয়াছে ও তাহার উত্তরটিও খুব পরিষ্কার ও উচ্চাঙ্গের মননশক্তির পরিচায়ক। এই অবস্থা-সংকটে পতিত ও দৈহিক পবিত্রতাবিচ্যুত অচলা সতী কি না? তাহার সম্বন্ধে পাঠকের অভিপ্রেত কি রামবাবুর সহিত অভিন্ন? কুলটা বলিলেই কি তাহার সমস্ত পরিচয় নিশ্চেষ্ট হইয়া যায়? তাহার সতীত্ব-নির্ণয় সম্বন্ধে অন্তরের অনির্বাক্য জালা ও শাস্তিহীন বিক্ষোভ দৈহিক বিচ্যুতি অপেক্ষা কি অধিকতর মূল্যবান সাক্ষ্য নহে? স্বরেশের যে প্রবল আকর্ষণে সে কক্ষচ্যুত গ্রহের তায় নিজ সহজ স্থান হইতে ভ্রষ্ট হইয়াছে তাহা একেবারে বহিঃশক্তির অভিভব নহে—সেই বিপুল শক্তির প্রচণ্ড গতিবেগ কতকটা তাহার নিজ গোপন অহুরাগের বৈদ্যুতী হইতেই সংগৃহীত হইয়াছে। কিন্তু ইহাও তাহার সতীত্বের বিরোধী নহে। আমাদের মনঃচৈতন্যের কতকটা অংশ আমাদের নিজের কাছেও অস্পষ্ট থাকিয়া যায়—সেই ছায়াময়, স্পৃগুহীন রাজ্যে স্বরেশের ও মহিমের প্রতি তাহার গোপন অহুরাগ এক শয্যায়ই শুইয়াছিল। কিন্তু যখনই এই প্রতিদ্বন্দ্বী ভালবাসার মধ্যে স্বেচ্ছাকৃত নির্বাচনের প্রয়োজন হইয়াছে, তখনই তাহার সজ্ঞান ইচ্ছাশক্তির বিচারে মহিমাই জয়ী হইয়াছে। সতীত্বের লৌকিক আদর্শ ইহা অপেক্ষা বেশি আর কি দাবি করিতে পারে? অবশ্য যুগালের আদর্শ ইহা অপেক্ষা উচ্চতর—তাহার পাতিত্রত্যা যুক্তিতর্কের অতীত একটা আধ্যাত্মিক সহজ-সংস্কারে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাসে আমরা যুগালের যে চিত্র পাই তাহা তাহার বিবাহিত জীবন সম্বন্ধে নহে। তাহার শাস্ত, আত্মসমাহিত, নিস্তরঙ্গ জীবন প্রেমের নহে, সেবারম্ভের প্রতীক। বাস্তবিক আমাদের সমাজ ও সাহিত্যে যে প্রেমের আদর্শ গৃহীত ও প্রশংসিত হইয়াছে তাহা একটা জীবনব্যাপী, নিঃস্বার্থ সেবাপরায়ণতারই নামান্তর মাত্র। আকাশের বিদ্যুতের তায় হৃদয়-বাহিত বিদ্যুৎ ও তুলসী-প্রাক্ষণের স্নিগ্ধ দীপালোকে রূপান্তরিত হইয়াছে। ক্লোরেন্স নাইটিঙ্গেলের মত যুগলকেও আমরা চিকিৎসালয়েই দেখি, প্রমোদকুঞ্জে প্রণয়িনীরূপে কল্পনা করিতে পারি না। উপন্যাসে ঘোষাল মহাশয়ের সহিত যুগালের জীবনের ছবির একটা সামান্য ইঙ্গিত মাত্র পাই, কিন্তু পূর্ণতার বিবরণ থাকিলে হয়ত দেখিতে পাইতাম যে, উহা কেদারবাবুর সম্পর্কের সহিত মূলতঃ অভিন্ন—চা এবং গরম মুড়ির সহিত একটা স্নেহশীতল প্রলেপের পরিবেশনই উহার শ্রেষ্ঠতম সঙ্গ হইত। লেখক যুগালের আদর্শের শ্রেষ্ঠত্ব একদিক দিয়া অবিসংবাদিতভাবে প্রমাণ করিয়াছেন—যে লৌকিক সম্রমের দুর্বল মোহ অচলাকে এক রাজির জন্ত স্বরেশের শয্যা-সঙ্গিনী করিয়াছিল তাহা যুগালের সতীত্বকে এক যুদ্ধের জন্তও অভিভূত করিতে পারিত না; সে কখনই সম্রমের খোলসের জন্ত তাহার শাসকে বিসর্জন দিত না। কিন্তু মোটের উপর যুগালের আদর্শ যুক্তিতর্কের সাহায্যে খাড়া করা হইয়াছে, তাহা অচলার মত প্রত্যক্ষ বর্ণনা ও বিশ্লেষণের বিষয় হয় নাই, স্বতরাং উভয়ের মধ্যে তুলনা চলে না।

উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রই চমৎকার ফুটিয়াছে। স্বরেশের উদ্বেজনাপ্রবণ, সহজেই উজ্জ্বলিত প্রকৃতি ব্যবহারের এক চরম সীমা হইতে অপর চরম সীমা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে।

তাহার ব্যবহারের একদিকে যেমন উচ্ছ্বসিত ভালবাসা ও উদার আত্মোৎসর্গ-প্রবৃত্তি, তেমনি কোন বাধায় প্রতিহত হইলেই তাহা একটা হিংস্র তীব্রতা ও অসংযত ইতরতার নিয়ন্ত্রণ সোপানে নামিয়া যায়। কেদারবাবুর চরিত্রেও এইরূপ একটা বিপরীত ভাবের সমন্বয় দেখা যায়। একদিকে প্রবল অর্থলোভ ও অর্থের লোভে বিবাহের সম্বন্ধ ভাঙিতে তাহার কোন বিধা নাই—অপরদিকে অচলার বিবাহের পর অচলা ও স্বরেশের পরস্পর সম্পর্কের প্রতি তাহার সন্দেহের অন্ত নাই, এবং স্বরেশের ঋণ-মুক্তির প্রস্তাবে তাহার অন্তঃসঞ্চিত ক্রোধ একেবারে দপ করিয়া জলিয়া উঠিয়াছে। গ্রন্থের শেষ দিকে যুগলের স্নেহশীতল স্পর্শে তাহার অন্তরের সমস্ত ক্রুদ্ধ জ্বালা ও অহুদার সংকীর্ণতা আশ্চর্যরূপে প্রশমিত হইয়াছে, ও যে কাল্পনিক অপরাধের জন্য অচলার কোন মার্জনা ছিল না, তাহার সেই চরম দুষ্কৃতিও সে স্নেহমগ্নিত কন্মার চক্ষে দেখিতে সমর্থ হইয়াছে। কেবল মহিমের চরিত্রসম্পর্কেই একটু সংশয় থাকিয়া যায়। তাহার অসাধারণ সহিষ্ণুতা ও আত্মসংযমের দৃষ্টান্ত ত সমস্ত উপন্যাসজোড়া ; কিন্তু অন্তরের সম্পদ হৃদয় জয় করিবার জন্য যেটুকু বহিঃপ্রকাশের অপেক্ষা রাখে তাহাও তাহার ক্ষেত্রে একান্ত দুর্লভ। স্বরেশের বন্ধুত্ব ও অচলার প্রেম সে যে কি গুণে অর্জন করিল তাহার ভবিষ্যৎ ব্যবহারে আমরা তাহার কোন ইঙ্গিত পাই না। স্বরেশের উচ্ছ্বসিত বন্ধুপ্রীতি বার বার তাহার মৌন, প্রতিদানহীন হৃদয়তট হইতে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। অচলার চিন্তা জয় করিতে তাহার শাস্ত, নির্বাক সহিষ্ণুতা ও অবিচলিত আত্মনির্ভরতা ছাড়া অন্য কোমলতর গুণেরও নিশ্চয় দরকার হইয়াছিল, কিন্তু উপন্যাসে তাহার চরিত্রের মাধুর্যের দিকটা একেবারে অপ্রকাশিত—মহিম আমাদের নিকট কতকটা প্রহেলিকাই থাকিয়া যায়। মোটের উপর ‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলির মধ্যে অন্যতম—মহৎ-চিন্তে অনিচ্ছাকৃত পাপের প্রতিক্রিয়া যে কি ভয়ানক তাহা ইহাতে সুনিপুণ বিশ্লেষণের সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। আর লেখকের বিরুদ্ধে যে প্রধান অভিযোগ—যে তিনি পাপের চিত্র খুব চিত্তাকর্ষক করিয়া আঁকেন—তাহা এই উপন্যাসে কোন মতেই প্রযোজ্য নহে।

### (৫)

একদিক দিয়া দেখিতে গেলে (‘শ্রীকান্ত’ (১ম পর্ব—১৯১৭ ; ২য় পর্ব—১৯১৮ ; ৩য় পর্ব—১৯২৭ ; ৪র্থ পর্ব—১৯৩০) শরৎচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস) ইহাকে ঠিক উপন্যাস বলা চলে কি না, তাহা একটু বিবেচনার বিষয়। উপন্যাসের নিবিড়, অবিচ্ছিন্ন ঐক্য ইহার নাই ; ইহা কতকগুলি ভিন্ন ভিন্ন সময়ের বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি। কিন্তু ইহার গ্রন্থন-সূত্রটা যতই শিথিল হউক না কেন, গ্রন্থিত পরিচ্ছেদগুলি এক-একটি মহামূল্য রত্ন। যাহাদের জীবন চিরদিন একটা অভ্যন্তর গতির মধ্যে কাটিয়াছে, যাহারা জীবিকার্জনের ও সংসার-প্রতিপালনের প্রচণ্ড নেশায় অনেকটা অর্ধচেতনভাবে জীবনটা অতিবাহিত করিয়াছে, যাহারা ‘শ্রীকান্ত’-এর দৃষ্টান্তের অসাধারণ বৈচিত্র্যে ও অভিনবত্বে একেবারে অভিভূত হইয়া পড়িবে। আমাদের স্থল-কলেজ-অফিসের নৌহ-নিগড়-বন্ধ, রোগ-শোক-অর্জবিত, দলাদলি-বিরোধ-কলহাদায়-বিভ্রান্ত বাঙালী জীবনের প্রান্তরসীমায় যে বিচিত্র রসভোগের এত প্রচুর অবসর আছে, দুঃসাহসিকতার এত ব্যাকুল, প্রবল আকর্ষণ আছে, সুস্থ পর্যবেক্ষণ ও সমালোচনার একরূপ বিশাল, অব্যবহৃত ক্ষেত্র পড়িয়া আছে, চক্ষুর ও হৃদয়ের এত অপরাধ রসদ মজুত আছে তাহা

আমাদের কল্পনাতেও আসে না। এই কল্পনাতীত বিচিত্র মৌলিক ‘শ্রীকান্ত’ আমাদের মুগ্ধ নয়নের সম্মুখে আনিয়া ধরিয়াছে ও মুগ্ধহস্তে আমাদের পাতে পরিবেশন করিয়াছে। শ্রীকান্তের ভাণ্ডে যে সমস্ত বিচিত্র, বিশ্বয়কর অভিজ্ঞতা লাভ হইয়াছে তাহা শরৎচন্দ্রের অন্ত্যন্ত উপন্যাসে মানসিক উদারতা ও সূক্ষ্ম নীতিজ্ঞানের মূল; যে আলোক তাহার অন্ত্যন্ত উপন্যাসে ছড়াইয়া পড়িয়াছে ‘শ্রীকান্ত’—এই তাহার আদি উৎস।

(শ্রীকান্তের বালা-জীবনে যে পথ দিয়া তাহার জীবনে নূতন অভিজ্ঞতা ও দুঃসাহসিকতার উন্নত স্রোতোবেগ প্রবেশ-লাভ করিয়াছে তাহা ইন্দ্রনাথের সাহচর্য। বর্ণ-পরিচয়ের রাখাল হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক দুঃখ, লেখা-পড়ায় অমনোযোগী বালকের কাহিনী সাহিত্যে বা ইতিবৃত্তে লিপিবদ্ধ আছে। কিন্তু সমস্ত বাংলা-সাহিত্য-ইতিহাস তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিয়াও ইন্দ্রনাথের জোড়া মিলে না। তাহার নিশীথ অভিযান সমস্ত দিক দিয়া একেবারে অনন্ত-সাধারণ। আমাদের সাহিত্যে নোষাত্মা-বর্ণনার অভাব নাই—বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে ও রবীন্দ্রনাথের ছোট-গল্পে এই বিষয়ে অনেক কবিত্বপূর্ণ, সূক্ষ্ম অহুভূতিময় বিবরণ আছে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের বর্ণনা সম্পূর্ণ ভিন্নপ্রকার। ইহার মধ্যে কবিত্বের অভাব নাই, কিন্তু কবিত্ব ইহার সম্বন্ধে প্রধান কথা নহে। ইহার মধ্যে যে অকুণ্ঠিত বাস্তবতা, যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্বর পাওয়া যায় তাহা কবিত্বকে অতিক্রম করিয়া অনেক উল্লেখ উঠিয়াছে। ইহার বর্ণনায় যে তীব্রতা আছে তাহা দুইটি দুঃসাহসিক বালকের উদ্বেজিত কল্পনায় আবির্ভূত হইয়া উল্লেখনীয় হইয়াছে। (তারপর তাহার দ্বিতীয় মৌভাগ্য অন্নদাদিদির সহিত পরিচয়। ইংরাজী সাহিত্যিক একজন লিখিয়াছিলেন : “To know her was itself a liberal education” এই বাক্যটি সম্পূর্ণরূপেই অন্নদাদিদি-সম্বন্ধে প্রযোজ্য।) বাল্যকালে যখন সংস্কারের সংকীর্ণতা অস্থিমজ্জার সহিত মিশিয়া যায় নাই, বিধি-নিষেধের ফাঁস নিঃশাস-বায়ুকে বোধ করে নাই, সেই নব-আহরণের যুগে মুসলমান বেদে পরিবারের মধ্যে শ্রদ্ধা ও ভক্তির পাত্র আবিষ্কার করার যে মৌভাগ্য তাহার মূল্য নির্ণয় কে করিবে? এই এক পরিচয়ে সমস্ত জীবনের গতি ফিরিয়া যায়। এক একজন লোক আছে যাহারা সর্বদা রাস্তায় জিনিস কুড়াইয়া পায়। শ্রীকান্ত তাহার জীবনযাত্রার প্রারম্ভেই অতি অবজ্ঞাত আবেষ্টনের মধ্যে যে রত্ন কুড়াইয়া পাইয়াছে তাহা তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের পাথর হইয়াছে। বেদের জীবন ও সাপুড়ের ঘরকন্নার যে চিত্র গ্রন্থ মধ্যে পাওয়া যায় তাহা আমাদের স্মরণ করাইয়া দেয় যে, আমাদের বাঙালী জীবনে রোমান্সের একান্ত অভাবসম্পর্কে যে সাধারণ অভিযোগ তাহা কতই নিরর্থক। ‘রয়াল বেঙ্গল টাইগার’ ও ‘নূতন দা’র দুইটি দৃশ্য শরৎচন্দ্রের রচনার মধ্যে বিশুদ্ধ হাস্যরসপ্রাচুর্যের সুন্দর পরিচয়।)

এই পর্যন্ত শ্রীকান্তের বাল্যশিক্ষা সমাপ্ত। তারপর কয়েক বৎসর পরে পুনরায় যবনিকা তোলা হইয়াছে। এই সময়ে একটা কুমারের শিক্ষার-পার্টিতে যোগ দেওয়ার মধ্যে অত্যন্ত অতর্কিতভাবে তাহার জীবনের সন্ধিক্ষণ উপনীত হইয়াছে। ইন্দ্রনাথের কাছে সে যে মজা শিক্ষা পাইয়াছিল, পিয়ারী বাইজীর ক্ষেত্রে সেই শিক্ষার পরীক্ষার সুযোগ মিলিয়াছে। বাইজীর ওড়না ও পেশোয়ারের অন্তরালে তাহার প্রণয়িনী বাল্যসখীর দর্শন মিলিয়াছে। এই নূতন সম্বন্ধের সহিত সামগ্রস্ত-স্থাপনের চেষ্টায় তাহার বাকী জীবন কাটিয়াছে। এই

সম্বন্ধের অশেষ রকম ঘোর-ফের, প্রবল অহুবাগের সহিত কঠোর কর্তব্য ও সমাজনিষ্ঠার অবিচল সংগ্রামে শ্রীকান্তের ভাবী জীবন বিক্ষুব্ধ হইয়াছে। 'শ্রীকান্ত'-এর এই অংশে নিশীথ শ্মশানের ভয়াবহ বর্ণনা ও ভাঙ্গা বাঁধাঘাটে বসিয়া মানব-জীবন সম্বন্ধে পর্যালোচনা শরৎচন্দ্রের বর্ণনাশক্তি ও মননশক্তির অবিসংবাদিত প্রেষ্ঠ্যের পরিচয় দেয়। রাজলক্ষ্মীর সহিত প্রথম পরিচয়ের পর সামাজিক সম্মানের বাধা উভয়ের মধ্যে একটা ব্যবধান রচনা করিল। শ্রীকান্ত তারপর হঠাৎ সন্ন্যাসীর চেলাগিরিতে ভর্তি হইয়া যাযাবর জীবনের স্বথ ও নিরক্ষর লোকের ভক্তি উপভোগ করিতে লাগিয়া গেল। কিন্তু সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশ তাহার রক্ত-আবিষ্কারক চক্ষুকে প্রভাবিত করিতে পারিল না। গোঁরী তেওয়ারীর প্রবাসী কন্ঠার অসীম নিঃসঙ্গ ব্যথা এবং রামবাবু ও তৎপত্নীর কল্পনাভীত কৃতঘ্নতা যুগপৎ তাহার চোখের সম্মুখে পড়িয়া গেল। এই কৃতঘ্নতার ফলে শ্রীকান্তকে প্রথমবার রাজলক্ষ্মীর প্রণয়কে পরীক্ষা করিতে হইল। প্রণয়ের ত পরীক্ষা হইয়া গেল, কিন্তু তাহাদের মিলনের পথে তাহাদের নিজেরই মন স্বল্পতত্ত্ব-নির্মিত বাধা রচনা করিল। বাস্তবিক তাহাদের অহুভূতি এত তীক্ষ্ণ, আত্মসম্মানজ্ঞান এত সতর্ক, ব্যবহারের বিচারবোধ এত অদ্রাস্ত যে, সাধারণ লোক যেখানে পরিপূর্ণ মিলনের নিবিড় আনন্দ উপভোগ করিত, সেখানে তাহারা একটি বিধাসংকোচজড়িত সূক্ষ্ম অতৃপ্তির অন্তরাল সৃষ্টি করিয়াছে। এই প্রথম উপলক্ষে বাধা আসিয়াছে শ্রীকান্তের দিক হইতে— রাজলক্ষ্মীর মিলনোৎসুক হৃদয়ের উচ্ছ্বাসের উপর সে নৈতিক সতর্কতা ও সাংসারিক বুদ্ধির শীতল জল প্রক্ষেপ করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর সূক্ষ্ম অহুভূতি এই সতর্কতার ইঙ্গিতে তৎক্ষণাৎ গ্রহণ করিয়া নিজ উৎসুক মনকে প্রতিনিবৃত্ত করিয়াছে, এবং বর্ষণোন্মুখ মেঘের ত্রায় একটা শুষ্ক-গম্ভীর বিষাদের মধ্যে তাহাদের এই প্রথম মিলন-চেষ্টা আপন ব্যর্থতা নীরবে স্বীকার করিয়া লইয়াছে।

এইবার 'শ্রীকান্ত'-এর দ্বিতীয় পর্ব আরম্ভ। বাড়ি আসিয়া কিছুদিন বাসের পর অপরের কলহাদায় ও নিজের বিবাহদায় হইতে মুক্তি পাইবার জন্য শ্রীকান্ত দ্বিতীয়বার রাজলক্ষ্মীর নিকট যাইতে বাধ্য হইয়াছে। এই দ্বিতীয় দফায় ঔদাসীন্তের ছদ্মবেশে মান-অভিমান প্রণয়ের পালাকে ঘোরাল করিয়াছে। রাজলক্ষ্মী আবার বাইজী-জীবনে অবতরণ করিয়াছে। এমন সময় হঠাৎ শ্রীকান্তের আবির্ভাব। ক্ষণস্থায়ী অভিমানের পর পূর্বের বাধাটা যেন মুহূর্তের জন্য সরিয়া গেল। প্রতিরোধপীড়িত প্রেম সহজ উচ্ছ্বাস ও স্বীকারোক্তিতে মুক্তি পাইল। রাজলক্ষ্মী আবার শ্রীকান্তের সহিত বর্মায় যাইতে চাহিল; শ্রীকান্ত পূর্বের ত্রায় এবারও সে প্রস্তাবে স্বীকার জ্ঞাপন করিল। কিন্তু পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধটি সহজ ও পরিষ্কার হইয়া গেল। এবার বিদায়ের পালা শুষ্ক নীরবতার মধ্যে নহে, অপ্রতিরোধানীয় অশ্রুজলের মধ্যে সারা হইল।

তারপর বর্মা-যাত্রা। এই যাত্রা যেন শরৎচন্দ্রের কল্পনা ও বর্ণনাশক্তির নূতন বিজয়-অভিযান। সমুদ্রযাত্রার বর্ণনায় একাধারে কবিত্ব, জীবন-সমালোচনা, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ প্রভৃতি সর্বপ্রকার মানসিক শক্তিরই সার্থকতা হইয়াছে। জাহাজের উপরে নানাবিধ প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের মধ্যে ও পরিচয়ের স্বল্প অবসরেও শরৎচন্দ্রের দিব্যদৃষ্টি আবার নূতন আবিষ্কারে সমর্থ হইয়াছে। সমাজের পাকা বাঁধনে যেখানেই একটু ছিন্নসূত্র পাকাইয়া থাকে লেখকের ত্রেনচক্ষু ঠিক তাহার উপরেই গিয়া পড়ে। নন্দ-টগরের বিশবর্ষব্যাপী দাম্পত্যসম্বন্ধের

মধ্যেও টগরের জাত্যভিমান হাশ্বকর অসংগতির সহিত নিজ স্বাভিমান-বন্ধায় একটা গৌরব অমুভব করিয়াছে—আচারের শাস বর্জন করিয়া তাহার খোলসটি সময়ে অঞ্চলাগ্রে বাধিয়াছে। আবার পক্ষান্তরে এমন একটি জীলোকের দর্শন মিলিয়াছে যে, অন্ততঃ লজ্জা-সংকোচের জড়-পিণ্ড নয়, ও যাহার সম্বন্ধে ‘পথি নারী বিবর্জিতা’ এই প্রবাদবাক্য কোনমতেই স্প্রযুক্ত নহে। এই অভয়া নিতান্ত অসংকোচেই যেমন রোহিণীকে ঠিক তেমনই শ্রীকান্তকে নিজের কাজে ভিড়াইয়া লইল এবং উহাদিগকে মাঝে রাখিয়া প্রায় সম্পূর্ণ নিজ চেষ্টাতেই কোয়ারাণ্টাইনের নবককুণ্ড অবলীলাক্রমে উত্তীর্ণ হইল।

রেজুনে পৌছিয়া শ্রীকান্ত আপাততঃ রোহিণী-অভয়ার সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন দেশের অশেষ বৈচিত্র্যের মধ্যে নিজ চিন্তাশীলতা ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির অহুশীলন করিতে লাগিয়া গেল। ব্রহ্মদেশের জ্ঞাতি-স্বাধীনতা, দা-ঠাকুরের হোটেলের জাতিভেদ-সংস্কারের অনিত্যতা, অভয়ার স্বামীর পত্নী-বাৎসল্য ও সমগ্র বাঙালী সমাজের কলঙ্ক, কাপুরুষ বিশ্বাসঘাতক স্বামী কর্তৃক নিরপরাধ ব্রহ্মজীব পবিত্যাগ—ইহার প্রত্যেকটি দৃশ্য তাহার পূর্ব-সংস্কারের বন্ধনের উপর তীক্ষ্ণ ছুরিকাঘাতের ন্যায়ই পড়িল, এবং তাহার যেমন ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদির প্রভাবে ও রাজলক্ষ্মীর প্রেমে অসাধারণ উদারতা ও প্রসার লাভ করিয়াছিল তাহাকে চির-স্বাধীনতার সনদ দান করিল।

কিন্তু যে বন্ধন এই সমস্ত অভিনব অভিজ্ঞতার বিন্দু বিন্দু এসিড-পাতে ধীরে ধীরে ক্ষয় হইতেছিল তাহা অভয়ার বিদ্রোহরূপ বিক্ষোভকে একেবারে জলিয়া ছাই হইয়া গেল। অভয়ার পাতিব্রতা-বাখ্যা অকাটা ন্যায়নিষ্ঠা ও অকুণ্ঠিত স্বাধীনচিন্তার জয়পতাকা। ইহার নৈতিক আদর্শ সাধারণের জন্ত নহে—যুট বিদ্রোহ অপেক্ষা অন্ধ অহুসবর্তিতা বোধ হয় সমাজের পক্ষে কম অনিষ্টকর। কিন্তু সামাজিক নিয়মের ব্যতিক্রম থাকা অবশ্য প্রয়োজনীয়—ব্যক্তিগত জীবনের স্বাভাবিক প্রয়োজনের সহিত সমাজ-ব্যবস্থার যত অধিক ব্যবধান, ততই তাহা অহুবিধা ও অত্যাচারের হেতু হইয়া থাকে। এই আদর্শে সামাজিক বিধি-নিষেধ ও ধর্মসংস্কারগুলির পুনর্বিচারের প্রয়োজন। অভয়ার বিচারের বিষয় এই যে, সত্যীত্বের মূল কথাটা পরম্পরের প্রতি শ্রদ্ধাভক্তিভালবাসা, না কঠোর আত্মসংযম ও আত্মনিগ্রহ? হিন্দুসমাজ সব সময়ই এই আত্মনিগ্রহকেই উচ্চতর নৈতিক জীবন বলিয়া ধরিয়া লইয়াছে—ইহার জন্ত গভীর লাহনা, পরমুখাপেক্ষিতা, আত্মাবমাননা, জীবনের একান্ত রিক্ততা সমস্তই নিঃসংকোচে স্বীকার করিয়াছে। শরৎচন্দ্র দেখাইতে চাহিয়াছেন যে, ক্ষেত্রবিশেষে এই আত্মবলিদান একটা প্রকাণ্ড জুয়াচুরি ও নিতান্ত ব্যর্থ অপব্যয়। অবশ্য ইহা নিশ্চিত যে, ধৈর্য ও সংযমের বাঁধ একবার ভাঙিলে সংযমের ইচ্ছা পর্যন্ত লোপ পাইতে পারে, স্বদীর্ঘ সাধনার ফলে হ্রস্ব প্রবৃত্তির দমনে আমরা যতটুকু অগ্রসর হইয়াছি তাহা সমস্তই নষ্ট হইতে পারে। কিন্তু জীবন্ত, বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন সমাজের কর্তব্য ব্যক্তিগত প্রয়োজন-অহুসারে ব্যবস্থা নিয়মিত করা। যে সমাজ কেবল সাধারণ অবস্থার জন্তই ব্যবস্থা প্রণয়ন করে, অসাধারণ ব্যতিক্রমের অন্তিম পর্যন্ত স্বীকার করে না, তাহা আত্মঘাতী; সে তাহার সর্বাপেক্ষা মূল্যবান উপাদানগুলিকেই পিষ্ট, দলিত করিয়া তাহার নৈতিক জীবনকে সংকুচিত, অবনত করিয়া আনে। যে সমাজে পীড়নের নিষ্ঠুর অধিকার আছে, কিন্তু রক্ষণের

দায়িত্ব নাই, তাহার অভিভাবকত্বের দাবি অনিষ্টকর ও অপমানজনক। শরৎচন্দ্রের সমাজ-বিশ্লেষণ এইরূপ গভীর ও বহুমুখী চিন্তাধারার পথ উন্মুক্ত করিয়া দেয়।

শরৎচন্দ্রের গ্রন্থমধ্যে সমাজ ও ধর্মসংস্কারের হীন দাসত্বের বিরুদ্ধে যে ব্যাপক বিদ্রোহ চলিয়াছে অভয়া তাহার নেতৃত্বের মধ্যে পুরোবর্তিনী। যে মুক্তিকামনা, যে অসন্তোষ-অতৃপ্তি অনেকের মনে ধুমায়িত হইয়াছে তাহা অভয়ার নির্ভীক বিদ্রোহে, স্থম্পষ্ট স্বাধীনতা-বোধণায় একেবারে প্রদীপ্ত অগ্নিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। যে কুষ্ঠিত লজ্জা, যে অপ্রস্তুত সংস্কার রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রীর ভালবাসার ধারাকে পদে পদে প্রতিহত করিয়া তাহাদের মনে একটা ক্ষুর আবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে, অভয়া সবলে, নিঃসংকোচে তাহার মানিকে ঝাড়িয়া ফেলিয়াছে। কিরণময়ীর তীক্ষ্ণাগ্র, ক্ষুব্ধার বুদ্ধিও যেখানে মালিগুগ্রস্ত, সেখানেও অভয়ার প্রবল, অকুষ্ঠিত গ্রাম্যবোধ জয়ী হইয়াছে। অবশ্য প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অবস্থাভেদে কর্তব্যনির্ণায়ের তারতম্য ঘটিয়াছে। রাজলক্ষ্মী-কিরণময়ীর সমস্তা অভয়ার সহিত এক নহে। রাজলক্ষ্মী তাহার ভালবাসাকে সার্থক করিতে একাগ্রভাবে চাহে না—সে ইহাকে তাহার স্থগিত ভূতপূর্ব গণিকা-জীবন হইতে উদ্ধারের ও ধর্মজীবনে উন্নতির উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতে চাহে। অভয়া যে নির্মল জল আকর্ষণ পান করিবার জন্য উন্মুখ, রাজলক্ষ্মী প্রধানতঃ তাহাকেই পূর্বজীবনের কালিমা ধুইবার কাজে লাগাইতে চাহে, সুতরাং অভয়ার ইচ্ছার একাগ্র প্রবলতা তাহার নাই। আর কিরণময়ী তাহা তাহার পক্ষে অপের জানিয়া তাহাতে প্রতিহিংসার এসিড ঢালিয়া তাহার প্রেমোষ্মদকে ক্ষত-বিক্ষত করিতে চাহে—সুতরাং ইহাদের মধ্যে প্রভেদ থাকিবেই। এক সাবিত্রীর সহিত তাহার অবস্থার কতকটা সাম্য আছে—কিন্তু সাবিত্রীর প্রবল ধর্মসংস্কার ও নিজ হীনতা-সম্বন্ধে কুষ্ঠিত ধারণা তাহার প্রেমকে সার্থক করিয়া তুলিবার পথে অন্তরায় হইয়াছে।

অভয়ার বিদ্রোহ যে ভোগাসক্তিমূলক নয় তাহা সে প্লেগ-মহামারীর মধ্যে শ্রীকান্তকে নিজ নূতন-পাতা সংসারে আশ্রয় দিয়া প্রমাণ করিয়াছে। প্লেগ হইতে উঠিয়া এই তৃতীয়বার শ্রীকান্তের রাজলক্ষ্মীকে প্রয়োজন হইয়াছে। অভয়ার দৃষ্টান্ত রাজলক্ষ্মীর মনে খুব গভীর আলোড়ন জাগাইয়াছে; কিন্তু আর একটা নূতন উপসর্গ জুটিয়া তাহার ভালবাসার উপর বৈরাগ্যের বং ফলাইয়া দিয়াছে। তাহার সপত্নী-পুত্র বন্ধুর উপস্থিতি তাহার মনে মাতৃত্বের মর্মান্বোধ জাগাইয়া তুলিয়াছে; তাহার উপর আবার ধর্মের নেশা নূতন করিয়া তাহাকে পাইয়া বসিয়াছে। তথাপি সে অভয়ার দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হইয়া সমস্ত তর্কসংশয়জাল ছিন্ন করিয়া শ্রীকান্তের সহিত অবাধ মিলন আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে; কিন্তু আবার শ্রীকান্তের সম্মবোধ পিছাইয়া আসিয়াছে। এবার যে ছাড়াছাড়ি হইয়াছে তাহার মধ্যে মোহভঙ্গের বিবাদ ও একটা শেষ সংকল্পের স্বর বাজিয়াছে। কিন্তু কিছুদিন যাইতে না যাইতে পুনরায় শ্রীকান্তের পল্লীগৃহে তাহার রক্ত শয্যার পার্শ্বে রাজলক্ষ্মীর ডাক পড়িয়াছে। এবার যেন দ্বিধাস্বপ্নের অবসান হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। অনেকটা ঘটনাচক্রে বাধ্য হইয়া শ্রীকান্ত তাহার চিরন্তন সমাজ ও পরিবার-সমক্ষে রাজলক্ষ্মীর সহিত সম্পর্ক স্বীকার করিয়াছে, এবং আপাততঃ এই সুদীর্ঘ, সুন্দর আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলার উপর যবনিকা-পাত হইয়াছে।

কিন্তু যে কুণ্ডা বাহিরের সমাজের নিকট প্রকাশ্যভাবে বিসর্জিত হইয়াছে তাহাই রাজলক্ষ্মীর মনের ভিতর নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়া আবার তাহাদের মিলনকে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে।



এবার সমস্ত বাধা আসিয়াছে রাজলক্ষ্মীর দিক্ হইতে। কিছুদিন হইতেই রাজলক্ষ্মীর যে একটা কঠোর আচারনিষ্ঠা ও রুক্ষসাধনের দিকে ঝোঁক পড়িয়াছিল তাহা গঙ্গামাটির নির্জনতায় ও স্নানদার প্রভাবে অত্যন্ত প্রবল হইয়া ভালবাসাকে অতিক্রম করিয়া গেল। রাজলক্ষ্মীর প্রত্যেক কথাতে, প্রত্যেক ব্যবহারে একটা হৃদয় ঔদাসীন্য ও নির্লিপ্ততার ভাব তাহার মনের সাবলীল বিচিত্র আন্দোলনকে একেবারে নিশ্চল করিয়া দিয়াছে। গঙ্গামাটির সমস্ত জীবনটার উপরেই একটা গুরুভার অবসাদ, একটা চির-বিচ্ছেদের বিষাদ-করণ ছায়া সর্বব্যাপী হইয়া চাপিয়া আছে। এতদিন ধরিয়া রহস্তময় প্রেমের যে লুকাচুরি-খেলা চলিতেছিল, যে শীর্ণ প্রবাহে লজ্জা-সংকোচ-আত্মসম্মানের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাধার মধ্যে কোন রকমে পথ করিয়া চলিতেছিল, সাময়িক উচ্ছ্বাসের আবেগে যাহা বর্ষাফীত স্রোতস্থিনীর জায় দুর্বার হইয়া উঠিতেছিল, সে আজ ধর্ম ও আচারের বালুকারাশির মধ্যে একেবারে শুকাইয়া গেল। এই পরিণামে রাজলক্ষ্মীর আধ্যাত্মিক উন্নতি ও শাস্তি কতটা বাড়িল, তাহার কোন সন্ধান মিলিল না, কিন্তু শ্রীকান্তের পুরোবর্তী জীবন দিগন্তব্যাপী মরুভূমির মত ধূ ধূ করিতে লাগিল। ধর্ম স্বহস্তে যে প্রেমের সমাধি দিয়াছে, তাহার পুনর্জীবনের আর কোনই আশা রহিল না, শুধু স্মৃতির শুকতারটি তাহার উপর সমুজ্জল হইয়া রহিল।

‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বে চিন্তাশীলতা, জীবন সমালোচনার শক্তি বাড়িয়াছে বই কমে নাই; কিন্তু খাঁটি সৃষ্টিশক্তির দীপ্তি যেন কতকটা ম্লান হইয়া আসিয়াছে। গঙ্গামাটির ক্ষুদ্র, সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে যে কয়টি মাহুষের সাক্ষাৎ মিলিয়াছে তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন অপেক্ষা তাহাদের সমগ্রাই বড়। স্নানদার দৃষ্ট তেজস্বিতার কাহিনী শুনি বটে, কিন্তু রাজলক্ষ্মী বা অভয়ার মত তাহার প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাই না। ধীরে ধীরে সন্দেহ জাগিয়া উঠে যে, শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষ অহুভূতির ক্ষেত্র অতিক্রম করিয়া সমস্তার কণ্টকাকীর্ণ ক্ষেত্রে পদক্ষেপ করিতেছেন। সন্ন্যাসী বজ্রানন্দ ততটা মাহুষ নহেন, যতটা দেশপ্রীতির নিবিড় বেদনাবোধের মূর্ত প্রকাশ। কেবল কুশারী-গৃহিণী ও অগ্রদানী ব্রাহ্মণ চক্রবর্তী-গৃহিণী এই দুইজনের মধ্যেই স্বল্প-পরিমাণ প্রাণের ঝলক দেখা যায়; কিন্তু এই তৃতীয় পর্বে যে ব্যক্তি সর্বাপেক্ষা লাভবান হইয়াছে সে রতন। পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে সে মাত্র রাজলক্ষ্মীর বিশ্বস্ত, কর্মঠ ভৃত্য ছিল; কিন্তু এই গঙ্গামাটির জলহাওয়া, যাহা শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর সম্বন্ধের নিবিড় মাধুর্য শুকাইয়া তুলিয়াছে, রতনের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে খুব অহুকূল হইয়াছে। এই হাওয়ায় সে যেন অনেকটা বাড়িয়া উঠিয়াছে। শ্রীকান্তের একান্ত অসহায়ত্বের ও কুষ্ঠিত অধীনতার ছবিটি তাহার চোখে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—শ্রীকান্তের প্রাতি সে একটা সমবেদনার টান অহুভব করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’-এর চতুর্থ খণ্ডে বন্ধু-প্ৰীতি ও প্রেম—এই দুই পুরাতন স্রবেরই পুনরাবৃত্তি হইয়াছে—এবং পুরাতন পুনরাবৃত্তিতে নবীনতার যে অবশ্যজ্ঞাবী অপচয় হয়, এখানেও তাহাই ঘটিয়াছে। গহরের আত্ম-প্রত্যারণ্য করণ সাহিত্য-চর্চার স্বত্র ধরিয়া শ্রীকান্তের সহিত তাহার বন্ধুত্বের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা মোহের নিবিড়তায় ও দুঃসাহসের উদ্দীপনায় ইন্দ্রনাথের সহিত প্ৰীতি-সম্পর্কের কাছাকাছিও যাইতে পারে নাই। ইহা প্রৌঢ়ত্বের বন্ধুত্ব, যাহাতে পূর্বস্মৃতি ও মোহভঙ্গই সমস্ত স্থান অধিকার করিয়াছে। সমস্ত বিষয়টি আলোচনা করিলে গহরের সহিত শ্রীকান্তের কোন ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গতার পরিচয় মিলে না—গ্রামের যে কক্ষ,



বিশীর্ণ, ঝরা পাতার জঞ্জাল-আবর্জনায় হতশ্রী চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা যেন তাহাদের রিক্ত, মন্দবেগ বন্ধুত্বের বোণ্য পটভূমি ও প্রতীক। গহরের লাক্ষিত সাহিত্যিক দুর্ভাগ্যের তাহার প্রতি একটা করুণ সহানুভূতির উদ্রেক করে, কিন্তু শ্রীকান্তের জীবনের সহিত তাহার বোণ্য-শূন্য নিতান্ত ক্ষীণ, অলক্ষিত-প্রায়; এই নূতন সম্পর্ক তাহার জীবনের কোন অনাবিক্তত রহস্তের উপর আলোকপাত করে না। এই সমস্ত মন্তব্য কমললতার সহিত প্রেমাত্মিনয়ের দৃষ্টান্ত-সম্বন্ধে আরও অধিকরূপে প্রযোজ্য। প্রেমের অকারণ আকর্ষিতা হয়ত ইহার একটা প্রধান উপাদান; কিন্তু জীবনে যাহা আকর্ষিত, সাহিত্যে একটা কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার ভিতর দিয়া তাহার উদ্ভব ও পরিণতির ধারাবাহিক ইতিহাস আমরা দেখিতে চাই; প্রেমের বনফুল যে পর্যন্ত আমাদের হৃদয়-রসে পুষ্ট ও পূর্ববিকশিত না হয়, সে পর্যন্ত তাহার সহিত আমাদের রক্তের আত্মীয়তা আমরা সম্পূর্ণ স্বীকার করি না। রাজলক্ষ্মীর ক্ষেত্রে যে প্রেম আমাদের চোখের উপর নিগূঢ় জীবনীরসে পূর্ণ ও শতদলের অগ্নান সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, কমললতার প্রেম সেরূপ কোন অখণ্ডনীয় প্রমাণ লইয়া নিজ জন্মস্থান সাব্যস্ত করে না। এই সত্যোক্ত প্রেমের কোন গভীর তলদেশ পর্যন্ত প্রসারিত মূল নাই, ইহা জলজ উদ্ভিদের ন্যায় একপ্রকার অস্বাভাবিক প্রাচুর্যে হৃদয়ের উপরিভাগকে আচ্ছন্ন করিয়াছে; ইহার প্রণয়-নিবেদনের অতিপল্লবিত বাহুল্য ইহার আন্তরিকতাকে অতিক্রম করিয়াছে। প্রৌঢ় বয়সের বন্ধুত্বের ন্যায় প্রৌঢ় বয়সের প্রেমেও একপ্রকার মলিন, বিবর্ণ তেজোহীনতা আছে, এবং কমললতার প্রেমে এই পাণ্ডুর রক্তাঙ্গতাই সবচেয়ে বেশি চোখে পড়ে। যে কৈশোর ও প্রথম যৌবনের উদ্ধাম আবেগের স্মৃতি এই প্রৌঢ় প্রেমের একমাত্র অবলম্বন, তাহার বিচ্ছুরিত আলোকে ইহার মুখমণ্ডলের উপর মধ্য মধ্য একটা ক্ষণস্থায়ী রক্তিম দীপ্তি খেলিয়া যায়, এখানে সেই জীবনী-উৎসেরও একান্ত অভাব। স্তবরাং এই প্রণয়-কাহিনী-স্থলভ ভাববিলাস অপেক্ষা আন্তরিকতার কোন উচ্চতর দাবি করিতে পারে না। রাজলক্ষ্মীকে যে শেষ পর্যন্ত কমললতার সহিত প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে, তাহার গ্রাস হইতে শ্রীকান্তকে উদ্ধার করিবার জন্ত অনভ্যস্ত, অশোভন লোলুপতার অভিনয় করিতে হইয়াছে, ইহাতে তাহার ও শ্রীকান্তের উভয়েরই প্রেমের অবমাননা করা হইয়াছে। শ্রীকান্তের চরিত্রের যে অসাধারণত্ব তাহার প্রধান আকর্ষণের হেতু ছিল, তাহা এই চতুর্থ ভাগে একটা ধূসর বর্ণহীনতার মধ্যে অবলুপ্ত হইয়াছে। তৃতীয় ভাগে যে দুর্বলতার স্ফূটন দেখা দিয়াছিল, চতুর্থ ভাগে তাহা নিঃসংশয়িতরূপে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

( ৬ )

### মত্তবাদপ্রধান ও পূর্বানুভূতিমূলক উপন্যাস

‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বের সহিত শরৎচন্দ্রের প্রতিভার মধ্যাহ্ন-দীপ্তি শেষ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়—উহার সৌন্দর্যের সহিত অপরাহ্নের স্নান ছায়া মিশিয়াছে। ইহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। যে রস প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার মধ্যে পাক খাইয়া জমিয়া উঠে তাহার প্রবাহ অক্ষুরক্ত হইতে পারে না। বরং আশ্চর্য ইহাই যে, এতদিন ধরিয়া এত বিচিত্র অবস্থার মধ্যে আমাদের বাঙালী জীবনের মরুভূমে এই রসের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ সম্ভব হইল কি করিয়া? নিছক সমস্তাপ্রিয়তার যে ইঙ্গিত ‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বে পাই তাহা তাহার

পরবর্তী রচনায় আরও সুস্পষ্ট হইয়াছে। তাঁহার 'শেষপ্রশ্ন'-এ (১৯৩১) তৎপ্রিয়তার দিক্ অত্যন্ত বাড়িয়া উঠিয়া কলাকৌশলকে বহু পশ্চাতে কেলিয়াছে। বিদ্রোহের যে স্বর অভ্যন্তর-রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রীর মধ্যে জীবনের রসধারায় সিক্ত ও তাহার বিচিত্র জটিল অভিব্যক্তির সহিত জড়িত হইয়া আমাদের বাঙালী সমাজ ও ধর্মসংস্কারের গূঢ় অপরিহার্য প্রতিকূলতার মধ্যে নিবিড়তা লাভ করিয়াছে, তাহা কমলের চরিত্রে একটা বাধাবন্ধহীন, হৃদয়-সম্পর্ক-রহিত তর্কের আতশবাণীর মত জলিয়া নিঃশেষ হইয়াছে। সে সাবিত্রী-অভয়া-রাজলক্ষ্মীর সহোদরা বা স্বজাতীয়া নহে—ইহার বাঙালী, ইহাদের বিদ্রোহ যাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়া বাহিরে আসিতেছে তাহা সমস্ত সমাজ ও যুগ-যুগান্তরব্যাপী ধর্মবিধির সম্মিলিত শক্তি। কমলের জন্ম যেন সোভিয়েট রুশদেশে—তাহার বিদ্রোহ কোন বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিবাদ অশুভব না করিয়া, নিতান্ত অবলীলাক্রমে একটা অস্বাভাবিক তীক্ষ্ণতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিতেছে। ইহার যেন কোথাও কোন নাড়ীর সম্পর্ক নাই, ছোট-বড় কোন টানই ইহাকে বেদনায় ব্যথিত করে না, কোন পূর্বসংস্কারই ইহার বাচালতার মুখ চাপিয়া ধরে না। কমল একটা বুদ্ধিগ্রাহ মতবাদের সুস্পষ্ট ও জোরাল অভিব্যক্তি মাত্র, জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ নহে; একটা ইঞ্জিনের বাঁশি, হৃদয়-স্পন্দন নহে।

'শেষপ্রশ্ন' উপন্যাসটি প্রধানতঃ বিতর্কমূলক মতবাদ-আলোচনার ক্ষেত্র, ইহাকে ঔপন্যাসিক-গুণ-সমৃদ্ধ বলা যায় না। ইহার একমাত্র চরিত্র কমল; অগ্রান্ত চরিত্র কমল-কেবলের চারদিকে বিস্তৃত, কমলের তীক্ষ্ণ ব্যক্তিত্বের ও দৃঢ় জীবননীতির বিভিন্নরূপ প্রতিক্রিয়ার বাহন মাত্র। কমলের যুক্তিপ্ৰয়োগ ও স্বীয় মতবাদ-প্রতিষ্ঠার নৈপুণ্য অসাধারণ। কিন্তু তাহার জীবনে এই ব্যতিক্রমধর্মী ও নেতিমূলক নীতি সত্যই মূর্ত হইয়াছে কি না সেখানেই সন্দেহ। হিন্দুসমাজে প্রচলিত ও বদ্ধমূল সংস্কাররূপে গৃহীত আদর্শবাদ—সংযম, ব্রহ্মচর্য, দাম্পত্য সম্পর্কের অবিচল নিষ্ঠা ও স্মৃতির মর্যাদা এবং সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধা—কমলকে তীব্র প্রতিবাদ ও প্রত্যাখ্যানে উত্তেজিত করিয়াছে। তাহার মতে ইহা কেবলমাত্র জীবনের উপর দুর্বর বোঝা মাত্র। কোনরূপ সম্পর্কের স্থায়িত্বে আবদ্ধ না হইয়া, সম্পর্কচ্ছেদে কোনও মনোবেদনাকে প্রশ্রয় না দিয়া, কেবল মুক্তপ্রাণে, নিরাসক্ত চিত্তে তাত্ক্ষণিক আনন্দকে অস্তরের সমস্ত বলিষ্ঠ গ্রহণশীলতা দিয়া উপভোগ করা—ইহাই তাহার মতে জীবনের পরম সার্থকতা। ক্ষণিক আনন্দ-মূর্তসমূহের উৎসর্গিত ও ঘনীভূত রূপই যে আদর্শনিষ্ঠ জীবনদর্শন, ক্ষণিকতার অতৃপ্তি ও দুঃখান্তিকতা প্রতিরোধ করার জগুই যে আদর্শবাদ-মূলক স্থায়ী আনন্দের প্রয়োজন ও এই রূপান্তরের পিছনে যে সমস্ত সভ্য ও সংস্কৃতিবান সমাজের অভিজ্ঞতালব্ধ প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সমর্থন আছে তাহা বুঝিবার মত ধৈর্য ও শিকা কমলের নাই। অবশ্য এই আদর্শের যে বিকৃতি ঘটিয়াছে, সংযম ও অতীত-নিষ্ঠা যে অযথা কল্পসাধন ও আত্মপীড়নের রূপ পরিগ্রহ করিয়া মৌলিক জীবনানন্দের ভিত্তি হইতে স্থলিত হইয়াছে তাহা স্বীকার্য। কিন্তু ইহার প্রতিকার বিচ্ছিন্ন ও বন্ধনহীন আনন্দে প্রত্যাভর্তন নহে, আনন্দকেত্রিক জীবনদর্শনের পুনঃপ্রতিষ্ঠা।

উপন্যাসের তাত্ত্বিক বিচারকল যাহাই হউক, তাহার দ্বারা উহার উৎকর্ষ নিরূপিত হইবে না। ঔপন্যাসিক এক বিশেষ মেজাজের মানুষের সম্পূর্ণ একপেশে মতও উপস্থাপিত

করিতে পারেন, যদি এই উপস্থাপনা কেবল তথ্যলোচনা না হইয়া জীবননিষ্ঠ হয়। কমলের মত যাহাই হউক, এই মত তাহার জীবনসম্পর্কিত হইয়া কতটা প্রাণময় হইয়াছে তাহাই আসল বিচার্য বিষয়। আমরা উপস্থাসে কমলের যে পরিচয় পাই, তাহা তাহার তিনজন পুরুষের সহিত হৃদয়-সম্পর্কের ইতিহাসমূলক। শিবনাথের সহিত তাহার শৈব বিবাহের ও তাহার প্রণয়ীদত্ত শিবানী নাম-গ্রহণের পিছনের প্রেরণাটি অশূন্য রহিয়া গিয়াছে, এই সম্পর্কচ্ছেদের কাহিনীও হেতুবাদ-সাহায্যে স্পষ্টীকৃত হয় নাই। অবশ্য কমলের অসামান্য রূপবাহিই যে পুরুষ-পতঙ্গকে নির্বিচারে উহার দিকে আকৃষ্ট করিয়াছে, ইহা বুঝাইতে ঔপন্যাসিক বিশ্লেষণ নিম্নয়োজন—মানবের আদিম মোহ উর্বরীয়া যায় আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ, বিশ্লেষণ-নিরপেক্ষ। শিবনাথের প্রকৃতির ইতর অর্থলোলুপতার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে, ইহাই তাহাকে ধনীহৃদিতা মনোরমার প্রতি প্রেমনিবেদনে উন্মুখ করিয়াছে। কিন্তু কমলের স্বল্পহারা দাম্পত্যজীবনে শিবনাথের মোহভঙ্গের কোন বর্ণনাই পাই না। তবে শিবনাথের দ্বারা পরিত্যক্ত হইবার পর কমলের বলিষ্ঠ, অশুশোচনামূলক, সম্পূর্ণ ভাববিলাসমুক্ত আত্মনির্ভর-শীলতার চিত্রটিই উপস্থাসমধ্যে তাহার একমাত্র ভাবাত্মক (positive) পরিচয়। তাহার তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও তর্কনিপুণতা, তাহার অনলস সেবাহুশলতা ও সময় সময় বিশেষতঃ, আশুবাবুর ক্ষেত্রে রমণীয় বিন্ধু আচরণ ও তাহার সংযত আত্মমর্যাদাবোধ তাহাকে মোটামুটি চিনাইয়া দিলেও তাহার বিশিষ্ট অন্তর-রহস্তের উপর কোন আলোকপাত করে না। আগ্নেয়গিরির পারিপার্শ্বিকে যে শ্রামশম্পশোভিত উপত্যকা বিরাজিত তাহার সৌন্দর্যময় বর্ণনায় ত অগ্রুৎপাতের অন্তর জ্বালায় কোন পরিচয় মিলে না। শিবনাথের প্রতি সে কেন আকর্ষণ অনুভব করিল, কেনই বা তাহার জীবন হইতে সে সরিয়া গেল তাহার সম্বন্ধে এই অতি প্রয়োজনীয় প্রশ্নগুলির কোন উত্তর পাওয়া যায় না।

আর যে দুইজন পুরুষের দিকে সে আকৃষ্ট হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে একজন রাজেন। রাজেনের সঙ্গে তাহার সংযোগ সেবাকার্যের মাধ্যমে। এই উপলক্ষ্যে তাহাদের যে ঘনিষ্ঠতা হয় তাহা উভয়ের এক কক্ষে শয়ন পর্বস্ত প্রসারিত হইয়াছিল। কিন্তু রাজেনের একান্ত ভাববিকারহীন ঔদাসীণ্য, তাহার অপ্রলুব্ধ পুরুষপ্রকৃতির বলিষ্ঠতাই কমলের মনে আকর্ষণের হেতু হইয়াছিল। রাজেন ও সে দুই সম্পূর্ণ বিপরীত আদর্শমুসারী—তাহার মতবাদের প্রতি রাজেনের সম্পূর্ণ অবজ্ঞা। এক্ষেত্রে কমলের মনে তাহার প্রতি প্রেমাত্মকতা কেবল চরিত্রদৃঢ়তার প্রতি শ্রদ্ধারই নামান্তর। ইহার কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা বা দৃষ্টান্তমূলক পরিচয় নাই বলিয়াই ইহা উপস্থাসে গোপন। এমন কি কমলের প্রণয়াকাজ্জ্বল প্রজ্ঞাপতিধর্মিত্ব ও আকর্ষকতা ছাড়া ইহা তাহারও কোন নিগূঢ় ব্যক্তিপরিচয় বহন করে না।

উপস্থাসমধ্যে কমলের প্রণয়চর্চার স্পষ্টতম অভিব্যক্তি ঘটয়াছে অজিতকে অবলম্বন করিয়া। অজিতের চরিত্রও অত্যন্ত অনির্দিষ্ট রহিয়া গিয়াছে। তাহার কমলের প্রতি মনোভাব গ্রহণ-বর্জনের, উন্মুখতা-বিমুখতার বিপরীত বিন্দুর মধ্যে অসহায়ভাবে আবর্তিত হইয়াছে। কমল গারে পড়িয়া তাহার সহিত অন্তরঙ্গ হইতে চেষ্টা করিয়াছে, অহরহা-নির্ভরতার নানামুখী প্রকাশে তাহার প্রতি প্রেম-নিবেদন করিয়াছে, কিন্তু অজিতের মনে ষিখা-কম্বু ঘোচে নাই। কমলের সঙ্গে তাহার মতের আকাশ-পাতাল পার্থক্য; কমলের

সমস্ত গায়ে-পড়া ঘনিষ্ঠতা তাহার এই পার্থক্যবোধকে সম্বোধিত করিতে পারে নাই। শেষ পর্যন্ত সে তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য-সম্ভার, তাহার নবকীত মোটরগাড়ি ও আরাম-সচ্ছলতার অপরিাপ্ত আয়োজন, কিন্তু সংশয়ক্ষুদ্র হৃদয় লইয়া, কমলের সহিত ধর্মাহুষ্ঠানহীন, একান্তভাবে হৃদয়-নির্ভর মিলনে যুক্ত হইয়াছে। এই মিলনে তাহার অমূল্যত ক্ষণিকতাবাদ কতটুকু উদাহৃত হইবে তাহার কোন ইঙ্গিত নাই। কমলের অশ্রান্ত নব-নব-পুরুষ-সম্পর্কিত প্রেমভিত্তিক অজিতে আসিয়া চিরনিবৃত্তি লাভ করিবে এরূপ মনে করার কোন হেতু নাই। অজিতের দ্বিধাদোহুল চরিত্রে না আছে নিশ্চিন্ত নির্ভরতার আশ্রয়, না আছে কমলের ক্ষুধা মিটাইবার উপযোগী মানস বৈচিত্র্য। উপন্যাসের এক জায়গাতে শেষ হইবেই কিন্তু এই উপসংহার চরিত্র-পরিণতির কোন সুস্পষ্ট পর্যায়ের চিহ্নাক্ত নহে।

উপন্যাসের অগ্রাগ্র চরিত্রও সবই আকস্মিকতাবোধ ও যদৃচ্ছ-সংগৃহীত, কোন কার্য-কারণের অমোঘ শৃঙ্খলে একত্রিত নহে। ইহাদের মধ্যে আশুবাবুই তাঁহার বিরাট দেহ, সরস অন্তর ও উদার, সমদয়শীল হৃদয় লইয়া কেন্দ্রস্থ পুরুষের গ্রা্য বিরাজ করিতেছেন, কিন্তু তাঁহার কেন্দ্রিকতা কেবল স্থানমূলক, চরিত্রাশ্রয়ী নহে। তিনি কমলকে সবচেয়ে বেশি বুঝিয়াছিলেন ও তাহার প্রতি সর্বাদিক স্নেহপরায়ণ ছিলেন; কিন্তু তাঁহার সহিতই কমলের নীতিগত পার্থক্য সর্বাদিক বেশি। তাঁহার পরলোকগত স্ত্রীর স্মৃতির প্রতি একনিষ্ঠ আত্মগত্যা কমলের চক্ষে একটা সম্পূর্ণ অর্থোক্তিক সংস্কার। তাঁহার একমাত্র কন্যা মনোরমাও তাঁহাকে মর্যাস্তিক আঘাত দিয়া শিবনাথের প্রতি অল্পরক্তা হইয়াছে। এবং সর্বাদিক বিপর্যয়জনক ব্যাপার হইল তাঁহার প্রতি নীলিমার অল্পরাগ-পোষণ। এ সমস্ত ব্যাপারেই আশুবাবু বিহ্বলতার পরিচয় দিয়াছেন, কোন নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছবার মত মানস শক্তির তাঁহার একান্ত অভাব। উপন্যাসে কমলকে লইয়া যে বিপুল আলোড়ন জাগিয়াছে, যে তুমুল তর্ক-বিতর্ক উদ্ভূত হইয়াছে, আশুবাবুই তাঁহার সদ্দয় আতিথেয়তার জ্ঞাত তাহার একটি গার্হস্থ্য পটভূমিকা, বিভিন্ন বিরুদ্ধ শক্তির মিলনভূমি রচনা করিয়াছেন। তাঁহার নিজের অংশ কেবল সামঞ্জস্য-স্থাপনের, আঘাত-প্রত্যাবর্তের তীব্রতা-হ্রাসের, গোপ প্রয়াসেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে।

অবিনাশ বাবু, অক্ষয় বাবু, হরেন ইহারা বাদবিতণ্ডার উদ্ভূত বড়ো আবর্তিত হইয়াছে, কিন্তু ষটিকাতাড়িত ধূলিকণা অপেক্ষা ইহাদের ব্যক্তিপরিচয় সুস্পষ্টতর নহে। অবিনাশের সঙ্গে নীলিমার সম্পর্কের বিচিত্র রসটুকু একেবারেই অপচিত হইয়াছে। অক্ষয় শেষের দিকে বোধ হয় ম্যালেরিয়ায় ভুগিয়াই খানিকটা নৈতিক ক্ষয়িষ্ণুতার লক্ষণ দেখাইয়াছে; তাহার অনমনীয় প্রতিরোধ ঈষৎ কোমল হইয়া কমলের প্রতি কিছুটা শ্রদ্ধা-সম্মতপূর্ণ মনোভাবে পরিণত হইয়াছে। হরেন গ্রন্থমধ্যে কথা বলিয়াছে সব চেয়ে বেশি ও কাজ করিয়াছে সব চেয়ে কম। শেষ পর্যন্ত ব্রহ্মচর্য-আশ্রম উঠাইয়া দিয়া সে কমলের মতবাদের মর্যাদা রাখিয়াছে ও সর্বাদিক-চ্যুতা নীলিমাকে আশ্রয় দিয়া উপন্যাসে তাহার কিঞ্চিৎ প্রয়োজনীয়তা প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

নারীচরিত্রগুলিও প্রায় একইরূপ নিম্নোক্তজনীয় ও দৈবাগত বলিয়া মনে হয়। মনোরমা প্রধান-চরিত্র হইতে একেবারে নিষ্ক্রিয় ও অল্পপস্থিত চরিত্রে পর্যবসিত হইয়াছে। সে কমলের মূখ্য প্রতিযোগী ও বিপরীত ভাবাদর্শের প্রতীক ছিল। কিন্তু শিবনাথের সহিত অকস্মাৎ

উন্মেষিত প্রণয়ের স্তূপ ধরিয়া সে উপত্যঙ্গের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। 'মাবে মবে' তাহার নাম শুনা গেলেও তাহার পিতার মনোবেদনা ও অপরের আলোচনার বিষয়ীভূত হইলেও সে চিরতরে যবনিকার অন্তরালবর্তিনী হইয়াছে।

নৌলিমা আর একটি অবসিত-মহিমা নারিচরিত্র। সে কতকটা কমলের জীবনবাদের প্রতি সহানুভূতিশীল ছিল, কিন্তু আচরণের দিক দিয়া কমলের অমুবর্তিনী হইবার তাহার কোন প্রবণতা দেখা যায় নাই। অবিনাশবাবুর সহিত তাহার সম্পর্ক গৃহীণপনার স্তর অতিক্রম করিয়া কোন কোমলতর হৃদয়-সংবেদনে পৌঁছিয়াছিল কি না সন্দেহ। তবে তাহার মনে সঞ্চিত ক্ষোভের অত্যন্ত বাহ্যপ্রকাশ ও অবিনাশ সম্বন্ধে তাহার গৃঢ় অভিমান সেইরূপ সম্ভাবনার ইঙ্গিত দেয়। আশুবাবুর সহিত তাহার হৃদয়বিগলিত, অশ্রু-উদ্বেল সম্পর্ক-জটিলতা শুধু আশুবাবুর নয়, পাঠকের মনেও বিস্ময়াগ্নুত অবিস্বাস জাগায়। লেখক এই অপ্রত্যাশিত প্রণয়োন্মেষের উদ্ভবহস্ত উন্মোচন করিতে কোন চেষ্টাই করেন নাই, সম্পূর্ণ আকস্মিক পরিণতিরূপেই আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন। বেলার সম্বন্ধে তাহার আক্রমণাত্মক রূঢ়ভাষণ তাহার প্রধুমিত অন্তর্দাহের কিছুটা পরিচয় দেয়। মোট কথা, নৌলিমা-চরিত্রে যে ব্যক্তিত্ব-বিকাশ ও প্রেমরহস্ত-স্মরণের সম্ভাবনা ছিল, লেখক তাহাকে পরিষ্কৃত করেন নাই। সে উপগ্রহরূপেই কমলসম্বন্ধীয় বাগবিতণ্ডার কক্ষাবর্তন করিয়াছে, প্রেমের আভিজাত্য-গৌরবে স্বাধীন সত্যায় আত্মপ্রকাশ করে নাই। লেখকের নিকট চরিত্রোৎসাহ্য যে গৌণ ও মতবাদ-আলোচনাই যে প্রধান তাহা নৌলিমার অর্ধস্কৃত ব্যক্তিত্বেই প্রমাণিত। হরেনের গৃহে আশ্রয় লওয়াতে তাহার বাসস্থান পরিবর্তন অপেক্ষা আর কোন নিগূঢ় আন্তর পরিবর্তন সূচিত হয় নাই।

বেলা একেবারেই গৌণ; সে নীতির দিক দিয়া কমলের সহধর্মী। কিন্তু তাহার মনোলোকে কমলের স্তম্ভ স্রুচি ও সৌকুমার্যবিকিত। সে বৈপরীত্যের দ্বারা কমলের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্বই প্রকাশ করিয়াছে।

'বিপ্রদাস' (মাঘ, ১৩৪১) উপত্যঙ্গে শরৎচন্দ্রের পূর্ব-গৌরবের অনেকটা পুনরুদ্বার হইয়াছে। অতি কঠোর আচার-অনুষ্ঠাননিষ্ঠ মুখ্যো পরিবারের সঙ্গে স্বল্পকালস্থায়ী সংশ্বে আধুনিক শিক্ষা-প্রাপ্তা বন্দনার চিন্তা-জগতে যে গুরুতর বিপ্লব সংঘটিত হইয়াছিল তাহারই ইতিহাস ইহার বিষয়বস্তু। বন্দনা এই আচার-বিচারের অতি-সতর্ক শুচিতার দ্বারা একই সময়ে আকৃষ্ট ও প্রত্যাহত হইয়াছে; ইহাকে বুদ্ধির দ্বারা অনুমোদন করিতে পারে নাই, কিন্তু অন্তরের মবে গ্রহণ করিয়াছে। এই আচারনিষ্ঠতার প্রভাবে তাহার সমস্ত পূর্বসংস্কার ও জীবনযাত্রা-প্রণালী জীর্ণ পত্রের মত নিঃশব্দে, অথচ অনিবার্যভাবে ধসিয়া পড়িয়াছে। নিজ সমাজের ঐশ্বর্যোপাসনা ও অসরলতা, বাহ্য চাকচিক্য ও ভদ্রতার অন্তরালে ইতর মনোবৃত্তি, তাহার মনে প্রবল বিতৃষ্ণা জাগাইয়া তাহাকে এই নূতন জীবনদর্শের দিকে আরও প্রবলভাবে ঠেলিয়া দিয়াছে। এই নূতন প্রভাবের ফলে তাহার প্রেমের ধারণা ও প্রেমাস্পদের ব্যক্তিত্ব বিশ্বয়করভাবে ছায়াচিত্রের দৃশ্যাবলীর দ্বারা পরিবর্তিত হইয়াছে—সুখী, অশোক, বিপ্রদাস এবং একবার মত-পরিবর্তনের পর দ্বিজদাস পর্যায়ক্রমে তাহার প্রণয়স্পৃহা জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দ্বিজদাসকে সে গ্রহণ করিয়াছে ঠিক প্রণয়ী হিসাবে নহে, মুখ্যো-পরিবারের চিরপ্রথা-

গত কর্তব্যের কেন্দ্রে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিবার উপায়স্বরূপ। দ্বিজদাসের পত্নীস্ব-স্বীকার শেষ পর্যন্ত তাহার সনাতন আদর্শের নিকট আত্মসমর্পণ। তাহার মনের কোণে দ্বিজদাসের প্রতি যে একটু মোহ ছিল, কর্তব্য-পালনের ব্যগ্রতাই উহাকে বিবাহের চিরন্তন বন্ধনে স্থায়িত্ব দিয়াছে।

বিপ্রদাসের চরিত্রে তাহার নিঃসঙ্গ এককীয়ই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। যে কেহ তাহার সহিত সংস্রবে আসিয়াছে সেই ইহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। তাহার চরিত্র-বল বন্দনার প্রণয়জ্ঞাপনকে আমল না দেওয়ার ব্যাপারেই সুপরিষ্কৃত হইয়াছে; ইহার মুখ্য পরিচয় পাই দ্বিজদাসের সমস্তম আত্মহুর্ভুতায় ও উচ্ছ্বসিত স্তুতিতে। তাহার মাতৃভক্তির উপরও খুব জোর দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু বাস্তবিক ইহার ভিত্তি অতি দুর্বল ও ইহা অতি ক্ষণভঙ্গুর। তাহার স্ত্রীর প্রতি কোন ভালবাসা আছে কি না, এই সংশয়পূর্ণ অহুযোগ একাধিকবার ধ্বনিত হইয়াছে ও ইহার কোন সত্ত্বের মেলে নাই। মোটকথা এই নিঃসঙ্গতার পরিমণ্ডল-বেষ্টিত মানুষটির নিগূঢ় পরিচয়টি আমাদের নিকট পৌঁছে কি না সন্দেহ—অন্তের স্তুতিভক্তি-পুষ্পাঞ্জলি আরতির প্রজ্জ্বলিত দীপ হাতে লইয়া তাহার রহস্তাবৃত মুখমণ্ডলের উপর আলোকপাত করিতে বৃথা চেষ্টা করিয়াছে। দেবচরিত্রের দুজ্জের্যতা তাহার মানব-পরিচয়ের পথ বন্ধ করিয়াছে।

নিজের ছেলের চেয়ে সপত্নী-পুত্রের প্রতি অধিক বাৎসল্য দেখাইয়া দয়াময়ী আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। কিন্তু মনে হয় বয়সের সঙ্গে সঙ্গে ও আচারনিষ্ঠতার সংকীর্ণতাকারী প্রভাবে এই পরকে আপন কবিবার শক্তি তাহার নিত্যন্ত সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। দ্বিজদাসের মত সেও স্ব-প্রকাশ নহে, পরের মনোভাবের আলোকে তাহার মুখের রেখাগুলি পড়িয়া লইতে হয়। বিপ্রদাসের ভক্তি তাহাকে যে উচ্চশিখরে অধিষ্ঠিত করিয়াছে, তাহার নিজ কাষাবলী সেই উন্নত আসন হইতে বারবার তাহাকে নামাইতে চাহিয়াছে। উপন্যাস-মধ্যে তাহার এমন কোন পরিচয় পাই না, যাহাতে বিপ্রদাসের উচ্ছ্বসিত ভক্তির সমর্থন মিলিতে পারে। পুত্রের সহিত চিরবিচ্ছেদই তাহার চরিত্রের অন্তর্দৃষ্টিহীন, অন্ধ যান্ত্রিকতার অভ্রান্ত নিদর্শন।

দ্বিজদাসই উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব চরিত্র। সে সাধারণ স্তরের মানুষ বলিয়া পাঠকের অধিকতর সহানুভূতি অর্জন করে। বন্দনা তাহার প্রতি সুস্পষ্ট মনোভাব প্রকাশ করিলে পরেও তাহার ঔদাসীন্য প্রমাণ করে যে, তাহার ব্যক্তিগত জীবন পারিবারিক আবেষ্টনের চাপে নিজ স্বাধীনতা ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। মুখ্যো পরিবারের আদর্শ ও জীবনধারা সর্বাপেক্ষা তাহাকেই পীড়ন করিয়াছে, কিন্তু প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই। এই জড় নিয়মাহুর্ভুততা কতটা তাহার স্বাধীনচিন্ততার অভাবের জন্ম, ও কতটাই বা দালা ও বৌদিদির প্রতি ভক্তিমূলক, তাহার সীমা নির্ধারণ করা কঠিন। এই অতি দৃঢ়সংকল্প পরিবারের মধ্যে তাহার আপেক্ষিক দুর্বলতাই তাহার বিশেষত্ব ও জনপ্রিয়তার হেতু। বন্দনার আহ্বানও আসিয়াছে তাহার কর্তার-দায়িত্বপালনে সহযোগি-নির্বাচনের তাগিদে, প্রেমের নিগূঢ় অনস্বীকার প্রয়োজনে নহে।

চরিত্র-পরিকল্পনার দিক দিয়া উৎকর্ষ-অপকর্ষের কতকটা ধারণা এই আলোচনা হইতেই পাওয়া যাইবে। কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে আর কতকগুলি সমস্ত আছে বাহার বিশ্লেষণের প্রয়োজন আছে। প্রথমতঃ, দয়াময়ী ও বিপ্রদাস যে আদর্শের অনুসরণ তাহাদের সর্বশ্রেষ্ঠ কর্তব্য মনে করিয়াছে তাহার প্রকৃত মূল্য কতটুকু? দয়াময়ী এই ছোঁয়া-খাওয়ার ব্যাপার লইয়া একাধিকবার অতিথির প্রতি রূঢ় ব্যবহার করিয়াছে ও আতিথেয়তার আদর্শচ্যুত হইয়াছে; কিন্তু আবার মনের প্রসন্ন অবস্থায় বন্দনাকে রান্নাঘরের সমস্ত ভার ছাড়িয়া দিয়াছে। বিপ্রদাস নিতান্ত দায়ে পড়িয়াই ও প্রায়শ্চিত্তের সংকল্প মনে মনে রাখিয়া বন্দনার হাতে খাইতে রাজি হইয়াছে, কিন্তু অশুখের সময়ে তাহার সেবা-পরিচর্যা গ্রহণ করিতে, এমন কি তাহার দ্বারা পূজা-আহ্নিকের আয়োজন করাইয়া লইতেও দ্বিধা করে নাই। এই পরস্পর-বিরোধী ব্যবহারের জগৎ তাহারা যে কৈফিয়ত দিয়াছে তাহা আদৌ সন্তোষজনক নহে। দয়াময়ীর তরফে বিপ্রদাস যে ব্যাখ্যা দিয়াছে তাহার সারমর্ম এই যে, দয়াময়ী মাতা হিসাবে আদর্শস্থানীয়া ও বাহিরের লোকের পক্ষে তাহাকে বোঝা ও তাহার প্রতি সুবিচার করা সম্ভব নহে। আদর্শ গৃহিণী ও স্নেহশীলা মাতা হইলে আতিথেয়তার কর্তব্যচ্যুতির কিরূপে কালন হয় তাহা বাস্তবিকই কিঞ্চিৎ দুর্বোধ্য। বিপ্রদাসের নিজের কৈফিয়ত আরও গাঢ়জালার সৃষ্টি করে; বন্দনা তাহার প্রতি অমুরাগিণী ও শ্রদ্ধাসম্পন্না এই জানই তাহার মতের উদারতা বিধান করিয়া তাহাকে বন্দনার সেবাগ্রহণেচ্ছু করিয়াছে। তাহা হইলে মোটের উপর এই আচারনিষ্ঠা একটা মনের খেয়াল মাত্র, মনের প্রসন্নতা-অপ্রসন্নতা-অমুরাগ-বিরাগ, ব্যক্তিগত অভিরুচির উপর নির্ভর করে, ইহা অপরিবর্তনীয় সনাতনত্বের দাবি করিতে পারে না। সুতরাং বন্দনার মত বুদ্ধিমতী স্ত্রীলোক ইহার ভিতরকার জ্যাচুরিটুকু ধরিতে না পারিয়া এই আদর্শ অনুসরণের মোহগ্রস্ত হইয়াছে ইহা বিশ্বাসের বিষয়। হয়ত যাহা তাহাকে প্রলুব্ধ করিয়াছিল তাহা এই খেয়ালের উপর প্রতিষ্ঠিত গৌড়ামি নহে, মুখ্যো-পরিবারের বহুবিধ কর্তব্য-পরিধি ও রাজোচিত উদার আশ্রয়-বিস্তার। ইহাই তাহার বিবেক-বুদ্ধিকে মোহাচ্ছন্ন ও প্রেমকে আগ্রত করিয়াছিল বলিয়া মনে হয়। লেখক কিন্তু এই প্রশ্নের আসল সমাধানের পাশ কাটাইয়া গিয়াছেন।

দ্বিতীয় প্রশ্ন উঠে মুখ্যো-পরিবারের পারিবারিক আদর্শ লইয়া। এই আদর্শের অন্তর্ভুক্ত স্নেহ-প্রীতি-ভক্তি, পরের জগৎ স্বেচ্ছায় নিজ স্বাধীনতা-সংকোচ, কঠোর নিয়মামুখবর্তিতা, অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠা, সুপ্রচুর দানশীলতা, ইত্যাদি নানাবিধ সদগুণের কথা আমরা বারবার শুনি। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে ইহা অতি সামান্য মাত্রায়ও আধাতসহ নহে। যদি এই পরিবারের কোন সত্যকারের বন্ধন থাকিত, এই আদর্শের কোন প্রকৃত ধর্মমূলক অক্ষয় থাকিত, তবে তুচ্ছ একটা ঘটনায় ইহা একেবারে দ্বিধা-বিভক্ত হইয়া যাইত না; মর্যাস্তিক বিচ্ছেদ ইহার ঐক্য ও সংহতিতে বিধ্বস্ত করিতে পারিত না। শব্দরের সহিত বিরোধে বিপ্রদাসের পক্ষে যে একটা সমর্থনযোগ্য হেতু আছে ইহা আবিষ্কার করা দয়াময়ীর কষ্টসাধ্য হইত না; পক্ষান্তরে বিপ্রদাসেরও, একটা ধর্মাত্মত্বের মাঝখানে ও নিমগ্নিত অভ্যাগতদের সম্মুখে, দীর্ঘকালপ্রমুখিত গৃহ-বিবাদে বারুদ-সংযোগ না করার উপযুক্ত ধৈর্য ও মাতৃভক্তি থাকা উচিত ছিল। যেখানে প্রকৃত সংঘম ও সহাত্মভূতির এত শোচনীয় অভাব, সে পরিবারের

আদর্শের খোঁস লইয়া বড়াই চলিতে পারে, কিন্তু শাঁস যে নাই তাহা নিশ্চিত। অনেক পারিবারিক বিচ্ছেদ আদর্শবৈষম্যের কঠোর প্রয়োজনে সংঘটিত হইয়াছে; উচ্চতর কর্তব্যের নিকট প্রীতি-স্নেহ-মমতা প্রভৃতি স্বকোমল বৃত্তিকে বিসর্জন দিতে হইয়াছে। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে বিচ্ছেদের কারণ কোন আদর্শনিষ্ঠা নহে, ইহা নিছক একগুঁয়েমি। সুতরাং এই পরিবারের উচ্ছ্বসিত স্তব-স্ততি সঙ্ক্ষে আমরা স্বভাবতঃই একটু সন্দিহান হইয়া পড়ি।

ইহা ছাড়া তৃতীয় এক প্রশ্নেরও অবসর আছে—তাহা বন্দনার প্রেম-বিষয়ক। বন্দনা-সঙ্ক্ষে আমরা যে ধারণা করি তাহার প্রধান উপাদান হইতেছে তাহার তেজস্বী স্বাধীনচিন্ততা ও অবিচলিত সত্যনিষ্ঠা। ইহারই জগৎ একদিকে সে মুখ্যো পরিবারের সংকীর্ণতা ও বিপ্রদাসের অটল আত্মপ্রত্যয়ের বিরুদ্ধে অসংকোচে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিয়াছে, অপরদিকে যাহাকে সে সত্য বলিয়া মনে করিয়াছে তাহার জগৎ আপনায় সমস্ত পূর্বতন সংস্কার ও অভ্যস্ত জীবন-যাত্রা পরিহার করিয়াছে। কিন্তু এই ধারণার সহিত তাহার ব্যবহার সব সময়ে খাপ খায় না। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, মুখ্যো-পরিবারের আদর্শে যে ফাঁকিটুকু আছে তাহা তাহার তীক্ষ্ণ-দৃষ্টিকে এড়াইতে পারে নাই, তথাপি এই ক্রটিসংকুল আদর্শকেই সে প্রাণপণ বলে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে। ইহার একটা কারণ অবশ্য প্রেমের আকর্ষণ; দ্বিতীয় কারণ তাহার মাসিমার প্রতিবেশ-মণ্ডলের বিরুদ্ধে তাহার অতি তীব্র বিতৃষ্ণা ও বিদ্রোহ, যদিও এই বিদ্রোহের উদ্ভব একটু অতিরিক্ত রকম উগ্র ও আকস্মিক। কিন্তু তাহার প্রণয়-ইতিহাসের বিভিন্ন অধ্যায়ের পরিবর্তনগুলির মধ্যে এমন একটা অস্থিরমতিত্ব, আত্মপ্রকৃতি-সঙ্ক্ষে অজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়, যাহাকে আমরা চরিত্রদৃঢ়তার সহিত একেবারেই মিলাইতে পারি না। তাহার বাগদত্ত স্বামী সূধীরের প্রতি তাহার ভালবাসা “দিগন্তের ইন্দ্রধনুপ্রায়” মুহূর্তে নিশ্চিহ্ন হইয়া মিলাইয়া গিয়াছে—এই অতর্কিত পরিবর্তন বিপ্রদাসের গ্রন্থ আমাদেরও বিশ্বাস উৎপাদন করে। অবশ্য জীবনযাত্রার আদর্শের সঙ্গে প্রণয়াম্পদের পরিবর্তন মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া একেবারে যে সমর্থনের অযোগ্য তাহা নহে; তবুও মনে হয় বন্দনা প্রেম ও পারিবারিক পরিস্থিতির মধ্যে কোন প্রভেদের-ধারণা করিতেই পারে নাই। প্রেমের সঙ্গে একনিষ্ঠতার যে কোন অচ্ছেদ্য সম্পর্ক নাই তাহা শরৎচন্দ্রই একাধিক উপন্যাসে প্রতিপন্ন করিয়াছেন; তথাপি সূধীরকে পাঁচ-মিনিটের মধ্যে প্রত্যাখ্যান করার ব্যাপারটা আমাদের কাছে বিনা প্রতিবাদে গলাধঃকরণ করাইতে যেটুকু আয়োজন দরকার লেখক তাহাও করেন নাই। তারপর সর্বাপেক্ষা বিশ্বাস্যকর হইতেছে বিপ্রদাসের প্রতি প্রেম-নিবেদন।—এই অভাবনীয় ব্যাপারের ধাক্কা বিপ্রদাসকেই বেশি করিয়া বাজিয়াছে। তাহার মেজদ্বিদির সর্বনাশ, মুখ্যো-পরিবার-প্রতিষ্ঠানের ধ্বংস—এ সব চিন্তাই প্রেমের অতর্কিত বণায় তাসিয়া গিয়াছে। বন্দনার দিক্ হইতে ইহার একমাত্র কৈফিয়ত যে, বিপ্রদাস তাহার দ্বিদিকে ভালবাসে না। এই উন্নতপ্রায় ব্যবহারের যে ব্যাখ্যা বিপ্রদাস দিয়াছে তাহাই সর্বাপেক্ষা সমীচীন মনে হয়—যে বন্দনা ভালবাসার একরকম চেহারাই জানে, তাহা যে অন্ধাভক্তি-মিশ্রিত, নিষ্কলুষ প্রীতির মূর্তি পরিগ্রহ করিতে পারে তাহা তাহার অজ্ঞাত। দ্বিজদাসের প্রীতি তাহার প্রণয়-জ্ঞাপন সর্বাপেক্ষা স্বাভাবিক, এবং দ্বিজদাসের তৃতীয়-পক্ষোচিত নিক্রিয়ত্ব তাহার আত্মমর্দাদাবোধে—যে আঘাত দিয়াছে তাহাও বেশ সঙ্গত। তাহার চতুর্থ প্রণয়ী অশোকের প্রতি তাহার সত্যকার কোন আকর্ষণ ছিল না—তাহার



প্রণয়-স্বীকার হৃদয় বৃত্তি অপেক্ষা গীতোক্ত নিকামধর্মেরই অহুশীলন বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। সুতরাং এ সম্বন্ধে কোন অভিযোগ প্রকৃতপক্ষে বন্দনাকে স্পর্শ করে না। মোটের উপর এই দ্রুত পরিবর্তন-পরম্পরা বন্দনার চরিত্র-পরিকল্পনার সহিত ঠিক সামঞ্জস্য রাখিতে পারিয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

বন্দনার চরিত্রে সূক্ষ্ম সৌকুমার্য ও নিগূঢ় আকর্ষণ বুঝিবার পক্ষে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বী মৈত্রেয়ী অনেকটা সহায়তা করে। মৈত্রেয়ীও বন্দনার মত সেবানিপুণা, কিন্তু তাহার সেবার মধ্যে কুটবুদ্ধির ইঙ্গিত ও লোক-দেখান আড়ম্বরের ভাব পাওয়া যায়। বন্দনার সেবা ব্যঙ্গ-কৌতুকে সরস ও উপভোগ্য এবং সরল আন্তরিকতায় স্নিগ্ধ; মৈত্রেয়ীর পরিচর্যায় মিষ্টরসপরিবেশন অত্যধিক। যে গৃহবিবাদে সাংঘাতিক পরিণতিতে বন্দনার স্বরূচিবোধ ও সংযমজ্ঞান অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে, সেখানে মৈত্রেয়ী সমস্ত গোপনীয়তার গুণ্ডি লঙ্ঘন করিয়া অসংকোচে তাহার সেবাসম্ভার পোঁছাইয়া দিয়াছে। বিরোধের মধ্যে যেখানে বন্দনা নিরপেক্ষ সেখানে মৈত্রেয়ী বিনা ধিধায় পক্ষাবলম্বন করিয়াছে। মৈত্রেয়ীর আত্মীয়তা নিজ স্বার্থসিদ্ধির প্রয়োজনীয় গতির বাহিরে প্রেমার লাভ করে নাই, পরের ছেলেকে মাঝব করার দায় সে অস্বীকার করিয়াছে। এই সমস্ত সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ব্যাপারে উভয়ের মধ্যে পার্থক্যের ইঙ্গিত দিয়া লেখক বন্দনার চরিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। সমস্ত দোষ-ত্রুটি মধেও ‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিকৌশলের নিদর্শন, এবং ইহা শরৎচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ব-গৌরব প্রায় অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের অন্তিম অসম্পূর্ণ রচনা ‘শেষের পরিচয়’ আলোচনা করিবার পূর্বে তাঁহার একমাত্র দেশপ্রেমমূলক রাজনৈতিক উপন্যাস ‘পথের দাবী’ (১৯২৬) সম্বন্ধে অভিমত প্রকাশ প্রয়োজন। এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র একটি সম্পূর্ণ নূতন বিষয়বস্তু ও পটভূমিকা গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার অগ্রাগ্র উপন্যাস হইতেও আমরা তাঁহার অকৃত্রিম ও গভীর দেশপ্রীতির নিদর্শন পাই। কিন্তু তিনি মুখ্যতঃ সমাজ-সংস্কারক; সমাজের সুস্থ চেতনা উদ্দীপন করতেই তাঁহার প্রধান লক্ষ্য। সেইজন্য তাঁহার দৃষ্টি প্রধানতঃ সমাজের আভ্যন্তরীণ দোষ-ত্রুটির প্রতিই নিবদ্ধ। পরাধীনতার মানি ও দুর্ভাগ্যবোধ তাঁহার অন্তঃচেতনায় অহুসাত ছিল, কিন্তু রাজনৈতিক আন্দোলন ও বিপ্লববাদ লইয়া ইতিপূর্বে তিনি কোন উপন্যাস লেখেন নাই। সুতরাং বইখানি তাঁহার সাহিত্য-প্রতিভার একটা নূতন বিকাশ।

বিপ্লববাদের রূপায়ণে ঘটনা-রোমাঞ্চই মুখ্য; চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষাকৃত গোণ হইতে বাধ্য। বিপ্লবী নেতাদের ব্যক্তিগত ইতিহাস রহস্তাবৃত; আন্দোলনের বিস্তৃতি ও সংগঠন-দৃঢ়তা স্বীকার করিয়া লইতে হয়, প্রত্যক্ষ করা যায় না। ভারতীয় সম্রাসবাদ যে বঙ্গদেশ, পূর্ব-ভারতীয় দ্বীপপুঞ্জ, চীন ও জাপান পর্যন্ত জাল বিস্তার করিয়াছিল তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ আছে। কিন্তু ঐতিহাসিক প্রমাণ ও সাহিত্যিক প্রতীতি এক নয়—ইতিহাসের প্রাণসূত্র যে অলক্ষ্য গভীরে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল ঔপন্যাসিকের পক্ষে তথ্যগত বিবৃতি অপেক্ষা সেই প্রাণ-সূত্রের পুনরুদ্ধার বেশি প্রয়োজন। কাজেই নিছক সম্রাসবাদের বর্ণনা আমরা উপন্যাসে যাহা পাই তাহার চিত্রমৌল্য ও রোমাঞ্চকর ঘটনাবিভ্রাসে আমরা মুগ্ধ হই, কিন্তু উহার অতিরিক্ত আর কোন সূক্ষ্মতর জীবন-সত্যের সন্ধান পাই না। সব্যসাচীর মত এমন একজন

অদ্ভুতকর্মা, নির্বিকার লৌহমানব কোন্ বিশ্বকর্মার শিল্পশালায় নির্মিত হইয়াছিল, কি তাহার মানবিক পরিচয় তাহা আমরা জানি না। উপজ্ঞানে আমরা তাহার কার্যকলাপের সঙ্গে যতটুকু পরিচিত হই, তাহাতে তাহার অপরাধের ব্যক্তিত্ব ও রহস্যময় দুজ্জ্বলতা সম্বন্ধে লেখকের যে পরিকল্পনা তাহা সমর্থিত হয়। কিন্তু স্মিত্রার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-রহস্য দুর্বোধ্যই থাকিয়া যায়। পথের দাবীর সঙ্গে তাহার কতটুকু যোগাযোগ, নেতৃত্বের দায়িত্ব স্মিত্রা ও তাহার মধ্যে কি পরিমাণে বিভক্ত সে সম্বন্ধেও কোন স্পষ্ট ধারণা হয় না। স্মিত্রা আর একটি রহস্যময়ী নারী, যাহার পূর্ব-ইতিহাস আমাদের নিকট অজ্ঞাত। শরৎচন্দ্র তাহার যে সংক্ষিপ্ত পূর্ব-বিবরণ দিয়াছেন তাহা তাহার চরিত্রের উপর কোন আলোকপাতই করে না। সে সমস্ত জগতের উপর নির্মমভাবে নিজ সমিতির দণ্ডবিধি প্রয়োগ করিতে সদাই উত্তম, কেবল সব্যসাচীর ঔদাসীন্যের প্রতি তাহার একটি গূঢ় অভিযোগ ও বেদনাগ্নুত আবেদন আছে। এই গুপ্ত সমিতির দুর্জয় সংকল্পের কথা অনেক শুনি, তাহাদের পুলিশের চক্ষে ধূলা দিয়া নির্জন, দুর্গম পথে দুঃসাহসিক যাতায়াতের অনেক বর্ণনা আছে, কিন্তু এই সাড়ম্বর আয়োজন-বাহুল্যের পিছনে কোন স্মৃতিষ্টি পরিকল্পনা বা কর্মপদ্ধতির অস্তিত্ব অনুভূত হয় না। মোটের উপর অতিমানব চরিত্র ও উহাদের অলৌকিকপ্রায় ক্রিয়াকলাপ ঠিক ঔপন্যাসিক মনস্তত্ত্ব ও কার্যকারণ-শৃঙ্খলের স্বসংবদ্ধতার দাবি পূর্ণ করে না। তবে সন্ধানবাদের উপযোগী রহস্যময়, আলো-আঁধারি, ও অনিশ্চিত বিপদ-সম্ভাবনায় আতঙ্ক-কণ্টকিত প্রতিবেশ-রচনায় লেখকের কৃতিত্ব যে প্রশংসনীয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের আসল কৃতিত্ব অগ্নত। তিনি ব্রহ্মদেশের অনভ্যন্ত পরিবেশে, বিপ্লব-বাদের গোপন চক্রান্তজাল ও দুঃসাহসিক কর্মপ্রেরণার প্রচণ্ড সংঘাতের পটভূমিকায় তাহার চিরপ্রিয় বিষয়-বিজ্ঞানের—মানবচিন্তে প্রেমের অলক্ষ্য সঞ্চার ও উহার লীলারহস্যময় ছন্দটির—অবসর রচনা করিয়াছেন। এই সংকল্প-কঠোর, বড়মস্ত-জটিল, মৃত্যুগহন জগতেও প্রেম নিজ রাজসিংহাসন পাতিয়াছে। অপূর্ব ও ভারতীর বহুবাধা-বিড়খিত, নানাসংঘর্ষক্লিষ্ট অহুসারগ এই হিংস্র অরণ্যভূমিতে নিজ বিরলবর্ণ ফুলটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সেই সনাতন কৌশল—সেবাধর্মের রক্তপথে প্রেমের অম্লপ্রবেশ—এখানেও পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। এখানে প্রেমের পথে অন্তরায় অনেক। প্রথমতঃ, অপূর্বের দুর্বল, আশ্রয়প্রিয়, একান্তরূপে পরনির্ভর ও অতিমাত্রায় ভীতিপ্রবণ চরিত্রই সর্বপ্রধান বাধা। তাহার মধ্যে নায়কোচিত আদর্শ বা শ্রদ্ধা আকর্ষণের উপযোগী গুণ একেবারেই নাই। সে নিজের শক্তি না বুঝিয়া পথের দাবীর সভ্য হইয়াছে ও আত্মরক্ষার হেয় দুর্বলতায় উহার গোপন তথ্য প্রকাশ করিয়া বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছে। এই ঘোর অপরাধের যে শাস্তি—প্রাণদণ্ড—তাহা হইতে সব্যসাচীর ক্ষমাই তাকে রক্ষা করিয়াছে। ভারতীর প্রতি তাহার আচরণও মোটেই প্রশংসনীয় নহে—তাহার সেবাকে সে স্বার্থপরের ত্রায় গ্রহণ করিয়াছে, প্রতিদানের কথা ভাবে নাই। তথাপি তাহার ছেলেমানুষিরই শেষ পর্যন্ত জয় হইয়াছে ও সে ভারতীর প্রেমভাতে ধস্ত হইয়াছে। এই দুর্বল, ভীতু মানুষটিকে শরৎচন্দ্র খুব জীবন্ত করিয়া ও সহানুভূতির সহিত আঁকিয়াছেন। ভারতী-চরিত্র ও উহার সমস্ত জটিল সমস্যা ও প্রতিকূল

পরিস্থিতির বিরুদ্ধে নিজ জীবনকে দাঁড় করানোর দৃঢ় অধ্যবসায় লইয়া বেশ স্ফুটিত হইয়াছে। তবে অপূর্ব ও ভারতীকে পথের দাবীর সভ্যশ্রেণীভুক্ত করার কোন কারণ দেখা যায় না—অপূর্বর মনোবৃত্তি ত উহার সম্পূর্ণ বিপরীত, ভারতীর জীবনেও বৈপ্লবিকতার কোন প্রভাব পড়ে নাই। স্বাধীনতা-অর্জনের দুর্জয় সংকল্প ও অকুণ্ঠ ত্যাগ-স্বীকার হয়ত আমাদের বর্তমান জীবনে শিথিল হইয়াছে—শরৎচন্দ্রের উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগপূর্ণ দেশাত্মবোধ স্বাধীনতা-উত্তর বঙ্গদেশে অনেকটা বেমানান ও অশোভনরূপে উচ্চকণ্ঠ অতিভাষণ বলিয়াই মনে হয়। পরাধীন জাতির মর্মবেদনা আমরা জীবনে অনেকটা ভুলিয়াছি, সাহিত্যেও ইহার অভিব্যক্তি মূহুর্ত হইতে বাধ্য। যে যুগে মেয়েকে স্বস্তরবাড়ি পাঠাইতে বাপ-মা বোদনে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত ও যে ভাবাতিশ্যের প্রভাব আমাদের আগমনী ও বিজয়াগানে মূজিত হইয়াছে সেই যুগচেনা ও ভাবালুতার স্বাক্ষর কি আমাদের জীবনে ও সাহিত্যে আশা করা যায়? স্ততরাং সবাসাচী, স্মিত্রা, ব্রজেন, তলোয়ারকর প্রভৃতি চরিত্র ও বৈপ্লবিক শক্তির ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপ একদিন আমাদের স্মৃতি হইতে বিলুপ্ত হইবে। কিন্তু অপূর্ব, ভারতী, শশী, নবতারার প্রভৃতি নর-নারী তাহাদের অন্তর-রহস্যের চিরন্তনতায় প্রেমের অক্ষয় জ্যোতির্মণ্ডিত হইয়া পাঠকের মনে অরণীয়তার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত থাকিবে।

( ৭ )

‘শেষের পরিচয়’ শরৎচন্দ্রের অন্তিম অসম্পূর্ণ রচনা—শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর শ্রীযুক্ত রাধারাগী দেবী ইহাকে সম্পূর্ণ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ভাষা, ভাব ও আখ্যায়িকার পরিণতির ইঙ্গিতগুলি রাধারাগী দেবী এমন নিপুণতার সহিত অহুসরণ করিয়াছেন যে, উভয়ের রচনার মধ্যে ভেদ-রেখা লক্ষ্যগোচর হয় না। উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রিয় ও বহুধা পুনরাবৃত্ত বিষয়ের আলোচনা—চরিত্রাঙ্কনের পর নারীর সহজ মহিমা ও অন্তরের স্নেহময় বৃত্তিসমূহ যে অক্ষুণ্ণ থাকে ও নিবিড় বেদনার পুটপাকে আরও নিগূঢ় করুণরস-ও-মাধুর্যপূর্ণ হইয়া উঠে তাহাই তাঁহার প্রতিপাদ্য বিষয়। ধনী গৃহের গৃহিণী, ও উদার, ধর্মপরায়ণ, স্নেহনীর স্বামীর পত্নী সবিতা কোন অনির্দেশ্য কারণে কুলত্যাগিনী হইয়াছেন। যে পরপুরুষের আকর্ষণে তাঁহার এই অপ্রত্যাশিত কক্ষচ্যুতি ঘটিয়াছে, সেই রমণীবাবুর মধ্যে কোন আকর্ষণীয় গুণের সন্ধান মিলে না। কৃষ্ণ, পরুষ-প্রকৃতি, স্থূল ভোগ-লালসায় ইতর এই লোকটি কি যাদুমন্ত্র-প্রভাবে সবিতার মত মহীয়সী রমণীর প্রণয়ভাজন হইল তাহা শেষ পর্যন্ত রহস্তাবৃতই থাকিয়া যায়। সবিতা অনেকবার তাঁহার আদর্শচ্যুতির কারণ নির্দেশ করিতে গিয়া শেষ পর্যন্ত অদৃষ্টের উপরই দায়িত্ব আরোপ করিয়াছেন। গ্রন্থের ৩০০ পৃষ্ঠায় লেখক ব্রজবাবুর সহিত তাঁহার যৌবন-কাজ্জিক উচ্ছ্বসিত প্রণয়-মিলনের অপূর্ণতার কথা উল্লেখ করিয়া একটা কারণ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত সবিতার আচরণকে একটা আকস্মিক বিপ্লবের পর্যায়ভুক্ত করিয়া নিজ বিশ্লেষণ-প্রয়াস অর্ধ-সম্পূর্ণ রাখিয়াছেন। পদাঙ্কনের পর সবিতার চরিত্রে মহিমার আরোপ যেন সীতাবর্জনের পর রামের চরিত্র-মাহাত্ম্যাজ্ঞাপন। এ যেন নাটকীয় climax বা চরম সংঘাতের মুহূর্তের পর নাট্যারম্ভ। যে দুর্বীর শক্তি সবিতাকে গৃহকর্মীর সম্মত, স্বামী ও সম্ভানের স্নেহবন্ধন ও যুগযুগান্তব্যাপী, অস্থি-মজ্জাগত ধর্মসংস্কারের স্বদৃঢ় বেঁটনী হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছে তাহাই তাহার অন্তর-

লোকের প্রধান পরিচয়। তাহার মধ্যেই তাহার ব্যক্তিত্ব-রহস্য নিহিত আছে। ইহাকে একটা দুর্বোধ্য খেয়াল বলিয়া উড়াইয়া দিলে উপজ্ঞানিকের সৃষ্ট চরিত্রদের সম্বন্ধে তাঁহার সর্বজ্ঞতার যে প্রত্যাশা আমরা করি তাহা ক্ষুণ্ণ হয়। লেখকের বিরুদ্ধে পাঠকের অহুযোগের একটা প্রধান কারণ এই যে, সবিতার চরিত্র-রহস্য-উন্মোচনে তিনি তাহাদের সহিত পূর্ণ সহযোগিতা করেন নাই।

এই প্রাথমিক ক্রটি ছাড়িয়া দিলে ইহা স্বীকার করা যায় যে, লেখক সবিতার চরিত্রে যে মহনীয়তা ও অন্তঃরুদ্ধ বেদনার ও আত্মগ্লানির অবিরাম জ্বালা দেখাইতে চাহিয়াছেন তাহাতে তিনি উদ্দেশ্যানুরূপ সফলতা লাভ করিয়াছেন। সবিতার প্রণয়োগ্নেষের যে কাহিনী আমাদের সম্মুখে অভিনীত হইয়াছে তাহার বিষয়, বিমলবাবুর সহিত তাঁহার নূতন অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ গড়িয়া ওঠা। ইহাই তাঁহার শেষের পরিচয় এবং ইহার অহুসারেই উপজ্ঞানের নামকরণ হইয়াছে। ব্রজবাবুর সংসারে সর্বময়ী কর্ত্রী, স্বামীর শুভাহুধ্যায়িনী, যাহার দাম্পত্য-সম্পর্ক নিছক শ্রদ্ধা, ভক্তি ও কল্যাণ-কামনার উপর প্রতিষ্ঠিত ও সম্পূর্ণরূপে প্রেমের বৈরাগ্য-আকর্ষণ-বর্জিত—ইহাই তাঁহার প্রথম পরিচয়। রমণীবাবুর ইতর, ভোগলিপ্সা-কলঙ্কিত সাহচর্যের মধ্যে নিজ কৃতকর্মের চরম তিক্ততা-আশ্বাদনের দৃঢ় সংকল্প এবং সমস্ত অহুশোচনা স্মৃতি মানস অতৃপ্তি ও প্রতিবাদের আত্মসংবৃতি সবিতার চরিত্রের বিশেষ অভিযুক্তি। এই দ্বাদশবর্ষব্যাপী আত্ম-বিলোপের মধ্যেই তাঁহার দ্বিতীয় পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে। প্রৌঢ় জীবনে বঞ্চিত হৃদয়াবেগ, কষ্ট ও স্বামীর দ্বারা প্রতিহত হইয়া, বিমলবাবুর সহজ ভদ্রতা, স্মৃতি-সংযম ও অকৃত্রিম হিতৈষণার চারিদিকে নূতন মধুচক্র রচনা করিয়াছে এবং ইহার মধ্যেই তাঁহার শেষ ও সত্য পরিচয়ের স্বাক্ষর মুদ্রিত হইয়াছে। এই দেহলালসাহীন, স্মৃতি ভাববিনিময়ের তত্ত্বজালরচিত অভিনব সম্পর্কের মধ্যে অতিক্রান্ত-যৌবন, অপগত-মোহ, দুঃখ-বেদনার অভিঘাতে বিচিত্র-জ্ঞান ও অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ, নর-নারীর এক নূতন মিলনের আদর্শ মূর্তি হইয়াছে। এই সম্বন্ধ অনেকটা দ্রুতগতিতে সহজ শিষ্টাচার হইতে নিঃস্বার্থ কল্যাণ-কামনার ভিতর দিয়া প্রেমের অন্তরঙ্গতার স্তরে পৌঁছিয়াছে; সবিতার দিক দিয়া ইহা যেন অনেকটা নিশ্চিত, নিভরযোগ্য আশ্রয়ের অহুসন্ধান; বিমলবাবুর দিক দিয়া তাঁহার রমণী-প্রভাবশূন্য গুরু অন্তরে দুঃখমণ্ডিত নারী-হৃদয়ের স্নিগ্ধ অমৃত-নির্ধাস-নিষেকের জন্ত ব্যগ্রতা।

এই সম্বন্ধের অঙ্কুরোদগম হইতে পরিপকতা পর্যন্ত ক্রমবিকাশের সমস্ত স্তরগুলি আলোচনা করিলে মনের মধ্যে ইহার অনিবার্যতা সম্বন্ধে কিছু সন্দেহ জাগে। এই উপলক্ষ্যে উভয়ের মধ্যে যথেষ্ট ভাব-বিনিময়, শ্রীতি-শ্রদ্ধার আদান-প্রদান ও আদর্শবাদমণ্ডিত হৃদয়াবেগের নিবেদন হইয়াছে; কিন্তু এই সমস্তের মধ্য দিয়া প্রেমের বিদ্যুৎশিখা জলিয়া উঠিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মীর ক্ষেত্রে আমরা নানা ঘাত-প্রতিঘাত, বহুবিধ আকর্ষণ-বিকর্ষণের মন্বনের ভিতর দিয়া, চাপিয়া রাখা প্রেমের উত্তাপ ও দাহ, ইহার আনন্দ-বেদনা-মিশ্র, লাঞ্ছনা-গৌরব-জড়িত মনোভাবের প্রত্যক্ষ স্পর্শ অহুভব করি। কমললতা ও সবিতার ক্ষেত্রে কিন্তু প্রেমের আবির্ভাবকে অনেকটা স্থলভ ভাবাতিশয্যের অতি আর্দ্র জলাভূমি হইতে অনায়াস-স্বকরিত বলিয়া ঠেকে। ইহারা যেন অতি সহজেই প্রেমের মাধ্যাকর্ষণে আত্মসমর্পণ করিয়াছে—সাধনা ব্যতিরেকেই সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। আমাদের সামাজিক আবেষ্টন, ধর্মসংস্কার ও মানস

বৈশিষ্ট্যের বিষয় বিবেচনা করিলে প্রেমের এই অতর্কিত পরিণতিকে ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। রাখাল ও সারদার সম্পর্কের মধ্যে প্রেমের নির্মম নিষ্পেষণ, মর্মগ্রন্থিচ্ছেদী তীক্ষ্ণতা অস্বভূত হয়—যদিও পুনরাবৃত্তির জগৎ এই প্রকার চিত্রণের অভিনবত্ব অনেকটা ম্লান হইয়াছে। ইহার সহিত সবিতা-বিমলবাবুর শাস্ত, উচ্ছ্বাসহীন, নিরুত্তাপ সঙ্কল্পের যথেষ্ট পার্থক্য। হয়ত বা এই শেষোক্ত সম্পর্ক প্রেমই নহে, ইহা প্রেমের ছদ্মবেশী সহৃদয় বন্ধুতা মাত্র। প্রৌঢ় জীবনের প্রেমে রক্তিমাতা অনেকটা ধূসরায়িত হইয়াই থাকে। এই সঙ্কল্পের পরিণতি হইয়াছে মিলনে নহে, সম্ভাবিত মিলনের প্রতীক্ষায়। সে যাহা হউক, সবিতার এই নূতন প্রেমিক-বরণের ব্যাপারে আমরা রাখালের মত কতকটা অনাস্থাশীলই থাকিয়া যাই। প্রণয়িনী অপেক্ষা জননীরূপেই তাঁহার শ্রেষ্ঠ পরিচয়।

রাখাল ও তারকের বন্ধুত্বের ঈর্ষাপূর্ণ প্রতিদ্বন্দ্বিতায় পর্যবসান লেখকের প্রথম পরিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত ছিল কি না ঠিক বলা যায় না। অন্ততঃ গ্রন্থারম্ভে, যখন দুই বন্ধুর সৌহার্দ্য ও সম-প্রাণতার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তখন এরূপ পরিণতির কোন ইঙ্গিতের—তারকের চরিত্রে স্বার্থের জগৎ বড়মাত্রার আহুত্যা ও আত্মসম্মানজ্ঞানহীন উচ্চাভিলাষের—কোন গোপন বীজের চিহ্ন চোখে পড়ে না। মনে হয় যেন শ্রীযুক্তা রাধারাণী দেবী বন্ধুত্বের সরল-প্রবাহিত ধারাটির এই নূতন দিকে মোড় ফিরাইয়াছেন। যদি তাহাই হয়, তবে এই পরিবর্তনটি কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের দিক দিয়া বেশ সমীচীনই হইয়াছে; ঈর্ষার বেগবান জীবনীশক্তিতে রাখাল ও তারক উভয়েই প্রাণধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। বিশেষতঃ, ইহাতে রাখালের চরিত্রগোঁড়ব বাড়িয়াছে ও সারদার প্রতি তাহার মনোভাব কল্লিত বাধার প্রেরণায়, মান-অভিমানের লীলায় খুঁটতর ও গভীরতর হইয়াছে।

অগ্ৰাণ্ণ চরিত্রের মধ্যে ব্রজবাবু, রেণু ও সারদা উল্লেখযোগ্য। সারদার বিশেষ বিশ্লেষণের প্রয়োজন নাই—সে কেমন করিয়া জানি না সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির মত কলঙ্কিত ইতিহাসের বহিরাবরণের মধ্যে প্রেমের অগ্নান স্রবতি ও দীপ্ত মহিমা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। নারী-চরিত্রের যে রহস্য শরৎচন্দ্রের দ্বারা বার বার উদাহৃত হইয়াছে, সারদা তাহারই শেষ অন্বেষিত। ব্রজবাবু আত্মভোলা ধর্মবিহ্বলতার পরিমণ্ডল হইতে নিজ ব্যক্তিত্বকে ঠিক উদ্ধার করিতে পারেন নাই—অপরোধিনী জীব প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ও অহুযোগহীন ক্ষমার সহিত তাহার পুনর্গ্রহণ বিষয়ে অনমনীয় মনোভাবের সামঞ্জস্যের উৎসটি অনাবিকৃতই থাকিয়া যায়। মনে হয় যেন জীব সহিত চিরবিচ্ছেদের সংকল্প তাঁহার নিজের নয়, তাঁহার কন্ঠার বজ্রের গ্রাস দৃঢ় ইচ্ছা-শক্তি হইতে সংক্রামিত। রেণুর মৃত্যুর পর ব্রজবাবু পত্নীকে সেবা-গুপ্তধার অধিকার-সম্পর্কে কোন বাধা দেন নাই। কাজেই তাঁহার অনিচ্ছাকে কোন অলঙ্ঘনীয় আদর্শের অহুশাসনরূপে গ্রহণ করা যায় না। রেণুর শাস্ত, নিরুচ্ছ্বাস মিতভাষিতার পিছনে যে প্রত্যাখ্যান ও প্রতিরোধ-শক্তি পুঞ্জীভূত হইয়াছে তাহা চেতনাহীন জড়শক্তির বিবোধিতার গ্রাসই অক্ষয় ও পরিবর্তন-হীন। তাহার অভিমানপুষ্ট, অবিচারের বেদনায় মোহগ্রন্থ বিবেক ও নীতিবোধ তাহার অন্তরে যে পাষণ্ড প্রাচীর তুলিয়াছে, তাহার ক্ষুদ্রতম ফাটল দিয়াও মাতৃস্নেহের একবিন্দু শীকরকণা, পূর্বস্মৃতির এক ঝলক উড়ো হাওয়াও প্রবেশাধিকার পায় নাই। মোটের উপর শরৎচন্দ্রের এই শেষ উপন্যাসটিতে তাঁহার পূর্বতন শক্তির আংশিক পুনরুদ্ধার লক্ষিত হয়; এবং যদিও সম্পূর্ণ

উপন্যাসটির কৃতিত্ব তাঁহার একা প্রাপ্য নহে, তথাপি ইহার পরিকল্পনা ও আলোচনাভঙ্গীর চমৎকারিত্ব, ঘটনাবিন্যাস ও হৃদয়বিলেপনের উৎকর্ষ ইহাকে শরৎচন্দ্রের অন্তিম রচনার উপযুক্ত গৌরব ও মর্যাদা অর্পণ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের শেষ অবদান যে তাঁহার প্রতিভার মধ্যাহ্ন-দীপ্তির রশ্মিছালমণ্ডিত—এই সিদ্ধান্ত শরৎ-সাহিত্যের নিকট বিদায়গ্রহণের প্রাক্কালে আমাদের মনে পুলকিত বিশ্বয়ের সঞ্চার করে।

বঙ্গ-উপন্যাস-ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র যে কতটা স্থান অধিকার করিয়া আছেন, কিরূপ বিরাট শৃঙ্খতা পূর্ণ করিয়াছেন তাহার সম্যক পরিচয় দেওয়া সহজ নহে। বঙ্কিম উপন্যাসের জন্ম যে নূতন পথ প্রবর্তন করিয়াছিলেন তাঁহার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই সেই পথ অবরুদ্ধপ্রায় হইয়া পড়িয়াছিল। ঐতিহাসিক উপন্যাস ত একেবারেই লোপ পাইয়াছিল; সামাজিক উপন্যাসও তাঁহার গৌরব ও অর্থগভীরতা হারাইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ এই অবরুদ্ধ পথ কতকটা মুক্ত করিলেন বটে, কিন্তু এই বাধা অতিক্রম করিতে তিনি যে নূতন প্রণালী অবলম্বন করিলেন তাহা যেমনই বিশ্বয়কর তেমনই অননুসরণীয়। তাঁহার কবি-কল্পনার যুক্ত পক্ষ আশ্রয় করিয়াই তিনি উপন্যাসের পথের এই পাষাণ-প্রাচীর উল্লঙ্ঘন করিলেন। যে কবিত্বশক্তি সামান্যের মধ্যে অসামান্যের সন্ধান পায়, প্রকৃতির মধ্যে মানবমনের উপর নিগূঢ় প্রভাবের রহস্য খুঁজিয়া বেড়ায়, তাহার দ্বারাই তিনি উপন্যাসের বিষয়গত অকিঞ্চিৎকরত্ব অতিক্রম ও রূপান্তরিত করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার প্রবর্তিত পথে তাঁহার পরবর্তীদের পদচিহ্ন নিতান্তই বিরল; তাঁহার কবি-প্রতিভা না থাকিলে তাহার অনুসরণ অসম্ভব। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের উপর তাঁহার প্রতিভার ছাপ মারিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাহার পরিধি ও প্রসার বিশেষ বৃদ্ধি করেন নাই। এই অবসরে শরৎচন্দ্র অবতীর্ণ হইয়া বাংলা উপন্যাসের সমৃদ্ধির নূতন পথ নির্দেশ করিয়াছেন। তিনি কবিত্বশক্তির অধিকারী না হইয়াও কেবলমাত্র সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, চিন্তাশীলতা ও করুণরসসম্বন্ধে সিদ্ধহস্ততার গুণে বঙ্গ-সমাজের কঠিন, অহুর্ভব মৃত্তিকা হইতে নূতন রসের উৎস বাহির করিয়াছেন ও উপন্যাসের ভবিষ্যৎ গতির পথরেখা বহুদূর পর্যন্ত প্রসারিত করিয়াছেন। তিনি আমাদের পারিবারিক জীবনে অকিঞ্চিৎকর বাহ্য ঘটনার মধ্যে গূঢ় ভাবের লীলা দেখাইয়াছেন; আমাদের নারী-চরিত্রের জড়তা ও নির্জীবতা ঘুচাইয়া তাহার দৃপ্ত তেজস্বিতা ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তিনি আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার বৈষম্য ও অত্যাচারের প্রতিবাদ করিয়া একসঙ্গে স্বাধীন চিন্তা ও করুণরসের উৎস খুলিয়া দিয়াছেন, এই আত্মপীড়ননিরত জাতির ভগবদন্ত দুঃখ যে নিজ মূঢ়তায় কত বাড়িয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। সর্বশেষে তিনি প্রেম-বিলেপনের দ্বারা প্রেমের রহস্যময় গতি ও প্রকৃতির উপর নূতন আলোকপাত করিয়াছেন। সৃষ্টিশক্তির এই অদ্ভুত পরিচয়-দানের পর তাঁহার প্রতিভাতে ক্লাস্তির লক্ষণ দেখা দিয়াছে; এবং উপন্যাস-সাহিত্যের আকাশে আবার অনিশ্চয়তার আঁধার ঘনাইয়া আসিতেছে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে, এ অনিশ্চয়তার কুহেলিকা যখন কাটিয়া যাইবে ও অগ্রগতির প্রেরণা যখন আবার গতিবেগ আহরণ করিবে তখন ইহা শরৎচন্দ্রের নির্দিষ্ট পথ ধরিয়াই অগ্রসর হইয়া যাইবে। একথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে, শরৎচন্দ্রই আমাদের ভবিষ্যৎ উপন্যাসের গতিনিয়ামক হইবেন।

## দশম অধ্যায়

### জী-ঔপন্যাসিক

(১)

বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যের ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা স্বরগীর ঘটনা মহিলা-ঔপন্যাসিকের আবির্ভাব। উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য বিষয়—প্রেম, নর-নারীর পরস্পরের প্রতি নিগূঢ় আকর্ষণ-রহস্য; ইহারই অফুরন্ত বিচিত্রতা উপন্যাসের পৃষ্ঠায় পরবিত হইয়াছে। এই প্রেম-চিত্রণের ভার যদি সম্পূর্ণরূপে পুরুষেরই একচেটিয়া হয়, তাহা হইলে ইহা যে খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ও একদেশদর্শী হইবে ইহা অস্বীকার করা কঠিন নয়। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপন্যাসিকের চিত্রে আমরা প্রেমের যে বিবৃতি পাই, তাহাতে পুরুষেরই অবিসংবাদিত প্রাধাত্য; জী-চরিত্র গৌণ অংশ স্বধিকার করিয়া থাকে। এই হৃদয়াভিমানের কাহিনীতে প্রথম পদক্ষেপ পুরুষের দিক হইতেই আসিয়া থাকে; নারী নিজ স্থানে নিশ্চল হইয়া কল্পনিঃস্বাসে এই যাত্রার ফল প্রতীক্ষা করে। পুরুষের মনোভাব-বিশ্লেষণেই লেখকের প্রধান প্রচেষ্টা; নারীচিত্ত-বিশ্লেষণের চেষ্টা যেখানে হইয়া থাকে, সেখানেও মূলতঃ পুরুষের আকর্ষণের প্রতিক্রিয়ারূপেই ইহার আলোচনা।

স্বল্প মনস্তত্ত্ব ও সমাজ-প্রথার দিক্ দিয়াও বঙ্গ-সাহিত্যে এই পুরুষ-প্রাধাত্যই স্বাভাবিক ও অতি অল্পদিন পূর্বেও অপরিহার্য ছিল। একে ত আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে প্রণয়ের অবসর খুব সংকীর্ণ; তার উপর যে সব স্থলে কোন অলক্ষিত রক্তপথ দিয়া প্রেম জীবনের মধ্যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে, সেখানেও নারীর কোন বিশেষ দাবি বা অধিকারের মর্যাদা স্বীকৃত হয় নাই। সে পুরুষের প্রেমনিবেদন হয় গ্রহণ না হয় প্রত্যাখ্যান করিয়াছে; তাহার মধ্যে কোন স্তরের বৈশিষ্ট্য, কোন প্রকার-ভেদ আনে নাই। প্রেমে যে পুরুষ ও নারী উভয়েরই পূর্ণ সহযোগিতার প্রয়োজন, এই তথ্য আমাদের ঔপন্যাসিকেরা সত্য-হিসাবে স্বীকার করিলেও কার্যক্ষেত্রে অবলম্বন করেন নাই।

আমাদের বাংলা সাহিত্যের কথা দূরে থাকুক, ইউরোপীয় উপন্যাস-সাহিত্যেরও প্রথম যুগে নারীর বাণী মুক ও নীরব ছিল—পুরুষের ইচ্ছার অনুবর্তন বা প্রতিরোধই তাহার একমাত্র কার্য ছিল। Jane Austen ও Bronte ভগিনীরাই প্রথম উপন্যাসের মধ্যে নারীস্বের স্বরের প্রবর্তন করেন। সমস্ত জগৎ-ব্যাপারটা নারীর চক্ষে ক্রিপণ ঠেকে, নারীস্বের রঙ্গিন চশমার মধ্য দিয়া ক্রিপণ বিচিত্র বর্ণে অনুরঞ্জিত হয়, পুরুষের সগর্ব প্রাধাত্যধিকার নারীর বিক্রমমণ্ডিত সমালোচনার বিষয়ীভূত হইয়া ক্রিপণ বিসদৃশ ও হাস্যজনক দেখায়, Jane Austen-এর উপন্যাসে ইংরেজ পাঠক তাহার প্রথম পরিচয় পান। আবার অল্প দিক্ দিয়া নারীর চরিত্র জী-ঔপন্যাসিকের হাতে বিশেষভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। পুরুষের আবেশময় দৃষ্টির মধ্য দিয়া নারীর দৈহিক সৌন্দর্য ও অন্তর-স্বপ্না প্রায় আদর্শলোকের মহিমামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; নারীর স্বজাতি-সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও কঠোর সত্যপ্রিয়তা এই আদর্শ জ্যোতিকে অনেকটা স্নান করিয়া উপন্যাসের নাগিকাকে বাস্তবতার যুক্তিকা স্পর্শ করাইয়াছে। জী-

উপন্যাসিকের বর্ণিত নারী-চরিত্রের দেহ-সৌন্দর্যের আধিক্য বা স্বব-স্বতির অতিরঞ্জনের স্বর নাই; আছে গভীর বিশ্লেষণ ও আত্মজিজ্ঞাসা ও নিজ অধিকার সম্বন্ধে একটা ক্ষুদ্র, ধুমায়িত বিদ্রোহোন্মুখতা। এই বিদ্রোহের স্বর, সমাজ-ব্যবস্থায় জ্ঞী-পুরুষের অধিকার-বৈষম্যের বিরুদ্ধে অহুযোগের তীব্রতা ইংরেজী উপন্যাসে সর্বপ্রথম Bronte ভগিনীদের উপন্যাসে আত্মপ্রকাশ করে। তাঁহাদের নায়িকারা প্রায়ই সৌন্দর্যহীন, সাধারণ অবস্থার জীলোক, শিক্ষয়িত্রী বা সহচরী ইত্যাদিরূপ বৃত্তির দ্বারা জীবন-যাত্রা নির্বাহ করে। ব্যবহারে তাহারা সংকুচিতা, লজ্জা-শীলা ও স্বল্পভাবিণী; কিন্তু এই বাহ্য শাস্ত সংযত ভাবের অন্তরালে তীব্র অন্তর্বিদ্রোহের অগ্নি সর্বদাই প্রধুমিত। একটা গৃহ অভিমান ও প্রজ্ঞর আত্মমর্যাদাবোধ সর্বদাই তাহাদের অহুভূতিকে তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহারকে অসাধারণরূপে তীক্ষ্ণ ও বিদ্রোহ-কটকিত করিয়া রাখিয়াছে। ভালবাসা পাইবার যে সনাতন, রাজকীয় অধিকার নারীজাতির আছে, সেই অধিকারবোধ তাহাদের হৃদয়ে অহুক্ষণ প্রবলভাবে জাগ্রত। এই দুর্মমনীয় ইচ্ছা তাহাদের প্রতিমুহূর্তের রক্ত-সঞ্চরণের, তাহাদের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার গতিবেগ বর্ধিত করিতেছে; এই প্রেমা-কাজ্জলিক অকুণ্ঠিত, লজ্জাসংকোচহীন অভিব্যক্তিই তাহাদের ভাষাতে তীব্র আবেগ ও উদ্দীপনা আনিয়া দিয়াছে। নারী-চরিত্রের এই একটা অপ্রকাশিত দিক Bronte-ভগিনীদের উপন্যাসে উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

জর্জ এলিয়টের উপন্যাসে রমণীমূল্য আর একটা বিশেষ স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। তাঁহার শেষ বয়সের উপন্যাসগুলি পুরুষোচিত পাণ্ডিত্যভিমান ও বিশ্লেষণাত্মকতার দ্বারা ভারগ্রস্ত অভিভূত হইয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু প্রথমদিকের উপন্যাসগুলিতে আমরা নারী-হস্তের লঘু কোমল স্পর্শ, শিশুর চিত্রাঙ্কনে মাতৃ-হৃদয়ের উচ্ছ্বসিত স্নেহ স্পষ্টভাবে অনুভব করি। তাঁহার প্রথম প্রকাশিত উপন্যাসগুলিতে লেখকের নাম-পরিচয় ছিল না; সুতরাং তাহাদের আবির্ভাব-কালে সমালোচক-মহলে অহুমান-শক্তির বেশ একটা পরীক্ষা চলিয়াছিল। অনেকেই তাঁহার পাণ্ডিত্যের বাহাড্রিতে ভুলিয়া তাঁহাকে পুরুষ বলিয়া নির্ধারণ করিয়াছিল। কেবল ডিকেন্স-প্রভৃতি দুই-একজন সূক্ষ্মদর্শী সমালোচক তাঁহার আসল স্বরূপটিকে ধরিতে পারিয়াছিলেন। জর্জ এলিয়টের ব্যক্তিত্ব লইয়া জল্পনা-কল্পনা এবং দুই-একজন পাঠকের অহুমানের সত্যতা অন্ততঃ ইহাই প্রমাণ করে যে, নারীর রচনায় একটা বিশিষ্ট স্বর আছে, ও উপন্যাসে নারীর অবদান কেবল পুরুষের প্রতিধ্বনিমাত্র নহে।

অবশ্য ইহাও সত্য যে, সাহিত্যিক উৎকর্ষের মানদণ্ড জ্ঞী-পুরুষ-নিরপেক্ষ-ভাবে নির্ধারিত হইয়াছে—পুরুষ ও নারীর রচিত-সাহিত্য-বিচারের কোন বিভিন্ন আদর্শ নাই। চরিত্র-বিশ্লেষণ ও জীবন-সমস্তার গভীরতা-প্রতিপাদন সমস্ত উৎকৃষ্ট উপন্যাসেরই সাধারণধর্ম। আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যে যে উপন্যাস রচিত হইতেছে তাহাতে জ্ঞী-পুরুষের স্বর-বৈশিষ্ট্য প্রায় লুপ্ত হইয়াছে বলিলেও চলে। ইহার মূখ্য কারণ সম্ভবতঃ ইহাই যে, সাধারণ প্রতিযোগিতা ও সহকর্মিতার ফলে উভয়ের প্রকৃতি ও চরিত্রগত স্বাভাব্য অনেকটা তিরোহিত হইয়াছে—নারীর মনে উপেক্ষা ও অবহেলার জগ্না যে গৃহ অভিমান ও অহুযোগ ছিল, তাহার তীব্রতা এখন অনেকটা হ্রাস হইয়াছে। ইউরোপীয় সমাজে নারী প্রায় সকল ক্ষেত্রেই পুরুষের সহিত তুল্যাধিকার প্রাপ্ত হইয়াছে—পুরুষের একাধিপত্যের দুর্গে সে তাহার বিদগ্ধ-নিশান উড়াইয়াছে।



হীনতা ও অপকর্ষের শ্রানি আর তাহার দেহ-মনে লাগিয়া নাই; সুতরাং পূর্বে তাহার রচনায় ও ব্যবহারে যে একটা বিদ্রোহোন্মুখ অভিযোগের সুর লাগিয়া থাকিত, এখন তাহা ঘুচিয়া গিয়া তাহার পরিবর্তে সমকক্ষতার প্রসন্ন গাভীর্থ অধিষ্ঠিত হইয়াছে। নারীর এখন আর জাতিগত বিশেষ সমস্যা, বিশেষ দাবি-অভিযোগও নাই—এখন পুরুষের যে সমস্যা, নারীরও প্রায় তাহাই হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এখন ব্যবহারে, ভাব-প্রকাশে, প্রণয়নিবেদনে, এক কথায় হৃদয়ঘটিত সমস্ত ব্যাপারেই তাহার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা স্বীকৃত হইয়াছে। দ্বায়-মোচনের সঙ্গে সঙ্গেই রুদ্ধ-দ্বারে করাঘাতের যে প্রবল প্রচেষ্টা তাহার সাহিত্যে একটা অশান্ত প্রতিধ্বনি জাগাইয়াছিল, তাহা নীরবতায় বিলীন হইয়াছে। সুতরাং এই অবস্থা ও প্রতিবেশ-পরিবর্তনের সঙ্গে নারী-সাহিত্যে একটা গভীর ভাবগত পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে ও নারীত্বের বিশেষ সুর ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে।

বঙ্গ-সাহিত্যে মহিলা-রচিত উপন্যাসের বিচার করিতে এই দুইটি মূলমন্ত্র প্রয়োগ করিতে হইবে।—প্রথমতঃ, তাহাদের সাহিত্যিক উৎকর্ষ কতখানি ও দ্বিতীয়তঃ, তাহাদের মধ্যে নারীর সুর-বৈশিষ্ট্যের কতখানি পরিচয় পাওয়া যায়। অবশ্য বাংলা উপন্যাসে নারী-বৈশিষ্ট্য ঠিক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত অভিন্ন নহে। সামাজিক রীতিনীতি ও অবস্থা-বৈষম্যের জগৎ উভয়ক্ষেত্রে সুরেরও পার্থক্য হইবে। যে তীব্র, ক্ষুব্ধ বিদ্রোহ ইউরোপীয় সাহিত্যে একটা তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা অপেক্ষাকৃত মৃদু অভিযোগের আকারে বঙ্গ-উপন্যাসে প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। বাংলার নারী এ পর্যন্ত পুরুষের সহিত সমকক্ষতার ও তুল্য প্রতিযোগিতার কোন ব্যাপক দাবি উপস্থিত করে নাই, কেবল কতকগুলি অগ্রায় অত্যাচার ও বৈষম্যের হাত হইতে আত্মরক্ষার চেষ্টা পাইয়াছে। আমাদের বিবাহ-প্রথাও অন্তর্নিহিত নির্লজ্জ বণিকবৃত্তি, জীবন-সংগ্রামে অভিভাবকহীন নারীর শোচনীয় অসহায় অবস্থা, পুরুষের হৃদয়হীন ষেচ্ছাচারিতার নির্মম অবিচার নারীর আত্মমর্যাদায় প্রবলভাবে ধাক্কা দিয়া তাহাকে যুগযুগান্তরের নিষ্ক্রিয় ঐদাসীজ্ঞ ও নিশ্চল জড়তা হইতে জাগাইয়াছে; তবে তাহার অভিযোগের মধ্যে বিদ্রোহ অপেক্ষা করুণরসেরই প্রাধান্য। অবশ্য সত্যের খাতিরে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই আন্দোলনে পুরুষই অগ্রণী ও পথপ্রদর্শক হইয়া নারীর গূঢ় অনুযোগকে সাহিত্যিক আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্রে আকর্ষণ করিয়াছে; এবং শুধু করুণরসের দিক দিয়াও কোন স্রী-লেখক শরৎচন্দ্রের মর্মস্পর্শী চিত্রণের সমকক্ষতা করিতে পারেন কিনা সন্দেহ। এই সমস্ত ব্যাপারে পুরুষ নারীর জগৎ যতটা সমবেদনা অনুভব করে ও যেরূপ তীব্র আবেগের সহিত তাহার পক্ষ সমর্থন করে, নারীও বোধ হয় ততটা পারে না। সুতরাং এই বিষয়ে পুরুষ ও নারীর মধ্যে কোন লক্ষণীয় প্রভেদ আবিষ্কার করা দুর্লব।

এই প্রসঙ্গে আর একটা বিষয়ও অগ্রদাবন করা উচিত। স্রী-জাতির নিজস্ব বাণী ও জীবন-বিশ্লেষণের দাবি করিবার পূর্বে আমাদের ভাবা উচিত যে, আমাদের বাংলাদেশের বিশিষ্ট জীবনযাত্রার মধ্যে নারীর কোন নূতন আলোকপাত করিবার সুযোগ ও সুবিধা আছে কি না। পুরুষের বিরুদ্ধে নারীর অভিযোগ অনেকটা অত্যাচারীর বিরুদ্ধে অত্যাচারিতের, ধনীর বিরুদ্ধে দরিদ্রের, প্রবলের বিরুদ্ধে দুর্বলের অসহায় আক্ষেপ; কিন্তু ইহার মধ্যে কোন নূতন মত-গঠনের ইঙ্গিত, কোন নূতন সামঞ্জস্যের অঙ্কুর পাওয়া যায় না। সুতরাং এই অভিযোগই নারীর

বিশিষ্ট বাণী, ইহা বলিলে বিশেষত্বের কোন মূল্য থাকে না। সাধারণতঃ পুরুষের দৃষ্টি হইতে জীবনযাত্রার যে অংশ অপসারিত থাকে, স্ত্রীলোক যদি সেই অপ্রকাশিত অংশের উপর আলোকপাত করিতে পারিত, তাহাকে নূতন অর্থগৌরব ও রসসমৃদ্ধিতে ভরিয়া তুলিতে পারিত, সমাজ-জীবনের বর্তমান শ্রেণীবিভাগ ও দায়িত্ব-বণ্টনকে নব-বিস্তৃত সামঞ্জস্যের মধ্যে বিধিবদ্ধ করিতে পারিত, তবে নারীর সমালোচনা-বৈশিষ্ট্যের একটা অর্থ পাওয়া যাইত। কিন্তু এখন আমরা যাহাকে নারীর বাণী বলি, তাহা মুখ্যতঃ বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যেই তাহার ত্রায়সঙ্কত অধিকারের দাবি, এই সমাজ-ব্যবস্থার কোন মূলগত পরিবর্তন নহে। বিশেষতঃ, আমাদের সমাজে নারী এত দীর্ঘকাল ধরিয়া পুরুষের কর্তৃত্বাধীনে বাস করিতেছে, তাহার হৃদয়ের যে গভীর-গোপন স্তরে নব নব আশা-আকাঙ্ক্ষা মুকুলিত হইবার কথা তাহা পুরুষ-রচিত কৃত্রিম বিধি-ব্যবস্থার চাপে একাপ পিষ্ট, দলিত হইয়াছে যে, তাহার নব-অন্ধুরোদগমের সম্ভাবনা মাত্র তিরোহিত হইয়াছে। সে নিজেকে সমাজ-যন্ত্রের একটা অঙ্গমাত্র বিবেচনা করিয়াছে; তাহার পৃথক সত্তা পুরুষের ব্যবস্থাপিত আদর্শ ও কর্তব্য-পালনে বিলীন হইয়াছে। অতি আধুনিক যুগে পাশ্চাত্য সমাজের অঙ্কুরণে ভারতীয় নারী সাহিত্যের দরবারে যে নূতন দাবি পেশ করিতেছে, তাহার মধ্যে কৃত্রিমতা ও অতিরঞ্জনের সুর অত্যন্ত সুস্পষ্ট; তাহা তাহার সনাতন জীবন-ধারার স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ভ্রম করিবার কোন সম্ভাবনা নাই। পরের ধার করা কথায় নিজ হৃদয়-ভাব কতটুকু প্রকাশিত হইতেছে এ সম্বন্ধে সন্দেহের অবসর আছে। অবশ্য কিছুদিন হইতে আমাদের সামাজিক গঠন-রহস্য ও আদর্শ লইয়া নানারূপ পরীক্ষা চলিতেছে; সমাজছন্দটিকে নূতন তালে, নব গতিভঙ্গীতে চালাইবার চেষ্টা হইতেছে; সমাজ-স্থিতির ভার-কেদ্রকে স্থানান্তরিত করিবার আয়োজন হইতেছে। একান্তবর্তী পরিবারের বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে নারী বিস্তৃততর মুক্তির আশ্বাদন, তাহার সংকুচিত ব্যক্তিত্বের সম্প্রসারণের নূতন অবসর পাইয়াছে। আবার পুরুষের অর্থনৈতিক দাসত্ব হইতে অব্যাহতিলাভের বিক্ষিপ্ত প্রচেষ্টা ব্যাপকভাবে সফলতা লাভ করিলে যে অবস্থান্তর সংঘটিত হইবে, তাহাতে সাহিত্যক্ষেত্রে নারীর আত্মপ্রকাশের সুর গভীরভাবে রূপান্তরিত হইবে তাহা অহুমান করা চলে। যে পর্যন্ত এই প্রত্যাশিত পরিবর্তন সংঘটিত না হয়, সেই পর্যন্ত নারীর সুর হয় বিদ্রোহাত্মক না হয় পুরুষের প্রতিধ্বনিমূলক হইবে।

বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে আমরা আর একদিক্ দিয়া নারীর অবদানের বৈশিষ্ট্য আশা করিতে পারি। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপত্তাসিকের পক্ষে নিঃসম্পর্কীয় নারীর সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ নিতান্ত অল্প; আমাদের সমাজ-প্রথা শুধু যে নারীর মুখের উপরই অবগুষ্ঠন টানিয়া দেয় তাহা নহে, তাহার মনের উপরও ঘনতর অবগুষ্ঠনের অন্তরাল রচনা করে। আমাদের নিজ পরিবারস্থ স্ত্রীলোকদেরও ব্যক্তিত্ব ও চরিত্র-বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমাদের প্রত্যক্ষ জ্ঞান কতই সামান্য! স্বতরাং পুরুষ ঔপত্তাসিক নারী-চিত্র-অঙ্কনের সময় একটা সাধারণ অভিজ্ঞতা ও প্রতিভা-দত্ত সহজজ্ঞানের উপরই প্রধানতঃ নির্ভর করিয়া থাকেন। এই ক্ষেত্রে মহিলা-ঔপত্তাসিকের সুযোগ ও অবসর অনেক অধিক। তাহার নিকট নারীর অপরিচয়ের অবগুষ্ঠন স্বতঃই খসিয়া পড়ে; স্বতরাং পরিবার-যন্ত্রের নিগূঢ় প্রাণ-স্পন্দন যে তাঁহার নিকট আরও সুস্পষ্টভাবে ধরা পড়িবে তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। প্রতিভার দিক্ দিয়া

সমান হইলে, স্বেচ্ছায়ের দিক্ দিয়া নারীর চিত্রাঙ্কনই সাহিত্যিক উৎকর্ষের দাবি করিতে পারিবে। আবার স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার চিত্রগুলিও নারী-জগতের বিশেষ মাদুর্ভাগ্যিত হইয়া আরও কোমল ও মর্মস্পর্শী হইবে—এরূপ আশা করা অত্যাশা নহে। নারীর যে বিশেষত্ব তাহার কণ্ঠস্বরে, তাহার বলার ভঙ্গীতে, তাহার আবেগ-কম্পিত ভাবপ্রকাশে, তাহার স্নেহ-ব্যাকুল, অশ্রু-সজল আশীর্বাদ-ধারায় ফুটিয়া উঠে, তাহার রচিত সাহিত্যে তাহাই লালিত্য ও কমনীয়তা সঞ্চার করিতে পারে। তাহার জীবন-সমস্তা-বিশ্লেষণে, তাহার মন্তব্য ও চিন্তা-ধারার মধ্যেও এই ললিতগুণের আধিক্য ও তীক্ষ্ণ পক্ষযত্নের অভাব সমালোচকের চক্ষে ধরা পড়িতে পারে। মোট কথা, জর্জ এলিয়টের প্রথম বয়সের উপন্যাসে যে সমস্ত লক্ষণ নারীর কল্যাণ-হস্তের স্বকোমল স্পর্শরূপে প্রতিভাত হইয়াছিল, বঙ্গ-সাহিত্যের উপন্যাসেও সেই সমস্ত গুণের বিকাশ নারীর বিশিষ্ট অবদানরূপে প্রত্যাশিত হইতে পারে।

( ২ )

এইবার কয়েকটি বিশিষ্ট নারী-ঔপন্যাসিকের রচনা আলোচনা করা যাইতে পারে। মহিলা-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে প্রথম পথ-নির্দেশের কৃতিত্ব কাহার তাহার সন্তোষজনক প্রমাণ পাওয়া কঠিন। তবে রচনার উৎকর্ষ ও পরিমাণের দিক্ দিয়া এ বিষয়ে স্বর্ণকুমারী দেবীর নামই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপন্যাসগুলিকে প্রধানতঃ ঐতিহাসিক ও সামাজিক এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির মধ্যে প্রধান :— (১) দীপনির্বাণ, (২) ফুলের মালা, (৩) মিবার-রাজ, (৪) বিদ্রোহ। অবশ্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের উৎকর্ষ লেখকের ইতিহাস-জ্ঞান ও কল্পনামূলক পুনর্গঠন-শক্তির উপর নির্ভর করে—এখানে নারীর বিশেষত্ব ফুটিয়া উঠার বিশেষ অবসর নাই। মোটের উপর স্বর্ণকুমারী দেবী ঐতিহাসিক উপন্যাসে বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারেন নাই—এই ক্ষেত্রে তাঁহার মৌলিকতার দাবিও খুব বেশি নহে। বঙ্কিমচন্দ্র অপেক্ষা রমেশচন্দ্রের দৃষ্টান্তেই যেন তিনি বেশি অনুপ্রাণিত হইয়াছেন বলিয়া মনে হয়। বঙ্কিমের ত্রায় কল্পনার প্রসার ও তীব্র উচ্ছ্বাস তাঁহার নাই—সত্যনিষ্ঠা ও তথ্যানুবর্তনে তিনি রমেশচন্দ্রের সহিতই অধিক তুলনীয়। তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট উপন্যাসে ভাষা, মন্তব্যের সারবত্তা ও বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের দিক্ দিয়া বরং সময় সময় রমেশচন্দ্র অপেক্ষা তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বেরই পরিচয় পাওয়া যায়।

‘দীপনির্বাণ’ ( ১৮৭৬ ) স্বর্ণকুমারী দেবীর অতি অল্প বয়সের রচনা; এবং ইহার সর্বত্রই কাঁচা হাতের নিদর্শন প্রচুরভাবে বিद्यমান। চিতোর-রাজের পারিবারিক ইতিহাস ও মহম্মদ ঘোরীর দিল্লী আক্রমণ—এই দুই ঐতিহাসিক ধারা উপন্যাসের মধ্যে মিলিত হইয়াছে। ঐতিহাসিক চিত্রটি বাস্তব রস-সমৃদ্ধ নহে—মুসলমান-নিজয়ের পূর্বে হিন্দুরাজ্যের আভ্যন্তরীণ অবস্থার কোন পূর্ণাঙ্গ বিবরণ ইহাতে পাওয়া যায় না। একজন সেনাপতির বিশ্বাসঘাতকতা ও হিন্দুরাজ পৃথ্বীরাজের রাজনীতি-বিরুদ্ধ উদারতা—এই দুইটি হিন্দু-পরাজয়ের মুখ্য কারণরূপে বর্ণিত হইয়াছে। রাজনৈতিক সংঘটনের ফাঁকে প্রাত্যহিক জীবনের গতিবিধির কোন কীণ পরিচয়ও পাওয়া যায় না। হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে যুদ্ধ-বিষয়ে অপকৃপাত স্বেচ্ছাচার করিবারও

কোন চেষ্টা নাই—মুসলমানেরা যেন সম্পূর্ণভাবে ভাগ্য, বিশ্বাসঘাতকতা, ও হিন্দুদের সরল বিশ্বাসপ্রবণতার জগ্ৰই যুদ্ধ জয় করিয়াছে। ইতিহাস কিন্তু এই পক্ষপাতমূলক সাক্ষ্য সায় দিতে পারে না।

উপন্যাসের অধিকাংশই দুইটি মামুলি ও বৈচিত্র্যহীন প্রেমকাহিনী-বর্ণনাতে পূর্ণ হইয়াছে। প্রভাবতী ও শৈলবালার সখিত্বই সর্বাপেক্ষা মনোজ্ঞরূপে চিত্রিত হইয়াছে। ঘটনাবিত্তাসও প্রশংসনীয় নহে—ইহার মধ্যে আকস্মিকতার প্রভাব অত্যন্ত প্রবল। চরিত্র-গুলিও সাধারণতঃ নিজীব ও রসহীন। কেবল এক খানেশ্বরের যুদ্ধবর্ণনাতেই লেখিকার বর্ণনাকৌশল কতকটা জীবনীশক্তির পরিচয় দিয়াছে। ঐতিহাসিক প্রতিবেশ-রচনায় তথ্যজ্ঞানের অভাব ও প্রণয়চিত্রাঙ্কনে নারীর বিশেষ অন্তর্দৃষ্টিহীনতাই উপন্যাসটির উৎকর্ষের পথে প্রধান অন্তরায়।

‘ফুলের মালা’ উপন্যাসে ঐতিহাসিকতার দাবি ও মর্যাদা অপেক্ষাকৃত অধিক পরিমাণে রক্ষিত হইয়াছে। ইহার প্রতিবেশ-কাল বাংলাদেশে পার্শ্বান রাজত্বের সময়, যখন সেকেন্দার সাহ, দিল্লীর অধীনতা কার্যতঃ ত্যাগ করিয়া বঙ্গে স্বাধীন-রাজ্য-প্রতিষ্ঠার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। একদিকে দিনাজপুরের রাজ-বংশের সহিত বঙ্গেশ্বরের, অত্রদিকে বঙ্গরাজ-পরিবারের মধ্যে পিতা-পুত্রের বিরোধ উপন্যাসটির প্রধান বিষয়-বস্তু। এই যুদ্ধবিগ্রহবর্ণনা একেবারে শূন্যগর্ভ নহে, ইহার মধ্যে কতকটা তথ্য-সম্মিলনের চেষ্টা হইয়াছে। বিশেষতঃ, যুদ্ধের প্রতি সাধারণ লোকের মনোভাব, তাহাদের মনে স্বাচ্ছন্দ্যপ্রিয়তা ও দেশ-প্ৰীতির সংঘর্ষের কতকটা ইঙ্গিত উপন্যাসমধ্যে পাওয়া যায়। চরিত্রগুলি প্রায়ই মামুলি ও বিশেষত্ব-বর্জিত। শক্তির দৃষ্ট অভিমান ও তেজস্বিতা, কতকটা অতিনাটকীয় হইলেও, অস্বাভাবিক হয় নাই। গণেশদেব, কতকটা রোমান্সের নায়কের লক্ষণাক্রান্ত হইলেও একেবারে অবাস্তব নহে; তবে তাঁহার রানী নিরুপমা নিতান্ত অস্ফুট ও প্রাণহীন। সেইরূপ যোগিনী অতি-মানব-রাজ্য হইতে আমদানি হইয়াছে। গিয়াসুদ্দিনের পার্শ্বচর ও বিশ্বস্ত সচিব কুতব সাধারণ stage villain অপেক্ষা একটু উন্নততর পর্যায়ভুক্ত। লেখিকার মন্তব্যগুলির মধ্যে অর্থগৌরব ও উপযোগিতার লক্ষণ পাওয়া যায়। মোটের উপর ঐতিহাসিক উপন্যাস হিসাবে ‘ফুলের মালা’ ‘দীপনির্বাণ’ অপেক্ষা অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে।

‘মিবার-রাজ’ ও ‘বিদ্রোহ’—রাজপুত ইতিহাসের কাহিনী—ভীল ও রাজপুতের জাতিগত বিরোধের বিবরণ। ‘মিবার-রাজ’ উপন্যাসে পার্বত্য ভীলজাতির একদিকে রাজভক্তি ও সূর্য্য বিশ্বাসপ্রবণতা, অপরদিকে চিরচরিত প্রথার প্রতি অবিচল আনুগত্য ও বংশগত বৈর-নির্ধাতনপ্রবণতার চমৎকার চিত্র পাওয়া যায়। উপন্যাসটি আয়তনে ক্ষুদ্র ও উহার বর্ণিত ঘটনা-বিত্তাসও স্বল্পব্যয়ব। ‘বিদ্রোহ’ উপন্যাসটি দুইশত বৎসরের পরবর্তী ঘটনার বিবৃতি। ইহাতে ভীল ও রাজপুতের পরস্পর-সম্পর্কের সমস্ত জটিলতা খুব সূক্ষ্ম ও ব্যাপকভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এই দুইশত বৎসরের মধ্যে ভীলের জন্মভূমি রাজপুতের অধিকারে আসিয়াছে। ভীল রাজপুতের বক্তা স্বীকার করিয়া কৃষিকর্ম, মেঘশালন প্রভৃতি নীচজনোচিত কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। সে প্রায়ই নিজ অবস্থায় সন্তুষ্ট ও বিজেতা রাজপুতের প্রতি অহরহ, তবে কোথাও কোথাও বিদ্রোহের অগ্নিফুলিঙ্গ অসন্তোষের ডগ্মমধ্যে স্থগ্ন আছে। রাজপুত

ভীলের প্রতি মনে মনে একটা ঘৃণা ও অবজ্ঞার ভাব পোষণ করে, তবে সে পূর্ব উপকারের কথা একেবারে নিশ্চয় হয় নাই। এই জাতিবিরোধের ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাবটি উপন্যাসের মূল প্রতিবেশ। সভাসদগণের হাঙ্গ-পরিহাস-মুখর রাজসভার চিত্রটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। অস্থিরমতি, উদ্ধতপ্রকৃতি রাজার চরিত্রের মধ্যেই যে বিপদের বীজ নিহিত আছে, অহুকুল প্রতিবেশ-প্রভাবে ও দৈবপ্রতিকূলতায় তাহাই পল্লবিত হইয়া উঠিয়া সমগ্র জাতির ইতিহাসকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। রাজা ও রাণীর মধ্যে ক্রমবর্ধমান মনোমালিন্যের চিত্রটি খুব সূক্ষ্ম ও নিপুণভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। ভোল যুবক জুমিয়ার প্রতি রাজার সৌহার্দ্য ও জুমিয়ার পালিত কণ্ঠা স্নহারের প্রতি তাহার আকর্ষণ তাহার রাজ্য ও পারিবারিক জীবনে অসন্তোষের সঞ্চার করিয়াছে।

স্নহারের প্রতি আকর্ষণে প্রথম প্রথম দৃশ্যীয় কিছু ছিল না; কিন্তু জনাপবাদের পক্ষিল শ্রোত ইহার উপর দিয়া প্রবাহিত হইয়া ইহাকে ক্রোধান্ত করিয়া দিল। চারিদিকের বিরুদ্ধতায় এই নির্দোষ আকর্ষণে ক্রমশঃ প্রেমের আবেশময় রাগ সঞ্চারিত হইল। অত্ৰদিকে এই দৈবাহত সম্বন্ধের ফলে আরও গুরুতর প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হইল। স্নহারের পাণিপ্রার্থী ভীল যুবক ব্যর্থ প্রেমের জালায় ও প্রতিহিংসার তাড়নায় একেবারে মরিয়া হইয়া উঠিল এবং ভীলদের মধ্যে যে রাজবিরোধহমূলক একটা প্রচ্ছন্ন আন্দোলন অর্ধসুপ্ত ছিল তাহা এই উত্তেজনায় প্রবল হইয়া উঠিল। রাজার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই রাষ্ট্রবিপ্লবের আগুন জাליয়া উঠিল—ভীলেরা রাজপুতরাজ্য ধ্বংস করিল। জুমিয়া এই অগ্নিতে ঝাঁপ দিয়া তাহা নিবাইবার বুধা চেটায় আত্মবলিদান দিল। রাজপুত ও রাজপুতবংশের ভবিষ্যৎ আশা শিশু বাপ্পারাও স্নহারের মাতৃস্নেহশীতল বক্ষে আশ্রয়লাভ করিয়া পিতৃরাজ্য-উদ্ধারের শুভদিন প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। উপন্যাসের ট্রাজেডি এইরূপ অনিবার্য ক্রমবিকাশের পথে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে।

‘বিদ্রোহ’ স্বর্ণকুমারী দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক উপন্যাস। রাজসভা, ভীল ও রাজপুতের পরস্পর সম্বন্ধ, ভীলদের সরল গ্রাম্য জীবন, কুসংস্কারপরায়ণতা ও অজ্ঞাত বিপদের ভয়ে সমস্ত অবস্থার চিত্র বেশ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। রাজা ও রাণীর মধ্যে সূক্ষ্ম ভাব-পরিবর্তনের ধারাটি ও ট্রাজেডির অনিবার্য, অবিসর্পিত গতিটি বিশেষ নিপুণভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের মধ্যে খুব মৌলিকতা না থাকিলেও সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় মিলে। দশম অধ্যায়ে বনভূমির বর্ণনার মধ্যে যথেষ্ট কবিত্বময় সূক্ষ্ম অহুভূতির নিদর্শন পাওয়া যায়—বল্লপ্রকৃতির অযত্ন-বর্ধিত অজস্রতা লেখিকার কল্পনাসমৃদ্ধিকে জাগাইয়াছে। মোট কথা ‘বিদ্রোহ’ উপন্যাসটি রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত সখ্যা তুলনীয়, এমন কি কোন কোন বিষয়ে—ভাষা, কবিত্ব-শক্তি, বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের দিক্ দিয়া—রমেশচন্দ্র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠত্বেরও দাবি করিতে পারে।

( ৩ )

স্বর্ণকুমারী দেবীর সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যে ‘ছিন্ন মুকুল’, ‘হৃগলীর ইমামবাড়ী’, ‘স্নেহলতা’ (প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড) ও ‘কাহাকে’ এই চারিখানির নাম করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে শেষোক্ত উপন্যাস ছাড়া বাকীগুলি উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। সমাজ ও ধর্মসংস্কারের প্রবল উত্তেজনা তখন উপন্যাসের পৃষ্ঠায় তুফান তুলিয়া তাহার

গঠন-সৌষ্ঠব নষ্ট করিতেছিল। সামাজিক বিচার-বিতর্ক ও প্রশংসাকুলতা লেখকের মনে এমন একটা অণাস্ত ধূমকুণ্ডলী পাকাইত যে, উপন্যাসের বস্তুতন্ত্রতা এই ধূমাবরণের মধ্যে ধূসর অস্পষ্টতায় হারাইয়া যাইত। উপন্যাসের প্রকৃত গঠন ও উপযোগিতা-সম্বন্ধে লেখকদের খুব স্পষ্ট ধারণা ছিল না; চমৎকার পারিবারিক চিত্র আঁকিতে আঁকিতে হঠাৎ তार्কিকতার ঘূর্ণী-পাকে পড়িয়া গল্পের প্রবাহ একেবারে বন্ধ হইয়া যাইত। অধিকাংশ পারিবারিক উপন্যাসই এই সমাজ ও ধর্মনিপ্লবগত বিক্ষোভ হইতে মূল প্রেরণা পাইত। স্মৃতরাং জন্মস্থানগত এই তত্ত্বমূলক বিচার-বিতর্কের প্রলোভন হইতে অব্যাহতিলাভ ইহাদের পক্ষে সহজ ছিল না। ব্যক্তি বা পরিবারবিশেষের বাস্তবজীবনে এই তত্ত্বাধেষণপ্রবৃত্তি ফুটাইয়া তোলার মত বাস্তব-রসসমৃদ্ধি ও নিরপেক্ষতা (detachment) খুব অল্প উপন্যাসিকেরই ছিল। শিবনাথ শাস্ত্রী প্রমুখ উপন্যাসিকেরা যুগান্তরের ঢেউয়ে এরূপ হাবুডুবু খাইয়া উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলি তত্ত্বালোচনার বাস্পে ফাঁপাইয়া তুলিতেছিলেন। গভর্ন জগদেহের ত্রায় উপন্যাসের দেহও এই যুগে অক্ষুট ও অপরিণত ছিল। এক বক্ষিমচন্দ্র ছাড়া সে যুগের প্রায় সমস্ত উপন্যাসিকই এইরূপ প্রতিকূল অবস্থার বিরুদ্ধে অর্ধনিপ্লব প্রয়াস করিতেছিলেন। বক্ষিমের প্রতিভাই এই যুগান্তরের বিশৃঙ্খলার মধ্য হইতে ব্যক্তিগত জীবনের সৌন্দর্য-পরিপূর্ণতা ফুটাইয়া তুলিতে সমর্থ হইয়াছিল; বিধবা-বিবাহ-সপক্ষীয় আন্দোলনের বিচ্ছিন্ন পরমাণু হইতে তিনি কুন্দনন্দিনী ও রোহিণীর মূর্তি গঠন করিয়াছিলেন।

স্বর্ণকুমারীর সামাজিক উপন্যাসের অধিকাংশের মধ্যে এই দোষ প্রচুরভাবে বিদ্যমান। তাঁহার ‘হুগলীর ইমামবাড়ী’ উপন্যাসে, পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা ব্যাপিয়া ধর্মতত্ত্বালোচনা গল্পের সরস বাস্তবতাকে গ্রাস করিয়াছে! সন্ন্যাসী তাঁহার অতিমানবীয় শক্তি লইয়া বারবার উপন্যাসে আবির্ভূত হইয়াছেন ও গল্পের শ্রোতাকে আকস্মিক পরিবর্তনের খাতে ফিরাইয়া দিয়াছেন। দার্শনিক আলোচনার অতি-প্রাচুর্য ও অতি-মানবীয় শক্তির একাধিকবার প্রবতন—এই দুই-টিই উপন্যাসের প্রধান ত্রুটি। মহম্মদ ও মুন্না—ভ্রাতা-ভগিনীর মধ্যে অতি মধুর স্নেহসম্পর্কের চিত্রই উপন্যাসের প্রধান স্থান অধিকার করে। স্বামিপরিত্যক্তা মুন্নার শোকোচ্ছ্বাসের মধ্যে করুণরসের প্রাধান্য অনুভব করা যায়। নবাব খাঁজাহান খাঁর অস্থিরমতিত্ব, যথেষ্টাচারপ্রিয়তা ও পাপের প্রলোভনে অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রও কতকটা শক্তিমত্তার পরিচয় দেয়, কিন্তু খাঁজাহান-কাহিনীর সহিত মূল গল্পের যোগসূত্র খুব সামান্য; কেবল বাহ্য অভিভবের সম্পর্ক মাত্র। মোটের উপর উপন্যাসটির গ্রন্থন-প্রণালী অত্যন্ত শিথিল,—ইহার বিভিন্ন অংশগুলির মধ্যে ‘বন্ধন খুব আলগা রকমের। এক মহম্মদ মহসীনের উন্নত, উদার চরিত্রই উপন্যাসের খণ্ডাংশ-গুলির মধ্যে যৎকিঞ্চিৎ ঐক্যবন্ধনের হেতু হইয়াছে।

‘স্নেহলতা’ উপন্যাসটিও (১৮২২) এইরূপ সমাজ-ও-ধর্মসংস্কারমূলক তর্কবিতর্কের মধ্যে নিজ প্রধান উদ্দেশ্য হারাইয়া ফেলিয়াছে। জগৎবাবুর পারিবারিক জীবনের যে চমৎকার চিত্র গ্রন্থারম্ভে আমাদের আশার উদ্রেক করে, দুই-এক অধ্যায় পরেই তार्কিকতার একটা ঢেউ আসিয়া তাহার উজ্জলতাকে মুছিয়া দিয়া গিয়াছে। জগৎবাবুর রুক্ষভাষিণী, প্রভূষপ্রিয়া, ধন গবিতা গৃহিণী, তাঁহার আদরের মেয়ে অভিমানিনী টগর, উদার কিন্তু দুর্বলচেতা গৃহস্বামী ও শাস্ত্রব্রতাবা, সেবাকুশলা স্নেহলতা—সকলে মিলিয়া এক চমৎকার পারিবারিক চিত্র রচনা করিয়াছে। ইহার

অব্যবহিত পরেই সমাজ-সমালোচনা ও মতবাদপ্রচারের তীব্র চীৎকার উপন্যাসের স্বরূপে ডুবায়ে দিয়াছে। হেম, কিশোরী, জীবন, নবীন, মোহন প্রভৃতি প্রকাণ্ড একদল যুবকের আবির্ভাব হইয়াছে, যাহাদের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য কিছুই নাই, যাহারা কেবল তর্কের বল-লোকালুকির প্রয়োজনে ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহারা দেশোন্নতি ও সমাজ সংস্কারের জন্য সভাসমিতি স্থাপন করিয়াছে; শিল্পোন্নতির প্রয়োজনীয়তাও ইহাদের দৃষ্টি এড়ায় নাই; বিপ্লব-পন্থীর গোপন ষড়যন্ত্রপ্রিয়তা ইহারা নিত্য নিরীহ কর্ম-প্রচেষ্টায় প্রয়োগ করিয়াছে। যাহা হউক, এই ব্যক্তিত্ববিহীন যুবকদের মধ্যে মোহন স্নেহলতাকে ও জীবন টগরকে বিবাহ করিয়া উপন্যাসমধ্যে একটি আইনসঙ্গত স্থান অর্জন করিয়াছে। কিশোরী ও জগৎবাবুর পুত্র চাকু পরস্পর-প্রশংসা ও পানাসক্তির দ্বারা সখ্যতাহত্রে আবদ্ধ হইয়া উপন্যাসমধ্যে একটি বিরুদ্ধ শ্রোতের সৃষ্টি করিয়াছে। স্নেহলতার প্রতি অত্যাচারের প্রতিবাদস্বরূপ মোহন পিতার আশ্রয় ত্যাগ করিয়া বিদেশে গিয়াছে ও সেখানে প্রাণ হারাইয়া স্নেহলতাকে বৈধব্যব্যাধন ও অসহায়তার মধ্যে নিক্ষেপ করিয়াছে। এইখানে প্রথম খণ্ডের উপসংহার হইয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ড ও প্রথম খণ্ডের মধ্যে দশ বৎসরের ব্যবধান। এখানে চাকুই উপন্যাসের নায়কের অংশ অধিকার করিয়াছে। চাকুর স্ত্রীবিরোগের পর তাহার চঃখ খুব বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রেরও বিস্তৃত বিশ্লেষণ হইয়াছে। চাকুর বুদ্ধি তীক্ষ্ণ, কিন্তু চঞ্চল; তাহার নিজের ব্যক্তিত্ব প্রবল নহে বলিয়া অশ্রের প্রভাবে সে সহজেই নিয়ন্ত্রিত হয়; তাহার কণ্ঠশক্তির দ্বারা উজ্জ্বলিত কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। চাকু ও বিধবা স্নেহলতার পরস্পরের প্রতি প্রেম-সঞ্চারই উপন্যাসের প্রধান বিষয়। কিন্তু তাহাদের প্রণয়-বর্ণনা অপেক্ষা বিধবা বিবাহের ঐতিহাসিক-সম্বন্ধে যুক্তিযুক্ত আলোচনাই উপন্যাসমধ্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। চাকুর মাতার ও টগরের প্রতিকূলতায় এই প্রণয় অগ্রসর হইতে পায় নাই। চাকুও তাহার ক্ষণস্থায়ী প্রণয় বিশ্বত হইয়া আবার নূতন বিবাহ করিয়া তাহার চরিত্রের অসারত্ব প্রমাণ করিয়াছে। এইরূপ চারিদিকের অত্যাচারে জর্জরিত-হৃদয় হইয়া স্নেহলতা আত্মহত্যার দ্বারা সমস্ত জালা জুড়াইয়াছে। উপন্যাসমধ্যে কেবল জগৎবাবু ও জীবনই তাহার প্রতি স্নেহশীল ও সহানুভূতি-সম্পন্ন, কিন্তু সমাজের সমবেত বিরুদ্ধতার বিরুদ্ধে তাহাদের ক্ষীণ সহযোগিতা নিত্য অক্ষম ও দুর্বল প্রতিপন্ন হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসে ঘটনা-পারস্পর্গের সহিত কোন চরিত্র-পরিণতির সংযোগ হয় নাই—উপন্যাসের প্রকৃত রস কোথাও জমাট বাঁধে নাই।

‘কাহাকে’ (১৮৯৮) লেখিকার সর্বোৎকৃষ্ট উপন্যাস। এক আধুনিক শিক্ষিতা মহিলা ইহাতে তাহার প্রণয়ের ভাগ্যবিপর্যয়-কাহিনী বিবৃত করিয়াছে। শৈশবকালে তাহার ভাল-বাসার পাত্র ছিলেন তাহার পিতা—তাহার সমস্ত ব্যাকুল ঐকান্তিকতা, নিষ্ঠুর নিষ্ঠা ও অপ্রতিরূপী একাধিপত্য পিতাকে আশ্রয় করিয়াছিল। আরও কিছুদিন পরে এক সহপাঠী আসিয়া পিতার অংশীদার হইয়া বসিল তাহার ভালবাসা উভয়ের মধ্যে নির্বাচনে অসমর্থ হইয়া চঞ্চল ও দোলায়িত হইয়া উঠিল। সহপাঠীর একটা অসম্পূর্ণ গানের কয়েকটা চরণ তাহার স্মৃতিতে একটা অজ্ঞাত প্রেমের রাগিনীর স্তায় বাজিতে লাগিল। তারপর অনেক বৎসর পরে সুশিক্ষিতা ও পূর্ণযুবতী নায়িকা তাহার ব্যারিস্টার ভগিনীপতি ও দিদির গৃহে আবার নৃত্য করিয়া প্রেমের আশ্বাদ পাইয়াছে। এক নবীন ব্যারিস্টার রমানাথ—সেই পূর্ব-পরিচিত

গান গাহিয়া তাহার প্রেমের পূর্বস্বতি জাগাইয়াছে, এবং তাহার হৃদয়ে প্রথম গভীর অহুসারের উদ্বেক করিয়াছে। কিন্তু কিছু দিন পরেই তাহার সন্দেহ জাগিয়াছে যে, রমানাথের প্রতি তাহার মনোভাব প্রকৃত প্রেম কি না। সংগীতের সুরের সহিত এই ভাবের এরূপ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, ইহা এরূপ একপ্রকার বিবশ আত্মবিশ্বাসিত্যে ভরপুর, যে, ইহা সম্মোহনশক্তির সহিত তুলনীয়। রমানাথের ব্যবহারেও খটকা লাগিবার কারণ উপস্থিত হইয়াছে। আশাভঙ্গের দাৰ্শনিক আঘাতে নায়িকার মূর্ছা হইয়াছে, ও এই অস্থির সময় তাহার ভগিনীপতির বন্ধু এক ডাক্তারের আন্তরিক সমবেদনা ও আত্মীয়বৎ ব্যবহার তাহার প্রতি এমন একটু শ্রদ্ধার ভাব জাগাইয়াছে, যাহা প্রেমের অগ্রদূত। ইহার পর রমানাথের ব্যবহারে আত্মপক্ষসমর্থনের একটা ব্যাকুল, আন্তরিক চেষ্টা থাকিলেও, ইহার মধ্যে নায়িকার স্বল্প অল্পভূতি স্বার্থপরতার গন্ধ পাইয়াছে। অজ্ঞাতসারে নায়িকার মন ডাক্তারের দিকে ঝুঁকিয়াছে, ডাক্তারের চিত্র তাহার হৃদয়পট হইতে রমানাথের চিত্রকে অপসারিত করিয়াছে। এই সময় নায়িকার পিতা আসিয়া তাহাকে কলিকাতা হইতে লইয়া গিয়াছেন ও জীলোকের স্বাধীন নির্বাচনের প্রতি আর আস্থা না দেখাইয়া তাহার বাল্য-সহচর ছোট্টুর সহিত তাহার বিবাহ-সম্বন্ধ স্থির করিয়াছেন। ইহাতে নায়িকা বিষম অবস্থাসংকটে পড়িয়াছে—কিন্তু অবশেষে তাহার সমস্ত সন্দেহ নিরসন হইয়াছে ডাক্তার ও ছোট্টুর অভিরতার আবিষ্কারে। এইরূপ নানা পরিবর্তনের মধ্য দিয়াই শেষ পর্যন্ত নায়িকা প্রকৃত প্রেমের পরিচয় লাভ করিয়াছে।

এই ক্ষুদ্র উপন্যাসটির বিশেষত্ব এই যে, ইহার মধ্যে আগাগোড়া জীলোকের সুর প্রবলিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে যথেষ্ট তর্ক-বিতর্ক আছে, যথেষ্ট পাণ্ডিত্যের আফালন আছে, ইংরেজী সাহিত্য ও সমাজের তুলনামূলক সমালোচনা আছে, কিন্তু সকলের উপর দিয়া একটি জী-হস্তের লঘু-কোমল স্পর্শ অশুভব করা যায়। এই বিশিষ্ট সুরটি কি তাহা বিশ্লেষণের দ্বারা প্রমাণ করা কঠিন, তবে ইহা অশুভব করা সহজ। বঙ্কিমচন্দ্রের 'ইন্দিরা' ও 'রজনী'তে ও রবীন্দ্রনাথের অনেক উপন্যাসে নারীর উক্তি ও মন্তব্য প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। নারীর মুখ দিয়া উপন্যাসের বিশেষ সমস্যা আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু সেখানে কথাবার্তার ভঙ্গী ও মন্তব্যের সুর যেন পুরুষের সহানুভূতিমূলক কল্পনার দ্বারা নারীর উপর আরোপিত হইয়াছে; ইহার খাঁটি সুরের সঙ্গে যেন একটু কবিত্বপূর্ণ উচ্চগ্রাম, একটু অতিরঞ্জনর খাদ মিশানো রহিয়াছে। ইন্দিরা ও রজনীর মধ্যে যে সপ্রতিভতা, যে পরিহাসনিপুণতা ও বিদ্রূপপ্রবণতা পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে যেন একটু পুরুষ-কল্পনার আতিশয্য আছে। পুরুষের চোখে জীলোকের সৌন্দর্য যেমন, সেইরূপ তাহার মনোভাবও একটু আদর্শবাদ দ্বারা রূপান্তরিত হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। কিন্তু এখানে নায়িকার প্রত্যেক বাক্যে, প্রত্যেক মন্তব্যে একটা মুহূর্ত্ত স্বগন্ধ পুষ্পসারের মত নারীর অবর্ণনীয় মাধুর্য ও কোমলতা অনুভব করি। প্রারম্ভেই নারীর ঐতিহাসিক জ্ঞানের অভাব, তাহার সন-তারিখ মনে করিয়া রাখার অক্ষমতার বর্ণনাতে একটা বিশিষ্ট নারীর সুর বাজিয়া উঠে। পিতার প্রতি আদরিণী কন্ঠার মনোভাব-বর্ণনে ও এই মনোভাবে প্রেমের সমস্ত লক্ষণ আবিষ্কার করার মধ্যে, রমানাথের প্রতি নবজাগৃত প্রেমবিকাশের বিশ্লেষণে, প্রেমভঙ্গের দুঃসহ বেদনা ও ক্লিষ্ট নৈরাশ্যে, ও তাহার প্রকৃত প্রণয়ীর সহিত শঙ্কা-ব্যাকুল অনিশ্চয়তার ভিতর দিয়া মিলনের গভীর তৃপ্তিতে—মোটকথা উপন্যাসের সমস্ত ব্যাপারেই নারীমূলভ স্বন্দর্শিতা ও



ভাবপ্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায়। সাধারণতঃ পুরুষ-ঐতিহাসিক আধুনিক শিক্ষিত নারীর মধ্যে যে প্রগল্ভতা ও পুরুষবুদ্ধি-প্রাধান্যের আরোপ করিয়া থাকেন, এখানে তাহার চিহ্নমাত্র নাই—শিক্ষা তাহাকে বাক-সংযম দিয়াছে, তাহার কচি মার্জিত করিয়া তাহার চরিত্র-সৌকুমার্যকে বাড়াইয়াছে। এই ঐতিহাসিক-মনোভাবের নিখুঁত প্রতিনিধি-হিসাবে উপন্যাসটির একটি বিশেষ আকর্ষণ আছে। স্বর্ণকুমারী দেবীর দুই একটি ছোট গল্পের—বিশেষতঃ, ‘পেনে প্রীতি’ নামক গল্পের মধ্যেও এই গুণসমৃদ্ধি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। স্বর্ণকুমারীর ঐতিহাসিক ও অতীত সামাজিক উপন্যাসে চরিত্রায়িত্বের কোন লক্ষণ নাই; কিন্তু ‘কাহাকে’ তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান ও অতীত মহিলা-ঐতিহাসিক হইতে তাঁহার প্রতিভার স্বাতন্ত্র্যের পরিচয়।

( ৪ )

স্বর্ণকুমারী দেবীর পরবর্তী মহিলা-ঐতিহাসিকের হাতে উপন্যাস সাধারণতঃ দুইটি বিপরীতমুখী ধারার অনুবর্তন করিয়াছে। এক শ্রেণীর লেখিকা হিন্দু-সমাজের উপর আক্রমণ ও সমালোচনার প্রতিক্রিয়ারূপে ইহার সনাতন বিধি-নিষেধ ও মূলীভূত আদর্শের পক্ষসমর্থনের কার্যে আত্মনিরোগ করিয়াছেন। এই শ্রেণীর প্রধান প্রতিনিধি নিরুপমা দেবী ও অন্নকুমা দেবী। ইহাদের, বিশেষতঃ অন্নকুমা দেবীর প্রায় সমস্ত উপন্যাসে যে স্বার্থত্যাগ, ভগবৎ-প্রেম ও লোক হিতৈষণা হিন্দু-সমাজের আদর্শ ও অনুপ্রেরণা, তাহাই গভীর অনুরাগ ও সহানুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য ভাবের পঙ্কিল প্রবাহে সেই আদর্শের বিস্তৃতি মলিন হইতেছে, শাস্তি ও আত্মবিদর্জনের সন্তোষের উপর প্রতিষ্ঠিত আমাদের পারিবারিক জীবন কেন্দ্রবিন্দু হইতেছে, ইহাই তাঁহাদের নবীন শিক্ষাসংস্কারের বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোগ। অন্নকুমা দেবীর একাধিক উপন্যাসেই একজন আদর্শ সমাজনেতা ও ধর্ম-নিষ্ঠ ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের চিত্র আছে, যিনি সাংসারিক দুঃখ-কষ্ট, অত্যাচার-উৎপীড়নের ঝঞ্ঝাবাতের মধ্যে অটল গিরিশৃঙ্গের ন্যায় অক্ষুণ্ণ মহিমায় দণ্ডায়মান থাকেন। এই জাতীয় চরিত্রেরা প্রায়ই শ্রেণী-বিশেষের প্রতিনিধি, ব্যক্তিরূপক গুণ তাঁহাদের মধ্যে সাধারণতঃ অস্পষ্ট থাকে; কেবল প্রতিবেশের বিভিন্নতার জন্তই ভিন্ন ভিন্ন উপন্যাসে তাঁহাদের কতকটা চরিত্র-পার্থক্য, লক্ষিত হয়। আর একপ্রকারের চিত্র এই উপন্যাসগুলিতে প্রায় পুনরাবৃত্ত হইতে থাকে—স্বধর্মনিষ্ঠ, কল্যাণেহপরায়ণ জমিদার। ধর্মোচ্ছান প্রাচীনপ্রথাবিরূদ্ধ বাঙালী পরিবারে যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে এই সমস্ত উপন্যাসে আমরা তাহার পরিচয় পাই। শঙ্কু-গণ্ডার আরতি-রোল, ধূপ-ধূনার স্রব্ধি, মন্ত্রোচ্চারণের মধুর-গভীর শব্দ যেন ইহাদের পাতাগুলির সঙ্গে মিশিয়া আছে। এই ধর্মোচ্ছান কেবল যে একটা দৃষ্ট-সৌন্দর্য বা বাহ্যভঙ্গের দিক হইতে বর্ণিত হয় তাহা নহে, অন্তরের উপর গভীর প্রভাবই ইহার বিশেষত্ব। সংসারসুখহীনা রমণী তাহার হৃদয়ের অভাব পূরণ করিবার জন্ত দেবমন্দির মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকে, দেবতার সহিত একটা মধুর স্নেহ-ভক্তির সম্পর্ক স্থাপন করিয়া সাংসারিকতার অতৃপ্ত বাসনাগুলি পুরাইবার একটা উপায় আবিষ্কার করে। নিরুপমা দেবীর ‘দিদি’ ও অন্নকুমা দেবীর ‘মন্ত্রশক্তি’ এই বিষয়ের সুন্দর উদাহরণস্থল। দাম্পত্য মনোমালিন্য ও পিতা-পুত্রীর মধুর স্নেহসম্পর্ক এই উপন্যাসগুলির আলোচনার প্রধান বিষয়। স্বামী-স্ত্রীর গূঢ় অভিমানমূলক বিচ্ছেদ বা

প্রকৃতি-বৈষম্যের জন্ত মনোমালিন্যের নানারূপ সৃষ্টি পরিবর্তন এই উপত্যাসগুলিতে প্রতিকলিত হইয়াছে। আবার স্বামিপ্রেমবঞ্চিতা কেমন ব্যাকুল আগ্রহের সহিত পিতৃস্নেহের নীতল অন্ধে আশ্রয় গ্রহণ করে, পিতা কতটা গভীর ও ব্যথিত করুণার সহিত অভাগিনী দুহিতার উপর নিজ স্নেহাঞ্চল বিস্তার করেন ও উভয়ের পরস্পর-সম্পর্ক কতটা সৃষ্টি অন্তর্দৃষ্টি, অক্লান্ত সেবা ও নীরব আত্মবিসর্জনের দ্বারা মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া উঠে, উপত্যাসের পর উপত্যাসে সেই নিবিড় একাত্মতার ছবি উজ্জলবর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। বঙ্গপরিবারের দুইটি প্রধান ভাবধারা এই উপত্যাসগুলির মধ্যে প্রবাহিত হইয়া তাহাদিগকে এক জামল-সরস সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়াছে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রতিনিধির মধ্যে সীতা ও শান্তা দেবীর নাম সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইহাদের উপত্যাসে বিশেষ করিয়া নারী-সমাজে আধুনিক মনোবৃত্তির প্রভাব প্রতিকলিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য শিক্ষাসংস্কারের নানামুখী আলোড়ন নারীসদয়ে কিরূপ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিয়াছে, নারীর ভাবগভীরতার মধ্যে এই পরিবর্তনের তরঙ্গ-চাঞ্চল্য কতখানি স্থির-সংহত হইয়াছে—এই কাহিনীর ইতিহাসই ইহাদের উপত্যাসের প্রধান বিষয়। নারী-মনের উপর পাশ্চাত্য প্রভাবের কতকগুলি বিভিন্ন স্তর পৃথক করা যায়। সর্বপ্রথমে আধুনিকতার চেউ বৈঠকখানা ভাসাইয়া লইয়া গেলেও ইহা অন্তরমহলের প্রাচীর-বেষ্টনী হইতে প্রতিকলিত হইয়া ফিরিয়াছে। পুরুষ যখন আধুনিকতার উগ্র সুরা পান করিয়া মাতাল হইয়াছে, তখন নারী নিজ অন্তঃপুরের অর্গল দৃঢ়ভাবে আঁটিয়া এই চূর্ণিত অন্তরালের আশ্রয়ে আত্মরক্ষা করিয়াছে। কিন্তু অন্তঃপুর-দ্বার এই প্রবল তরঙ্গাভিঘাতে বেশি দিন রুদ্ধ থাকে নাই; স্বামী-পুত্রের যুগ্ম আকর্ষণে নারীর যুগ্মগান্তরের ভারকেন্দ্র স্থানচ্যুত হইয়াছে। নারী এই নূতন আবির্ভাবকে প্রথম ঘরে, ও পরে মনের কোণে ঠাঁই দিতে বাধ্য হইয়াছে কিন্তু এই বাধ্যতা-মূলক আত্মসমর্পণ আন্তরিক আবাহন নহে। ভিতরের নীরব প্রতিবাদ তাহার ক্ষুর গুঞ্জরণ সংবরণ করে নাই। তারপর আসিয়াছে নারীর নিজের আকর্ষণের পালা। পরিচয়ের দ্বারা প্রথম সংকোচ কাটিয়া গেলে নারীর বিচারবুদ্ধি ও সৌন্দর্যবোধ ধীরে ধীরে এই নবীন আবির্ভাবের আকর্ষণে উন্মেষিত হইয়াছে। অবশ্য সর্বপ্রথম যাহা নারীর চোখে নেশা লাগাইয়াছে তাহা আধুনিকতার বাহ্যসৌন্দর্য ও বহিমুখী স্বাধীনতা—জুতা-সেমিজ গাউনের রঙ্গিন, লীলা-চঞ্চল চেউ ও অবাধ সঞ্চরণের উদ্ভাদনা। এখনও অনেক নারী এই বাহ্য আকর্ষণের স্তর অতিক্রম করিতে পারেন নাই। তারপর পাশ্চাত্য হাব-ভাব-বিলাসের সীমা ছাড়াইয়া পশ্চিমের মনোরাজ্যে প্রথম পদক্ষেপ, তাহার সাহিত্য ও চিন্তাধারার সহিত প্রথম পরিচয়। এষ্ট পরিচয়ের ফল পুরুষের মধ্যে যেমন, নারীর মধ্যে তেমন ব্যাপক হয় নাই—অনেকে ইংরেজী সাহিত্য ও সমাজের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হইয়াছেন; কেহ কেহ বা স্বর্ণীয় তরু দত্ত বা সরোজিনী নাইডুর মত উচ্চাঙ্গের ইংরেজী কবিতাও রচনা করিয়াছেন। কিন্তু মোটের উপর এই শিক্ষার ফলে নারী-সমাজে কোন ব্যাপক বা ভাবগত গভীর পরিবর্তন হয় নাই; যাহা হইয়াছে তাহাকে মুষ্টিমেয়ের ভাববিলাস বলা যাইতে পারে। সর্বশেষে চতুর্থ স্তরে ব্যাপক পরিচয়ের ও গভীর সমন্বয়-সমাধানের যুগ আসিয়াছে। স্কুল-কলেজের শিক্ষাপ্রাপ্তা মহিলার সংখ্যা দিন দিন বাড়িতেছে; কিন্তু ইহাদের মধ্যে পাশ্চাত্য শিক্ষা ভাববিলাসের উপাদানভূত না হইয়া কার্যকরী বিচার পর্যায়ভুক্ত হইতেছে। জীবন-সংগ্রামের তীব্রতায় নারী

আজ কর্মক্ষেত্রে পুরুষের সহচর ও প্রতিদ্বন্দ্বী; অভাবের প্রবল তাড়না আজ তাহার সুকুমার লালিত্যের অপচয় করিয়া তাহার কার্যকরী শক্তিবিকাশের সহায়তা করিতেছে। তাহার মনোরাজ্যে আজ প্রণয়ের আবেশ ও মদির বিলাসস্বপ্নকে টুটাইয়া সাংসারিকতার কঠোর কর্তব্যচিন্তা বর্ণলেশহীন ধূসরতায় ফুটিয়া উঠিতেছে। কতকগুলি আধুনিক রীতিনীতি ও প্রথা তাহার প্রাত্যহিক জীবনে স্থায়ীভাবে স্থান পাইয়াছে। সেমিজ-রাউজ তাহার বিজাতীয় বিলাস হারাইয়া স্ক্রুচিসম্মত অঙ্কাবরণের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে; চায়ের টেবিলে নারীর আসন এখন অনেকটা রান্নাঘরের পিঁড়ির পর্ষায়ে নামিয়াছে। এখন ইংরেজী শিক্ষাকে সে আবেশহীন সমালোচনার চক্ষে দেখিয়া তাহাকে দৈনন্দিন প্রয়োজনের একাকীভূত ক্রিয়বার প্রয়োজন অহুভব করিতেছে।

এই কঠোর জীবন-সংগ্রামে ক্ষত-বিক্ষত-হৃদয়, পুরুষের সাহচর্যে অভ্যস্ত, মনের নূতন অভাব ও নূতন দাবি-সম্মুখে সচেতন নারী নবরূপে প্রণয়কে আহ্বান করিতেছে। প্রণয় তাহার নিকট মদির আবেশ নহে, সংসার-যুদ্ধে ক্ষত হৃদয়ের শীতল প্রলেপ, প্রাত্যহিক কর্তব্যের চাপে গুরুভারগ্রস্ত, অবনমিত মনকে খাড়া, সজীব রাখিবার একটা অবলম্বন মাত্র। এই প্রেমের কোন বাহু ঐশ্বর্যসম্ভার, কোন সমারোহ-প্রাচুর্য নাই, আছে কুণ্ঠিত, সংকুচিত আনির্ভাব, বিরুদ্ধ অবস্থার মধ্যে নিজেকে বাঁচাইয়া রাখিবার একটা অন্তর্গুঢ় আবেগ। এই রিক্ত, দীন, জীবন-সংগ্রামে ধূলিধূসর প্রণয়ের চিত্রই সীতা ও শান্তা দেবীর উপন্যাসযুগের প্রধান আলোচ্য বিষয়। ইহাদের নায়িকারা প্রায়ই গরিবের মেয়ে, স্থলের ছাত্রী বা বড়লোকের গৃহে শিক্ষয়িত্রী; অভাবের আঁচ ইহাদের শরীর-মনের সরসতাকে অনেকখানি ঝলসাইয়া দিয়াছে; তাহাদের দেহসৌন্দর্যের কোন অহংকার নাই, স্বভাবমাদুর্য ও ব্যবহারের স্ক্রুচিপূর্ণ ভদ্রতাই তাহাদের একমাত্র আকর্ষণ। তাহারা পুরুষের প্রণয়ান্ধবিক্রির জন্ত অপেক্ষা করে না; প্রণয়লাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষা, পুরুষের দিক হইতে কোন সাড়া না পাইয়া, ব্যর্থ ক্ষোভে হৃদয় মধ্যে গুমরিয়া মরে। শেষ পর্যন্ত যখন তাহাদের প্রেমস্বপ্ন সফলতা লাভ করে, তখন তাহাদের আত্মসমর্পণে কোন উচ্ছ্বাস থাকে না, একটা শান্ত-সংযত আনন্দের পূর্ণতা তাহাদিগকে নিশ্চল, আত্মসমাহিত রাখে। রাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য প্রভৃতি ব্যাপারের আলোচনায় তাহারা পুরুষের সহিত সমকক্ষ-হিসাবে সমান আসন দাবি করে; তাহাদের আলোচনার বিশেষ ভঙ্গী, তাহাদের মনোভাবের বৈশিষ্ট্য এই তর্কযুদ্ধে প্রতিফলিত হয়, ও ইহাকে নূতন খাতে সঞ্চালিত করে। মোট কথা, ইহাদের উপন্যাসে জ্ঞী-পুরুষের জন্ত আমাদের সামাজিক জীবনে যে একটা নূতন সমন্বয়-ক্ষেত্র রচিত হইতেছে তাহার সুস্পষ্ট আভাস পাওয়া যায়; তাহাদের কথোপকথন, তাহাদের পরস্পরের প্রতি ব্যবহারে একটা নূতন ভদ্রতা, স্ক্রুচি, হাস্য-পরিহাস ও প্রহসার আদর্শ গড়িয়া উঠিতেছে তাহা অহুভব করা যায়। এই সামাজিক ইতিহাস-পরিবর্তনের বিবৃতি বলিয়া ইহাদের উপন্যাসগুলির একটা বিশেষ মূল্য আছে।

( ৫ )

এইবার নিরূপমা দেবী ও অহরূপা দেবীর কতকগুলি উপন্যাসের অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা যাইতে পারে। ইহারা একই পর্যায়ভুক্ত, ইহাদের আদর্শ, মনোভাব, জীবন-সমালোচনার ধারা ও দিল্লেশ-প্রণালী অনেকটা এক রকমের। ইহাদের মধ্যে তুলনায়

আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব নির্ধারণ করা কঠিন। অল্পরূপা দেবীর অধিকার-ক্ষেত্র বিস্তৃততর; তাঁহার উপজ্ঞানের সংখ্যা ও বিষয়-বৈচিত্র্য নিরূপমা দেবী অপেক্ষা অনেক বেশি; নিরূপমা দেবীর কলাকৌশল অধিকতর সংযত ও স্থনিয়ন্ত্রিত। অল্পরূপার মস্তব্য অনেক সময় পাণ্ডিত্যভারাক্রান্ত ও গুরুপাক; নিরূপমার মস্তব্যের মধ্যে এই দোষের প্রায় সম্পূর্ণ অভাব; অত্যাশ্রিতপ্রবণতা ও অসংযত উচ্ছ্বাস তিনি প্রায় সম্পূর্ণভাবেই বর্জন করিয়াছেন। সৃষ্টিশক্তির দিক্ দিয়া অল্পরূপার শ্রেষ্ঠত্ব; কলাকৌশলতা ও চিত্তবিলম্বনে নিরূপমাই বোধ হয় প্রাধান্যের দাবি করিতে পারেন। নিরূপমার সর্বোৎকৃষ্ট উপজ্ঞাস ‘দিদি’ বোধ হয় অল্পরূপার সর্বোৎকৃষ্ট উপজ্ঞাস ‘মন্ত্রশক্তি’ হইতে উচ্চতর সৃষ্টি। উচ্ছ্বাসিত, আবেগময় দৃষ্ট-চিত্রণে নিরূপমা অল্পরূপার সমকক্ষ নহেন; ‘মন্ত্রশক্তি’, ‘পথ-হারা’, ‘বাগ্‌দত্তা’ ও ‘মহানিশা’ হইতে এইরূপ তীব্র, অগ্নিজ্বালাময়, ঝঙ্কারু আলোড়নের অনেক দৃষ্টান্ত সংকলিত হইতে পারে। নিরূপমার চিত্তবিলম্বণ অপেক্ষাকৃত ধীর, সংযত ও বাহ্য বিকোভ অপেক্ষা অন্তরগভীরতার লক্ষণাক্রান্ত।

নিরূপমা দেবীর উপজ্ঞাস ও ছোট গল্প সংখ্যায় অল্প; তাহাদের মধ্যে বিষয়-বৈচিত্র্যেরও অভাব আছে; কিন্তু সব কয়টিই কলাকৌশলে বিশেষ সমৃদ্ধ। প্রেমের বিরোধ ও দাম্পত্য-জীবনের সংঘর্ষ প্রায় সমস্ত উপজ্ঞাসেরই বিষয়; এবং ইহা লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের নিদর্শন যে, এই সংঘর্ষের উপাদান আমাদের সাধারণ, বৈচিত্র্যহীন গার্হস্থ্য জীবন হইতেই আহরিত হইয়াছে। কচিং কখনও তাঁহাকে রোমান্সের অসাধারণত্বের মুখাপেক্ষী হইতে হইয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত স্থলেও রোমান্সের বৈচিত্র্য খুব স্বাভাবিকভাবেই অবতারণিত হইয়াছে, কোন উদ্ভট অস্বাভাবিকত্ব ইহার উপর ছায়াপাত করে নাই। বিরোধের উদ্ভব, বৃদ্ধি ও উপশমের চিত্রটি খুব নিপুণভাবে ও সূক্ষ্ম অহুভূতির সহিত বিলম্বিত হইয়াছে। ভাষা-সংযম ও উচ্ছ্বাস-বর্জন লেখিকার চরিত্রাঙ্কন ও বিশ্লেষণের বিশেষত্ব; এই মিতভাষিতার গুণে যেখানে সত্যসত্যই তিনি উচ্ছ্বাসিত আবেগ, ভাবগভীরতার মুহূর্তগুলি বর্ণনা করিয়াছেন, সেখানে বর্ণনা উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, সূক্ষ্মর চিন্তাশীলতা ও জীবন-সমালোচনার অন্তর্নিহিত একটা কোমল-করণভাব তাঁহার নারী-হস্তের লঘু স্পর্শটি চিনাইয়া দেয়। তিনি মোটের উপর আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন; কোথাও তিনি বিদ্রোহের নিশান ওড়ান নাই, তীব্র উচ্চকণ্ঠে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়া বহু শতাব্দীর নির্মম কণ্ঠরোধের প্রতিশোধ লন নাই; অথচ এই স্বাভাবিক মৃদু ও কোমল কণ্ঠ, এই সূক্ষ্ম অথচ মর্মভেদী সমালোচনা যে নারীর সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

নিরূপমার সর্বপ্রথম উপজ্ঞাস ‘উচ্ছ্বাস’ অপরিণত বয়সের রচনা। উপজ্ঞাসের অন্তর্নিহিত রসটি ইহাতে জমিয়া উঠে নাই—ঘটনাগুলি যেন বিচ্ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত, ভাবগত ঐক্যে গ্রথিত হয় নাই। উপজ্ঞাসটির মধ্যে এক ভাষায় ও বিশ্লেষণে সংযম ছাড়া লেখিকার ভবিষ্যৎ পরিণতির বিশেষ কোন পূর্বসূচনা মিলে না।

‘অন্নপূর্ণার মন্দির’-এ লেখিকার প্রকৃত শক্তির প্রথম পরিচয় লাভ করা যায়। উপজ্ঞাসখানি একটি দরিদ্র পরিবারের করুণ ইতিহাস; ইহার মধ্যে দারিদ্র্যের দুঃসহ ব্যথা ও অপমানের একটা তীব্র, জ্বালাময় অভিব্যক্তি হইয়াছে। সত্যের চরিত্রটির দৃষ্ট তেজস্বিতা, নীরব সহিষ্ণুতা ও

অনমনীয় আত্মসম্মানজ্ঞানের সমন্বয়ে অপূর্ব হইয়াছে। অথচ এই প্রস্তর-কঠিন দৃঢ়তার অন্তরালে একটা কোমল আর্দ্র প্রণয়োন্মুখতার আভাস ইহাকে আরও রমণীয় ও জটিল করিয়া তুলিয়াছে। বিবেশ্বরকে লিখিত তাহার বিদায়-লিপির মধ্যে বঙ্ককঠোর প্রত্যাখ্যানের পশ্চাতে এই দ্রবীভূত প্রেম-প্রবাহের গোপন অস্তিত্বের পরিচয় মিলে—যেন আয়েগিরির অভ্যন্তরে স্বচ্ছ শীতল নিঝর। সতীর পত্রখানি তাহার হৃদয়-রক্ত দিয়া লেখা—ভাবের এরূপ উচ্ছৃঙ্খিত জালাময় প্রকাশ বঙ্গসাহিত্যে দুর্লভ। মৃত্যুশয্যাশায়িত রামশঙ্করের সতীর প্রতি অস্তিম আশীর্বাদে মধ্যও এই দুঃসহ অগ্নিজ্বালা বিচ্ছুরিত হইয়াছে।

গ্রন্থমধ্যে অত্যাশ্চর্য চরিত্রের সেরূপ লক্ষণীয় কোন বিশেষত্ব নাই। বিবেশ্বর, অল্পপূর্ণা ও জাহ্নবী অনেকটা typical, শ্রেণীবিশেষের প্রতিনিধি মাত্র, ব্যক্তিস্বত্বচক গুণ তাহাদের মধ্যে সেরূপ প্রকটিত হয় নাই। গোণ চরিত্রের মধ্যে এক সাবিত্রীই অকুণ্ঠিত ব্যক্তিত্বের দাবি করিতে পারে। তাহার বিবাহে প্রেম-সার্থকতার আনন্দ অনেকটা শঙ্কা-কুণ্ঠিত ও সংকোচ-শীর্ণ হইয়াছে। তাহার প্রেমের মধ্যে অনেকখানি কৃতজ্ঞতার ভাব জড়িত হইয়াছে—কুষ্ঠার তুষারস্পর্শ প্রেমের শতদলপদ্মকে পূর্ণবিকশিত হইতে দেয় নাই। আত্মবিসর্জনকারিণী সতীর স্নান, বিষাদময় স্মৃতি যেন মধ্যবর্তিনী হইয়া তাহাদের দাম্পত্যমিলনের নিবিড় একান্ত্রায় বাধা দিয়াছে। স্বামীর প্রতি এই কুষ্ঠাজড়িত ভাবটি সাবিত্রীর মনে প্রশংসনীয় অন্তর্দৃষ্টি ও স্নসংগতির সহিত স্থায়ী করা হইয়াছে। সতীর প্রভাব জীবনে-মরণে উপন্যাস-মধ্যে অক্ষুণ্ণ হইয়া রহিয়াছে।

'বিধিলিপি' (১৯১৭) লেখিকার আর একখানি প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস। জ্যোতিষ-শাস্ত্রে অত্যধিক বিশ্বাস জীবনে কিরূপে tragedyর সৃষ্টি করে, বিপদের প্রতিষেধক উপায়গুলিই কিরূপে বিপদকে আবাহন করিয়া আনিয়া জ্যোতিষ-গণনার সার্থকতা সম্পাদন করে, উপন্যাসটি সেই বিষয়ে রচিত।

চরিত্রসৃষ্টি হিসাবে মহেন্দ্র ও কাত্যায়নীর স্থানই সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহাদের মধ্যে সম্পর্কের জটিল বিরোধের চিত্র আশ্চর্য স্নসংগতি ও সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিত ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। কাত্যায়নীর সম্বন্ধে অপ্রত্যাশিত বাধা পাইয়া মহেন্দ্রের মন নিদারুণ অভিমানে ডরিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তখন পর্যন্ত সে আশা একেবারে ত্যাগ করে নাই। কাত্যায়নীর পিতৃভক্তি কিন্তু তাহার প্রেমকে সম্পূর্ণরূপেই জয় করিয়াছে। কোন দুর্বলতা, কোন মানসিক বিকোভ তাহার অবিচলিত দৃঢ়সংকল্পকে আন্দোলিত করে নাই। মহেন্দ্রের প্রতি অহুয়াগ হয়ত তাহার মগ্ন-চৈতন্যে স্তম্ভ ছিল, কিন্তু তাহার অণুমাত্র আভাসও সে চেতনার উদ্ধতন স্তর পর্যন্ত পৌঁছিতে দেয় নাই। মহেন্দ্রের সহিত তাহার প্রতি কথাবার্তায়, প্রত্যেকটি ব্যবহারে লেশমাত্র স্নেহ, বরুণ সমবেদনার আভাস পর্যন্ত সযত্নে বর্জিত হইয়াছে, পাছে তাহাদের মধ্যে কোথাও প্রেমের ক্ষুদ্রতম বীজ লুপ্তায়িত থাকে, পাছে মহেন্দ্র কোমলতাকে ছদ্মবেশী প্রেম বলিয়া ভুল করিয়া কোনরূপ মোহ হৃদয়ে পোষণ করে। তাহার এই স্নেহাভাসশূন্য নির্মমতাই মহেন্দ্রকে জগতের প্রতি একটা স্নেহপূর্ণ বিদ্বেষে জর্জর করিয়া তুলিয়া তাহার অধঃপতনের সোপান নির্মাণ করিয়াছে।

কাত্যায়নীর উপেক্ষা মহেন্দ্র কোনও মতে সহ্য করিয়া কর্মস্রোতে আপনাকে ডুবাইতে

চেষ্টা করিতেছিল। কিন্তু জমিদারের সঙ্গে তাহার বিবাহ-প্রসঙ্গে তাহার বিদেহ বিজাতীয় তীব্রতা লাভ করিয়া তাহাকে অধঃপতনের পথে আরও নামাইয়া দিল। এখন হইতে কাত্যায়নীর প্রতি তাহার ব্যবহার একটা তীব্রজালাময় ব্যঙ্গ-বিক্রপের স্বাভাৱিক উত্তপ্ত হইয়া উঠিল; এবং কামাখ্যানাথের সমস্ত উদার মহানুভবতা তাহার অসংগত বিদেহের মাত্রাধিক্যই ঘটাইতে লাগিল। মহেন্দ্র একটা রীতিমত Byronic hero হইয়া উঠিল। এই সময় কমলার ব্যাপারের উপলক্ষ্য লইয়া জমিদারের প্রতি তাহার বিদেহ মনোরাজ্যের সীমা ছাড়াইয়া ব্যবহারিক জগতে আত্মপ্রকাশ করিল; জমিদারের ক্ষমাতে তাহার বিকৃত বুদ্ধি কামাখ্যানাথের চক্ষে নিজ অকিঞ্চিৎকরতাই প্রমাণ আবিষ্কার করিয়া তাহার বিদেহের মাত্রা বাড়াইয়া তুলিল। শেষে কমলার উদ্ধারের ব্যাপারে নিরঞ্জনের হস্তক্ষেপে তাহার অসহিষ্ণুতা চরম সীমায় পৌঁছিয়া tragedyর সৃষ্টি করিল। দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদে কাত্যায়নী ও মহেন্দ্রের বিদায়দৃশ্য উপজ্ঞান-সাহিত্যে হতাশ-প্রেমিকের অগ্নিজালাময় ভাবোদ্গিরণের চমৎকার দৃষ্টান্ত। সাধারণতঃ এইরূপ দৃশ্য ভাবতিরেক প্রবণতার (sentimentality) জন্ত অতি-নাটকীয় (melodramatic) ও অলংকারবহুল ভাষা-প্রয়োগে গুরুভার হইয়া থাকে। কিন্তু মহেন্দ্রের সরল, বাহ্যিকভাবে কথার মধ্যে আগ্নেয়গিরির জলন্ত নিঃশ্রাবের মত একটা অন্তরুদ্ধ, গভীর জ্বালায় উষ্ণ স্পর্শ অনুভব করা যায়। বার্থ প্রেমের রুদ্ধ আকোশ প্রতি শব্দে ফুটিয়া উঠিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়াও ইহা মহেন্দ্রের ব্যবহার ও কার্যকলাপের খুব সংযত ও সন্তোজনক ব্যাখ্যা জোগায়।

কাত্যায়নীর চরিত্রের বহুখণী জটিলতা আরও উচ্ছাদনের কলাকৌশলের পরিচয় দেয়। মহেন্দ্রের সহিত তাহার সম্বন্ধের কথা মহেন্দ্রের চরিত্র-বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে আলোচিত হইয়াছে। কামাখ্যানাথের সহিত তাহার সম্বন্ধের রেখাগুলি যেমন অসাধারণ জটিল, তেমনই আশ্চর্যরূপ সুস্পষ্ট—প্রত্যেকটি রেখা সূচিস্থিত ও দৃঢ়হস্তে অঙ্কনের সাক্ষ্য প্রদান করে—কোথাও অস্পষ্টতা ও অসম্পূর্ণ ধারণার চিহ্ন নাই। মহেন্দ্রের প্রত্যাখ্যানের মধ্যে তাহার কোথাও অহুশোচনা বা অন্তর্দ্বন্দ্বের আভাস মাত্র নাই; পিতার আদেশ তাহার ইচ্ছাকে সম্পূর্ণভাবে লোপ করিয়াছে। কামাখ্যানাথের সহিত সম্বন্ধ-স্বীকারেও সেই অলঙ্ঘনীয় পিত্রাদেশের প্রভাব সুপরিস্ফুট। প্রথম পরিচ্ছেদে কামাখ্যানাথ ও কাত্যায়নীর পরস্পর কথোপকথনের মধ্যে একদিকে যেমন কাত্যায়নীর অনমনীয় দৃঢ়চিত্ততার পরিচয় পাওয়া যায়, অপরদিকে সেইরূপ তাহার স্বল্প পরিমাণবোধ ও অভ্যস্ত সংগতিবিচারের নিদর্শন মিলে। কামাখ্যানাথের প্রতি তাহার ভক্তি ও শ্রদ্ধা-নিবেদনের মধ্যে ভালবাসার কোন গন্ধ নাই—স্থির, অচঞ্চল আত্মসমর্পণ আছে, কোন দাবি-দাঁওয়া নাই; বিবাহের বন্ধন-স্বীকার আছে, কিন্তু মানস-স্বামীর প্রতি কোন দায়িত্ব-অর্পণ নাই। লেখিকার বিশেষ কৃতিত্ব এই যে, তাহাদের পরস্পরের প্রতি ব্যবহার যে স্বল্প রেখার অল্পকতন করিয়াছে তাহা হইতে তিলমাত্র বিচ্যুতি ঘটিতে তিনি দেন নাই; শ্রদ্ধাকৃতজ্ঞতার বর্ণবিবল ধূসরতার উপর কোথাও প্রেমের গাঢ় রক্তিমতা সঞ্চারিত হইতে দেন নাই। শেষ পরিচ্ছেদে মহেন্দ্রের প্রতি চির-অস্বীকৃত অহুরাগের অনিবার্য ক্ষুরণের দৃশ্যে কাত্যায়নীর প্রস্তর-কঠিন হৃদয় প্রথম ও শেষ বার দ্রবীভূত হইয়াছে; এই অপ্রত্যাশিত অভিভবে শ্রদ্ধাকে ভালবাসায় রূপান্তরিত করিবার একটা ব্যাকুলতা সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গেই মৃত্যু আসিয়া তাহার এই নবজাগ্রত সমস্তার সমাধান করিয়া দিয়াছে। রমার সহিত তুলনায়

তাহার চরিত্রের এই দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও ভগবন্তুষ্টি ও ভালবাসার অভাবের দিকটা খুব স্পষ্টর ভাবে ফুটিয়াছে—রমার চক্ষে তাহার চরিত্রে দুর্বলতার আসল কেন্দ্রস্থলটি ধরা পড়িয়াছে। কাত্যায়নী-চরিত্রের পরিকল্পনা ও পরিণতি সর্বাত্মক হইয়াছে।

অন্তান্ত চরিত্রের মধ্যে কামাখ্যানাথ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, কামাখ্যানাথ-জাতীয় চরিত্রেরা অতিরিক্ত আদর্শমূলক হওয়ার জন্য বাস্তবতা ও ব্যক্তিস্বাভাব হারাষ্টয়া ফেলে—পৌরাণিক যুগের আদর্শ, প্রজারঞ্জক, কর্তব্যপরায়ণ রাজার স্মৃতি আসিয়া উহাদের সীমারেখাগুলিকে স্তান ও অস্পষ্ট করিয়া দেয়। কিন্তু কামাখ্যানাথ-সদৃশ্য এ সমালোচনা প্রযোজ্য নহে। তাহার সমস্তা ও সমস্তা-সমাধানের চেষ্টার মধ্যে এমন একটা বিশেষত্ব আছে, যাহাতে তাহার বাস্তবতার তীক্ষ্ণতা অণুমাত্র কুণ্ঠিত হয় নাই। আদর্শবাদের মধ্যে এই বস্তুত্বতার সংরক্ষণ লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয়।

যটনা বিচ্ছাদে, চরিত্র চিত্রণে ও ভাবগভীরতায় উপজ্ঞানটি শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ইহার প্রকৃতি বর্ণনার মধ্যেও খুব স্পষ্ট কলাকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়—ইহার প্রাকৃতিক দুঃখের চিত্রগুলির মধ্যে উচ্চাঙ্গের বর্ণনানৈপুণ্য ছাড়া গ্রন্থবর্ণিত যটনার সহিত একটা গভীর ভাবগত সংগতি আছে। নক্ষত্রখচিত নভোমণ্ডল ও ঝঙ্কা-বিদ্যুৎ-বজ্রঘাতে আলোড়িত মেঘাচ্ছাদিত নৈশ আকাশ ইহার পটভূমিকা (background)—ইহার গভীর-বাতির উভয়ই একইরূপ রহস্যের বিদ্যুচ্ছটায় উদ্ভাসিত। এই ব্যঙ্গনাশক্তি উপজ্ঞানটির বিচিত্র আকর্ষণ বা পাঠবার হেতু হইয়াছে। উপজ্ঞানের আরও একটি উৎকর্ষ লক্ষ্যতব্য। বঙ্গসাহিত্যের উপজ্ঞানে ঐতিহাসিক উপায়ে রোমান্সের আভারণা যে কত দুঃসাপা ইহা আমরা পূর্বে দেখিয়াছি। বর্তমান উপজ্ঞানে কিন্তু জ্যোতিষ-শাস্ত্রে বিদ্যার ভিতর দিয়া এই রোমান্স নিত্যমুহূর্ত্ত উপায়েই পারিবারিক জীবনের মধ্যে প্রবর্তিত হইয়াছে।

‘নিমিলিপি’তে রোমান্স ও বাস্তবতার মধ্যে যে একটি সূক্ষ্ম সামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে, ‘শ্রামলী’তে (১৯১৮) তাহা স্পষ্ট হওয়ার লক্ষণ পাওয়া যায়। ইহার আদর্শবাদ অতিরঞ্জিত হইয়া বস্তুত্বতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে। অনিলের বিরাট আত্মোৎসর্গ ও রেবার নীরব, অবিচলিত পৈর্ষ—এই দুই-এর মধ্যেই অতিরেকের অস্বাভাবিকতা আছে। বিশেষতঃ, রেবা উপজ্ঞানের মধ্যে একটি অত্যন্ত আবির্ভাব—রাষ্ট্রায় কুড়ান মেয়ে না অনিলদের সংসারে না উপজ্ঞান-মধ্যে—কোথাও নিজেকে স্থপতিষ্ঠিত করিতে পারে নাই। অনিলের প্রতি তাহার ভালবাসা কিরূপে এত নৃৎসুল হইল তাহার কোন ব্যাখ্যা উপজ্ঞান মধ্যে মিলে না। রেবার চরিত্রও ভাল করিয়া ফুটে নাই, তাহার ব্যক্তিত্ব, তাহার নীরব সহিষ্ণুতা ও জীবনব্যাপী আত্মোৎসর্গের অন্তরালে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। আসল কথা অনিল ও রেবা আদর্শ-জগতের জীব; আমাদের সাধারণ পারিবারিক আবেষ্টনের মধ্যে তাহারা ঠিক জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। উপজ্ঞান-মধ্যে যাহা ফুটিয়াছে তাহা প্রেমের প্রভাবে অর্ধজন্ম শ্রামলীর মধ্যে মায়ামমতা-ও-সূক্ষ্ম-অহুভূতিপূর্ণ নারী হৃদয়ের অপ্রত্যাশিত ক্ষুরণ। যুব হৃদয়ের অব্যক্ত হাহাকার, প্রকাশের পথ খুঁজিবার একটা ব্যাকুল প্রয়াস, শব্দময় জগৎকে চক্ষু দিয়া অহুভব করিবার একটা প্রচণ্ড কাস্তিকর চেষ্টা, তাহার অতি সামান্য কারণে উত্তেজিত, দুর্দমনীয় মনোবিপ্লব—অসম্পূর্ণ, প্রকৃতি-বিভূষিত জীবনের সমস্ত স্পষ্ট অভাববোধের একটি চমৎকার কবিত্বপূর্ণ, অথচ মনস্তত্ত্ব

বিলম্বের দিক্ দিয়া নিখুঁত চিত্র উপন্যাসটির গৌরব বর্ধন করিয়াছে। প্রকৃতির অসংখ্য নানী, মানব-হৃদয়ের অগণ্য ভাবপ্রবাহ, সমাজ জীবনের সমস্ত জটিল ব্যবস্থা ও কঠোর অনুশাসন কিরূপ বক্রপথে, কিরূপ খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ অধোক্তির আকারে ভাষাহীনতার অতলম্পর্শ গহ্বরে প্রতিধ্বনিত হয়, এই অন্ধকারময় আঁকা-বাঁকা সুদৃশ্যপথের মধ্য দিয়া কিরূপে প্রেমের সর্বজয়ী আলোক বিচ্ছুরিত হয়, প্রেমের মারাম্পর্শে কিরূপে সমস্ত স্থপ্ত, জড়িমাগ্নস্ত প্রযুক্তি ও অহুভূতিগুলি দুঃস্থপাতিভূত নিজ হইতে জাগিয়া ধীরে ধীরে মুকুলিত হইয়া উঠে এই চিত্ত-বিকাশের একটা পরিপূর্ণ, সমৃদ্ধ বিবরণ আমাদের বিশ্বয়মিশ্রিত শ্রদ্ধার উদ্রেক করে। উপন্যাস-মধ্যে এক শ্রামলী-চরিত্রই বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে, অথচ তাহার অবস্থাবৈশিষ্ট্যই তাহাকে কতকটা রোমান্সের অসাধারণত্ব আনিয়া দিয়াছে।

‘দিদি’ (১৯১৫) নিরুপমা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহার বিষয় গার্হস্থ্য উপন্যাসের খুব সাধারণ, চিরপরিচিত ব্যাপার-দাম্পত্য মনোমালিঙ্গ। কিন্তু এই সাধারণ বিরোধের চিত্রটি এরূপ ব্যাপকভাবে, এরূপ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ববিলেখনের সহিত অঙ্কিত হইয়াছে যে, উপন্যাস-সাহিত্যে ইহা একটি অতুচ্ছল রত্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অবশ্য অমরের সহিত চারুর বিবাহ-ব্যাপারটা কতকটা আকস্মিকভাবে ও অবিবাস্ত্যভাবে সংঘটিত হইয়াছে। দেবেনের নিকট বিবাহ-ব্যাপার অপ্রকাশ, সুরমার সহিত অপরিচয়, চারুকে একাকিনী কলিকাতার বাসায় রাখিয়া তাহার মনে প্রণয় সঞ্চারের অবগর প্রদান, চারু সম্বন্ধীয় সমস্ত ব্যাপার বাড়ি হইতে গোপন রাখা—এই সমস্ত ঘটনাবিভাসের মধ্যে যে একটু কষ্টকল্পনা, একটু সম্ভাবনীয়তার অভাব আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এইটুকু ত্রুটি মানিয়া না লইলে উপন্যাসটির ভিত্তিভূমি রচিত হয় না। এই সূচনার পর হইতে অমর, সুরমা ও চারু এই তিনজনের পরস্পর সম্পর্কের মধ্যে যে জটিল ঘাত-প্রতিঘাতের জোয়ার-ভাটা চলিয়াছে তাহার বিশ্লেষণ একেবারে অতুলনীয়, সকল দিক দিয়াই অনবদ্য। এই বিরোধের পরিবর্তন-স্তরগুলি যেমন সূক্ষ্ম অহুভূতির সহিত লঙ্ঘিত হইয়াছে, তেমন দৃঢ়, অকম্পিত রেখা-বিভাসের দ্বারা পৃথকীকৃত হইয়াছে।

অমরের সহিত সুরমার প্রথম পরিচয়ের উপরই কেমন একটা বক্র শনির দৃষ্টি পড়িয়াছে। সুরমার মধ্যে অল্প সদ্গুণ বাহাই থাকুক, নববধূ-সুভ লজ্জা-সংকোচের একান্ত অভাব ছিল। প্রথম হইতেই তাহার ব্যবহারে একটা কর্তৃত্বাভিমানের স্বর, একটা অসংকোচ বৈযয়িক আলোচনার ভাব মাথা উঁচু করিয়া প্রেমের মধুর রশ্মি স্বপ্নাবেশকে টুটাইয়া দিয়াছে। অমরও নিজ ব্যবহারের মধ্যে অপরাধীর লঙ্ঘিত—অহুতপ্ত ভাব ফুটাইতে পারে নাই; একটা স্পর্ধিত উপেক্ষার স্বর তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে প্রকট হইয়া স্বামিজীর মধ্যে ব্যবধান বিস্তৃত করিয়াছে।

তারপর পিতার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে আমন্ত্রিত হইয়া অমর ৬ চারু দীর্ঘ নির্বাসনের পর পিতৃগৃহে পুনঃপ্রবেশ করিয়াছে। অমর পিতার প্রতি ব্যবহারের জন্ত অহুতাপ ও আত্ম-গ্লানিতে পূর্ণ; কিন্তু পত্নীর সম্বন্ধে সে যে দারুণ অবিচার করিয়াছে সে বিষয়ে সে একেবারেই উদাসীন। হরনাথবাবু চারুকে সুরমার হাতে সঁপিয়া দিয়াছেন, কিন্তু পুত্র পুত্রবধূর মধ্যে কোন একটা আপস-নিষ্পত্তি করিবার আশু প্রয়াস করেন নাই। তিনি ভবিষ্যৎ কালের উপর এই নিদারুণ হৃদয়কৃত উপশমের ভার দিয়াই চলিয়া গেলেন; তিনি তাঁহার মানব চরিত্রাভিজ্ঞতা



হইতে বুঝিয়াছিলেন যে, এই গভীর মালিগরেখা মৃত্যু-পথ-যাত্রীর একটা ইচ্ছাপ্রকাশে মাত্র মুছিবার নহে। সেইজন্য অপরাধী পুত্র-সম্বন্ধে তিনি বধূকে কোন অগ্ররোধ করেন নাই। সুরমা চাককে নিজ স্নেহময় ক্রোড়ে টানিয়া লইল, কিন্তু অমরের সহিত তাহার আলাপ কেবল পিতার চিকিৎসা-সম্বন্ধীয় আলোচনাতেই সীমাবদ্ধ রহিল।

হরনাথবাবুর মৃত্যুর পরে সুরমার ব্যবহার আবার পরিবর্তিত হইল। সে অমর ও চাকর সহিত সমস্ত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিয়া লইল ও সংসারের কর্তৃত্ব ছাড়িয়া দিল। সাংসারিক বিশৃঙ্খলা নিবারণের জন্ত অমর তাহাকে অগ্ররোধ করিতে গিয়া উপেক্ষা ও অবহেলা লাভ করিল। কেবল চাক তাহার স্বভাবসিদ্ধ সরলতা ও নির্ভরশীলতার গুণে সুরমার ঔদাসীন্তের বর্ম ভেদ করিয়া তাহার হৃদয়মধ্যে চিরস্থায়ী আসন করিয়া লইল, সুরমা তাহার স্নেহময়ী দিদিতে রূপান্তরিত হইল। ইতিমধ্যে অমরের সাংসারিক অব্যবস্থার প্রতিবেদ জ্ঞাত সুরমা আবার কর্তৃত্বভার গ্রহণ করিল এবং অমর ও চাকর হিতৈষী বন্ধু হিসাবে তাহাদের সাহচর্য করিতে লাগিল। এইবার সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হইল যে, সে অমরের সহিত ব্যবহারে কোন সংকোচ দেখাইয়া তাহাদের পূর্বসম্বন্ধের বেদনাময় স্মৃতি আর জাগাইয়া রাখিবে না।

এইবার অমরের পরিবর্তনের পালা শুরু হইল। সে সুরমার স্বার্থলেশশূন্য ব্যবহারে তাহার প্রতি একটা বিশ্বাস-মিশ্রিত শ্রদ্ধা অহুভব করিতে লাগিল, এবং এই শ্রদ্ধার ভিতর দিয়া অহুতাপব্যথার বিদ্যুৎ-চমক প্রেমের গোপন সঞ্চারের সাক্ষ্য দিল। অতুলের গুরুতর অসুখে সুরমার অক্লান্ত সেবা অমরকে তাহার দিকে আরও প্রবলভাবে আকৃষ্ট করিল। অমরের অগ্রমুখী চিন্তিত ভাব তাহার প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের পরিচয় দিতে লাগিল। শেষে সে আত্মদমনশক্তি হারাইয়া পলায়নে বিপদের হাত হইতে অব্যাহতি খুঁজিল। মুক্কেরে রোগ-শয্যা অপ্রকৃতিস্থ মস্তিষ্কের বিকারের মধ্য দিয়া তাহার এই অস্থিমজ্জাগত, দৃঢ়মূল অহুরাগ অস্বাভাবিক তীব্রতার সহিত ফুটিয়া বাহির হইল। শেষে একদিন তাহার ব্যাকুল প্রেমনিবেদনের উত্তরে সুরমা তাহাকে কঠোর আঘাত দিতে বাধ্য হইল—সে অমরের সহিত ক্ষীণতম সম্পর্কও অস্বীকার করিয়া কেবলমাত্র চাকর সহিত সম্পর্কের জগুই তাহার সহিত মেলামেশা করে ইহা স্পষ্টাক্ষরে বুঝাইয়া দিল। আরও কয়েকদিন পরে সুরমা অমরের নিকট চিরবিদায় লইল।

ইহার পর উপন্যাসের দ্বিতীয়ভাগে গল্পের ঘটনাস্থল ও পাত্র-পাত্রীর পরিবর্তন হইল। সুরমার পিতালয়ে, নূতন আবেষ্টন ও লোকজনের মধ্যে সুরমার সমস্তাসংকুল জীবনের ধার্মা শীর্ণ গতিতে প্রবাহিত হইতে লাগিল। মধ্যে মধ্যে চাকর পত্রে, তাহার স্নেহপূর্ণ, দুঃখিত অহযোগে, অতুলের অপরিবর্তিত ভালবাসায় ও একবার চাকর অপ্রত্যাশিত আগমনে পুরাতন জীবনের সহিত যোগসূত্র কোনও রকমে বজায় রহিল বটে, কিন্তু মোটের উপর দ্বিতীয় খণ্ডে একটা নূতন জীবন ধারার প্রবর্তন হইল। প্রকাশ ও উমা এখন সুরমার প্রধান স্নেহপাত্র ও ভাবনার বিষয় হইয়া দাঁড়াইল, কিন্তু ইহারাও তাহার চিরন্তন সমস্তার জালে জড়িত হইয়া পড়িল। বাল-বিধবা, সরলতার প্রতিমূর্তি উমার প্রতি প্রকাশের স্মৃটনোন্মুখ অহুরাগ সুরমা নির্মমভাবে দলিয়া পিষিয়া নষ্ট করিয়া দিল বটে, কিন্তু এই নিষ্ঠুর উন্মূলন তাহার মনকে বেদনাসিক্ত ও অশ্রুসিক্ত করিয়া প্রেমের বিকাশের জন্ত প্রস্তুত করিয়াছে। প্রকাশও বাল্যবন্ধুর অধিকারে সুরমার কার্ণের অপকৃপাত সমালোচনার দ্বারা তাহার কোমলতাহীন,

শুধু বিচার করিবার প্রবৃত্তি, প্রবল আত্মাভিমান, ইত্যাদি দোষ-ত্রুটির প্রতি তাহাকে সচেতন করিয়া তুলিয়াছে। মন্দাকিনীর একান্ত কুণ্ঠিত, আত্মস্ব স্বপক্ষে সম্পূর্ণ উদাসীন, প্রতিদান-অনপেক্ষী স্বামিসেবাও সুরমার মোহভঞ্জে সহায়তা করিয়াছে। তথাপি সুরমা প্রাণপণ শক্তিতে আত্মসমর্পণের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়াছে। এই অবিশ্রান্ত ঘাত-প্রতিঘাতে সে অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছে, বিরাট বিশ্বজোড়া শাস্তি তাহার বুকে চাপিয়া বসিয়াছে; উদ্বেগবিহীন জীবনের বোঝা তাহার পক্ষে দুর্বল হইয়াছে, তাহার সবল, আত্মনির্ভরশীল প্রকৃতি একটা আভ্যন্তরীণ দুর্বলতায় ভাঙিয়া পড়িয়াছে। অবশেষে নদীশ্রোতে খাতমূল তীরতরুর গ্রায় তাহার প্রবল আত্মাভিমানের উচ্চমন্দির ধূলিসাৎ হইয়াছে। কাশীতে চারুর সহিত বার কয়েক দেখা-সাক্ষাৎ হইয়া সে নিজ দুর্বলতা বুঝিয়া অমরের সান্নিধ্য হইতে দূরে পলায়ন করিয়াছিল। কিন্তু শেষবারে প্রকাশ ও মন্দার সহিত শ্বশুরবাড়ি গিয়া বিদায়মুহূর্তে সে তাহার পূর্বকৃত অস্বীকার প্রত্যাহার করিয়া অভিমানে জলাঞ্জলি দিল। অভিমান যে স্বীকারোক্তির কণ্ঠরোধ করিয়া সত্যসম্বন্ধকে মানিতে চাহে নাই, নবাকুরিত প্রেম ও নবজাগ্রত কর্তব্যবুদ্ধি সেই মিথ্যাদস্তপ্রসূত বাধা ঘুচাইয়া আজ স্বামি-স্ত্রীর অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ স্বীকার করিয়া লইল। প্রথম বিদায় দিনের অসমাপ্ত ও অপ্রকৃত উত্তর আজ সংশোধিত হইয়া সমাপ্ত হইল। অশ্রুজলসিক্ত পূনর্মিলনের মধ্যে দীর্ঘনিচ্ছেদের অবসান হইল।

এই উপন্যাসটির বিশ্লেষণ-কুশলতা সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। অমর ও সুরমার ভাব-বিপর্যয়ের স্তরগুলি অতি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহার অতি নিপুণভাবে তাহাদের পরিবর্তনশীল স্বস্থ ঘাত-প্রতিঘাতগুলি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। চরিত্রগুলি সমস্তই বেশ সজীব হইয়াছে—অমর, চারু, উমা, মন্দা প্রভৃতি সকলেই যেন আমাদের চিরপরিচিত প্রতিবেশীর মত। সুরমার মত এমন স্বস্থ ও গভীরভাবে পরিকল্পিত, প্রতি অন্ধভঙ্গীতে জীবন্ত, প্রাণের নিগূঢ় স্পন্দনে লীলায়িত চরিত্র বোধ হয় বঙ্গ-উপন্যাসে নারী-জগতে দুর্লভ। তাহার মনের প্রত্যেক অলি-গলি, তাহার ব্যক্তিত্বের সূক্ষ্মতম সুরণ পর্বন্ত আমাদের অহুভূতির নিকট দিবালোকের গ্রায় স্পষ্ট ও ভাষ্য হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সহিত তুলনায় বক্ষি ও রবীন্দ্রনাথের যে-কোন নায়িকা যেন বাহির হইতে দেখা স্বল্প-পরিচিত জীব বা কবি-কল্পনার কল্পলোকের অধিবাসী বলিয়া মনে হয়। শরৎচন্দ্রের নায়িকারা অবশ্য খুব গভীর উপলব্ধি ও পরিকল্পনার সাক্ষ্য দেয়; কিন্তু অবস্থার অসাধারণতাই প্রধানতঃ তাহাদের স্পষ্ট ব্যক্তিত্ব-স্ফুরণের হেতু বলিয়াই যেন তাহারা যে বায়ুমণ্ডলে নিঃশ্বাস গ্রহণ করে তাহাতে oxygen-এর একটু মাত্রাধিক্য মনে হয়। ব্যায়াম বা দৈহিক কসরতের সময় অবশ্য পেশীগুলি ফুলিয়া উঠিয়া স্পষ্টভাবে দৃষ্টিগোচর হয়; কিন্তু সাধারণ জীবনযাত্রার ধীর, স্বল্পোত্তেজিত গতিবিধিতে যে অন্ধ-সৌষ্টব ফুটিয়া উঠে তাহা সহজ বলিয়াই আয়ত্ত মনোহর। সুরমা-চরিত্র এই সহজ, সাবলীল অন্ধ-সৌষ্টবে মনোজ্ঞ, জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত স্বচ্ছন্দগতিতে প্রাণময়।

( ৬ )

অমরুপা দেবীর (১৮৮২-১৯৫৮) উপন্যাসগুলির মধ্যে অন্ততঃ তিনখানি—‘মন্ত্রশক্তি’ (১৯১৫), ‘মহানিশা’ (১৯১৯) ও ‘পথহারী’ প্রথম শ্রেণীর উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে। ‘গরীবের

মেয়ে'-র স্থান ইহাদের কিছু নিয়ে। অজ্ঞাত উপন্যাসের মধ্যে 'মা' ও 'বাগ্দত্তা' মন্তব্যের অতি প্রাচুর্যে কতকটা অযথা ভারাক্রান্ত হইলেও মোটের উপর উচ্চশ্রেণীর। 'চক্র' ও 'হারানো খাতা'তে ঘটনা বিজ্ঞাসের জটিলতা চরিত্র বিশ্লেষণকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। 'পোস্তপুত্র' ও 'জ্যোতিঃহার' উপন্যাসোচিত বিশিষ্ট গুণে সমৃদ্ধ বলিয়া মনে হয় না—ঘটনার চাপে চরিত্র-বিকাশের স্ততেজ স্ফুটি প্রতিহত হইয়াছে। 'রামগড়' ও 'ত্রিবেণী'—অল্পরূপা দেবীর ঐতিহাসিক উপন্যাসদ্বয়—সম্পূর্ণ পৃথক্ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। এইবার উপন্যাসগুলির উল্লেখের বিপরীতক্রমে উহাদের বিস্তৃত আলোচনা করা যাইবে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতি লেখিকার ঠিক স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, তাহা বলা যায় না—সামাজিক উপন্যাসই তাঁহার শক্তির প্রকৃত ক্ষেত্র। সুতরাং 'রামগড়' উপন্যাসে তিনি অনেকটা জোর করিয়াই অপরিচিত রাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছেন। ভারতের ইতিহাসকে কল্পনা-সাহায্যে পুনর্গঠন করা ও তাহার বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন রক্ত পূরণ করিয়া তাহাতে প্রাণসঞ্চার করা যে নিতান্ত কঠিন কার্য তাহা সমালোচকমাত্রেই স্বীকার করিবেন। প্রাচীন যুগের সহিত যেরূপ ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গ পরিচয় থাকিলে তাহার সাধারণ জীবনযাত্রার মুহূ স্পন্দন ও অসাধারণ উজ্জ্বলতার চঞ্চল গতিবেগ অল্পভব করা যায়, বিশেষজ্ঞদের মধ্যেও সেরূপ পরিচয়ের একান্ত অভাব। বিশিষ্ট ঐতিহাসিক রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় বৌদ্ধযুগ অবলম্বনে উপন্যাস লিখিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু তাহাতে ইতিহাসের শুষ্কপঙ্করে প্রাণ-সংযোগ হয় নাই। অনিপুণ-বিন্যস্ত তথ্যের পাষণ্ড স্থূপ ভেদ করিয়া উপন্যাসোচিত রসধারা প্রবাহিত হয় নাই। এরূপ অবস্থায় অল্পরূপা দেবীও যে সম্পূর্ণরূপে সাফল্যলাভ করেন নাই তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। তথাপি এই উপন্যাসে প্রাচীন যুগের অসাধারণ উদ্ভেজনা ও সংঘর্ষের তরঙ্গভঙ্গ অনেকটা পাঠকের অল্পভবগম্য হয়।

'রামগড়' উপন্যাসটি বৌদ্ধযুগে প্রবল সার্বভৌম সম্রাট কোশলপতির সহিত ক্ষুদ্র প্রজাতন্ত্র-মূলক রাজ্যের নায়ক লিচ্ছবি ও শাকা-রাজবংশীয়দের বিরোধের ইতিহাস। এই বিরোধ প্রত্যেক ক্ষেত্রেই, অপাত্রন্যস্ত ও ব্যর্থকাম প্রণয়জালা হইতে ধুমায়িত হইয়াছে। ইন্দ্রজিৎ, পুষ্পমিত্র, বসন্ত-ত্নী, স্ক্রা, অমিতা, হৃদক্ষিণা—সকলেই এই ব্যর্থ প্রণয়ের ঘূর্ণাবর্তে আবর্তিত হইয়াছে ও রাজনৈতিক বিপ্লব প্রজ্জলিত করিতে নিজ জালাময় হৃদয়ের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ প্রেরণ করিয়াছে। অবশ্য প্রাচীন ও মধ্যযুগে, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যে এই উভয় মহাদেশেই, বিবাহ ও বংশাভিমান রাজনৈতিক সমস্যাতে ঘনাইয়া তুলিবার একটা মুখ্য কারণ ছিল। কিন্তু তথাপি মনে হয় যে, বর্তমান উপন্যাসে প্রণয়ের রাজনৈতিক মর্যাদা একটু অযথা-রকম বাড়াইয়া তোলা হইয়াছে। মোট কথা ট্র্যাজেডির সমস্ত উপাদান এই অধ্যাক্ষেপে যথাযথ বিন্যস্ত হইয়াছে। অত্যাচারী ও অত্যাচারিত উভয়ের সহযোগিতায় ইহা প্রজ্জলিত হইয়াছে। সুরজিতের স্ক্রা সম্বন্ধে স্বার্থান্ধ ঔদাসীন্য, ইন্দ্রজিতের দানবোচিত জিহ্বাসাবৃত্তি, পুষ্পমিত্রের রূপোন্মাদনা, বিরুদ্ধকের মনোদ্ধত সাম্রাজ্য-গর্ব, বসন্ত-ত্নীর ঈর্ষ্যাকলুষিত দৃষ্টিহীনতা—এই সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তিই মহাকালের রুদ্ধবৃত্তে নিজ নিজ গতিবেগ সঞ্চারিত করিয়াছে।

চরিত্র চিত্রণ ও ঘটনা বিন্যাসের দিক্ দিয়া উপন্যাসটির মধ্যে অনেক ক্রটি, অপূর্ণতা আবিষ্কার করা যায়। ইন্দ্রজিতের চরিত্রে দানবোচিত নৃশংসতা ছাড়া আর কোনও উচ্চতর

মনোবৃত্তির পরিচয় মিলে না। শুক্লার চরিত্রও মোটেই ফোটে নাই—পুষ্পমিত্রেরও অতর্কিত পরিবর্তন ঠিক বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। মোট কথা, এই সমস্ত চরিত্রই রোমান্স রাজ্যের অধিবাসী, কতকগুলি চির-প্রথাগত নির্দিষ্ট ধারার, অল্পবর্তনকারী; তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিত্ব-ছোতক কোন গুণের বিশ্লেষণ-চেষ্টা নাই। বরং বসন্ত-শ্রীর ঈর্ষ্যাবিকৃত চিত্তদাহ ও অমিতার কোমল, আত্মসমর্থনে অপরূপ সলজ্জতার মধ্যে কতকটা বাস্তবতার পরিচয় মিলে। সুদক্ষিণার ভিত্তিকা ও আত্মনিগ্রহও অমাহুযিক, বিশ্লেষণের মানদণ্ড দিয়া তাহার বিচার চলে না। উপন্যাসের প্রকৃত-বর্ণনাগুলিও অত্যন্ত উচ্ছ্বাসময় ও কাব্যগন্ধী; বাস্তব প্রতিবেশ হিসাবে তাহাদের কোন মূল্য নাই; উপন্যাস-মধ্যে একমাত্র বাস্তব চিত্র কোশল-রাজের রাজসভার বর্ণনা—সেখানে সভাসদদের মধ্যে স্তাবকতার নির্লজ্জ প্রতিযোগিতার চিত্রটি বাস্তবরসে সমৃদ্ধ হইয়াছে। ইন্দ্রজিতের তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও নব নব উদ্ভাবন-শক্তিই তাহাকে মামুলি চাটুকারদের সহিত তুলনায় রাজপ্রসাদের পথে অগ্রবর্তী করিয়াছে। যথেষ্টাচারী ক্ষমতাদৃষ্ট রাজার সংসর্গ যে কিরূপ ভয়াবহ, তাহার অল্পগ্রহ-নিগ্রহ যে কতই পরিবর্তনশীল, সভাসদদের প্রাণ ও মান কত সূক্ষ্ম সূত্রের উপর ঝুলিয়া থাকে, এই দৃশ্যগুলিতে তাহার চমৎকার বিবরণ মিলে।

এই উপন্যাসের আরও একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে বৌদ্ধ জগতের কেন্দ্রস্থল ও মধ্য-মণি গৌতম বুদ্ধ স্বয়ং আবির্ভূত হইয়াছেন। কিন্তু উপন্যাস-মধ্যে তাঁহার প্রভাব সেরূপ লক্ষণীয় নহে। তাঁহার নিজস্বিতা ও সংসার-বৈরাগ্য তাঁহাকে রাজনৈতিক রঙ্গক্ষেত্রে উদাসীন দর্শকশ্রেণীভুক্ত করিয়াছে। বৌদ্ধধর্ম বীরত্বের ও আত্মনির্ভরশীল পৌরুষের পরিপন্থী বলিয়া ইহা রাজনৈতিক জগতে একটা অবজ্ঞা-মিশ্রিত অহুকম্পার পাত্র হইয়াছে—তবে মোটের উপর সামাজিক জীবনে ইহা একটা সংকুচিত আশ্রয় লাভ করিয়াছে। রাজরোষানলের নির্মম নির্ধাতন ইহাকে সঙ্ঘ করিতে হয় নাই। রাজসভাসদ ও সৈন্যাধ্যক্ষের মধ্যে অনেকেই প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধমতাবলম্বী ছিলেন—ইহা লইয়া রাজা মাঝে মাঝে তাঁহাদের উপর বিক্রম-কটাক্ষ করিয়াছেন। বৌদ্ধধর্মের প্রতি রাজশক্তির ও প্রজাসাধারণের এই বিশেষ মনোভাব ঠিক ইতিহাসসম্মত কি না তাহা ঐতিহাসিকের বিচারের বিষয়।

‘জীবনী’ (১৯২৮) উপন্যাসে বাঙালি ইতিহাসের এক গৌরবোজ্জ্বল ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অধ্যায় লেখিকার আলোচনার বিষয় হইয়াছে। পালবংশীয় মহীপাল দেবের অত্যাচার ও কুশাসনের বিরুদ্ধে বাঙালার প্রজাশক্তির অভ্যুত্থান ও তাহাদেরই প্রতিনিধি দিব্যোক ও ভীম কৈবর্তরাজের সিংহাসনাধিরোহণ—বাঙালার ইতিহাসে অভূতপূর্ব ঘটনা। ইতিহাসের পিছনে প্রজাসাধারণের যে মনোভাব প্রচ্ছন্ন থাকিয়া রাজনৈতিক পরিবেশের আসল প্রেরণা যোগায়, একবার মাত্র তাহা যবনিকার অন্তরাল হইতে বাহিরে আসিয়া স্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বতন্ত্রাং জনসাধারণের এই বৈপ্লবিক মনোবৃত্তি ফুটাইয়া তোলাই এই ঐতিহাসিক উপন্যাসের মর্মকথা। লেখিকা এই দুরূহ কার্যে বিশেষ সফল হইয়াছেন বলা যায় না। দাম্পত্য প্রেমের গোলাপ জল দিয়া বিপ্লবের বিস্ফোরক উপাদান গঠিত হয় না। উপন্যাসে ভীমের পারিবারিক জীবনের উপরই অত্যধিক জোর দেওয়া হইয়াছে—প্রজাশক্তির সংঘবদ্ধতা ও তাহাদের মধ্যে আত্মনিয়ন্ত্রণের প্রবল ইচ্ছার সুরণের কোন বিশ্বাসযোগ্য বিবৃতি দেওয়া হয় নাই। দশম-একাদশ শতাব্দীতে বাঙালী জাতিহিসাবে রাজনৈতিক ক্ষেত্রে নবজন্ম লাভ

করিয়াছে—সেই আমাদের অতি প্রাচীন পূর্বপুরুষগণ কেমন ছিলেন তাহা অল্পমান করিবার কল্পনাশক্তিও আমাদের নাই। অস্তুতঃ তাঁহারা যে আমাদের মত কর্মবিমুখ, বাকসর্বশ ও গার্হস্থ্য জীবনের সংকীর্ণ-সীমাবদ্ধ ছিলেন না ইহা স্বতঃসিদ্ধভাবে ধরিয়া লওয়া যায়। যে দিব্যোক ও ভীম রাষ্ট্রবিপ্লবের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া প্রবল রাজশক্তির উচ্ছেদসাধন করিয়াছিলেন ও অবলীলাক্রমে নতুন শাসনব্যবস্থা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন, তাঁহাদের জীবন যে শুধু জাল বাহিয়া ও পারিবারিক ক্ষুদ্র সংঘর্ষের মূহ উত্তেজনার মধ্যেই অতিবাহিত হয় নাই তাহা জোর করিয়া বলা চলে। কৈবর্তরাজবংশের সাংসারিক ও রাজনৈতিক জীবনের মধ্যে যে প্রকাণ্ড বিচ্ছেদ অল্পভূত হয়, লেখিকা তাহা পূরণ করিবার বিশেষ চেষ্টা করেন নাই। বাঙালী জনসাধারণের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে যে সতেজ রাষ্ট্রচেতনা না থাকিলে তাহাদের পক্ষে এই গুরুত্বপূর্ণ গণ-আন্দোলনে ঝাঁপাইয়া পড়া সম্ভবপর হইত না, উপস্থাসে তাহারও কোন আভাস মিলে না। প্রতিবেশ-রচনায় অসাফল্যই উপস্থাসের প্রধান ত্রুটি।

অবশ্য লেখিকা যে সেই স্বদূর অতীতের যুগোচিত বৈশিষ্ট্য ফুটাইতে চেষ্টা করেন নাই তাহা নয়। বৌদ্ধ ও হিন্দুধর্মের পাশাপাশি অবস্থান, সমাজজীবনে বিলাসের আধিক্য ও নটীর প্রাধান্য, রাজপ্রাসাদে ভ্রাতৃ-বিরোধ ও মূলতঃ রাজনৈতিক প্রয়োজনে অল্পস্থিত বিবাহে দাম্পত্য সহৃদয়তার অভাব, রাজশক্তির অপ্রতিহত যথেষ্টাচার, এমন কি রাজনৈতিক মূখে প্রাকৃতভাষায় রচিত গানের আরোপ এই সমস্তই অতীত যুগের প্রতিচ্ছবি পাঠকের মনে মুদ্রিত করার প্রয়াস। তথাপি বোধ হয় যেন ইহারা অতীতের ইতিহাস-সৌধের গৃহসজ্জার উপকরণ মাত্র—ইহাদের মধ্যে চিত্রসৌন্দর্য আছে, জীবনস্পন্দন নাই। সমাজ ও রাজনৈতিক জীবনে প্রাণশক্তির মূল যে গভীর স্তরে প্রোথিত থাকে, লেখিকা ততদূর পর্যন্ত পৌছাইতে পারেন নাই। রাজশক্তি ও প্রজাশক্তি উভয়কেই তুল্যরূপে শূণ্যগর্ভ বলিয়া মনে হয়—একটি যেন বিলাসস্বীত বুদ্ধ মাত্র, অপরটি যেন ইন্দ্রজাল-সৃষ্ট অমূল তরু। একের পতন ও অপরের প্রতিষ্ঠা উভয়েই যেন ভোজবাজির আকস্মিকতার লক্ষণাক্রান্ত। যুদ্ধ-বিগ্রহের বর্ণনায় প্রাণহীন গতাহুগতিকতাও আদর্শগত কোন স্পষ্টধারণা না থাকার স্বাভাবিক ফল। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’র ‘যবন-বিপ্লব’ শীর্ষক অধ্যায়ের অগ্নিআলাময় অহতুতির অল্পরূপ কিছু এ-উপস্থাসে নাই।

এই প্রতিবেশগত অস্পষ্টতা বাদ দিলে কতকগুলি দৃষ্ট ঐতিহাসিক উপস্থাসের উপযুক্ত উন্মাদনার, বীরত্বপূর্ণ, উচ্চআদর্শ-প্রভাবের পরিচয় দেয়। উজ্জলার আত্মহত্যায় মহীপালের উন্নতা, অহুতাপ-ক্লিষ্ট মনোভাব, দিব্যোকের সনাতন রাজভক্তির প্রত্য্যখ্যান-মুহূর্তে অগ্নি-আলাময় অন্তর্বেদনা, পট্টমহাদেবীর দুঃস্বপ্নকারী স্বামীর প্রতি অবিচলিত ভক্তিনিষ্ঠা, ভীমের বৈরাগ্যধূসর চিত্তের অনমনীয় দৃঢ়তা ও রামপালদেবের প্রগাঢ়, অতুলনীয় মহালুভবতার দৃষ্ট-গুলি স্বভাবের উপর স্থায়ী রেখায় অঙ্কিত হয়। চরিত্র-পরিকল্পনাও ঘোটের উপর সৃষ্টি হইয়াছে। রাজপরিবারের চরিত্রচিত্রণ সনাতন আদর্শেরই অল্পবর্তন করিয়াছে—তবে রামপালের অন্তর্দ্বন্দ্ব তাহার গোষ্ঠীপরিচয়কে অতিক্রম করিয়া তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে স্ফুটতর করিয়াছে। দিব্যোক ও ভীমের চরিত্রবিকাশ ও পরিণতি অনেকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে—মৎস্য-জীবীর সাম্রাজ্যপ্রচেষ্টায় পরিবর্তনের ঘটনামূলক বিবৃতি ছাড়া অন্তর্লোকের রহস্য-উদ্ঘাটনের

কোন চেষ্টা হয় নাই। প্রকৃতি-বর্ণনা ও ভাবগভীর অন্তর্বিবেচনের আলোচনা বাগাড়ম্বর ও পরিমিতহীন মন্তব্য-বিশ্লেষণের গুরুভারে ক্ষুণ্ণ ও ব্যাহত হইয়াছে।

( ৬ )

অল্পরূপা দেবীর সামাজিক উপন্যাসসমূহের মধ্যে ‘পোস্তপুত্র’ (১৯১১) কাঁচা হাতের রচনা। জমিদার-পুত্র বিনোদকুমারের স্নেহবৃত্তি অভিমানপ্রবণতা উপন্যাসটির সমস্ত ক্রিয়ার মৌলিক শক্তি ( motive force )। সে পিতার উপর তুচ্ছ কারণে অভিমান করিয়া গৃহ হইতে বাহির হইয়াছে; কৃতজ্ঞতাকে ভালবাসা বলিয়া ভ্রম করিয়া শিবানীকে বিবাহ করিয়াছে। তারপর সে যাহা করিয়াছে তাহা ভ্রমসম্মতের সম্পূর্ণ অযোগ্য—একটা অমানুষিক হৃদয়হীনতার নিদর্শন। সে পত্রদ্বারা নিজ আসন্ন মৃত্যুসংবাদ প্রচার করিয়াছে, আরোগ্যলাভের পর একটা আশ্বাসসূচক সংবাদ পর্যন্ত দেয় নাই। তাহার খামখেয়ালী চরিত্র প্রত্যেক ধাক্কাই এক একটা অতর্কিত পরিবর্তনের মোড় ফিরিয়াছে। দারুণ অভিমানপ্রবণতা ও দুর্ভেদ্য আত্মগোপননীলতা তাহার চরিত্রের প্রধান উপাদান; মোটের উপর তাহার চরিত্রে কোন বিশ্লেষণ-গভীরতা নাই ও উহা আমাদের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে না।

অগ্রজ চরিত্রগুলির মধ্যেও এই বিশ্লেষণ-গভীরতার অভাব দেখা যায়। স্নেহদুর্বল শ্রামিকান্ত, দৃঢ়চেতা রজনীনাক্ষ, ব্রীড়াঙ্গুচিহ্না শান্তি, উদ্ধতপ্রকৃতি পোস্তপুত্র হেমেন্দ্র—সকলের সম্বন্ধেই এই মন্তব্য খাটে। কেবল শিবানীর প্রস্তর-কঠিন, প্রকাশ-বিমুখ চরিত্রটির মধ্যে অপেক্ষাকৃত গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। গোণ চরিত্রদের মধ্যে সিদ্ধেশ্বরী অত্যন্ত সজীব হইয়াছে, তাহার কর্কশ কলহপ্রিয়তা তাহার মেয়েজামাই-এর প্রতি স্বাভাবিক স্নেহকেও একটা বক্র, বিরুদ্ধ গতি দিয়াছে।

উপন্যাসের নামকরণের যৌক্তিকতা সম্বন্ধেও একটা সংশয় জাগে। উপন্যাসের প্রকৃত নায়ক বিনোদ—হেমেন্দ্র নহে।

‘জ্যোতিঃহারা’ ( ১৯১৫ ) উপন্যাসটির পরিণাম লেখিকার কোন এক প্রদাম্পদ আত্মীয়ের অল্পরোধে, বিয়োগান্ত হইতে মিলনান্তে রূপান্তরিত হইয়াছে। ইহাতেই বুঝা যায় যে, উপন্যাসের বর্ণিত ঘটনাগুলির কোন অবশ্যসম্ভাবী পরিণতি নাই, লেখিকার ইচ্ছানুসারে তাহাদের মোড় ফিরান যাইতে পারে। এই যদৃচ্ছা-প্রবর্তিত পরিবর্তন উপন্যাস বা নাটকের পক্ষে একটা অপকর্ষের নিদর্শন বলিয়া গণ্য হয়। বাস্তবিকই, ইহার বিশুদ্ধ ঔপন্যাসিক গুণ খুব উচ্চাঙ্গের বলিয়া মনে হয় না। যামিনী ও অনিমার মিলনে যে কোন স্বাভাবিক অলঙ্ঘনীয় বাধা অর্ধে তাহা লেখিকা প্রমাণ করিতে পারেন নাই।

অগিয়া যামিনীকে প্রত্যাখ্যান করার পর হঠাৎ তাহার জীবনের সমস্ত প্রয়োজন, সমস্ত রুচি ও স্বাদ হারাইয়া ফেলিয়াছে। তাহার গ্রন্থ-পাঠ, নাস্তিক্যবাদের আলোচনা, তাহার পরহিতব্রত কিছুই যেন তাহার অবলম্বনহীন জীবনকে ঝাড়া রাখিতে পারে না। সে তাহার অত্যন্ত পরিচিত জীবনযাত্রার গতি হইতে ছুটিয়া বাহির হইতে চাহিয়াছে। এই সময় যখন তাহার জীবন এক দুঃস্থ অটলতাজালে জড়াইয়া পড়িয়াছে, তখন গ্রহিচ্ছন্দন করিবার জন্ত এক দীর্ঘকাল অমুপস্থিত, ভক্তিপ্রবণ দাদামহাশয়ের প্রয়োজন হইয়াছে। তিনি নিজ স্বাভাবিক সহানুভূতি ও হৃদয়দৃষ্টির বলে সহজেই অগিমার হৃদয়-সমস্তা বুঝিয়া লইয়াছেন ও তাহার

সমাধানও করিয়া দিয়াছেন। দাদামহাশয় যখন ভ্রান্তি-নিরসন করিয়া দিলেন, তখন অগিমার মনে আর কোন বিরোধের স্থানি রহিল না—নিফল আত্মপীড়নের দায় হইতে অব্যাহতি লাভ করিয়া সে তাহার নিজের ও তাহার ধৈর্যশীল, চিরসহিষ্ণু প্রণয়্যাস্পদের বিভূষিত জীবনকে সার্থক করিয়া তুলিয়াছে।

‘জ্যোতিঃহারা’ উপন্যাসটির প্রধান ক্রটি এই যে, ইহার বিরোধ ও মিলন উভয়ই তর্কযূলক, ধর্মবিষয়ক মতভেদের উপর প্রতিষ্ঠিত। যামিনী ও অগিমার মধ্যে যেমন কোন সত্যকার হৃদয়-গত অনৈক্য ছিল না, সেইরূপ তাহাদের আকর্ষণও অনেকটা আদর্শ সাম্য ও চরিত্র সংগতি হইতে উদ্ভূত; প্রেমের দুর্নিবার শক্তি তাহাদের মনের উপর ক্রিয়া করিয়াছিল কি না, তাহা সন্দেহের বিষয়। তাহাদের মিলনও একটা বহিঃশক্তির মধ্যস্থতায় সম্পাদিত হইয়াছে—কৃত্রিম বাধা একটা অগুরুপ কৃত্রিম উপায়ের দ্বারা অপসারিত হইয়াছে। স্মৃতরাং এই সমস্ত ব্যাপারে হৃদয় বৃত্তির খুব যথেষ্ট ক্ষুরণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যামিনী, অগিমা উভয়েরই জীবনের উপর একটা রিক্ত ধূসরতার ছায়া সঞ্চারিত হইয়াছে। বঞ্চিত প্রেমের ফাঁক পূরণের জন্ত তাহারা যে শিক্ষা বিস্তার, পরোপকার-ব্রতের ভার গ্রহণ করিয়াছে, তাহাতে তাহাদের জীবনী-শক্তি যেন মন্দীভূত হইয়া শীর্ণধারায় স্নানিদিষ্ট কর্তব্যের বাধা থাকে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইয়াছে। আদর্শবিষয়ক তর্ক ও সংকল্পের পরিকল্পনা তাহাদের জীবনের উচ্ছ্বাস-চাপলের উপর পাষণ-ভারের ন্যায় চাপিয়া বসিয়াছে। বরং দুইটি অপ্রধান চরিত্রের হৃদয়ে—বরেন্দ্রকৃষ্ণ ও জ্যোৎস্নার অন্তঃকরণে—প্রেমের তীব্র বিদ্যুৎ-শিখা জলিয়া উঠিয়া তাহাদিগকে প্রেমিকের প্রাণ্য অসামান্যতা আনিয়া দিয়াছে। তবে বরেন্দ্রকৃষ্ণের চিত্ত-বিশুদ্ধি ও জ্যোৎস্নার আত্মবিসর্জন—এ উভয়ই অনেকটা melodramatic, অতিনাটকীয় লক্ষণাক্রান্ত। যামিনীর প্রতি আক্রমণও কতকটা অস্বাভাবিক—আমাদের পারিবারিক জীবনের যুদ্ধক্ষেত্রে যে সমস্ত অন্তঃসত্ত্বের ক্ষেপ-প্রতিক্ষেপ হইয়া থাকে, বন্ধুকের গুলিকে তাহাদের সহিত সমশ্রেণীভুক্ত করা চলে না। মোট কথা, উপন্যাসটিতে যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা যথেষ্ট পরিমাণে উপন্যাসোচিত গুণে সমৃদ্ধ নয়। ইহার মধ্যে এমন কোন দৃশ্য নাই যাহা উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের সাক্ষ্য দিতে পারে।

( ৭ )

‘চক্র’ উপন্যাসটি প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের সঙ্গে রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র-কাহিনীর সংমিশ্রণ। সিভিলিয়ান ভরুণ লাহা তাহার প্রণয়িনী কৃষ্ণা মল্লিকের চিত্তজয়ে বার্ষমনোরথ হইয়া প্রতিদ্বন্দ্বী বিনয় শীলকে রাজনৈতিক অপরাধে অভিযুক্ত করিয়া নিজ প্রণয়-সাধনার পথ হইতে সরাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত চক্রান্ত ভেদ হইয়া আসল উদ্দেশ্যটি প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। ভরুণের প্রণয় সাধনায় একনিষ্ঠতা, প্রেমিক হৃদয়ের চরম ক্ষমাশীলতা ও প্রেমের আত্মলোপী আতিশয্যই বিনয়ের বিকক্ষে তাহার ষড়যন্ত্রের হেয়তাকে অনেকটা ক্ষালিত ও ক্ষমার্হ করিয়া তুলিয়াছে।

কৃষ্ণার পিতা ডাঃ মল্লিকের আভিজাত্য-গর্বের একটা করুণ দিক আছে; ইহাকে নিছক স্বার্থপ্রিয়তা ও বিলাসাসক্তি বলিয়া মনে করিতে আমাদের অন্তঃকরণ সায় দেয় না। দারিদ্র্য ও

অগ্ৰহায় অন্ধত্বের মধ্যেও তিনি তাঁহার পূর্বজীবনের ঐশ্বর্য-গরিমার স্মৃতি ও ব্যবহারিক আদর্শকে প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়া আছেন ও তাঁহার এই চিন্তাভ্যন্তর জীবনযাত্রা-প্রণালীর দোহাই দিয়া তিনি কন্যার সহসা পরিবর্তিত জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে লড়িয়াছেন। কৃষ্ণার জীবনে যাহা কিছু সংশয়-জড়িয়া, তাহা আসিয়াছে তাহার পিতার প্রবল প্রতিকূলতার দিক্ দিয়া; তরুণের প্রতি কর্তব্যবোধ সে সম্পূর্ণরূপেই অস্বীকার করিয়াছে। যুতপ্রেমের সিংহাসনে কৃতজ্ঞতার প্রেতমূর্তিকে বসাইয়াও নিজ স্বর্ণভার লঘু করার প্রয়োজনীয়তা সে অহুভব করে নাই। কৃষ্ণার এই অকুণ্ঠিত নির্মমতাই পাঠকের মনে তরুণের প্রতি একটু করুণার উদ্বেক করে ও উভয়ের মধ্যে সহানুভূতির সামঞ্জস্য রক্ষা করে।

গ্রন্থমধ্যে বিনয়-উর্মিলার শৈশব-চাপল্য-প্রথর, দুরন্তপনার অন্তরাল-প্রচ্ছন্ন প্রণয়লীলার চিত্রটি সর্বাপেক্ষা মধুর ও উপভোগ্য হইয়াছে। দাম্পত্যপ্রণয়ের চিরপ্রথাগত সনাতন চিত্রের সহিত ইহার কোন মিল নাই, অথচ ইহার সমস্ত দুর্ধর্ষতা ও তীব্র বিরোধের মধ্যেও আকর্ষণের গোপন গতিবিধি লক্ষ্যগোচর হয়। নিদারুণ অভিজ্ঞতার চাপে উর্মিলার চপলমতি বালিকা হইতে বিষন্ন-গম্ভীর যৌবনে পরিণতির চিত্রটি বেশ সুন্দর ও সুসংগত হইয়াছে।

বিনয় ও কৃষ্ণার সহকর্মিতা হইতে প্রণয়-আকর্ষণের পরিণতি বেশ স্বাভাবিক হইয়াছে, কিন্তু ইহাতে বিনয়ের চরিত্রটি কতকটা খর্ব করা হইয়াছে। কৃষ্ণার দিকে আকৃষ্ট হইবার সময় উর্মিলার স্মৃতি যে তাহাকে পিছন দিকে টানে নাই বা তাহার মনে কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করে নাই, ইহা তাহার লঘুচিত্ততার পরিচয়। মোট কথা, ইহার উভয়েই রাজনৈতিক ঘূর্ণিপাকে আবর্তিত হইয়া তাহাদের ব্যক্তিস্বাভাব্য কতকটা হারাইয়াছে। সমগ্র উপন্যাসটিও অনেকটা এই দোষযুক্ত হইয়াছে—ইহাতে চরিত্রস্ফুরণ অপেক্ষা ঘটনাবিন্যাস সমধিক প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সেইজন্য ইহা খুব উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে না।

‘হারানো খাতা’কে অনেকটা পূর্বোক্ত পর্যায়ে ফেলা যায়। এখানেও সমস্ত কৌতুহল কেন্দ্রীভূত হইয়াছে নিরঞ্জনের আত্মগোপনের রহস্যভেদে। নিরঞ্জনের ডায়েরী হইতে তাহার মস্তিষ্কবিকার ও বিপর্যস্ত স্মৃতিশক্তির বিশ্লেষণের কতকটা চেষ্টা থাকিলেও ইহার প্রধান প্রয়োজনীয়তা হইতেছে তাহার পূর্ব-জীবনের ইতিহাস সংকলনে; অর্থাৎ ইহার প্রকৃত কার্য মনস্তত্ত্বমূলক নহে, ঘটনা স্মৃতিমূলক। নরেশচন্দ্রের সহিত পরিমলের দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে যে ঘাত-প্রতিঘাত ও অসম্পূর্ণ সহানুভূতির চিত্র পাওয়া যায়, তাহা মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া গভীর না হইলেও নিখুঁত। এই দাম্পত্য বিরোধের বর্ণনা ও রাজবাড়ির পরিজনবর্গের কুৎসা ও পরিনিদা-পূর্ণ, মুখরোচক আলাপের বিবরণটিও বাস্তবতার দিক্ দিয়া বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। নরেশচন্দ্র ও সুষমা উভয়েরই ব্যক্তিত্বস্ফুরণ আদর্শবাদ ও সমাজনীতি-প্রভাবের দ্বারা বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে। সুষমা ও ‘চরিত্রহীন’-এর সাবিজী—উভয়ের সমস্তা ও মনোভাব প্রায় একই প্রকারের; কিন্তু সাবিজীর ব্যক্তিত্বটি আমাদের নিকট যেরূপ স্বচ্ছ ও ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে, সুষমার ছায়াময় অস্পষ্টতার সহিত তাহার কোনই তুলনা চলে না। আদর্শ চরিত্রমাত্রই যে অবাস্তব হইবে তাহা নহে; তবে তাহার বিশ্লেষণেও বাস্তবরীতির প্রাধান্য থাকা চাই। সুষমার চরিত্র-বিশ্লেষণে এরূপ কোন প্রত্যক্ষ অহুভূতির মুদ্রাঙ্কিত বাস্তবতার পরিচয় মিলে না।



( ৮ )

বোধ হয় ‘মা’ই ( ১২২০ ) অল্পরূপা দেবীর সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় উপন্যাস। এক দিক্ দিয়া ইহার জনপ্রিয়তা খুবই যুক্তিসংগত। পৌরাণিক যুগ হইতে আমাদের মনে যে ভাবের ঝংকার বাজিতেছে, লেখিকা এই উপন্যাসে আমাদের সেই চিরপরিচিত স্বরটিই জাগাইয়াছেন, যুগ-যুগান্তের প্রবণতাকে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছেন। কঠোর কর্তব্যপালনের জন্য নিরপরাধা সাক্ষী দ্বী-পরিত্যাগের কাহিনী আমাদের সমবেদনাকে যেরূপ প্রবলভাবে আকর্ষণ করে, সেই প্রবল আকর্ষণের মূলে আছে বাস্তবিক-কল্পিবাসের করুণা-দিক্ত, অপরূপ কবি-কল্পনা। কাজে কাজেই যে কেহ বিষয়-নির্বাচনে এই কবি-গুরুদের পদাঙ্ক অনুসরণ করেন, তিনিই উত্তরাধিকারসূত্রে অতি সহজে আমাদের হৃদয় জয় করিবার শক্তি লাভ করিয়া থাকেন। আমাদের মত ভাবাতিরেকপ্রবণ জাতিকে অতীতের উত্তীর্ণ শিখর হইতে প্রবহমান ভাবধারা সহজেই ভাসাইয়া লইয়া যায়। বিশেষতঃ, ‘মা’ নামে এমন একটা মন্ত্র-শক্তি নিহিত আছে, যাহার প্রভাব কেবলমাত্র আমাদের সাহিত্যরসবোধের রাজ্যেই সীমাবদ্ধ নহে। মা যে কেবল আমাদের গার্হস্থ্য জীবনের কেন্দ্র, কেবল যে উহার সমস্ত স্নেহ-মমতা-ভক্তিধারার উৎস ও প্রতীক তাহা নহে, আমাদের ধর্মসাধনা ও ঈশ্বরারাদনার সমস্ত অতীন্দ্রিগ্ মহিমা তাহাকে নিজ জ্যোতির্মণ্ডল-বেষ্টিত করিয়াছে। এই নামের ডাকে আমাদের সমস্ত স্বকুমার অহুভবশক্তি, সমস্ত অন্তর্নিহিত করুণা সাড়া দিবার জন্য উম্মত হইয়াই থাকে।

অবশ্য জনপ্রিয়তা ও সাহিত্যিক উৎকর্ষ ঠিক এক বস্তু নহে। বিষয়-বস্তুর অনাদি প্রাচীনত্বই ইহার ঔপন্যাসিক মৌলিকতার প্রতিবন্ধকস্বরূপ দাঁড়াইয়াছে। যাহাকে আমরা কাব্যের অমৃত-নিগ্ৰন্দ-নিষিক্তরূপে দেখিতে অভ্যস্ত হইয়াছি, উপন্যাসের তীক্ষ্ণ, মোহাবেশহীন বিশ্লেষণ যেন তাহার পক্ষে ঠিক উপযোগী বলিয়া বোধ হয় না। কাব্যের অল্পকরণ-প্রবৃত্তি ঔপন্যাসিকের উচ্ছ্বাসকে সর্বদাই উন্মেষাংকিপ্ত রাখিতে চেষ্টা করে। Sentimentalityর অজস্র অবিরল ধারা উপন্যাসের প্রান্তরভূমিকে দিক্ত, কর্দমাক্ত করিয়া তোলে। এই উপন্যাসে লেখিকার মস্তব্য ও জীবন-সমালোচনা এই ভাবাতিরেক দোষে ছুট হইয়াছে। অজিতের পিতার জন্য ব্যাকুল, মোহাক্ষ প্রতীক্ষা এই আতিথ্যাপ্রিয়তা লক্ষিত হয়। পিতার প্রতি আকর্ষণ, মত্ততার মত তাহার বুদ্ধি-বিবেচনা, তাহার আত্মহিতজ্ঞানকে অভিভূত করিয়াছে, তাহাকে ধ্বংসের পথে টানিয়া বাহির করিয়াছে। অরবিন্দের পিতৃ-আজ্ঞা-পালনের উৎকর্ষ, নির্মম আতিশয্যেও ইহার দ্বিতীয় উদাহরণ মিলে। সে যেন একটা স্বকঠোর ব্রতের মত পিতার নৃশংস আদেশ অক্ষরে অক্ষরে, কায়মনোবাক্যে পালন করিতে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। মনোরমার স্বৃতিকে পর্যন্ত তাহার মনের ‘ভীর তলদেশ হইতে উৎপাটিত করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। মনোরমাও গভীর প্রেমের সহজ অন্তর্দৃষ্টিবলে স্বামীর অবস্থাসংকটের বিষয় অবগত হইয়াছে—নিজেকে স্বামী-প্রেমের পূর্ণাধিকারিণী জানিয়া এই অনিচ্ছাকৃত প্রত্যাখ্যান স্বীকার করিয়া লইয়াছে। অজিত যখনই পিতার অবিচার ও নিঃস্নেহতার বিরুদ্ধে ক্ষুব্ধ অভিযোগ আনিয়াছে, মনোরমা তখনই তাহাকে পিতার অমানুষিক আত্মোৎসর্গের কথা বুঝাইয়া পিতার প্রতি তাহার ভক্তি-প্রজ্ঞা অক্ষুণ্ণ রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। অভিমানী, পিতৃস্নেহের কাকাল বালক মাতার

উচ্চ মনোভাবের সহিত একস্থরে মন বাঁধিতে পারে নাই; তাহার মন বিদ্রোহ করিয়াছে, ব্যর্থ অভিমানে গুমরাইয়া মরিয়াছে, নিদারুণ অন্তর্দ্বন্দ্বে সে ক্ষতবিক্ষত হইয়াছে। এদিকে আবার পিতৃস্নেহের নিগূঢ় আকর্ষণও সে রোধ করিতে পারে নাই; অশরীরী প্রেতাচার মত অন্ধকারে মুখ ঢাকিয়া পিতার অহুসরণ করিয়াছে, নিজ সুনাম ও ভবিষ্যতের আশা সমস্তই রক্তশোষণকারী আকাজ্জার নিকট বলি দিয়াছে। শেষে মাতার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে বিমাতা ব্রজরাজীকে মাতৃ-সম্বোধন করিয়া তাহার সকল বিদ্রোহ-বিক্ষোভ শান্তিতে বিলীন হইয়াছে।

উপজ্ঞাস মধ্যে সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য অংশ অরবিন্দ ও ব্রজরাজীর দাম্পত্য সম্পর্কের বর্ণনা। অরবিন্দের ব্যবহারে নিখুঁত নিশ্চিহ্ন লৌকিক কর্তব্যপালনের সঙ্গে অবিচলিত উদাসীনতার সমন্বয় হইয়াছে। মনোরমার প্রতি বাক্যে বা ব্যবহারে সে কিছুমাত্র স্নেহ প্রকাশ করে নাই—যৌবনের সেই প্রথম-প্রেমরাগরঞ্জিত অধ্যায় সে একেবারে জীবন হইতে নিশ্চিহ্ন করিয়া মুছিয়া ফেলিয়াছে। অথচ তাহার ক্ষুদ্রতম কার্যে, তাহার সূক্ষ্মতম ইচ্ছিতে ব্রজরাজী নিঃসংশয়ে বুঝিয়াছে যে, তাহার সবটুকু প্রেম, সবটুকু উৎসাহ তাহার সপত্নী নিঃশেষে শুষিয়া লইয়াছে; প্রেমের পাত্রে তাহার জন্ত এতটুকু উদ্বৃত্ত পড়িয়া নাই। সমস্ত লৌকিক কর্তব্য-পালনের মধ্যে অরবিন্দের নিঃসঙ্গ, অনাসক্ত মনের চিত্রটি খুব চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনের সহজ সমৃদ্ধি, প্রাণরসের নিগূঢ় সঞ্চরণ তাহার শেষ হইয়া গিয়াছে—প্রতিজ্ঞা-পালনের গুরুবৃত্তে সে কোনরূপে নিজেকে ধরিয়া রাখিয়াছে মাত্র। স্নেহ-প্রবৃত্তির এই নির্মম নিপীড়নে, এই কঠোর আত্মনিগ্রহে তাহার জীবনী-শক্তি তিল তিল করিয়া ক্ষয় হইতে চলিয়াছে। অবশেষে যে পক্ষাঘাত আসিয়া তাহাকে শয্যাশায়ী করিয়াছে তাহা এই জীবনব্যাপী আত্মনিরোধের চরম, অবশ্যজ্ঞানী পরিণতি মাত্র। আবার অজিতের কাঞ্চাল স্নেহবৃক্ষ তাহার ছায়ার স্রায় নিঃশব্দ, অবিরাম পিতৃ-অহুসর্জন, এই পরিণতির গতিবেগ বর্ধিত করিয়াছে। অরবিন্দের এই অমানুষিক আত্মবলিদানের প্রত্যেক স্তরটি আমাদের নিকট জীবন্ত, উজ্জল বর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ব্রজরাজীর চরিত্রটিও খুব হৃন্দররূপে ফুটিয়াছে। তাহার বঞ্চিত অশান্ত চিত্ত তাহার চারিদিকে সর্বদাই একটা ক্ষুদ্র ঘূর্ণিবায়ুর সৃষ্টি করিয়াছে। অরবিন্দের পরিবারে তাহার অনধিকার-প্রবেশ যেন তাহার সমস্ত জীবনকে একটা সন্দ্বিগ্ন অনিশ্চয়তার বিষ-বায়ুতে দূষিত করিয়াছে—কোথাও যেন সে তাহার সহজ, স্বাভাবিক স্থানটি পায় নাই। সে তাহার নিজের গৃহে আপনাকে শত্রুদূর্গে বন্দিনী বলিয়া অহুসব করিয়াছে। তাহার অভিমানপ্রবণ মন সর্বত্রই একটা গোপন ষড়যন্ত্রের সন্ধান পাইয়াছে, একটা কষ্টনিরুদ্ধ অবজ্ঞা ও তাচ্ছিল্যের ক্রুর হাস্য যেন তাহার চতুর্পার্শ্বে বিচ্ছুরিত হইয়াছে। ইহার উপর তাহার সন্তানহীনতা তাহার জীবন-সমস্তাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। যে স্বর্ণ-সেতু বাহিয়া সে বিচ্ছেদের লবণ-সমুদ্র উত্তীর্ণ হইয়া সংসারের কেন্দ্রস্থলে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিত, তাহা তাহার ভাগ্যদোষে অরচিতই রহিয়া গিয়াছে। শান্তিপুরী উদাসীজ্ঞা ও নন্দ শরৎশশীর প্রকাশ্য প্রতিকূলতা তাহাকে নিজ দুর্ভাগ্য সম্বন্ধে সর্বদাই সচেতন রাখিয়াছে। সুতরাং ফল দাঁড়াইয়াছে যে, ব্রজরাজী পরিবার-মধ্যে একটি সজীব আয়তনগিরির স্রায় তাহার চতুর্পার্শ্বে অগ্নিস্থলিঙ্গ

ছড়াইয়াছে। এই অগ্নিবৃষ্টি সর্বাপেক্ষা অধিক বর্ষিত হইয়াছে বেচারার অরবিন্দের উপরে। স্বামীর প্রতি অসংগত অভিমান ও ক্রোধের দ্বারা সে তাহার দুঃখের পাত্র পূর্ণ করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত স্বামী হারাইতে বসিয়াছে। কিন্তু তাহার সমস্ত অগ্ন্যুৎপাতের কেন্দ্রস্থলে এক স্নেহ-শীতল, সন্তান-বৎসল মাতৃহৃদয় লুকাইয়া ছিল সেই মাতৃহৃদয় অবশেষে তাহার ঈর্ষ্যা-দেষ-সংকীর্ণতার উপর জয়ী হইয়াছে। অজিতের মাতৃসম্বোধন তাহার জীবনে এক নূতন অধ্যায় উন্মীলিত করিয়াছে—সে অবশেষে নিজ চির-ঈষ্পিত মাতৃষের গৌরবময় সিংহাসনে নিরাপদভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

অত্যাগত গৌণ চরিত্রের মধ্যে শরৎশর্মা খুব জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। পারিবারিক তুলা-দণ্ডের সাম্যরক্ষার জন্য ছোট ননদ উষাকে ব্রজরাণীর পক্ষপাতিনীরূপে চিত্রিত করা হইয়াছে—কিন্তু তাহার জীবন তাহার সংক্ষিপ্ত প্রয়োজনীয়তাকে ছাড়াইয়া যায় নাই। মৃত্যুঞ্জয়বাবুর অতলম্পর্শী নীচতার প্রতিরূপ আমাদের বাস্তব সমাজে বিরল নহে—তথাপি উহার চরিত্রের মধ্যেও একটু আতিশয্যপ্রিয়তা আবিষ্কার করা যাইতে পারে। মনোরমার সহিত রাবেয়ার সখিষের চিত্র মনোরমার সর্বরিক্ত জীবনে সন্তান-বাৎসল্য ছাড়া আরও একটা দিকের অস্তিত্বের ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু তাহাতে মনোরমা-চরিত্রের শোক-স্তব্ধ নিঃসঙ্গতার মধ্যে কোন বৈচিত্র্যের ক্ষীণতম আভাসও সঞ্চারিত হয় নাই। মোটের উপর, মন্তব্যের অসংযত বিস্তার ও অতিরঞ্জন-প্রবৃত্তি সত্ত্বেও ‘মা’ উপন্যাসটির স্থান উপন্যাস-জগতে বেশ উচ্চে।

‘বাগদত্তা’ উপন্যাসে ঘটনাবিন্যাসের অত্যধিক জটিলতা কল্পিততার হেতু হইয়াছে। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনেও অপ্রত্যাশিত দৈব-সংঘটনের অবশ্য অবসর আছে; কিন্তু কমলা ও গোরাঁকে লইয়া দৈবের যে নিত্য-পরিবর্তনশীল খেলা চলিয়াছে, তাহাকে বাস্তব জীবনের আবেগে স্থান দেওয়া কঠিন। এই অপ্রত্যাশিতের বারংবার আবির্ভাবে উপন্যাসটির স্বাভাবিক অগ্রগতি পুনঃপুনঃ প্রতিহত হইয়াছে। বিশেষতঃ গোরাঁর জন্মরহস্য ও পিতৃনিরূপণ লইয়া যে বিস্ময়কর পরিবর্তনের সূচনা হইয়াছে তাহাকে ঐকজালিক প্রক্রিয়ার পর্যায়ে ফেলা যাইতে পেরে। দৈব যেন মানুষের যত্নরচিত ব্যবস্থা ও প্রত্যাশিত পরিণতিকে লণ্ডভণ্ড, বিপর্যস্ত করিয়া একপ্রকার হিংস্র, ক্রুর আনন্দ লাভ করিয়াছে। দৈবপ্রভাব যেখানে এরূপ তীক্ষ্ণভাবে প্রবল, সেখানে মানুষের স্বাধীন ঘাত-প্রতিঘাতের রসধারা জমাট বাঁধিবার অবসর পায় না। এ ক্ষেত্রেও ঠিক তাহাই হইয়াছে।

উপন্যাসের চরিত্রগুলিও দৈবের ক্রীড়নকস্বরূপ হওয়ায় তাহাদের ব্যক্তিস্বক্ষুরণের সুযোগ পায় নাই। উমাকান্ত ভট্টাচার্য ও মণীশ একেবারে আদর্শলোকের অধিবাসী, মর্ত্য-জীবনের সহিত তাঁহাদের সংযোগ নিতান্ত আলগা ধরনের। পৃথিবীর সহিত তাঁহাদের সম্পর্ক কেবলমাত্র স্থান গত, হৃদয় গত নহে। ষাঁহার মরজগতের সংঘর্ষ-বিরোধের মধ্যে উর্ধ্ব-নিহিত-দৃষ্টি হইয়া ধ্যানমগ্নভাবে বিচরণ করেন, ষাঁহার নিষ্কাম ধর্মের বর্ম-পরিহিত হইয়া সংসার-রংক্ষেত্রের অস্ত্রশস্ত্রের দ্বারা অক্ষত-শরীর থাকেন, তাঁহাদের স্থান আর যেখানেই হউক, মানুষের অসংখ্য-বিচিত্র আশা-তৃষা-ইর্ষ-বিবাদ-উদ্বেল জীবন-কাহিনী যে উপন্যাস সেখানে তাঁহাদের স্থান নাই। কাব্যে আমরা অতি-মানবের দর্শন আকাঙ্ক্ষা করি; উপন্যাসে আমাদের সমশ্রেণীস্থ,—কোথাও

গৌরবোজ্জ্বল, কোথাও পরাভব-গ্লান, কিন্তু সর্বত্র যুদ্ধচিহ্নিত—মিশ্র জীব দেখিতে চাই। উমাকান্তের মনে কখন কোন বাহ্য ঘটনা ছায়াপাত করে বলিয়া মনে হয় না; তাহার নির্বিকার চিত্ত কোন আঘাতেই বিক্ষুব্ধ হয় না। মণীষ অবশ্য ঔদাসীন্যের এতটা চরমোৎকর্ষে এখনও পৌঁছিতে পারে নাই—কিন্তু তথাপি তাহার অন্তরে কোন বিক্ষোভের চাঞ্চল্য দৃষ্টিগোচর হয় না, সমস্ত ব্যথা-বেদনা, সমস্ত আশাভঙ্গ সে নীরবে সহ্য করে। কমলার শোকে পিষ্ট জীবনে উচ্ছ্বাসের বাহ্যচাঞ্চল্য সমস্তই অন্তর্লীন হইয়াছে; মণীষের সহিত বিবাহের সম্ভাবনায় তাহার মন হর্ষোচ্ছ্বাসে ফুলিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহার চিরাভ্যস্ত আত্মসংযম এই পরিপূর্ণ আনন্দ-ক্ষীতির দুই-একটি মাত্র তরঙ্গকে বাহিরে আসিতে দিয়াছে। শচীকান্তের সহিত অবাস্তিত বিবাহের পরই তাহার চরিত্রের প্রস্তুত-কঠিন দৃঢ়তা পূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। সে শচীকান্তের অগ্নিশ্রাবের ন্যায় জ্বালাময় প্রেমে দারুণ উপেক্ষা ও অবজ্ঞার শীতল বারি ঢালিয়াছে; এক মুহূর্তের আত্মবিস্মৃতি তাহার অটল সংকল্পের তীব্র দ্যুতিকে ঝাপসা করিয়া দেয় নাই। তথাপি যেন মনে হয় যে, তাহার অজ্ঞাতসারে শচীকান্তের সর্বত্যাগী প্রণয় তাহার মনের অবচেতন প্রদেশে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। শচীকান্তকে যে সে অগ্নিকুণ্ডে ঝাঁপাইয়া পড়িবার প্রেরণা দিয়াছিল, তাহা দয়া অপেক্ষা আরও কোন গূঢ়তর, গভীরতর মূল হইতে সমুদ্ভূত। যে স্বপ্নে সে শচীকান্তকে নিশ্চিত মৃত্যুমুখে প্রেরণ করিবার অধিকার অর্জন করিয়াছিল তাহা কেবল প্রেমই দিতে পারে। কমলার চরিত্রটি খুব সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-শক্তিরই নিদর্শন।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও প্রাণবেগ-চঞ্চল চরিত্র শচীকান্তের। তাহার স্বভাবত: উজ্জ্বল, আত্মস্বথপরায়ণ প্রকৃতি পিতার আদর্শকে সম্পূর্ণরূপেই অস্বীকার করিয়াছে। তাহার প্রেম হিতাহিত জ্ঞানশূন্য, ন্যায়-অন্যায়-বিচারবোধ-রহিত। এই প্রেমের জন্য সে বন্ধুত্ব, সাংসারিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য, মান-সম্মান, পারিবারিক শান্তি, শেষ জীবন পর্যন্ত বিসর্জন দিয়াছে। নৈহাটি স্টেশনের প্ল্যাটফর্মে সেই বিনীত রজনীতে তাহার মনের মধ্যে প্রবল হৃদয়, দেবাসুর-সংগ্রামের চিত্রটি জলন্ত ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত কমলা যখন তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে, তখন যেরূপ দৃঢ়তা ও অবিচলিত ধৈর্যের সহিত সে তাহার দণ্ডাজ্ঞা গ্রহণ করিয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রগৌরবেরই পরিচয় পাওয়া যায়। যে হতাশ প্রেমিক প্রণয়লেশহীনা প্রেমপাত্রীর অঙ্গুলিসংকেতে নিশ্চিত মৃত্যুবরণ করিয়া লইতে পারে, তাহার ভাবোন্মাদের মধ্যে যে কতকটা স্বর্গীয় উপাদান আছে তাহাতে সন্দেহ নাই। বিপথ-চালিত হইলেও তাহার মনঃ অবিসংবাদিত; সে উমাকান্ত বাচস্পতির প্রকৃত বংশধর; তবে আত্মিক্য-বুদ্ধির পরিবর্তে প্রেমই তাহার জীবনের মূলমন্ত্র। পিতার মতই তাহার তপস্বিতা ও একনিষ্ঠ সাধনা; লক্ষ্যের প্রভেদই তাহার জীবনকে সম্পূর্ণ ভিন্ন পথে চালনা করিয়াছে।

‘বাগ্‌দত্তা’ উপন্যাসে কতকগুলি প্রবল অহুত্মীয় দৃশ্য পাওয়া যায়। নৈহাটি স্টেশনে শচীকান্তের দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও তাহার উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনা-বিকাশের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শচীকান্ত ও কমলার মধ্যে তাহাদের বিবাহের পরবর্তী সম্পর্কের চিত্রটিও খুব চমৎকার হইয়াছে। অগ্নিকাণ্ডের দৃশ্য, শচীকান্তের উন্মত্ত আবেগ ও কমলার অর্ধচেতন বিষ্মৃত্যবের বর্ণনার মধ্যেও উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিচয় মিলে।

( ৯ )

অল্পরূপা দেবীর প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসগুলি আলোচনা করিবার পূর্বে তাঁহার পরবর্তী কয়েকখানি রচনার সংক্ষিপ্ত বিচার করাই সুবিধাজনক। ‘জোয়ার-ভাঁটা’, ‘উত্তরায়ণ’ ও ‘পথের সাথী’ তাঁহার বস্তুমতী কাব্যালয় হইতে প্রকাশিত সংগৃহীত গ্রন্থাবলীর অন্তর্ভুক্ত নহে। এই তিনখানি উপন্যাসেই তাঁহার শক্তি যে অপরাহ্নের দিকে চলিয়া পড়িয়াছে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। কোনখানিতেই গভীর জীবন-সমস্তার গভীর আলোচনার চিহ্ন নাই; চরিত্র-সৃষ্টিরও কোন বিশেষ ক্ষমতা লক্ষিত হয় না। ‘জোয়ার-ভাঁটা’ উপন্যাস, নব্যতন্ত্রের সিভিলিয়ান স্বামীর সহিত খাটি হিন্দুমতাবলম্বিনী জীর মনোমালিন্যের কাহিনী। কিন্তু এই উপাখ্যানের বিবৃতিতে লেখিকার পক্ষপাত এতই প্রকট হইয়াছে যে, ইহা নিরপেক্ষ আর্ট-সৃষ্টি হইতে অসংবৃত মতবাদ-প্রচারের পর্ষায়ে অবনমিত হইয়াছে। পক্ষজিনীর চরিত্র আমাদিগকে মোটেই গভীরভাবে স্পর্শ করে না; তাহার কার্যের মধ্যে একটা প্রথর পরমত-অসহিষ্ণুতা লক্ষিত হয়; ইহা একগুঁয়েমিরই নামান্তর। অবশ্য লেখিকার পক্ষ-সমর্থনে বলা যাইতে পারে যে, পক্ষজিনীকে এই প্রকার সংকীর্ণ-মতবাদ-চালিত ও পরমত-অসহিষ্ণুতাপে চিত্রিত করাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল; কিন্তু তাহা হইলে হঠাৎ তাহাকে আদর্শ ক্ষমাশীল হিন্দু রমণীতে রূপান্তরিত করারও কোন সার্থকতা পাওয়া যায় না। বরঞ্চ সুধীন্দ্র ও পক্ষজিনীর মধ্যে সুধীন্দ্রই আমাদের অধিকতর সহানুভূতি আকর্ষণ করে। সে জীর জন্য যতটা সহিষ্ণুতা ও ক্ষমাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, তাহার জী তাহার শতাংশের একাংশও দেয় নাই। অন্ধ স্বামীর সেবা অপেক্ষা আচারভ্রষ্ট স্বামীর সংশোধন-চেষ্টা অধিকতর সহজসাধ্য ছিল; এবং যাহার মধ্যে দ্বিতীয় কার্যের উপযোগী ধৈর্য ও সহানুভূতির একান্ত অভাব সে যে প্রথম কাণ্ডে সাফল্যলাভ করিবে ইহাতে আমাদের বিশ্বাস হয় না।

‘উত্তরায়ণ’ উপন্যাসটি সলিল ও আরতির প্রেমের পথে প্রতিবন্ধকের কাহিনী। এই প্রতিবন্ধক আসিয়াছে দুইটি মূল হইতে—প্রথমতঃ, সলিলের মাতা মহামায়ার অটল, অনমনীয় প্রতিজ্ঞা-পালন; দ্বিতীয়তঃ, আরতির অত্যধিক তীব্র আত্মসম্মানবোধ। আরতির পিতার শোচনীয় আত্মহত্যার পর তাহাদের নিঃসহায় দুর্বস্থা করুণার শাখাপথ বাহিয়া সলিলের প্রেমের নদীকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছিল—সে উচ্ছ্বসিত প্রেমের বেগে মাতার অসম্মতিরূপ প্রথম বাধা ভাসিয়া গিয়াছিল। কিন্তু এই অসম্মতির বীজ আরতির অতি তীব্র আত্মসম্মানবোধের ক্ষেত্রে অঙ্কুরিত হইয়া দ্বিতীয় বাধাকে অলঙ্ঘ্য করিয়া তুলিল। সে বারংবার সলিলের অক্লান্ত সেবা ও ব্যাকুল প্রেমনিবেদন প্রত্যাখ্যান করিয়া সলিলের জীবন-পথ হইতে সরিয়া দাঁড়াইল। লেখিকা দেখাইয়াছেন যে, সলিলকে প্রত্যাখ্যান করিবার কারণ সম্পূর্ণরূপে আদর্শবাদমূলক নহে। আরতি অনেকটা রোগবিকৃত মস্তিষ্কের জন্তই সলিলের বিরুদ্ধে কুৎসিত সন্দেহের দ্বারা বিচলিত হইয়াছে। এই সন্দেহপ্রবণতা ও অবিচার আরতির ব্যবহারকে নিছক আদর্শবাদ হইতে উদ্ধার করিয়া কতকটা বাস্তবগুণাঙ্কিত করিয়াছে, কিন্তু লেখিকা আরতির চরিত্রের এই দিকটার উপর তত ঝোঁক দেন নাই; পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে তিনি তাহার আদর্শ আত্মবিসর্জনের ছবিটিই উজ্জ্বলবর্ণে চিত্রিত করিতে চাহিয়াছেন। এই

উভয় দিকের চাপে সলিলের সংকল্পের দৃঢ়তা অভিভূত হইয়াছে—সে শেষ পর্যন্ত মাতার অমূল্য হইয়া মাতৃ-নির্বাচিত কন্যাকেই বিবাহ করিয়াছে।

সলিলের অনিচ্ছাকৃত বিবাহের ফল বড় সুখময় হইল না। স্বর্ণলতার স্বামিপ্রেমলাভের ব্যগ্রতার চিত্রটি বেশ চমৎকার ঝাঁক হইয়াছে; তাহার অপরিণত মনের প্রণয়বিষয়ক অকাল-পকতার বিরূতিটি বেশ বাস্তবাহুগামী। লেখিকা স্বর্ণলতাকে গোণ চরিত্রের পর্যায়ে ফেলিয়াছেন। কিন্তু কার্যতঃ সেই সর্বাপেক্ষা জীবন্ত ও স্বেচ্ছাপলকিমূলক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। রোগশয্যা তাহার অসহিষ্ণুতা ও অভিমানপ্রবণতা, তাহার রুক্ষ মেজাজ ও অসংগত আবদার, শাস্ত্রী ও স্বামীর প্রতি অবহেলার অলুযোগ—এ সমস্তই তাহার চরিত্রের সজ্জিত উপাদান। প্রণয়-বিষয়ে তাহার একটি স্বাভাবিক অশিক্ষিত পটুত্ব আছে; যে কোশলে সে আরতির প্রতি তাহার স্বামীর আকর্ষণের রহস্তভেদ করিয়াছে তাহাতে প্রমাণ করে যে, স্বামিবিষয়ক ঈর্ষ্যা তাহার বুদ্ধিকে অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ করিয়া তুলিয়াছে।

এই স্বর্ণলতা-চরিত্র ছাড়া উপন্যাসের অন্যান্য অংশ খুব উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। আরতি ও সলিলের প্রথম প্রণয়-সঞ্চারের মধ্যে কোন তীব্রতা বা গভীর উপলব্ধি নাই—একটা picnic বা বনভোজনের লঘু-তরল মনোবৃত্তিই ইহার মূল। আরতির চরিত্রে অসাধারণ দাঢ়্য অনেকটা অপ্রত্যাশিত—সুখের দিনে এই গভীর স্রবের কোনও আভাস পাওয়া যায় নাই।

‘পথের সাথী’ উপন্যাসটির প্রথম ও ঘটনা বিন্যাস নির্দোষ বলিয়া মনে হয় না। রুবি ও মলয়ার পরস্পর সখিত্ব ও চরিত্র-পার্থক্যের বর্ণনা লইয়া ইহার আরম্ভ; স্তব্রতাং স্বভাবতঃই মনে হয়, ইহাই ইহার কেন্দ্রস্থ বিষয়। কিন্তু উপন্যাসটির অগ্রগতির সময় দেখা গেল যে, ইহার ভারকেন্দ্র হঠাৎ স্থানচ্যুত হইয়া বসন্তবাবুর পারিবারিক জটিলতার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

চরিত্র স্বজন ও জীবন-সমস্তার আলোচনার মধ্যে উপন্যাসটিতে গভীরতার একান্ত অভাব। উপন্যাসের দিক্ হইতে একা শশাঙ্ক ও শোভার সম্পর্কটাই কতকটা উচ্চ পর্যায়ে উঠিয়াছে, যদিও ভ্রাতা-ভগিনীর মধ্যে হান্স-পরিহাসের আধিক্য একটু মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। বিন্দুবাসিনীর চরিত্রে দৃঢ়তা ও গৌরব শেষ পর্যন্ত আত্মসমর্পণের দ্বন্দ্ব পরাভবে পর্যবসিত হইয়াছে। রুবির চরিত্রও শেষ পর্যন্ত তাহার বিশেষত্ব ও ঝাঁজালো বিদ্রোহের স্রব বজায় রাখিতে পারে নাই। তাহার বাক্যের তীব্র স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তা ও স্বাধীনতা-ঘোষণার সহিত তাহার ব্যক্তির বিশেষ সামঞ্জস্য রক্ষিত হয় নাই। কার্যক্ষেত্রে তাহার ঝাঁজ কমিয়া গিয়া সে অনেকটা শিষ্ট-শান্তভাবে সনাতন পথেরই অমূল্য হইয়াছে—তাহার Bohemianism কর্পূরের মত উবিয়া গিয়াছে। যে বাক্যে পর্যায়ক্রমে তিনজন স্বামীর অন্ধশায়িনী হইয়া জীবনে ত্রিবিধ রসাস্বাদনের কৌতূহল প্রকাশ করিয়াছিল, কার্যক্ষেত্রে সে মাত্র দুইটি প্রেমিকের আকর্ষণেই তাহার চিত্তসাম্য হারাইয়াছে—সনাতন নীতির আদর্শেই তাহার নির্বাচনকে একনিষ্ঠ করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। বর্ষণ গর্জনের অল্পরূপ হয় নাই। গ্রন্থের অন্যান্য চরিত্র নিতান্ত মাযুলি ও উপন্যাসের প্রয়োজনের দিক্ দিয়া তাহাদের বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। মোট কথা, অল্পরূপা দেবীর শেষ উপন্যাসগুলি তাহার শক্তির ক্রমিক হ্রাসেরই সাক্ষ্য দান করে।

( ১০ )

এইবার অল্পরূপা দেবীর চারিখানি প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যাইতে পারে। এই উপন্যাস-চতুষ্টয়ে তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ হইয়াছে। ‘গরীবের মেয়ে’ উপন্যাসটি ‘মন্ত্রশক্তি’, ‘মহানিশা’ ও ‘পথহার’র সহিত তুলনায় একটু নিম্নশ্রেণীর। ইহার মধ্যে ভুবনবাবুর পরিবার-সম্পর্কীয় ব্যক্তিগণ—স্বশীল, ভুবনবাবু নিজে, স্বলেখা, বিনতা প্রভৃতি—অনেকটা মামুলি ধরনের, তাহাদের ব্যক্তিত্ব খুব প্রোজ্জ্বল নহে। স্বশীলের সহিত স্বলেখার প্রথম পরিচয়-কাহিনী ও তাহাদের মধ্যে প্রথম প্রণয় সঞ্চারের বিবৃতি অনেকটা melodramatic বা অভিনাটকীয়। ইহা আমাদের সহানুভূতিকে সেরূপ নিবিড়ভাবে স্পর্শ করে না। স্বশীলের প্রতি ভুবনবাবুর অযথা সন্দেহ ও স্বলেখার প্রত্যাখ্যান অনেকটা অস্বাভাবিক বলিয়া ঠেকে। উহা কেবল স্বশীলের সমস্তাটিকে জটিলতর করিবার জ্ঞাত লেখিকার একটা চেষ্টাকৃত উপায়-অবলম্বন মাত্র। স্বলেখার হঠাৎ ভীষ্মের মত কঠোর প্রতিজ্ঞাপরায়ণতা আমাদের একটা অত্যন্ত চমক উৎপাদন করে—তাহার স্বশীল করুণা-প্রবাহের মধ্যে যে একটা বজ্রকঠোর অনমনীয়তা লুকান ছিল, তাহার কোন পূর্বাভাস আমরা পাই নাই। ভুবনবাবুর পিতৃহ-গৌরব খুব উচুস্বরে বাধা। কিন্তু কার্যত তিনি সম্মানদের উপর কোনই প্রভাব বিস্তার করিতে পারেন নাই; স্বতরাং পুত্র-কন্টার আদর্শচ্যুতিতে তাঁহার এতটা অবসন্ন হইবার কোন সংগত কারণ নাই। উপন্যাসটির প্রথমার্ধ বিশেষ উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে না।

কিন্তু উপন্যাসের দ্বিতীয়ার্ধে লেখিকা ইহার যথেষ্ট ক্ষতিপূরণ করিয়াছেন। নীলিমার সমস্ত দুঃখ-দুর্দশার যে ছবিটি তিনি দিয়াছেন, তাহার মর্মস্পর্শিতা অতুলনীয়; তাহার প্রত্যেক ছত্র যেন এই চির-নিপীড়িতার বক্ষঃশোণিতকরণে সিক্ত হইয়াছে। তাহার সর্বাপেক্ষা অসহনীয় উৎপীড়ন আসিয়াছে তাহার নিজ পরিবারের মধ্য হইতে তাহার পিতার ব্যবহারে। সংসারে দারিদ্র্য-অপমান-পীড়িত হতভাগ্যদের জ্ঞাত যেখানে কোমল স্নেহ-নীড় রচিত থাকে, সেই শাস্তিময় আশ্রয়ই তাহার অদৃষ্টক্রমে দুঃসহ কণ্টকশয্যায় পরিণত হইয়াছে। আমাদের সৌভাগ্যক্রমে হিন্দু পরিবারে অল্পকূল চক্রবর্তীর মত গৃহস্থামী খুব বেশি খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—কিন্তু এরূপ উদাহরণ যে একেবারে অপ্রাপ্য তাহাও জোর-গলায় বলা যায় না। বাস্তবিক অল্পকূল চক্রবর্তীর চরিত্র উপন্যাসের একটি উজ্জ্বল রত্নবিশেষ। অনেক সময়ে উপন্যাসিকেরা মানুষকে পিশাচ করিতে গিয়া তাহাকে অস্বাভাবিক করিয়া তোলেন। কিন্তু অল্পকূল কার্যে বা ব্যবহারে পৈশাচিক-প্রকৃতিবিশিষ্ট হইলেও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, বিশ্বাস্যতার সীমা একপদও অতিক্রম করিয়া যায় নাই।

এ হেন পরিবারে লালিতা-পালিতা অথবা তর্জিতা-ভৎসিতা নীলিমা যখন স্বশীলের সাক্ষাৎ লাভ করিল, তখন স্বশীলের স্নেহ প্রীতিপূর্ণ ব্যবহার আজীবন-অভ্যন্তর বৈপরীত্যের জ্ঞাত তাহার চক্ষে অপরূপ-মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া দেখা দিল—সহজ-সরল আত্মীয়তা প্রণয়ের বেশে তাহার নিকট প্রতিভাত হইল। স্বশীলের প্রতি তাহার সহজ আকর্ষণ ও সেবার ইচ্ছা কিরূপে নিতান্ত স্বাভাবিক কারণে প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল তাহার চিত্রটি অতীব মনোজ্ঞ ও স্মন্দর হইয়াছে। তারপর একমুহূর্তে তাহার পিতার কদর্ঘ-ইন্ডর ষড়যন্ত্র তাহার অগ্নান তরুণ-হৃদয়ের প্রণয়-স্বধাকে তীব্র হলাহলে পরিবর্তিত করিয়া দিল।

অভাগিনী অতি অল্পকালের জন্ত যে অসম্ভব স্থখের আশা হৃদয়ে পোষণ করিয়াছিল। পিতার লজ্জাজনক ব্যবহার ও স্ত্রীলের বিরক্তি-কুক্ষিত মুখ সে আশাকে ধুলিসাৎ করিয়া দিল। অনিচ্ছার বন্ধনে সে প্রেমের অপমান করিতে স্বীকৃত হইল না; স্ত্রীলকে মুক্তির পথ দেখাইয়া দিল।

তারপর তাহার মাতার মৃত্যু তাহার পিতৃগৃহের শেষ বন্ধন ছিন্ন করিয়াছে ও ঘৃণায়, আত্মধিকারে অভিভূত হইয়া সে তাহার চিরন্তন আশ্রয় ত্যাগ করিয়া ঐষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়াছে। নীলিমার জীবনে ঐষ্টধর্মের অত্যাচার একটা বাহ্যশক্তির অভিভব। সুতরাং পিতৃকৃত লাঞ্জনায় মত ইহা এত মর্মভেদকারী নহে। বিশেষতঃ, আখ্যায়িকার এই অংশে কতকটা অতিরঞ্জন-প্রবণতা লক্ষিত হয়, কতকটা পক্ষপাতিত্বের পরিচয় মিলে। লেখিকা অবশ্য আমাদিগকে আশ্বাস দিয়াছেন যে, এই বিবরণ সত্য ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত; কিন্তু যে সর্বজনীন সত্য আটের প্রাণ, কেবল লৌকিক সত্যের অনুবর্তন তাহা দিতে পারে না। ঐষ্টানদের হাতে নীলিমার দুর্দশা তাহার অনেকটা আত্মকৃত ব্যাধি, সুতরাং এ ব্যাপারে সে আমাদের সহানুভূতি পূর্বের জ্ঞায় প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে পারে না। পরিশেষে যে দৃষ্টে সে স্ত্রীলের সহিত অসম্পূর্ণ বিবাহ সম্পূর্ণ করিয়া তাহার নিকট শেষ বিদায় গ্রহণ করিয়াছে তাহা ভাব ও ভাষার দিক্ দিয়া এতই উচ্চশ্রেণীর যে, ইহা আমাদের স্মৃতিতে অগ্নান উজ্জলতার সহিত জাগরুক থাকে। নীলিমা-চরিত্রের পরিকল্পনা ও পরিণতি উচ্চাঙ্গের স্বজনীশক্তির পরিচয় দেয়; উপন্যাসের যে কয়েকটি নর-নারী বিশ্বতির কুহেলিকা অভিক্রম করিয়া আপনাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রাখে, নীলিমা তাহাদের মধ্যে অন্যতম—সমধর্মীদের ভিড়ের মধ্যে তাহাকে হারাইয়া ফেলিবার সম্ভাবনা নাই।

স্ত্রীলের চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। তাহার দুর্বল চরিত্র ও কৃত্রিম বিধি-নিষেধের গণ্ডির মধ্যে বর্ধিত, নিরীহ শিষ্টতাই তাহার স্বাতন্ত্র্যের হেতু হইয়াছে। সে সহজেই পরমুখাপেক্ষী ও পরের দ্বারা প্রভাবিত হইয়া পড়িয়াছে। তাহার শাস্ত-শিষ্ট, বাল-চাপল্য-বর্জিত শৈশবের মূলে ছিল তাহার পিতার স্নেহ অহুশাসন, নিজ স্বাধীন উপলব্ধি নহে। তাই সে শুভেন্দুর বিজপে বিচলিত হইয়া তাহার স্বভাব-বিরুদ্ধ দুঃসাহসিকতার পথে প্রথম পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গেই বিপদজালে জড়াইয়া পড়িয়াছে। স্নেহের সহিত তাহার বাগদত্ত সখ্য প্রকৃত প্রেম নহে, পিতার আজ্ঞানুবর্তিতা মাত্র। এই তরুণ-তরুণী ষ্টিমারেও বেড়াইতে গিয়াছে, পরস্পরের প্রতি প্রণয়ের ভাষাও প্রয়োগ করিয়াছে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে আসল প্রেমের তেজোবর্জিত পিতৃ-শিখাটি জলিয়া উঠে নাই। সুতরাং যখন সে নীলিমার সম্পর্কে, অভিভাবকের অনুমোদন পোষমানান নয় এইরূপ বস্ত, দুর্দান্ত প্রেমের প্রথম পরিচয় লাভ করিয়াছে, তখন সে ইহাকে চিনিতে না পারিয়া সভয়ে পিছাইয়া আসিয়াছে। নীলিমার ব্যাপারেই তাহার শিষ্ট-শাস্ত ভাব যে হয় কাপুরুষতারই নামাস্তর মাত্র তাহা চূড়ান্তভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। লেখিকা নীলিমার ক্ষণোত্তেজিত বিরক্তির মুহূর্ত স্থায়ী অগ্নিশিখায় তাহার এই হীনতার চিত্রটির উপর অবিস্মরণীয় আলোকপাত করিয়াছেন। স্ত্রীলের পরবর্তী ব্যবহারও ঠিক এই মেরুদণ্ড-হীন দুর্বলতার সহিত সংগতিবিশিষ্ট। চিরজীবন ধরিয়া অপরের উপগ্রহ করাই তাহার বিধিনির্দিষ্ট ভাগ্য-লিপি। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া স্ত্রীলের চরিত্রও খুব স্বন্দর হইয়াছে।



জীবন-সমালোচনার গভীরতা ও ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের তীব্রতার জন্ত ‘গরীবের মেয়ে’ উপতাস-জগতে উচ্চ স্থান দাবি করিতে পারে।

‘মহানিশা’ উপতাসটি (১৯১৯) দুইটি পরিবারের ইতিহাসের মধ্যে আবর্তিত হইয়াছে। ইহার একদিকে রেজুনের বিখ্যাত লক্ষপতি ব্যবসায়ী মুরলীধর ও অল্পদিকে এক দারিদ্র্য-পীড়িত, ভাগ্যহত ব্রাহ্মণ বিধবার স্ত্র-দুঃখের কাহিনী একই সূত্রে গাঁথা হইয়াছে। নির্মলই এই অবস্থা-বৈষম্যের দ্বারা অপসারিত, অথচ দৈবের দ্বারা একত্রীকৃত উভয় পরিবারের মধ্যে সংযোগ-সেতু রচনা করিয়াছে।

উপতাস মধ্যে দুইটি সম্পর্কের জটিলতাই বিশেষভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—ধীরার সহিত নির্মলের ও অপর্ণার সহিত বিহারীর সম্পর্ক। ধীরার সহিত নির্মলের সম্পর্কে খুব সূক্ষ্ম অল্পভূতিময় স্তর-বিভাগের পরিচয় পাওয়া যায়। ধীরার অন্ধত্ব, মাতৃহীনতা ও অবিরত পিতৃ-সাহচর্য তাহার চারিদিকে এমন একটা দ্রুতগত অন্তরালের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহার ভিতর দিয়া সাংসারিক প্রণয়বিষয়ক জ্ঞান প্রবেশলাভ করিতে পারে নাই; স্তবরাং বিবাহের পর নির্মলের সহিত তাহার কিরূপ সম্পর্ক হওয়া উচিত সে বিষয়ে সে একেবারেই অজ্ঞ ছিল। কিন্তু তাহার দাসীর নিজ-অভিজ্ঞতালব্ধ দাম্পত্য প্রণয়ের দুই-একটি আখ্যায়িকা ও নারীস্বলভ সহজ সংস্কার তাহাকে অতি অল্পদিনেই প্রেমের স্বরূপটি চিনাইয়া দিয়াছে। নির্মলের অত্যধিক আদর-যত্ন ও সেবা-পরিচর্যার নিখুঁত ব্যবস্থা যে ঠিক প্রেম নহে, ইহাদের মধ্যে যে প্রেমের নিবিড় একাত্মতা নাই, তাহা সে সহজেই অনুভব করিয়াছে। এই প্রণয়হীন সেবা-যত্ন তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে নাই, তাহার মধ্যে একটা অতৃপ্ত বৃত্তির হাহাকার জাগাইয়াছে। তারপর তাহার সংশয়োত্তেজিত তীক্ষ্ণ অনুভূতি নির্মলের অন্তরতম প্রদেশে প্রেরণ করিয়া সে নির্মলের ওদাসীত্বের রহস্য আবিষ্কার করিয়াছে। ঠিক এই অবস্থায় তাহাদের পরস্পর মনোবৃত্তির একটা ঠিক বিপরীত পরিবর্তন হইয়াছে। নির্মলের স্থপ্ত প্রেম এতদিনে জাগ্রত হইয়া ধীরার প্রতি তাহার স্নেহের মধ্যে সেই চিরপ্রতীক্ষিত উত্তাপ ও আবেগ সঞ্চার করিয়াছে। কিন্তু ধীরার আর সে তীব্র অভাব-বোধ, সে ব্যাকুল ঈশ্বা নাই। নির্মলের হৃদয় অস্ত্রাসক্ত বুদ্ধিগা সে প্রেমের উত্তম আলিঙ্গন হইতে সংকুচিতভাবে সরিয়া গিয়াছে—তাহার অকাল-ক্লান্ত প্রেমনিষ্ঠার হৃদয়ের সূর্যালোকহীন গহন কন্দরে মাথা লুকাইয়াছে। নির্মল যে অসুখী, এই বোধ তাহার সমস্ত অনুভূতিকে আচ্ছন্ন করিয়া তাহাকে প্রেমের স্পর্শে অসাড় করিয়াছে। প্রেম তাহার অন্ধত্বের কৃষ্ণ যবনিকা ভেদ করিয়া আলোকের যে একটি মাত্র সংকীর্ণ রক্ত-পথ সৃষ্টি করিয়াছিল তাহা আবার ক্লান্ত হইয়া গিয়াছে। অন্ধত্বের সেই অর্ধতরল আবরণ, সূক্ষ্ম অনুভূতি ও অশাস্ত হৃদয়স্পন্দনকে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই—তাহাকে মৃত্যুর সর্বগ্রাসী অন্ধকারে ডুবাইয়া দিয়া ধীরা চরম শাস্তি লাভ করিয়াছে।

বিহারী ও অপর্ণার সম্বন্ধের মধ্যে একটা হাস্যজনক অসংগতি প্রায় (tragedy)র অস্বাভাবিক তীব্রতার পর্যায়ে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যতদিন বিহারী অপর্ণা ও তাহার মাতার বিশ্বস্ত কর্মচারী ও নির্ভরযোগ্য অভিভাবক মাত্র ছিল, ততদিন তাহাদের সম্পর্ক বেশ সরল সহজ রেখা ধরিয়াই চলিয়াছিল। কিন্তু যেদিন মৃত্যুশয্যা সৌদামিনী বিহারীকে কস্তার স্বামিত্বের অধিকার দিয়া গেলেন, সেই দিনই ইহাদের মধ্যে একটা অস্বস্তিকর, নিঃশাসরোধকারী জটিলতার উদ্ভব হইল।

ইহাদের জীবনশ্রোতের মধ্যে ক্রমশঃ একটা প্রতিরোধকারী বালুচর গড়িয়া উঠিল। অপর্ণার রুক্ষ, তীব্র মেজাজ, তাহার অবিশ্রান্ত খোঁচা অহর্নিশ বিহারীকে বিঁধিয়া তাহাকে অতিষ্ঠ করিয়া তুলিল। তাহাদের সেই পূর্বের সহৃদয় হান্স-পরিহাসের মধ্যে একটা ভয়ংকর নীরবতা পাষাণভারের মত চাপিয়া বসিল। ভাগ্যক্রমে নির্মল আসিয়া পড়িয়া এই অস্বাভাবিক অবস্থাসংকটের অবসান করিয়া দিল। নির্মলের সহিত বিবাহে অপর্ণার অসম্ভব-প্রায় কৈশোর-স্বপ্ন সফলতা লাভ করিল বটে, কিন্তু পাঠকের মনে প্রশ্ন জাগে যে, তাহার অব্যবহিত পূর্ব-জীবনের তিক্ত, বিস্বাদ অভিজ্ঞতার পরে তাহার কতটুকু যৌবন-সরসতা, কতটুকু সহজ হৃদয়মাধুর্য অবশিষ্ট ছিল। আমাদের ভয় হয় যে, যে হৃদয় সে নির্মলকে উপহার দিয়াছে তাহা তাহার ভীষণ অগ্নিপরীক্ষার আঁচে ঝলসাইয়া গিয়াছে। কিশোরীর মুগ্ধ, গলজ্জ প্রেম, নিদারুণ অভিজ্ঞতার কঠোর পেষণে, অনাবৃত আলোচনার রূঢ় আন্দোলনে, তাহার কোমল, মধুর সৌরভটুকু হারাইয়া ফেলিয়াছে।

পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে সহজেই বোধগম্য হইবে যে, অপর্ণা মোটেই রোমান্সের নায়িকার মত নহে। তাহার তীক্ষ্ণ, ঝাঁজালো ব্যক্তিত্ব, তাহার তীব্র আত্মসন্মান-বোধ তাহার বৈশিষ্ট্যের হেতু। রাধিকাপ্রসন্নের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও গলাগালির সে সমান ওজনে প্রভুত্ব দিয়াছে, অপমানকে কোথাও সে দীনভাবে স্বীকার করে নাই। এক বিহারীর প্রতি সে কতকটা উপদ্রব-অত্যাচার করিয়াছে; কিন্তু এই ব্যবহারের ব্যাখ্যা তাহাদের সম্পর্কের জটিলতার মধ্যেই পাওয়া যায়। তাহার সৌন্দর্য অপেক্ষা তাহার ঝাঁজালো ব্যক্তিত্বই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গ্রন্থের অন্ত্য চরিত্রের মধ্যে রাধিকাপ্রসন্নের বাহ্য কর্কশতা ও অন্তরের যত্ন-প্রতিরুদ্ধ স্নেহশীলতার চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। বিহারীর ভৎসনা-অপমানে অবিচলিত কর্তব্যপরায়ণতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে—অপর্ণাকে বিবাহ করিবার সন্তাবনায় যে নিদারুণ বিপন্ন ভাব ও বিমূঢ়তা তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়াছে তাহাই তাহার চরিত্রকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। রাধিকাপ্রসন্নের দূরসম্পর্কীয় জ্ঞাতি ও উত্তরাধিকারীর পারিবারিক চিত্রটিও ইহার ব্যঙ্গকুশলতায় Jane Austen-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ইরাবতীবক্ষে নৌকাযাত্রা লেখিকার বর্ণনা-শক্তি ও ধীরার অন্তর্দৃষ্টি ও পরিবর্তনের স্তর-বিশ্বাস তাহার বিশ্লেষণ-চাতুর্যের পরিচয় দেয়। উপজ্ঞাস-সাহিত্যে ‘মহানিশা’র উচ্চস্থান অবিসংবাদিত।

( ১১ )

‘মস্ত্রশক্তি’ ( ১৯১৫ ) এক দিক্ দিয়া লেখিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাস বলিয়া গণ্য হইতে পারে। ‘মহানিশা’ ও ‘গরীবের মেয়ে’র ভাবগভীরতা ইহার নাই, কিন্তু ইহার আর কতকগুলি অনন্তসাধারণ গুণ এই অভাবের ক্ষতিপূরণ করিয়াছে। অল্পরূপা দেবীর মন্তব্য ও বিশ্লেষণে আতিশয্যপ্রিয়তার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে; কিন্তু ‘মস্ত্রশক্তি’তে এই আতিশয্যের একান্ত অভাব। মন্তব্যের সংযম ও পরিমিত কোথাও ঘটনার অগ্রগতি প্রতিরুদ্ধ করে না—উপজ্ঞাসের গতিবেগ সর্বত্র সরল, স্বচ্ছন্দ ও সর্বপ্রকার বাহুল্যবর্জিত। আরও একটি বিশেষত্ব ইহার উৎকর্ষের হেতু হইয়াছে।

অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাস আমাদের অস্থিমজ্জাগত; ইহা বায়ুমণ্ডলের মত অদৃশ্য, অখচ

সর্বব্যাপীরূপে আমাদের বাস্তব প্রাত্যহিক জীবনকে ঘিরিয়া আছে। এই ধর্মবিশ্বাসই আমাদের জীবনে রোমান্সের সঞ্চরণের রক্তপথ হইয়াছে—ইউরোপের মত কোন বহিমুখী দুঃসাহসিকতার অবসর আমাদের বিশেষ নাই। বর্তমান উপন্যাসে লেখিকা জীবনের উপর নৈদম্যের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া বাস্তবজীবনের সহিত রোমান্সের এক অভিনব সমন্বয় ঘটাইয়াছেন। ইহাই ‘মন্ত্রশক্তি’তে তাঁহার বিশেষ কৃতিত্ব।

এই উপন্যাসে ঘটনাবিসংকট কতকগুলি বিশেষত্ব আছে। যেমন মধ্যযুগের সামন্ত-রাজগণের পরিবারে কতকগুলি বিশেষ প্রথার প্রচলন ছিল, সেইরূপ এই জমিদার-পরিবারের মধ্যেও এমন কতকগুলি অলঙ্ঘনীয় ব্যবস্থা ছিল যাহা তাহাদের সাধারণ জীবনযাত্রাপথে অনেক জটিলতার প্রবর্তন করিয়াছে। প্রথম—পুরোহিত নিয়োগ-বিষয়ক ব্যবস্থা, যাহার ফলে জমিদারের ইচ্ছা-নিরপেক্ষভাবে অধরনাথের মন্দির-প্রবেশ ও বাণীর সহিত তাহার সংঘর্ষ। দ্বিতীয়—বিবাহ-সম্বন্ধীয় অনুশাসন, যাহা লঙ্ঘন করিতে না পারিয়া বাণী সেই উপেক্ষিত, অবজ্ঞাত অধরনাথকে পতিত্ব বরণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই বিশেষত্বগুলিই উপন্যাসের আখ্যায়িকাতে কতকটা অসাধারণত্বের সঞ্চার করিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্যে অসম্ভব বা অস্বাভাবিক কিছুই নাই।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক্ দিয়া এক বাণীই পূর্ণাঙ্গ ও বিস্তারিতভাবে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার কঠোর, ক্ষমাহীন দেব-নিষ্ঠা। অধরনাথের প্রতি তাহার নিষ্ঠুর অবজ্ঞা, পিতামাতার প্রতি তাহার অভিমানের অগ্নিশুলিঙ্গ-বর্ষণ—খুব স্বাভাবিক অথচ সংক্ষিপ্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে। বিবাহ-কালে অধরের ধীর সংযত ব্যবহার ও অক্ষুন্ন আত্মসম্মানবোধ তাহার বদ্ধমূল অবজ্ঞাকে দীর্ঘ বিচলিত করিয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত গুণও সে অধরের অবস্থা-দৈত্বের স্বাভাবিক সংকোচ বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। তারপর অধরের দীর্ঘ প্রবাস ও একান্ত নির্লিপ্ত উদাসীনবৎ ব্যবহার তাহার মনে গভীর রেখাপাত করিয়াছে, নিজ অনিবার্য শ্রদ্ধা ও ভক্তিকে আর সে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই। এই সময় তাহার মাতার অকস্মাত মৃত্যুতে তাহার মনের গভীর-শোকাচ্ছন্ন, নিঃসঙ্গ অন্ধকারে প্রধূমিত শ্রদ্ধা প্রেমের দীপ্তিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই ক্রমশঃ প্রোজ্জ্বল অনুরাগশিখায় মন্ত্রশক্তি ঘৃতাভূতি দিয়াছে। এই ক্রমবর্ধমান অনুরাগের সহিত জালাময় অনুরাগ যোগ দিয়া তাহার সর্ব দেহমনকে কিরূপে অগ্নিময় বেষ্টনে জড়াইয়া ধরিয়াছে, কিরূপে তাহার অভিমান ও অহংকারকে গলাইয়া তাহাকে দীনহীনা কান্দালিনীতে পরিণত করিয়াছে, তাহার বর্ণনায় তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও কাব্যের মনোজ্ঞতা সন্মিলিত হইয়াছে। বাণীর চরিত্রের বিশেষত্ব, তাহার গভীর ধর্মভাব ও ভক্তিপ্রবণতা স্মরণ করিলে মন্ত্রশক্তির প্রভাব তাহার মনোভাব-পরিবর্তনের পক্ষে একমাত্র উপায় বলিয়া মনে হয়; কেননা, কেবলমাত্র অধরনাথের চরিত্রগৌরব তাহার অনন্য দৃঢ়তাকে গলাইতে পারিত কি না সন্দেহ। এই উদাত্ত, যুগ-যুগান্তরের স্থিতিবিজড়িত মহামন্ত্র অহঙ্কণ তাহার কর্ণে ধ্বনিত হইয়া তাহাকে তাহার অপরাধ সম্বন্ধে তীব্র অনুশোচনাপূর্ণ করিয়া তুলিল ও তাহার সমস্ত অহংকার চূর্ণ করিয়া তাহাকে স্বামীর উদ্দেশ্যে ছুটাইল। এই মন্ত্রশক্তির উপর অবিচলিত বিশ্বাসে সে মৃতকল্প স্বামীর দেহ লইয়া বসিয়াছে এবং তাহার একাগ্র সাধনা যে পতিকে পুনর্জীবন-দানে কৃতকার্য হইয়াছে, উপন্যাসের শেষ দৃষ্টে তাহার সম্পূর্ণ ইঙ্গিত রহিয়াছে।

শেষ পরিচ্ছেদটির জলন্ত আবেগময় ভাষা বাণীর বাহুজ্ঞানরহিত ধ্যানাবিষ্ট একাগ্রতার সহিত স্তম্ভর সংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে। এই পরম তন্ময়তার মুহূর্তে সে সাধারণ রমণীর সমতলভূমি হইতে এক অতিমানব আদর্শলোকে উন্নীত হইয়া পৌরাণিক সতীদেবের সঙ্গে সমান আসন গ্রহণ করিয়াছে।

গ্রন্থের অগ্রাঙ্ক ব্যক্তিবর্গ অল্প কথায়, অথচ খুব জীবন্তভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সমস্ত আখ্যানটির পরিকল্পনায় তাহার খুব স্বাভাবিকভাবেই আপন স্থান গ্রহণ করিয়াছে। রমাবল্লভ ও কৃষ্ণপ্রিয়া—বাণীর পিতামাতা, উভয়েই কত্তাগতপ্রাণ এবং এই অপত্যস্নেহই তাঁহাদের সম্বন্ধে প্রধান কথা; কিন্তু তথাপি এই সাম্যের মধ্য দিয়াও তাঁহাদের মনোভাবের পার্থক্য খুব স্পষ্টভাবে সূচিত হইয়াছে। পুরোহিত আত্মনাথের দৃষ্ট, অভ্রভেদী অহংকার ও পাণ্ডিত্যাভিমান, অধরের প্রতি তাহার বিজাতীয় বিদ্বেষ তাহাকে বাণীর পুরুষ-সহযোগীরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। উপজ্ঞানের আর একটি খণ্ডচিত্র আশ্চর্য কলাকৌশলের সহিত বৃহত্তর চিত্রের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। মুগাক্স ও অজার বিচ্ছেদমিলনের চিত্রটির ক্ষীণতর গতিবেগ ও স্নানতর বর্ণবিস্তার বৈপরীত্যমূলক তুলনার দ্বারা বাণী-অধরের গভীরতর, প্রবলতর সমস্তাকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। মুগাক্সের পত্নীর প্রতি ঔনাসীন্ম একটা নিষ্কারণ খেয়াল মাত্র; এবং এই খেয়ালের অবসান ঘটিল অপেক্ষাকৃত সামান্য কারণে, অজার নীরব সহিষ্ণুতা ও সেবা-কুশলতায়। বাণীর স্বামিবিদ্বেষ তাহার জীবনব্যাপী আদর্শ ও সাধনার অনিবার্য ফল, এই মনোভাবের গতিবেগ অতি তীব্র, ইহার স্থায়িত্বও অতি দীর্ঘ; এবং ইহার পরিবর্তন ঘটিল সূদীর্ঘ অল্পশোচনায়, মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন রহস্যাক্ষকারের মধ্যে দৈবশক্তির চিরদীপ্ত অনির্বাণ আলোকে। মুগাক্স-অজার ক্ষুদ্র চিত্র মাপকাঠির জায় বাণী-অধরের কাহিনীর সুদূর-প্রসারী গুরুত্ব উপলব্ধি করিবার পক্ষে আমাদের সহায়তা করে।

উপজ্ঞানের অগ্রাঙ্ক মনুগ্র-চরিত্রের মধ্যে দেব-বিগ্রহ গোপীনাথজিউকে একটি চরিত্র বলিয়া গণ্য করিতে হইবে। বাস্তবিক সকলের অপেক্ষা ইনিই অধিক ক্রিয়াশীল, উপজ্ঞানোক্ত ঘটনার ঠিক কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত। দেব-মন্দিরের ধূপ, দীপ, শঙ্খ, ঘণ্টা, ষোড়শোপচারে পূজার আয়োজন-সম্ভার—ইহারই বর্ণনা উপজ্ঞানের অধিকাংশ স্থল অধিকার করিয়া আছে। দেব-বিগ্রহই বাণীর প্রথম প্রীতিভাজন—তাহার কুমারী-হৃদয়ের সমস্ত ভক্তি-অর্ঘ্য ইনি প্রথম হইতেই আকর্ষণ করিয়া লইয়াছেন। ইহারই প্রসাদ-লাভে অনমর্থ বলিয়া বেচারী অধর বাণীর কৃপা হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। উপজ্ঞানের ঘটনা-বিজ্ঞানের সমস্ত জটিল সূত্র ইহার করতলধৃত—যেমন সূর্যমণ্ডল হইতে কিরণরাশি ছড়াইয়া পড়ে, তেমনই ইহারই মন্দিরতল হইতে উপজ্ঞানের সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাতমূলক শক্তি চারিদিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। মালুষের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ামূলক উপজ্ঞানে দেব-চরিত্রের এই প্রাধান্য হিন্দু ধর্মজীবনে মোটেই অস্বাভাবিক নহে। আমাদের ধর্মজীবনের এই বিশেষত্ব—বাস্তব জীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক—বর্তমান উপজ্ঞানে প্রতিফলিত হইয়াছে বলিয়াই ইহার অনন্তসাধারণ গৌরব ও কৃতিত্ব।

‘পথ-হারার’ উপজ্ঞানটি ভিন্ন দিকে লেখিকার উপজ্ঞানসমূহের শীর্ষস্থান অধিকার করে। ইহা বঙ্গদেশের রাজনীতিক্ষেত্রে অত্যন্ত সুপরিচিত বিপ্লববাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। সাধারণতঃ রাজ-নৈতিক বা সমাজনৈতিক আন্দোলনমূলক উপজ্ঞান আটের দিক দিয়া খুব উৎকর্ষ লাভ করে না ;

কেননা, ইহার চরিত্রসমূহের ব্যক্তিত্ব সমগ্র আন্দোলনটির বিশালতার ছায়ায় জীবনীশক্তিহীন ও নিম্প্রভ হইয়া পড়ে। লেখকের প্রধান লক্ষ্য থাকে ব্যাপক আন্দোলনটিকে ফুটাইয়া তোলাতে, আন্দোলনের সহায়ত্বমূলক বা অসমর্থনসূচক বিশ্লেষণে, ইহার পিছনে যে বিপুল ভাবাবেগ বা যুক্তিযুক্ত বিচারসহ জাতীয় দাবি থাকে তাহারই বিস্তৃত ব্যাখ্যায়। কাজে কাজেই লেখক প্রতিবেশ-রচনায় এতই নিবিষ্টচিত্ত থাকেন যে, মনুষ্য-চরিত্রগুলি নিতান্ত গোণ বা অপ্রধান হইয়া পড়ে—তাহাদের ভাব ও ভাষা রাজনৈতিক চিন্তাধারারই প্রতিক্রিয়া মাত্র হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চার অধ্যায়’-এর পাত্রপাত্রীদের বিরুদ্ধে এই সুরের সমালোচনা কম-বেশি প্রযোজ্য। ‘চার অধ্যায়’-এর অন্তর্বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে স্বাধীন ব্যক্তিত্বের নিফল, ক্ষুদ্র প্রতিক্রিয়ার প্রতীক মাত্র—তাহার ব্যক্তিত্বাত্মক যে এই নির্মম আন্দোলনের রথচক্রে পিষ্ট ও দলিত হইয়াছে ইহাই তাহার চিরন্তন অভিযোগ। দল বা জাতির সম্মিলিত দাবি ব্যক্তিত্বের ক্ষীণ, অথচ বিচিত্র-লীলায়িত সুরকে ছাপাইয়া ধ্বনিত হয়—ব্যক্তিত্ব সংকুচিত হইয়া দেশের ভিড়ের মধ্যে নিজ স্থান গ্রহণ করিতে বাধ্য হয়। আন্দোলনমূলক উপত্বাসের এই একটা প্রধান বিপদ; এবং আন্দোলনটি যত আধুনিক হইবে, বিপদের মাত্রা ততই বাড়িবে।

অনুরূপা দেবী তাঁহার ‘পথ হারা’ উপত্বাসে এই বিপদ সম্পূর্ণরূপেই কাটাইয়া উঠিয়াছেন—তাঁহার চরিত্রগুলির স্বাধীন ক্ষুরণ তিনি কোন বিরুদ্ধশক্তির দ্বারা ব্যাহত হইতে দেন নাই। উপত্বাসের মধ্যে বিপ্লববাদের কোন সাধারণ চিত্র দেওয়া হয় নাই, কেবলমাত্র কয়েকটি তরুণ-জীবন ক্রীড়াচ্ছলে কেমন করিয়া ইহার সাংঘাতিক জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। বিমলেন্দু, অসমঞ্জ, উৎপলা—ইহাদেরই ভাগ্য-বিবর্তনে আমাদের দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে—বিপ্লববাদের প্রতিবেশ সম্বন্ধে আমাদের কোনই কৌতূহল নাই। ছেলেরা খেলা করিতে করিতে হঠাৎ গভীর জলে পড়িলে তাহাদের মুখে চোখে যেরূপ কাতরভাব ফুটিয়া উঠে, যেরূপ করুণ, নিফল প্রচেষ্টার সহিত তাহারা হাত পা ছুঁড়িতে থাকে, তাহাদের কিশোরকণ্ঠে যেরূপ ব্যাকুল অসহায় কান্নার সুর ফুকারিয়া উঠে, হঠাৎ এই বিপ্লববাদরূপে রাক্ষসের কুক্ষিপত হইয়া উপত্বাসের এই কয়েকটি দুঃস্থ ছেলের বাস্তবের সহিত অপরিচিত তরুণ জীবনে তেমনই একটা মর্মস্পর্শী বিলাপের কোলাহল মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহারা যখন হাশ্বকর গান্ধীধ্বের সহিত বিপ্লববাদের অভিনয় করিতে বসিয়াছে, রক্তলিপিতে প্রতিজ্ঞা-পত্র স্বাক্ষর করাইয়া লইয়াছে, আজীবন শপথ পালন ও শপথ-ভঙ্গের প্রায়শ্চিত্তের বিষয়ে বড় বড় কথা বলিয়াছে, তখন বিধাতা পুরুষ নিশ্চয়ই অলক্ষ্যে হাসিয়াছেন। মৌখিক প্রতিজ্ঞা ও তাহার অক্ষরে অক্ষরে পালন—এই দুই-এর মধ্যে যে মারাত্মক ব্যবধান তাহা কি এই ভ্রান্ত, অন্ধ তরুণের দল উপলব্ধি করিয়াছিল? যে খড়গ তাহারা অপরকে বলি দিবার জন্ত শান দিতেছিল তাহাতে তাহাদের প্রিয়তম সহকর্মীই প্রথম উৎসর্গীকৃত হইবে, যে জাল পরের জন্ত বিস্তার করিতেছিল তাহাতে তাহাদের নিজেরই গলায় ফাঁস পড়িতে পারে—এই ভয়াবহ চিত্র নিশ্চয়ই তাহাদের কল্পনানেত্রে যথেষ্ট উজ্জল হইয়া উঠে নাই। তাই যখন সেই সম্ভাবিত বিপদ সত্য সত্যই ঘটিয়া গেল, যখন উৎপলা দলপতি হিসাবে নিজ প্রিয়তম ভ্রাতার যত্নদণ্ডাজায় স্বাক্ষর করিয়া বসিল, যখন বিমলেন্দু তাহার অন্তরতম বন্ধুর বিরুদ্ধে সেই নৃশংস আদেশ কার্যে পরিণত করার ভার প্রাপ্ত হইল, তখন তাহারা যে স্বাভাবিক স্ফূর্তির বৃত্তিগুলির কণ্ঠরোধের ব্যবস্থা করিয়াছিল, তাহাদের

একটা প্রকাণ্ড চেউ আসিয়া তাহাদের যত্নরচিত কৃত্রিম ব্যবস্থাকে ভাগীরথী-প্রবাহে ঐরাবতের  
 ঞায় ভাসাইয়া লইয়া গেল। এই প্রচণ্ড প্রাবনের আঘাতে উৎপলা তাহার পৌরুষের ছদ্মবেশের  
 ভিতর দিয়া তাহার চিরস্থপ্ত, অন্তর্নিবৃত্ত নারীপ্রকৃতির পরিচয় পাইয়া গেল—তাহার স্বভাব-  
 বিরুদ্ধ বৈপ্লবিকতার প্রস্তুততট ভেদ করিয়া ভ্রাতৃস্নেহ ও প্রণয়াকাজ্ঞার যুগ্মশ্রোত ভোগবতী-  
 ধারার ঞায় নিব্বা-বেগে প্রবাহিত হইল। উৎপলার এই অতর্কিত পরিবর্তন ও তাহার মর্মভেদী  
 যন্ত্রণার চিত্র মনস্তত্ত্ববিদগণ ও তীব্র ভাবাবেগ-বর্ণনার দিক দিয়া ঔপন্যাসিক আর্টের খুব  
 উচ্চস্তরে পৌঁছিয়াছেন। বিমলেন্দুর আবিষ্কার ততোধিক চমকপ্রদ ও তাহার পক্ষে সত্যসত্যই  
 সাংঘাতিক হইয়াছে। অন্তরঙ্গ স্বহৃদকে বলি দিবার জ্ঞে সে প্রস্তুত হইয়াই গিয়াছিল। কিন্তু  
 যখন দেখিল যে, সে ইতিমধ্যে তাহার উপর আরও একটা প্রবলতর দানির সৃষ্টি করিয়াছে,  
 সে কেবলমাত্র বন্ধু নহে, তাহার সংসারের একমাত্র স্নেহপাত্রী ভগিনী তারার স্বামী, তখন  
 তাহার প্রাণপণ শক্তিতে ধরিয়া রাখা স্থিরসংকল্প ভাঙিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু উত্তর রক্তলোলুপ  
 অন্ত্র তখন আর বলি না লইয়া ফিরিবে না। স্বতরাং হতভাগা বিমলেন্দু আত্মপ্রাণ বলি দিয়াই  
 নিজ জীবনব্যাপী শ্রান্তির প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে।

বিমলেন্দুর পূর্বজীবন বিপ্লববাদের এই ঘূর্ণাবর্তের দিকে তাহার প্রবণতাকে খুব স্বাভাবিক  
 করিয়াছে। অবশ্য তাহার বিপ্লববাদের সহিত জড়িত হইয়া পড়া অনেকটা আকস্মিক ঘটনার  
 ফল। কিন্তু তাহার সমস্ত প্রকৃতিটি এমনভাবে গড়িয়া উঠিয়াছিল যে, চুষক যেমন লৌহখণ্ডকে  
 টানে, এই বিপদসংকুল দুঃসাহসিকতার আত্মন তাহাকে তেমনি অনিবার্য বেগে আকর্ষণ  
 করিয়া লইল। অমৃত সমস্ত জানিয়া-শুনিয়াও স্বার্থপরবশতা হেতু, বিমলেন্দুকে সম্পূর্ণভাবে  
 নিজের হাতের মুঠায় রাগিবার জ্ঞে তাহার এই দুর্নিবার পতন-বেগকে বিন্দুমাত্র বাধা দেয়  
 নাই। যে স্পর্ধিত ঔদ্ধত্যের সহিত সে অমৃতকে ঝাড়িয়া ফেলিয়াছে, তাহাই তাহার পতন-  
 বেগকে বাড়াইয়া তাহাকে একেবারে বৈপ্লবিকতার ঘূর্ণাবর্তের ঠিক কেন্দ্রস্থলে নিক্ষেপ করিয়াছে।  
 তাহার আত্মঘাতী মত্ততার যেটুকু বাকী ছিল, তাহা প্রণয়ের মোহাবেশ সম্পূর্ণ করিয়াছে—  
 উৎপলার অঙ্গুলি-সঞ্চালন তাহাকে ইন্দ্রজালের সম্মোহন শক্তিতে অভিভূত করিয়া বৈপ্লবিকতার  
 চোরাবালিতে আকৃষ্ট নিমজ্জিত করিয়াছে। এইরূপে তাহার জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা নিয়তির  
 অদৃশশক্তি-চালিত হইয়াই যেন তাহার সর্বনাশ-সাধনের কার্যে সহযোগিতা করিয়াছে।

উপন্যাসটির সমস্ত চরিত্র অতি সূক্ষ্মপূর্ণ হস্তে চিত্রিত হইয়াছে। অসমঞ্জের নীতি-  
 পরিবর্তনের কারণ দেওয়া হইয়াছে রামদয়ালের প্রভাব—কিন্তু তাহার বিপ্লববাদ-পরিহারের  
 প্রধান কৃতিত্ব রামদয়ালের তর্ককুশলতা অথবা তারার মোহকর সৌন্দর্যের প্রাপ্য তাহা  
 সন্দেহের বিষয়। যাহাই হউক এই মত-পরিবর্তনের ব্যাপার লইয়া লুকোচুরি খেলা অসমঞ্জ  
 চরিত্রের প্রধান দুর্বলতা ও দলপতি-হিসাবে ইহা তাহার অনপনয় কলঙ্ক। এতগুলি তরুণ  
 জীবনকে মরণের পথে টানিয়া আনিয়া তাহাদের নিকট প্রকাশ্য ঘোষণা না করিয়া গোপনে  
 সবিয়া পড়া—এই নিতান্ত হেয়, কাপুরুষোচিত ব্যবহার বিমলেন্দুর মনে যে তিক্ত, স্বর্ণামিশ্রিত  
 ক্রোধের ঝলক জাগাইয়া তুলিয়াছিল তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অসমঞ্জের সকলের চেয়ে ভয়  
 ছিল উৎপলার তীক্ষ্ণ-বিজ্ঞপাতক, অবজ্ঞাসূচক উচ্চহাস্য এবং প্রধানতঃ ইহা এড়াইবার জ্ঞেই  
 তাহার গোপনতা-আত্মরক্ষা। যুক্তিতর্কে সহচরদিগকে ফেরান অসম্ভব বলিয়াই হয়ত সে ভাবিয়া-

ছিল যে, দলপতির পৃষ্ঠভঞ্জে দল যদি আপনি ডাঙিয়া পড়ে পড়ুক। নিছক আত্মপ্রাণরক্ষা ও স্বখ-লালসা তাহার উদ্দেশ্য ভাবিলে তাহার চরিত্রকে অত্যন্ত নীচ করিয়া দেওয়া হয়।

রামদয়াল ও ইন্দ্ৰাণীর চরিত্র আদর্শবাদমূলক হইলেও কোনরূপ অবাস্তবতাগ্রস্ত হয় নাই। ইন্দ্ৰাণীর প্রশান্ত কর্তব্যনিষ্ঠা, তাহার জ্ঞান সে নিজ দাম্পত্য জীবনকেও পূর্ণবিকশিত হইবার অবসর দেয় নাই, তাহার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব। অমৃতের চরিত্রটিও তাহার কার্যাবলীর সংক্ষিপ্ত বর্ণনার মধ্যে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার চরিত্রে একটা অদম্য দৃঢ়সংকল্প বা একগুঁয়েমির ধারা ছিল যাহা তাহাকে বিমলেন্দুর অভিভাবকত্বের যোগ্যতা দিয়াছিল। হিংস্র-প্রকৃতিকে কিরূপে বশে রাখিতে হয় সে রহস্য অমৃতের ভালই জানা ছিল; এবং হিংস্র-জন্তুর পালক যেমন শেষ পর্যন্ত তাহার পালিত পশুর হাতেই প্রাণ দেয়, অমৃতেরও শেষ পরিণাম ঠিক তদ্রূপই হইয়াছিল।

মঙ্গলার চরিত্র-সৃষ্টি বিশেষভাবে নারী-হস্তের রচনার শাক্য প্রদান করে। উপন্যাস-সাহিত্যে মুখরা, কলহবিছায়া বিশেষ নিপুণা বুদ্ধার চিত্র মোটেই অপরিচিত নহে—ইহা আমাদের হাশুরস উদ্রেক করিবার একটা খুব সুলভ, চিরপ্রথাগত উপায়। কিন্তু মঙ্গলার চরিত্রে কতকটা বিশেষত্ব আছে—সে ঠিক সাধারণ শ্রেণীর প্রতিনিধি নহে। প্রথমতঃ, উপন্যাসের মধ্যে সে অন্ততম প্রধান চরিত্র বিমলেন্দুর ভবিষ্যৎ পরিণামের জ্ঞান এক দৈবের পরেই সে সর্বাপেক্ষা বেশি দায়ী। তাহারই অল্পচিত্ত প্রভায়ে, তাহারই বিদেহ-উদ্‌গিরণের জ্ঞান নিম্নের শিক্ষা-দীক্ষা প্রকৃত পথ হইতে বিচ্যুত হইয়াছে। স্ততরাং অন্ত্য উপন্যাসে এই জাতীয় চরিত্র যেমন কেবল হাশুরসের উপাদান যোগাইয়া থাকে, মঙ্গলার কর্তব্য তদপেক্ষা গুরুতর। দ্বিতীয়তঃ, বিমলের প্রতি তাহার একটা প্রকৃত, হৃদয় না তাহা স্বার্থবুদ্ধিজড়িত ভালবাসা ছিল। ইন্দ্ৰাণীর নিষয়ের কর্জ ও বিমলের অভিভাবকত্ব গ্রহণে সে যেরূপ বাধা দিয়াছে তাহাতে তাহার দৃঢ়সংকল্প ও অধ্যবসায়ের পরিচয় পাওয়া যায়—এমন কি তাহার জামাতাও তাহার বিরুদ্ধাচরণ করিয়া বিমলের কোন ব্যাপারে হস্তক্ষেপ করিতে সাহসী হয় নাই। পুরাণ-বর্ণিত রাক্ষস যেরূপ অতন্ত্র সতর্কতার সহিত স্বর্গোচ্চানের ফল জোগাইত, সে বিমলের উপর তাহার একাধিপত্য বজায় রাখিবার জ্ঞান সেইরূপ সচেষ্ট থাকিত। কিন্তু তাহার এই ঈর্ষ্যাপরবশ অতি-সতর্কতাই তাহার অধিকারশ্রলনের হেতু হইয়াছে। অমৃতকে সেই আমদানি করিয়া খাল কাটিয়া কুমীর আনিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিমল তাহাকে একেবারে পরিত্যাগ করিয়াছে এমন কি তাহার খাওয়া-পরারও একটা ব্যবস্থা করিতে ভুলিয়াছে। মঙ্গলার যতই দোষ থাকুক, তাহার অন্তিম দৃষ্টি তাহার প্রতি আমাদের সহানুভূতি উদ্রেক করে।

উপন্যাস-ক্ষেত্রে, বিশেষতঃ মহিলা-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে অল্পরূপা দেবীর স্থান সম্বন্ধে পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তাহার কয়েকখানি উপন্যাস সাহিত্য চিরস্মরণীয়তা লাভের উপযুক্ত। তাহার রচনার মধ্যে নারী-হস্তের স্পর্শ নিঃসংশয়ভাবে নির্দেশ করা কঠিন—সাধারণতঃ তাহার মস্তব্যের প্রাচুর্য ও বিশ্লেষণের গুরুত্ব পুরুষের পাণ্ডিত্য পক্ষ আলাচনার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। তথাপি তাহার উপন্যাসের মধ্যে কতকগুলি দৃষ্ট রচয়িত্রীর নারীসুলভ কমনীয়তার নিদর্শন। ‘মা’ উপন্যাসে ব্রজরাণীর নিদারুণ অভিমান ও ঈর্ষ্যা; ‘গরীবের মেয়ে’তে নীলিমার বঞ্চিত হৃদয়ের প্রেম-বুড়ুকা; ‘মস্তক’তে বাণীর নিগূঢ় মর্মোন্মোহন; ‘পথ-হারা’তে

উৎপলার অত্যন্ত নারীত্ব-বিকাশ—এই সমস্ত দৃষ্টকে নারীর স্বজাতিস্বত্বকে স্পষ্টদর্শিতা ও সহজ ও সংস্কারলব্ধ অভিজ্ঞতার প্রমাণস্বরূপ দাখিল করা যাইতে পারে।

নিরুপমা ও অমরুপা দেবী উপন্যাস-ক্ষেত্রে যে বিশেষ দিকের পথপ্রদর্শন করিয়াছেন, সেই পথে অত্যাশ্চর্য্য মহিলা উপন্যাসিকও তাঁহাদের অনুসরণ করিয়াছেন। ইহাদের সকলের রচনার বিস্তৃত আলোচনার স্থানাভাব; বিশেষতঃ তাঁহাদের মধ্যে এমন কোন নূতনত্ব বা মৌলিকতা নাই, যাহা বিশেষ করিয়া বিশ্লেষণযোগ্য। এই সমস্ত লেখিকার মধ্যে ইন্দিরা দেবীর ‘স্পর্শমণি’ দাম্পত্য মনোমালিঙ্গের পুরাতন বিষয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত। ইনি মোটের উপর নিরুপমা-অমরুপারই ধারার অনুবর্তন করিয়াছেন। এই শ্রেণীর অত্যাশ্চর্য্য লেখিকার মধ্যে প্রভাবতী দেবী সরস্বতী ও শৈলবালা ঘোষজায়া অনেকগুলি উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহাদের মধ্যে নূতন ধারা প্রবর্তনের বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। মোটের উপর ইহারা সকলেই কম-বেশি পুরাতন আদর্শ ও সমাজ-ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন ও এই আদর্শ সংঘর্ষের যুগে পুরাতনেরই পোষকতা করেন। এই পর্যন্ত উপন্যাস-ক্ষেত্রে স্ত্রী-জাতির অবদান, বিশেষতঃের দিক্ দিয়া, আশাহুরূপ পর্যাপ্ত হয় নাই। পুরাতন জীবনযাত্রায় নারীর স্থান ও সমস্যা ইহাদের কল্পনাকে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই সমস্যার আলোচনা অনেকটা সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়াছে; ইহাদের মধ্যে যথেষ্ট বৈচিত্র্য ও ভাব-গভীরতা সঞ্চারিত হয় নাই। ইহা হয়ত বিষয়-বস্তুর দৈন্ত ও সংকীর্ণতার অবশ্যস্বাভাবী ফল। কিন্তু বঙ্গ-উপন্যাসে Jane Austen ও George Eliot-এর আবির্ভাব এখনও প্রত্যাশিত ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার মধ্যেই অন্তর্ভুক্ত।

( ১২ )

সীতা ও শান্তা দেবীর উপন্যাসাবলীর সাধারণ প্রকৃতি সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। মহিলা-রচিত উপন্যাস-সাহিত্যের একটি নূতন স্তর ইহাদিগের মধ্যে সৃষ্টিত হইয়াছে। ইহাদের বিষয়-বস্তু, ভাষা ও জীবন সম্বন্ধে আলোচনা ও মন্তব্য এতই অভিন্ন যে, ইহাদের পরস্পরের সহিত তুলনায় বিশেষতঃ নির্ধারণ করা অত্যন্ত দুষ্কর। ইহারা যেন সাহিত্যাকাশের যুগ্ম-তারা, যাহাদের রশ্মির পার্থক্য অনুভবগম্য নহে।

সীতা দেবীর রচনার মধ্যে অনেকগুলি ছোটগল্পের সমষ্টি ও কতকগুলি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস আছে। ‘বজ্রমণি’, ‘ছায়াবীথি’ ও ‘আলোর আড়াল’—এইগুলি ছোটগল্প; ‘পথিক-বন্ধু’ ( ১৩২৭ ), ‘রজনীগন্ধা’ ( ১৩২৮ ), ‘পরভূতিকা’ ( ১৩৩৭ ), ‘বজা’ এই কয়টি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। ছোটগল্পগুলির মধ্যে অধিকাংশই সামাজিক বৈষম্য ও অসংগতিমূলক—আলোচনা বিশেষতঃ বর্জিত। কতকগুলির বিষয় রোমাণ্টিক ও ব্যক্তিত্ব-বৈশিষ্ট্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। ‘আলোর আড়াল’ ও ‘ভ্রষ্টতারা’ নামক দুইটি গল্প এই সমষ্টির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। পূর্বোল্লিখিত গল্পে অন্ধ স্বামীর সহিত বিবাহিত অতি কুৎসিত-দর্শনা স্ত্রীর খেদোচ্ছ্বাসের মধ্যে যথেষ্ট স্পষ্ট বিশ্লেষণ ও ভাষা-গৌরব আছে।

পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের মধ্যে ‘পরভূতিকা’ উৎকর্ষের দিক্ দিয়া সর্বনিম্ন স্থান অধিকার করে। ইহার গার্হস্থ্য জীবনযাত্রার মধ্যে চমকপ্রদ ঘটনার সন্নিবেশ হইয়াছে। মেয়ে স্থল ও বোর্ডিং-এর



দেহহীন আবেষ্টনের কল্প-কঠোর প্রতিবেশ কৃষ্ণার চরিত্রের স্বাভাবিক মাধুর্যটিকে আরও বিকশিত করিয়াছে। তাহার সহপাঠিনীগণ ও যে পরিবারে সে শিক্ষয়িত্রীর কার্য গ্রহণ করিয়াছে সেই পরিবারের সহিত তাহার বিচিত্র সম্পর্কের বিষয় সূচিত্রিত হইয়াছে, তবে এই বর্ণনাতে চরিত্রোন্মেষ অপেক্ষা ঘটনাবৈচিত্র্যের উপরই অধিক ঝোক পড়িয়াছে। তাহার বর্ষাপ্রবাসের বিবরণের আকর্ষণ উপন্যাস হিসাবে নয়, ভ্রমণকাহিনী হিসাবে। স্বধীরের সহিত কৃষ্ণার পরিচয় ও ইহার ফলে তাহাদের মধ্যে ক্রমশঃ প্রণয়োন্মেষ-বর্ণনার মধ্যে অপটু হস্তের নিদর্শন মিলে। তারপর উহাদের জন্মরহস্যভেদের ফলে উহাদের আপেক্ষিক অবস্থার পরিবর্তন,—স্বধীরের অভিমানদৃষ্ট আত্মমর্যাদাবোধের ক্ষুণ্ণ ও কৃষ্ণার অতর্কিত সৌভাগ্যে বিশ্বয়বিমূঢ় ভাবের চিত্র—আশাহরূপ উৎকর্ষ লাভ করে নাই। বিশেষতঃ যে দৃষ্টে স্বধীর মাতার নিকট কৃষ্ণার প্রতি নিজ অতুরাগের রহস্য ব্যক্ত করিয়াছে তাহাতে একটা অশোভন ব্যস্ততা ও অভাব্যতা প্রকটিত হইয়াছে; মোট কথা, চরিত্রদৃষ্টি ও উপন্যাসোচিত ঘাত-প্রতিঘাতের দিক্ দিয়া উপন্যাসটির স্থান তাদৃশ উচ্চ নহে।

‘পথিক-বন্ধু’ উপন্যাসটি রচনা-কালের দিক্ দিয়া অগ্রবর্তী হইলেও উৎকর্ষের দিক্ দিয়া ‘পরভৃত্তিকা’ অপেক্ষা প্রশংসনীয়। ‘পরভৃত্তিকা’তে ঘটনাবৈচিত্র্যের আধিক্য উপন্যাসোচিত রস-বিকাশের অন্তরায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ‘পথিক-বন্ধু’তেও ভ্রমণকাহিনীর উপভোগ্য রসের অভাব নাই, কিন্তু এই ভ্রমণবৃত্তান্ত ও প্রকৃতিবর্ণনার মধ্য দিয়া চরিত্রগুলির ভাবপরিবর্তন সূচিত হইয়াছে। ঠাকুরপাড়ার ঘনশ্যাম, বর্ষান্নিক, বন্য প্রকৃতি, সাঁওতাল পরগণার উষর প্রতিবেশের মধ্যে শিমুলফুলের দীপ্ত রক্তরাগ ও বসন্তের বর্ণগমারোহ, পুরীর সমুদ্রতরঙ্গের অশান্ত, চিরমুখর বোদনোচ্ছ্বাস ও সৃষ্টিলোপকারী মহাবটিকা—এ সমস্তই কেবল যে উচ্চাঙ্গের বর্ণনাশক্তির পরিচয় তাহা নহে, দেবপ্রিয় ও অনিন্দিতার সম্পর্কটি মাধুর্যরসে ও ব্যাকুল হৃদয়াবেগে পরিপূর্ণ করিয়া তোলার সহায়-স্বরূপ ইহাদের একটা বিশেষ মনস্তত্ত্বমূলক প্রয়োজনীয়তা আছে।

উপন্যাসটির আখ্যান-বস্তুর মধ্যেও কতকটা নূতনত্ব আছে। দেবপ্রিয় তাহার শিক্ষা-সমাপ্তি পর দেশের বালক-বালিকার মধ্যে আনন্দপ্রচারের ত্রুটি গ্রহণ করিয়াছে—বায়োস্কোপের ছবি, গ্রামোফোনের গান, নানারূপ ক্রীড়াকৌতুক দেখাইয়া শীর্ণদেহ, শুষ্কমন শিশুদের মুখে হাসি ফুটাইয়া তোলাই তাহার জীবনের কাজ। এই প্রচারকার্যের মধ্যে সে প্রণয়ব্যাপারে প্রত্যাখ্যাতা ও বিবাদমগ্না অনিন্দিতার সহিত পরিচিত হইয়াছে। ঠাকুরপাড়ার স্নিগ্ধ-শ্যাম প্রকৃতির প্রতিবেশের মধ্যে তাহাদের প্রথম পরিচয়ে তাহারা পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে ও তাহাদের প্রথম আলাপ সৌজন্য, সরস, অথচ নির্দোষ আনন্দ-বিনিময় ও শিষ্ট, বিনীত প্রশংসাবাদের জন্ত উপভোগ্য হইয়াছে। কিন্তু অনিন্দিতার সত্তীর্ণ অভিজ্ঞতা তাহার চিত্ত-প্রবাহের মুখে পাষাণভারের লায় চাপিয়া বসিয়াছে—সে তাহার মনের রশ্মিকে টানিয়া ধরিয়া সবলে তাহার মুখ ফিরাইয়াছে। তাহাদের দ্বিতীয় আলাপে অপরিচয়ের বাধা-সংকোচ অনেকটা কাটিয়া গিয়াছে—অনিন্দিতা দেবপ্রিয়কে বন্ধু বলিয়া স্বীকার করিয়াছে; কিন্তু তাহাদের বন্ধুত্বকে যে সে কোন ক্রমেই প্রণয়ের পর্যায়ে উন্নীত হইতে দিবে না তাহাও স্পষ্টাক্ষরে জানাইয়াছে। অনিন্দিতার সমস্ত ব্যবহারের উপর একটা স্নান বিবাদ ও শোকস্তব্ধ গাভীরের ছায়াপাত স্ফুর্নভাবে দেখান হইয়াছে। তাহার প্রত্যাখ্যানকারী প্রথম প্রণয়ীর

সহিত অতর্কিত সাক্ষাতে তাহার হৃদয়ে যে জালাময় নৈরাশ্রের পুনরাবির্ভাব হইয়াছে, তাহার প্রভাবে সে দেবপ্রিয়ের প্রথম প্রণয়নিবেদনকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। কিন্তু এই প্রত্যাখ্যানের পরেই তাহার বিস্মৃত হৃদয়ের মানদণ্ড আবার সমতাপ্রাপ্ত হইয়াছে—প্রেম তাহার স্বাভাবিক ক্ষুধা ও ব্যাকুলতা লইয়া তাহার হৃদয়ে নবজাগ্রত হইয়াছে ও সে অন্ততঃহৃদয়ে দেবপ্রিয়ের সন্ধান করিতে চলিয়াছে। কলিকাতায় তাহার অশান্ত মন পারিবারিক সংকীর্ণ গতির মধ্যে একটা বিক্ষোভ জাগাইয়া, আঘাত করিয়া ও কঠোরতর প্রতিঘাত সহ্য করিয়া, অতিরিক্ত অভিমানপ্রবণতা ও অশ্রুপাতের দ্বারা আপন হৃৎসহ বেদনাকে মুক্তি দিতে চাহিয়াছে। ঠাকুরপাড়াতে দেবপ্রিয়ের মাতার তিরস্কার-বাক্যে সে দেবপ্রিয়ের যে কতটা ক্ষতি করিয়াছে তাহা সে অনুভব করিয়াছে। এই অনুভব তাহার অনুতাপ ও হৃদয়াবেগের মাত্রা অসংবরণীয়-রূপে বাড়াইয়াছে। শেষে সে তীর্থযাত্রার অছিলায় নিজ প্রণয়ান্ধদের মানস অভিসারে বাহির হইয়াছে। এই নিরুদ্ধেশযাত্রা শেষ হইয়াছে পুরীতে সমুদ্রতীরে—সেখানে তাহার অভিসার সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে, সে তাহার প্রণয়ান্ধদের সাক্ষাৎলাভ করিয়া ও তাহার নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন করিয়া প্রেমের প্রতি অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। শেষ পরিচ্ছেদে তাহাদের বিবাহিত জীবনের চিত্র কিন্তু অনিন্দিতার ধ্যানবিষ্ট, আত্মসমাহিত প্রণয়ান্ধদের উপযুক্ত হয় নাই—আনন্দ-পরিবেশনে স্বামীর সহযোগিতায় প্রণয়ের নিঃস্ব আনন্দ-নিবিড়তা ফিকে হইয়া গিয়াছে। দেবপ্রিয়ের চরিত্রের এতটা গভীর আলোচনা নাই, তথাপি তাহার আনন্দপ্রচার-ব্রত তাহার ব্যক্তিকে কতকটা বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। গ্রন্থের অন্ত্য চরিত্র, অনিন্দিতার পারিবারিক আবেষ্টনের চিত্র প্রভৃতি লঘুবিরল রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে।

‘বন্ধা’ উপন্যাসটি একটি সামাজিক অসংগতির উপর প্রতিষ্ঠিত। স্বপর্ণা বা স্বর্ণার মাতা তাহার পিতা প্রতুলচন্দ্রের সম্পূর্ণ অজ্ঞাতসারে ও তাহার সম্প্রদেহে এক ক্রুর-প্রকৃতি পরিবারে তাহার বিবাহ দিয়াছিল। এই বিবাহের ফল মোটেই শুভ হয় নাই—শেষ পর্যন্ত মৃত্যুশয্যাশায়িনী মাতাকে দেখিতে আসার অপরাধে খন্তরবাড়ির দ্বার তাহার নিকট চিরকদ্ধ হইয়া গিয়াছে।

স্বপর্ণার লজ্জাকুন্তিত, অশিক্ষিত গ্রাম্যবধূ হইতে স্বাধীন, আত্মনির্ভরশীল মহিলাতে পরি-বর্তনই উপন্যাসটির প্রধান বিষয়। এই পরিবর্তনের চিত্র খুব সাধারণ, ইহার মধ্যে কোনও গভীর মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনা খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। হৃদর্শনের প্রণয়-নিবেদনে স্বপর্ণার তুমুল অন্তর্ভ্রমের ছাপ তাহার মন অপেক্ষা দেহকে অধিক চিহ্নিত করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। সাধারণ hysteria-গ্রস্ত, স্নায়বিক উত্তেজনাগ্রবণ স্ত্রীলোক এরূপ অবস্থায় যাহা করে, সে ঠিক তাহাই করিয়াছে; তাহার শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার স্বাধীনতালাভের প্রয়াস যে তাহার বিশেষ কোন সাহায্য করিয়াছে তাহা বোঝা যায় না। শ্রীবিলাসের চরিত্রও বেশ সূচিক্রিত হইয়াছে তবে তাহার মধ্যে কোনও redeeming feature এর আভাস মাত্র নাই। তাহার কথা-বার্তার মধ্যে কোথাও এতটুকু আবেগের কম্পন বা আত্মমানির আন্তরিকতা নাই—যখন সে স্বপর্ণাকে প্রসন্ন করিতে প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে, তখনও তাহার সমস্ত অনুরোধ-উপরোধের মধ্য দিয়া শুষ্ক-নীরস স্নেহহীনতার কর্কশ কণ্ঠ আত্মগোপন করিতে পারে নাই। স্বপর্ণা তাহার মৃত্যুর মধ্যে আসা মাত্রই সে তৎক্ষণাৎ সমস্ত ভদ্রতা-সুকৃতির বাহ্যবরণ বিসর্জন দিয়াছে—তীব্র

শ্রেণ ও ইতর প্রভুত্বপ্রিয়তা তাহার কথার ও ব্যবহারে অসংকোচে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। শ্রীবিলাসকে কতকটা হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়া লেখিকা তদ্বালোচনার নিকট human interest-এর বলি দিয়াছেন। শ্রীবিলাসের ইতর ও পাশবিক ব্যবহারের জন্ত তাহার দিকে স্থপর্ণার মন অহুতপ্ত হইতে পারে নাই—তাহার ও স্তম্ভনের মধ্যে কোনও প্রতি-দ্বন্দ্বিতা সম্ভব হয় নাই। যদি সে যথার্থ অহুতপ্ত হইত, পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্তের জন্ত সত্যসত্যই ব্যাকুল হইত, তাহা হইলে স্থপর্ণার জীবন-সমস্তা ঘনীভূত হইত ও উপন্যাসের রস জমাট বাঁধিত। কিন্তু লেখিকা সেই কঠোরতর পরীক্ষার সম্মুখীন হন নাই। শ্রীবিলাস, স্তম্ভন ও স্থপর্ণার প্রণয়ের পথে কেবল একটা বহির্জগতের আকস্মিক বাধা মাত্র—যখন বন্যার জলে তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, তখন সকলেই একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। কাহারও স্বস্তির উপর সে ক্ষীণমাত্র ছায়াও ফেলে নাই, প্রেমিক মনের অন্ধকারতম কোণেও তাহার অশরীরী ছায়ামূর্তি উকি-ঝুঁকি মারে নাই। শ্রীবিলাসের মত স্বামী রূপকথার রাক্ষস-দৈত্যেরই আধুনিক সংস্করণ মাত্র।

( ১৩ )

‘রজনীগন্ধা’ ( ফাল্গুন, ১৩২৮ ) লেখিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। জীজাতির পক্ষ হইতে, তাহাদের অন্তর্দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য প্রতিফলিত করিবার জন্ত, উপন্যাস লিখিলে কিরূপ নূতন আটের সৃষ্টি হইতে পারে, ‘রজনীগন্ধা’ তাহার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত। ক্ষণিকাদের পরিবার ও গৃহস্থালীর ব্যবস্থার যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা অতি সুন্দর ও জীজাতিস্থূলত স্তম্ভনদৃষ্টির পরিচয় প্রদান করে। ক্ষণিকা, মেনকা, লালু তিনটি ভাই-ভগিনীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য অতি চমৎকারভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। পরিবারের পুরুষ-কর্তৃত্ব নিতান্ত ক্ষীণ ও অস্পষ্ট রেখায় চিত্রিত হইয়াছে—ক্ষণিকার বাবা চিরকল্প ও অকর্মণ্য, তাহার দাদা প্রবোধ স্বার্থপর ও কর্তব্যজ্ঞানহীন। নারীর হাতে চিত্রতুলিকা থাকিলে পুরুষের ভাগ্যে এইরূপ বিরল বর্ণবিজ্ঞাস খুব স্বাভাবিক। ক্ষণিকার ভাগ্যবিড়ম্বিত জীবন কৈশোর হইতেই সংসারের গুরুভারে অভিভূত—বোর্ডিং-এ সঙ্গিনীদের আয়োদ-প্রমোদ ও চটুল হাস্যপরিহাস তাহার মনে কোন তাকুণ্যের হিলোল জাগাইতে পারে নাই। একজন তরুণী শিক্ষয়িত্রী মনোজার অর্থসাহায্যে তাহার শিক্ষা চলিতেছে—তাহার অভিমানপ্রবণতা ও সংকুচিত ভাব যেন ভাগ্যদেবীর রূপণতার বিরুদ্ধে তাহার ক্ষুদ্র অভিযোগ। ইতিমধ্যে পিতার গুরুতর অসুখে শিক্ষার উচ্চাভিলাষ বিসর্জন দিয়া তাহাকে চাকরি খুঁজিতে হইয়াছে ও স্বভাবতোলা, উদাসীনচিত্ত অধ্যাপক অনাদিনাথের গৃহে তাহার গৃহস্থালীর অভিভাবকরূপে চাকরি মিলিয়াছে। এই চাকরিই তাহার চিরবঞ্চিত জীবনে অপ্ৰত্যাশিতভাবে প্রণয়-দেবতার মুখ আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। প্রথম দর্শনেই সে অনাদিনাথের প্রতি অনিবার্যভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। অনাদিনাথের একান্ত ঔদাসীন্য ও আত্মসমাহিত অনাসক্তি তাহার প্রণয়ের মাধুর্যের মধ্যে দুঃসহ বেদনার সঞ্চার করিয়াছে। তাহার এই ব্যর্থ প্রণয়-বেদনার গভীর আত্মজিজ্ঞাসা, ক্ষুদ্র-করুণ দীর্ঘশ্বাস, ভাগ্যের বিরুদ্ধে ধুমায়িত বিদ্রোহ, এ সমস্তেরই যে বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে অতুলনীয়। ক্ষণিকার এই অন্তস্তাপদুঃসহ প্রেম, শান্ত মৌনতার অন্তরালে অগ্নিকুলবিবেকপী দাহ আত্মদিগকে Charlotte Bronte-এর উপন্যাসে Rochester-এর

প্রতি Jane Eyre-এর আলায় প্রণয়ের কথা স্বরণ করাইয়া দেয়। Jane Eyre-এর মত কণিকার বহিঃসৌন্দর্যের কোন আভাস নাই—তাহারই মত তাহার অতৃপ্ত বুড়ুকা ও অসংকোচ অধিকার-প্রার্থনা। সাধারণতঃ জীজ্ঞাতির যে লজ্জা-সংকোচ-শালীনতা তাহার প্রণয়-নিবেদনের কণ্ঠরোধ করে, কণিকা বা Jane Eyre-এর নিভৃত চিন্তায় তাহারা কোনরূপ ছায়াপাত করে নাই; তাহাদের কামনার উলঙ্গ সত্য সূর্যালোকে শানিত তরবারির স্তায় উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। বার্থতার সম্ভাবনা তাহার চিত্তকে শান্ত না করিয়া আরও অসং-বরণীয়রূপে উতলা করিয়া তুলিয়াছে। অনাদিনাথের সাধারণ সৌজন্ম ও শিষ্টাচার, তাহার অতিরিক্ত পরিশ্রমের জন্ত উৎসেগ-প্রকাশ ও ক্ষমা-প্রার্থনা, তাহার বঞ্চিত জীবনে প্রেমের অভাব সম্বন্ধে বেদনা-বোধকে আরও তীব্রতর করিয়াছে। অনাদিনাথের ঔদাসীন্য বৎ সহনীয়, কিন্তু তাঁহার মৌখিক ভদ্রতা, মনিব হিসাবে তাঁহার অনিচ্ছনীয় ব্যবহার অশ্রদ্ধাবশত তাহার ধৈর্যের বাঁধ ছুটাইতে চাহিয়াছে। গিরিডি-প্রবাসকালে শীতের এক নির্জন, নক্ষত্রালোকিত সন্ধ্যায় একত্র ভ্রমণ তাহার প্রণয়ের পাত্রকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে; রহস্তলোকের অদৃশ্য প্রভাব যেন এই সাক্ষাত্ৰমণের অখণ্ডিত অবসর, নিগূঢ় আত্মোপলব্ধি ও অতীন্দ্রিয় অহুভূতির নবজন্মস্পন্দনের ভিতর দিয়া, তাহার প্রেমকে বিশ্বজগতের নিঃশব্দ স্বরপ্রবাহের সহিত মিলাইয়া দিয়াছে।

কলিকাতায় ফিরিবার পর তাহার এই অশ্রান্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব এত সাংঘাতিক আকার ধারণ করিয়াছে যে, মাতার অস্থখের স্মরণ লইয়া সে রণক্ষেত্র হইতে দূরে সরিয়া আত্মরক্ষা করিয়াছে। ইতিমধ্যে অনাদিনাথের সহিত মনোজার বিবাহ-সংবাদ তাহাকে বজ্রাঘাতের মত অভিভূত করিয়াছে। বার্থ প্রেমের আলায় অহুভূতি তাহার পূর্বকৃতজ্ঞতাকে এমন কি চিরসংস্কারলব্ধ ধর্মজ্ঞানকেও হঠাইয়াছে—মনোজার পূর্বহিতৈষিতা ও সত্য-ধর্মের সনাতন ধারণা তাহার ঈর্ষাকলুষিত মনোবিকারের প্রবলতার নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। তাহার মানসিক অবস্থার এই স্তরের বিশ্লেষণ বাস্তবতার দিক দিয়া খুব চমৎকার হইয়াছে। বিশেষ চেষ্টা সত্ত্বেও সে মনোজার প্রতি তাহার মনোভাব স্বস্ত ও স্বাভাবিক রাখিতে পারে নাই—মনোজার আনয়ন-লব্ধ, অবহেলায় উপভুক্ত বিজয় গোবব নিজ লজ্জাকর পরাভবকে দিষ্টার দিয়াছে। শেষে মনোজা অসাধ্য-রোগাক্রান্ত হইলে তাঁহার অক্লান্ত সেবা-তত্ত্বাবধায় সে পূর্বোপকারের স্বপ্ন-পরিশোধের ছদ্মবেশে নিজ বার্থ, অন্তর্দাহকারী প্রণয়াকাজ্জ্বল্যকে বহিঃনিষ্কমণের পথ দিয়াছে। তাহার এই চাতুর্যী মনোজার অন্তর্দৃষ্টির নিকট ধরা পড়িয়াছে—একই প্রণয়স্পন্দনের প্রতি অস্বরূপ দুইটি নারীর গোপন কথাটি পরস্পরের নিকট ব্যক্ত করিয়া দিয়াছে। মনোজার মৃত্যুর পর অনাদিনাথ দুঃসহ শোকের কুহেলিকারূত হইয়া কণিকার নিকট আরও দুঃখিণী হইয়াছেন—স্বর্গগতা পত্নীর স্মৃতির মধ্যে তিনি এমন নিশ্চিন্তভাবে মগ্ন হইয়াছেন যে, সমস্ত বাহ্যজগতের সহিত কণিকাও তাঁহার ধ্যানসমাহিত চক্ষুর সম্মুখে ছায়াবাজির স্তায় বিনীন হইয়াছে। ভগ্নদ্বন্দ্বের গৃহে ফিরিয়া কণিকা রোগের উত্তপ্ত ছায়াবাজির মধ্য দিয়া নিজ চিরনিরুদ্ধ বিদ্রোহের তপ্ত বাষ্প নিঃসরণ করিয়া দিয়াছে—চিরসহিষ্ণু তাহার মুখে অনভ্যন্ত বিদ্রোহবাণী তাহার মাতা ও পরিবারস্থ অজ্ঞাত সকলকে আশ্চর্যবিত্ত করিয়াছে। শেষে একবার প্রত্যাখ্যানের পর সে তাহার আবাল্য

স্বয়ং ও চির-উপকারক চিয়রের প্রেমনিবেদন স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তরের রহস্য মনোজ্ঞা ও চিয়রের নিকট অজ্ঞাত ছিল না—উভয়েই প্রেমের স্বচ্ছ অনাবিল দৃষ্টিশক্তির বলে এই গোপন রহস্যের সন্ধান পাইয়াছিল। চিয়রের নিকট ক্ষণিকা যাহা নিবেদন করিয়া দিল, তাহার মধ্যে প্রথম প্রেমের হৃদয়নীয় আবেগ ছিল না, আশাভঙ্গের তিক্ত স্বাদ তাহার মাধুর্যকে কতকটা নীরস করিয়াছিল; কিন্তু ইহার শাস্ত, শীতল, স্বচ্ছ প্রবাহ যে তাহাদের জীবনকে চিরসরস ও শ্রামল রাখিয়াছিল, তাহাতে সন্দেহের কোন অবসর নাই। নারীর দিক্ হইতে প্রেমের তীব্র, অপ্রতিরোধানীয় প্রভাবের একশ বিবরণ বাংলা উপন্যাসে বিরল এবং ইহাই উপন্যাসটির গৌরবময় বিশেষত্ব।

( ১৪ )

‘উত্তালতা’ উপন্যাসটি সীতা ও শান্তা দেবীর যুগ্ম রচনা—ইহাদের লিখনভঙ্গীর অভিন্নতার চমৎকার সাক্ষ্য দেয়। ইহার মধ্যে কোন্ অংশ কাহার রচনা তাহা নিতান্ত সূক্ষ্ম আলোচনার দৃষ্টিতেও ধরা পড়ে না। ইহাদের বর্ণনাভঙ্গী, জীবন-সমালোচনার ধারা, চরিত্রসৃষ্টির বিশেষত্ব আশ্চর্যভাবে মিশিয়া গিয়াছে। উপন্যাসটির মধ্যে কিন্তু গভীরতার একান্ত অভাব। মুক্তির জীবনের যে বিস্তৃত, দিনলিপিমূলক কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তাহার উপরিভাগের ঔজ্জ্বল্য—লঘু, চটুল, হাস্তপরিহাস-চঞ্চল প্রবাহ, ঠাকুরমার সঙ্গে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সংঘর্ষ ও পিতার অপরিমিত স্নেহাদরে অবাধ স্বাধীনতার আনন্দ—এই সমস্ত দিক্ই চমৎকার ফুটিয়াছে। জ্যোতি ও ধীরেনের সহিত সংস্পর্শ মুক্তির জীবনে যে অতি ক্ষীণ জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাতে ইহার সাধারণ লঘুপ্রবাহ ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই উভয় প্রণয়ীর বিকল্প আকর্ষণে তাহার চিন্তা যে সামান্য দোল খাইয়াছে তাহার মধ্যে কোন আবেগগভীরতা নাই। মোট কথা, মুক্তির জীবনের লঘুচপল আবর্তন তাহার মনে কোন গভীর পরিণতি মুদ্রিত করিয়া দেয় নাই—সে তাহার বোর্ডিং-জীবনের ক্ষুদ্র মান-অভিমান, ঈর্ষ্যা-কনহ, সখিত্ব, প্রভৃতির সীমারেখা ছাড়াইয়া কখনই জীবনের সমগ্রাসংকুল পথে পদক্ষেপ করে নাই। সে চিরকিশোরী রহিয়া গিয়াছে। শিবেশ্বরের সংস্কারকত্ব অনাবশ্যকরূপে উৎকট আতিশয্যের পর্দায় উদ্ভাসিত। মোক্ষদার চরিত্রে সহজ স্নেহপ্রবণতার সহিত অন্ধ গোঁড়ামির সংমিশ্রণ খুব ভাল ফোটে নাই; শিবেশ্বর ও মুক্তির সঙ্গে তাহার কোথাও একটা সহজ মিলনের ক্ষেত্র গড়িয়া উঠে নাই। মোট কথা, উপন্যাসটি সুখপাঠ্য হইলেও গভীরতার দিক্ দিয়া মোটেইমু সদ্ধ নহে।

( ১৫ )

শান্তা দেবীর ছোট-গল্পসমষ্টির মধ্যে ‘উষনী’, ‘সিঁথির সিঁদুর’ ও ‘বধূবরণ’ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে কয়েকটি গল্প ভাব ও ভাষার দিক্ দিয়া উৎকর্ষলাভ করিয়াছে। ‘স্বনন্দা’, ‘সিঁথির সিঁদুর’ ও ‘আধারের যাত্রী’—এই তিনটি গল্পে কবিত্বপূর্ণ উচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। ‘স্বনন্দা’ একটি পতিতার গভীরতা কুমারীর নিফল প্রণয়ের উচ্ছ্বাসিত খেদোক্তি; ‘সিঁথির সিঁদুর’ এক নবোচ্চা

পত্রীর দাম্পত্যমজ্জাশূলক। স্বামীর সহিত পরিপূর্ণ মিলনে বাধা পাইয়া সে জানিতে পারিল যে, স্বামী তাহার রূপলী উপপত্নীকে সংসারের কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এ ক্ষেত্রে মনে হয় যে, স্বামী সন্ধ্যা তাহার গভীর খেদোক্তি বা হৃদীয় চিন্তাবিশ্লেষণ একেবারেই অপ্রযুক্ত, কেননা একগ স্বামীর সন্ধ্যা যে জী খেদ প্রকাশ করিতে পারে সে একেবারেই আত্মসম্মানবর্জিত ও পাঠকের সহানুভূতির অযোগ্য। ‘আধারের যাত্রা’ প্রেমাস্পদের দ্বারা প্রভাবিত এক অন্ধ কিশোরীর সংসারের প্রতি তীব্র অভিমান-প্রকাশ। কতকগুলি গল্পের প্রেরণা আসিয়াছে আমাদের সমাজ-ব্যবহার উৎকট বৈষম্য ও অসামঞ্জস্যের দিক্ হইতে। ‘পৌষ-পার্বণ’-এ এক যুবতী বিধবার তাহার শিশু দেববরের প্রতি পুত্রবাৎসল্য ও ভালবাসার অন্ধ অতিশয়ের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে—এই গল্পটি স্পষ্টতঃ শরৎচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের করুণ-রস-স্বজনের সিন্ধুহস্ততা ইহার মধ্যে নাই। ‘পিতৃদায়’ গল্পে অপরিমিত অর্থলোভ আমাদের সামাজিক জীবনের সর্বপ্রধান মাদ্রাসা-কর্ম বিবাহের যে দারুণ জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে তাহারই আলোচনা আছে; কিন্তু এই অতি পুরাতন বিষয়ের আলোচনায় লেখিকা পুত্রবধু অলকার চরিত্রের মধ্য দিয়া একটু নূতনত্বের অবতারণা করিয়াছেন। অলকার অতি কঠোর আত্মসম্মানবোধ ও অনমনীয় স্বাধীনতাস্পৃহা, তাহার প্রস্তরকঠিন দৃঢ়সংকল্প তাহার বাক্যে ও ব্যবহারে স্পষ্টরূপে প্রতিফলিত হইয়াছে। ‘ময়ূর-পুচ্ছ’ পল্লীগ্রামের অশিক্ষিত আবেষ্টনের মধ্যে শিক্ষিতা বধুর দুরবস্থার কাহিনী। ইহার বিষয়-বস্তু মামুলি ও আলোচনা বিশেষত্ববর্জিত। ‘শিক্ষার পরীক্ষায়’ একটু হাস্য-রসের প্রবর্তন হইয়াছে তবে ইহা কেবলমাত্র ঘটনামূলক, আলোচনামূলক নহে। ‘বধুবরণ’ গম্ভীতে ‘মানের দায়’ ও ‘রাজলক্ষ্মী’ এই দুইটি গল্পে বৈবাহিক সম্পর্কের মধ্যে বংশগৌরব ও অর্থপ্রাচুর্যের তারতম্য লইয়া যে নিষ্ঠুর-করুণ অসামঞ্জস্য ও ঘাত-প্রতিঘাতের সৃষ্টি হয় তাহারই আলোচনা হইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পে রাজলক্ষ্মীর পিতামহ ধরণীমোহনের চরিত্রে তাহার ঐশ্বর্যের জাঁকজমকের জুয়াখেলা গল্পটিকে আটের উচ্চস্তরে উন্নীত করিয়াছে। এই চরিত্র-গৌরবই সমস্ত বাহিরের বিপদজালকে আবাহন করিয়া আনিয়াছে, ও চারিদিকের হুঃখ-কুহেলিকার মধ্যে উন্নত গিরিশৃঙ্গের ন্যায় মাথা তুলিয়া দাড়াইয়াছে। দুইটি গল্পেরই পরিশেষে অনেকটা আকস্মিক ও অসমঞ্জস হইয়াছে। ‘ফুটকী’, ‘ভুটকি’ ও ‘সৃষ্টিছাড়া’ এই তিনটি গল্পে মেহ-প্রেম-ভালবাসার তির্যক গতি, আকা-বাকা গলিপথে সঞ্চরণপ্রবণতার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। ‘ফুটকী’ গল্পে মাণিক ও ফুটকীর সন্ধ্যা শরৎচন্দ্রের ‘পরিণীতা’ গল্পে শেখর ও ললিতার সম্পর্কের পুনরাবৃত্তি—তবে শরৎচন্দ্রের গল্পের করুণ, উচ্চরূপে বাধা মূর্ছনার পরিবর্তে এখানে একটা ছেলেমানুষী হাসির সরল ব্যংকার শোনা যায়। ‘ভুটকী’ একটা সাঁওতাল মেয়ের নানারূপ বিচিত্র মনোভাবের মধ্যে মনিবের শিশুপুত্রের প্রতি ভালবাসার প্রাধান্যের কাহিনী—গল্পটির রস কিন্তু মোটেই জমাট বাধে নাই, একাধীন বৈচিত্র্যের নানা প্রণালীর মধ্যে বহুধা বিভক্ত হইয়া অতি শীর্ণধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। ‘সৃষ্টিছাড়া’ গল্পে কৃত্রিম জীবনযাত্রায় চিত্রাভাস্ত একটি তরুণী ও পাশের বাড়ির এক মধ্যবিত্ত গৃহস্থের অতি সংকীর্ণ, যন্ত্রবদ্ধ ব্যবহার মধ্যে বর্ষিত এক খেয়ালী, চঞ্চলপ্রকৃতি যুবক পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। এই দুইজন যেন দুই বিভিন্ন কৃত্রিম ব্যবহার বিকল্পে বিদ্রোহী হইয়া এই বিদ্রোহের উত্তলা বায়ুতে পরস্পরের নিকট আসিয়া পড়িয়াছে। তাহাদের

পরম্পরে প্রতি যে আকর্ষণ তাহা সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative) ও বিরোধাত্মক। তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিগত পরিচয়ের একান্ত অভাব। ‘মধুমালতী’ গল্পে ভগিনী-স্নেহের একটি মৌলিক চিত্র পাওয়া যায়—এই স্নেহের আতিশয্যই কিন্তু ভগিনীদের মনোমালিন্য ও বিচ্ছেদের হেতু হইয়াছে। ‘পথহারা’ গল্পটিতে করুণরস উচ্ছ্বসিত হইয়া পড়িয়াছে—তীর্থ-পথযাত্রিনী, আত্মীয়সঙ্গচ্যুতা, চিরস্নেহবুভুক্ষিতা মন্দার জীবনে যত্নাশ্রয় প্রণয়-দেবতার অত্যন্ত আবির্ভাবের কাহিনীর করুণ বেদনা পাঠককে অভিভূত করে। কুন্তলেলায় স্বানার্থী পুণ্যলোভোন্মত্ত জন-সমুদ্র, পথহারা আশ্রয়প্রার্থী নারীর প্রতি গার্হস্থ্যজীবনের নিরাপদ বেটনে সুরক্ষিতা সমজাতীয়াদের নির্ময় ঔদাসীন্য় ও কুংসিং সন্দেহ, মন্দার প্রতি সোমনাথের করুণ সমবেদনার প্রণয়ে পরিণতি, সোমনাথের প্রণয় প্রস্তাবে মন্দার প্রথম বিরক্তিবোধ ও আত্ম-হত্যা-সংকল্প, তারপর এই প্রণয়নিবেদনের মাদুর্য ও পবিত্রতার নিকট ধীরে ধীরে আত্মসমর্পণ, হাসপাতালের যত্ন-শয্যায় তাহাদের বিবাহবাসর-রচনা, ইহলোকের পাথের ফুরাইবার মুহূর্তে পরজন্ম সম্বন্ধে ব্যাকুল আলোচনা—এই সমস্তই অতি চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে। ‘কঙ্ক গৃহ’ গল্পটি রোমান্সের রহস্যময়, নিবিড় অল্পভূতিতে পরিপূর্ণ। ভাষা ও ভাবের মন্ডর ঐশ্বর্যে ইহা রবীন্দ্রনাথের দার্জিলিং-এ কালকটা রোডের ধারে হাসীনা-বন্দা ও নবাবগুজীর অপরূপ কাহিনীটি স্মরণ করাইয়া দেয়। বঞ্চিত প্রেমের করুণ প্রতারণার মায়াজাল সমস্ত গল্পটির আকাশ-বাতাসকে নিবিড়ভাবে আচ্ছন্ন করিয়া আছে। দীর্ঘদিনের বার্থ প্রতীক্ষায় অতি-ক্রান্তযোবনা প্রণয়িনীকে মানস মূর্তির ধ্যানে তন্ময়, উদ্ভাস্তচিত্ত প্রেমিক কাছে পাইয়া চিনিতে পারিল না। তাই অন্ধকারের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া যামিনী অভিলাষের নিকট অভিসারিনী হইয়াছে; আলোকের প্রথম অরুণরেখার সঙ্গে সঙ্গেই সে বিভ্রাৎশিখার ন্যায় অস্তহিত হইয়াছে। যে প্রণয়-দেবতার মন্দিরে অভিলাষ পূজার সম্বন্ধ-সংগৃহীত ঐশ্বর্যসম্ভার পুঞ্জীভূত করিয়াছে, তাহার অধিষ্ঠাত্রী দেবী সেই শূন্য সিংহাসনে একদিনের জগৎ অধিষ্ঠিত হন নাই; যাহাকে বাঁধিবার জগৎ সে প্রাচীর অভ্রভেদী এবং কঙ্কের প্রতি দ্বার ও গবাক্ষ অর্গলবদ্ধ করিয়াছে, সে তাহার সমস্ত ব্যাকুল চেষ্টাকে উপহাস করিয়া দিবালােকের সঙ্গে সঙ্গে শূন্যতায় মিলাইয়া গিয়াছে। অন্ধকারের মানস-সুন্দরী দিবালােকে লোল-চর্ম্মা ঝলিত-দশনা বৃদ্ধা দাসীতে পরিণত হইয়াছে। অথচ অভিলাষ প্রতিদিনই আশা করে যে, তাহার আবেশময় নিশিশূন্য দিবালােকের মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া তাহার সম্মুখে দাঁড়াইবে—এই অশ্রান্ত আকুলতা তিল তিল করিয়া তাহার জীবনশক্তিকে ক্ষয় করিয়া তাহাকে যত্নের দ্বারে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে। এই গল্পটি বাস্তব আবেষ্টনের মধ্যে রোমান্স-সৃষ্টির কুশলতায় অপূর্ব সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়াছে। সমস্ত ছোট গল্পের মধ্যে চিত্ত-বিলেপন ও মনোবৃত্তির ঘাত-প্রতিঘাতের দিক দিয়া ‘পরাজয়’ গল্পটি সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহাতে মহালক্ষ্মী ও রজনী—এই দুই বাল্যসখীর মধ্যে একপ্রকার বিশেষ ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার সংঘর্ষ হইয়াছে। রূপসী মহালক্ষ্মীর মনে আশ্রিতা দরিদ্র-কন্যা রজনী সম্বন্ধে ঈর্ষ্যা ও দর্পের মধ্যবর্তী একপ্রকার মিশ্র মনোবৃত্তি বিরাজ করিত। এই সর্প আত্মগৌরব চরম সীমায় উঠিল যখন তাহার প্রত্যাখ্যাত প্রার্থী শিবসুন্দরের সহিত রজনীর বিবাহ হইল। রজনী তাহার পরিত্যক্ত উচ্ছ্রিত পাইয়া পরম ক্লান্ত হইয়াছে এইরূপ একটা মনোভাব মহালক্ষ্মীকে আত্মপ্রসাদে ক্ষীণ করিয়া তুলিল।



কিন্তু এইবার দর্পচূর্ণ হইয়া ঈর্ষানুভবের পালা আসিল। মহালক্ষ্মী বিবাহের অন্নদিন পরে বিধবা হইল; পক্ষান্তরে রজনীর স্বামি-সৌভাগ্য আদর্শস্থানীয় হইয়া উঠিল ও মহালক্ষ্মীকে চক্ষুশূলের গায় বঁধিতে লাগিল। শেষে আর সহ করিতে না পারিয়া সে রজনীকে অচির-বৈধবোর অভিশাপ দিয়াছে; কিন্তু এই অভিশাপ ফলিয়া যাইবার পর সে আতঙ্কিতচিত্তে আবিষ্কার করিয়াছে যে, যে আঘাত সে তাহার বালা-সহচরীর বুকে হানিয়াছে তাহা সহস্রগুণ হইয়া ফিরিয়া তাহার বুকে বাজিয়াছে—প্রতিদ্বন্দ্বিনীর স্বামী তাহার নিজেরই অবিস্মৃত দয়িত ছিল। মোটের উপর ভাষা ও ভাবের উৎকর্ষ সীতা দেবীর সহিত তুলনায় শাস্তা দেবীর ছোট গল্পগুলিকে শ্রেষ্ঠত্ব দেওয়া যাইতে পারে।

( ১৬ )

‘জীবন-দোলা’—শৈশব হইতেই বিধবা এক নারীর, বিচিত্র ভাব-তরঙ্গের মধ্য দিয়া পূর্ণতা-প্রাপ্তির ইতিহাস। সমসাময়িক উপন্যাসের সমস্তার প্রাধিক্য যেমন ব্যক্তিগত জীবনকে অভিভূত করে, এখানেও সেইরূপ গৌরীর সমস্তা তাহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া মাথা তুলিয়াছে। গৌরীর জীবন স্বাধীন, সাবলীল ভাবে স্ফুর্তি পায় নাই, ইহা তাহার কেন্দ্রগত সমস্তার চারিদিকে দানা বাঁধিয়াছে। আজকাল অধিকাংশ ইউরোপীয় উপন্যাস-সাহিত্য সমসাময়িক; সেখানে সমালোচনার প্রয়োজনের নিকট অবোধ, স্বাধীন ব্যক্তিত্বস্ফূরণ, চিরন্তন মানব-প্রকৃতির অকুণ্ঠিত উন্মেষকে খর্ব করা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে ভাব অপেক্ষা বুদ্ধিগত আলোচনারই প্রাধিক্য; তৎসঙ্গেও ইহারা সাহিত্যিক উৎকর্ষ লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছে। ‘জীবন-দোলা’ও এই শ্রেণীর উপন্যাস এবং এই আদর্শ অনুসারে বিচার করিলে ইহা মধ্যম রকমের উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে। এই উপন্যাসের প্রধান দোষ হইতেছে যে, এক গৌরী ছাড়া অগ্ৰাণু চরিত্রের কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব নাই; ইহারা কেবল গৌরীর চরিত্র বিকাশের উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; গৌরীকে প্রভাবিত করা, বিচিত্র সংস্পর্শের ঘাত-প্রতিঘাতে তাহার সুপ্ত আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলিকে উদ্বোধিত করা ব্যতিরেকে তাহাদের জীবনের অগ্নি কোন উদ্দেশ্য নাই। তাহার পিতা হরিকেশব, মাতা তরঙ্গিনী, ভাই শঙ্কর, তাহার সহকর্মী ও সম্ভাবিত প্রেমিকস্বয়—সঞ্জয় ও অপূর্ব—সকলেরই জীবন যেন একটা উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত যান্ত্রিকতার প্রতিচ্ছবি মাত্র। এমন কি তাহার প্রেমোন্মেষও একটা স্বতঃস্ফূর্ত, বেগবান্ মনোবৃত্তি নয়, ইহা সমাজসেবার যত্নবদ্ধ কর্তব্যের নীরস ক্লাস্তি আপনোদনের জগ্ন একটা রসায়ন মাত্র। প্রেমের অক্ষুরস্ত উৎস হইতে সমাজকর্তব্যপালনের জগ্ন গতিবেগ ও শক্তিসঞ্চয় করাই যেন জীবনে প্রেমের স্রাবাহনের উদ্দেশ্য। এই পরাধীন প্রেম জনহিতৈষণার সংকীর্ণ খাতে অতি শীর্ণ, সংকুচিতভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, ঐরাবতকে ভাসাইবার দুর্জয়, কুলপ্রাবী শক্তি ইহার নাই। যে সঞ্জয় তাহার কর্তব্যভারক্লিষ্ট মনে প্রেমের বর্ণ-সমারোহ সঞ্চারিত করিয়াছে তাহার মধ্যেও ব্যক্তিত্বের কোন স্পন্দন অহুত্ব করা যায় না। নিছক সমস্তার দিক্ দিয়াও আলোচনা যে খুব গভীর ও সম্পূর্ণ হইয়াছে তাহাও বলা যায় না। বিবাহের পরেই তাহাদের জীবন-নাট্যে যবনিকাপাত হইয়াছে, যেন বিবাহই তাহার জীবন-সমস্তার চরম সমাধান। বিবাহিত জীবনে তাহাদের সমাজ-সেবার আদর্শ কতদূর অক্ষুণ্ণ থাকিল, তাহাদের কর্মনিষ্ঠা কিরূপ নূতন শক্তি ও প্রেরণা লাভ করিল তাহার কোনই আলোচনা নাই। প্রেম যেখানে স্বাধীনভাবে কাষ,



সেখানে বিবাহে পরিসমাপ্তি স্বাভাবিক হইতে পারে ; কিন্তু সে যেখানে কর্তব্যের অহুচর মাত্র, সেখানে তাহার জয়গানকেই সমাপ্তি-সংগীতে পরিণত করা সমীচীন নহে ।

মোটের উপর গৌরীর জীবনতিহাসের বিভিন্ন পর্যায়গুলি সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে । গৌরীর স্বপ্নময় কৈশোর-জীবনের চিত্র মনস্তত্ত্ববিদ্যেবর্ণনের দিক্ দিয়া অতি চমৎকার হইয়াছে । অজ্ঞাত বালিকার। এই কৈশোরের সহিত প্রায় সম্পূর্ণ অপরিচিত থাকে— তাহাদের বাল্য ও যৌবনের মধ্যে কোন কল্পনাজড়িত, স্বপ্নবিহীন মধ্যবর্তী অবস্থা প্রসারিত থাকে না । তাহাদের জীবনে প্রেমের ফুল ফুটিবার আগেই বিবাহের বন্ধন ও মাতৃদেহের দায়িত্ব তাহার স্বকোমল বৃত্তকে ভারাক্রান্ত করে । বস্তুতঃ প্রচণ্ড অভিঘাত তাহাদের মদির স্বপ্ন-জড়িমাকে ছিন্নভিন্ন করিয়া টুটাইয়া দেয় । গৌরী এই নবজাগৃত কল্পনাবিলাস লইয়া আর তাহার পুরাতন সংসারের সংকীর্ণ খাচাতে নিজেকে কুলাইতে পারে নাই, বৃহত্তর আশ্রয়ের জন্ত চারিদিকে ব্যাকুল দৃষ্টিক্ষেপ করিয়াছে । বোর্ডিং হাউসের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও জনসেবাত্বের মধ্যে সে নবজন্ম লাভ করিয়াছে ও জীবনের উদ্দেশ্য ও প্রেমের পরম সার্থকতার সহিত তাহার পরিচয় ঘটিয়াছে । প্রেম তাহার জীবনে আবির্ভূত হইয়াছে নবোন্মেষিত চিন্তাশক্তির স্বলোকিত, সংকীর্ণ পথ দিয়া, কোন প্রবল, অনিবার্য অহুভূতির রাজপথ দিয়া নহে । তাহার কর্মজীবনের সহচরদের মধ্যে একজন, কেবলমাত্র কর্মপ্রেরণার উদ্ভেজনার মধ্য দিয়াই, তাহার মধ্যে প্রেমের উদ্বোধন করিয়াছে । কিন্তু এই প্রেম নিতান্ত ক্ষীণ ও রক্তহীন বস্ত্রিয়াই মনে হয় ।

( ১৭ )

শান্তা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘চিরন্তনী’ গীতা দেবীর ‘রজনীগন্ধা’র সহিত আশ্চর্যরূপ সাদৃশ্যবিশিষ্ট । উভয়েরই নায়িকা, তাহাদের জীবনের সমস্ত ও অভিজ্ঞতা, ও তাহাদের পরিবার-প্রতিবেশ প্রায় অভিন্ন । করুণা ও ক্ষণিকার জীবন প্রায় পরস্পরের প্রতিচ্ছবি বলিলেও চলে । ক্ষণিকার গ্রাম করুণার পরিবারও কনিষ্ঠ ভ্রাতা, ভগিনী ও একজন উদাসীন অভিভাবকস্থানীয় ব্যক্তি লইয়া গঠিত । মেনকা ও লালু, অরুণা ও রেণুতে যেন তাহাদের দ্বিতীয় সত্তার সন্ধান পাইয়াছে । কনিষ্ঠ ভ্রাতা-ভগিনীর দায়িত্বজ্ঞানহীন কৈশোর-চাপল্য ও আমোদ-প্রিয়তার সহিত তুলনায় ক্ষণিকা ও করুণার অকাল-গাভীর্ণ ও অবসরহীন, অনলস কর্মপরায়ণতা আরও পরিস্ফুট হইয়াছে । তবে মোটের উপর করুণার জীবনে ভাগ্যদেবীর বিরূপতার মাত্রা অপেক্ষাকৃত কম । তাহার জীবনসমস্তার তীব্রতা তুলনায় মৃদুতর । ক্ষণিকার জীবনসংগ্রামের অসহনীয়তা অপ্রাপণীয় প্রেম বহুগুণে বাড়াইয়া দিয়াছে । করুণার জীবন আবাসিত প্রেমের অভিভব হইতে আত্মরক্ষার একটা সূচিরব্যাপী চেষ্টা ; ক্ষণিকার জীবন অলভ্য প্রেমের দিকে ক্ষুব্ধ-ব্যাকুল, নিষ্ফল কর-প্রসারণ । ক্ষণিকার হৃদয়ে অতৃপ্ত কামনার হাহাকার যে বিদ্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়াইয়াছে, করুণার জীবনে তাহা গলিয়া অশ্রুর আকারে ঝরিয়াছে, অন্তর্গূঢ় নীরব বেদনায় রূপান্তরিত হইয়াছে । ক্ষণিকার প্রেম উগ্র বহির্নিখার গ্রাম সমস্ত বাধা-সংকোচ ভস্মসাৎ করিতে ছুটিয়াছে—কৃতজ্ঞতাবোধ, ধর্মের অহুশাসন তাহার মনকে সংযমের বন্ধনে বাঁধিতে পারে নাই । করুণা প্রথমতঃ অবিনাশের অহুহুজ্বলিত আদেশের গ্রাম প্রচণ্ড প্রেমনিবেদনের স্পর্শ হইতে সংকুচিত হইয়া আপনাকে সরাইয়া লইয়াছে । কিন্তু শান্তির আশা ও ঋণশোধের পবিত্র কর্তব্য

উভয়েই একযোগে তাকে অবিনাশের নির্ভরযোগ্য, নিশ্চিত আশ্রয়ের দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। প্রেম অবশ্য সাংসারিকতার দিক্ হইতে অনিন্দনীয় এই ব্যবস্থায় রাজি হয় নাই, কিন্তু প্রেমের এই ভীক্ৰ অসম্মতিকে প্রাধান্য দেওয়ার মত অবস্থা করুণার ছিল না। তাই অবিনাশের প্রস্তাবকে প্রকাতভাবে প্রত্যাখ্যান না করিয়া সে নিজের মনের সঙ্গে বোঝাপড়া করিবার জন্ত অবিনাশের উগ্র, অসহিষ্ণু সাম্রিধ্য হইতে দূরে সরিয়া আসিয়া পল্লীজীবনের নিভৃত অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে।

এই পল্লীজীবনের সহিত পরিচয় তাহার প্রত্যক্ষভাবে না থাকিলেও শতদলের মুগ্ধ বর্ণনার মধ্য দিয়া তাহার কল্পনাশক্তির সহিত ইহার একটা নিবিড়, ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। আবার এই পল্লীত্রীর কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত থাকিয়া ইহার শান্ত জীবনযাত্রায় যে প্রাণস্পন্দনের সংযোগ করিয়াছিল, সেই ব্যক্তির সঙ্ক্ষে তাহার মনের একটা স্বাভাবিক উন্মুখতা ছিল। করুণার হৃদয়ের উপর সুপ্রকাশ যে এত সহজে নিজ প্রভাব বিস্তার করিতে পারিয়াছিল তাহার কারণ এই যে, সে করুণার কল্পনানৈবের সম্মুখে পল্লী-সৌন্দর্যের জীবন্ত প্রতিমূর্তি, প্রতীকরূপে বহুদিন ধরিয়া জাজল্যমান ছিল—সুতরাং যখন নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে পল্লীপ্রবাসের সঙ্গে সঙ্গেই তাহার দর্শন মিলিল, তখন করুণা তাহার চিত্তের সমস্ত ব্যাকুল আবেগ দিয়া উভয়কেই হৃদয়ে বরণ করিয়া লইল। তারপর সহজ আলাপ ও সৌজত্বের মধ্য দিয়া তাহাদের পরিচয় অগ্রসর হইতে হইতে একেবারে নিবিড় প্রেমের পর্যায়ে পৌছিল। করুণা ও সুপ্রকাশের প্রণয়-কাহিনীটি কবিত্বময় অল্পভূতি, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, বহিঃপ্রকৃতির সহিত অন্তরঙ্গ যোগ ও একপ্রকার মুগ্ধ, আত্মবিশ্বস্ত তন্ময়তার জন্ত উপজ্ঞান-সাহিত্যের একটা স্থায়ী সম্পদরূপে পরিগণিত হইবার যোগ্য।

করুণার মন যদিও অধিকাংশ সময় আকাশকুসুমের গন্ধে স্রবিত ও কল্পলোকের বাতাসে হিল্লোলিত হইয়াছে, তথাপি তাহার চরিত্রে বাস্তব উপাদানের অভাব নাই। তাহার মনোবীণা রোমান্সের নায়িকার মত একটা অস্বাভাবিক আদর্শের উঁচু সুরে বাঁধা নাই। তাই অবিনাশের প্রেমকে সে সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিতে পারে নাই। অবিনাশের পরুষ, প্রভুত্ব-সূচক প্রেমনিবেদন তাহাকে প্রচণ্ড বিধা-দ্বন্দ্বের মধ্যে ফেলিয়াছে—এই দ্বন্দ্বের মীমাংসার জন্ত সে শতদলের উপদেশপ্রার্থী হইয়াছে। শতদলের সংস্পর্শে তাহার জীবনে এক নূতন প্রভাব প্রবেশ লাভ করিয়াছে। শতদলের নিজের অতীতস্বথস্থিতিবিভোর, শান্ত, করুণ সহিষ্ণুতা তাহার জ্বালাময় বিদ্রোহোন্মুখতাকে অনেকটা প্রশমিত করিয়াছে। উপরন্তু পল্লীত্রীর স্নিগ্ধ শ্রামলতা তাহার হৃদয়কতের উপর শীতল প্রলেপ বিছাইয়া দিয়াছে। এই কল্পনায় উদ্ভাসিত, বিচিত্রস্বভূত্বমণ্ডিত পল্লীজীবনের কুসুমাস্তীর্ণ পথ দিয়াই তাহার হৃদয়ে প্রকৃত প্রেমের আবির্ভাব হইয়াছে। রাজগঞ্জের প'ড়োবাড়ির মধ্যে তাহার পূর্ব বন্ধন তাহার অজ্ঞাতসারে জীর্ণ, শিথিল হইয়া খসিয়া গিয়াছে। এই নূতন আবেষ্টনের মধ্যে তাহার হৃদয়-মন্দিরে নূতন দেবতা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সুপ্রকাশের সঙ্গে তাহার যে প্রণয়লীলা তাহাতে বক্তব্য অতি সংক্ষিপ্ত, কিন্তু আত্মবিশ্বস্ত ভাবসম্পদের প্রসার অপরিমিত। তাহাদের অতি সাধারণ কথাবার্তার রঙ্গপথগুলি, বসন্তের আকাশ-বাতাস যেমন পুষ্পপরাগের দ্বারা স্রবিত হয়, সেইরূপ সূক্ষ্ম, নিবিড়, মাধুর্যপূর্ণ অল্পভূতির দ্বারা একান্তভাবে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে।

তারপর তাহাদের বিচ্ছেদের কাহিনী, সূত্রপ্রকাশের পক্ষে অশাস্ত ভ্রাম্যমাণতা ও করুণার পক্ষে নীরব, ধ্যানমগ্ন নিশ্চলতা—এই উভয়বিধ প্রতিক্রিয়ার মধ্যে পর্যবসিত হইয়াছে। শেষে তাহাদের দীর্ঘ প্রতীক্ষার অবসান হইয়াছে। প্রণয়ীর যে ডাকে করুণা সাড়া দিয়াছে, তাহা যেন স্বপ্নের কুহেলিকাজাল ভেদ করিয়া তাহার অন্তরের চিরনিরুদ্ধ কামনার অতর্কিত বহিঃপ্রকাশ।

করুণায় পরেই উল্লেখযোগ্য চরিত্র শতদল। শতদল নিজে খুব ক্রিয়াশীল নহে, কিন্তু অপরের উপর তাহার প্রভাব যথেষ্ট। তাহারই সাহচর্যে ও প্রভাবে করুণার জীবনধারা নূতন খাতে প্রবাহিত হইয়াছে। জীবনকে সমস্ত চঞ্চল, অশান্ত বিক্ষেপ হইতে সংযত করিয়া ক্রীড়ে গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে হয় একনিষ্ঠ অতন্ত্র সাধনায় কি করিয়া মগ্ন করিতে হয়, সে শিক্ষা সে শতদলের নিকট লাভ করিয়াছে। তারপর অবিনাশের চরিত্রটি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহার রূক্ষ, পক্ষ আচরণ, তাহার স্পর্ধিত প্রণয়ভিক্ষা, তাহার উগ্র, অসহিষ্ণু প্রকৃতির অন্তরালে সূত্রপ্রকাশের প্রতি স্নেহ-কোমল, ক্ষমা-স্নিগ্ধ ব্যবহার মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক দিয়া খুব চমৎকার হইয়াছে। অরুণা ‘রজনীগন্ধা’র মেনকা অপেক্ষা অধিকতর মনোজ্ঞভাবে চিত্রিত হইয়াছে। মেনকার মধ্যে একটা যে স্থূল লোলুপতা ও ঈর্ষ্যার সুর আছে, তাহা অরুণার মধ্যে নাই। সে দিদির প্রতি অধিকতর সহানুভূতিসম্পন্ন, ও দিদির প্রণয়ের ভাগ্যবিপর্যয় সে করুণ সমবেদনার সহিত লক্ষ্য করিয়াছে। পক্ষান্তরে রেণু অপেক্ষা লালু অধিকতর জীবন্ত হইয়াছে। এক সূত্রপ্রকাশের চরিত্রই আশারূপ খোলে নাই। শতদলের স্নেহ বর্ণনার মধ্য দিয়া সে প্রথম আমাদের করুণার নিকট উদ্ভাসিত হইয়াছে; কিন্তু তাহার সহিত চাক্ষুষ পরিচয় আমাদের পূর্বাভিজ্ঞ আশা পূর্ণ করিতে পারে নাই। শতদলের সহিত তাহার যে স্নেহ-মধুর সম্পর্কটি আমাদের মানস-নেত্রের সম্মুখে গড়িয়া উঠিয়াছিল, বাস্তব ব্যবহারে সে মাধুর্য প্রতিফলিত হয় নাই। প্রণয়-ব্যাপারেও করুণার সহিত তুলনায় তাহার অন্তর্বিক্ষেপ সেরূপ তীব্র ও মর্মস্পর্শী হয় নাই, সে অনেকটা স্নান ও বর্ণহীন রহিয়া গিয়াছে। পুরুষের হাতে নায়িকার চিত্র যেমন অস্পষ্ট ও অগভীর হয়, বোধ হয় নারীর হাতে নায়কচরিত্রও ঠিক সেইরূপ দোষে দুষ্ট হইয়াছে। এই মন্তব্য ‘রজনীগন্ধা’র অনাদিনাথ ও ‘চিরন্তনী’তে সূত্রপ্রকাশ—উভয়সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। উভয়েই কতকটা কুহেলিকাবৃত রহিয়া গিয়াছে, তাহাদের জীবনের মর্মকথাটি যেন অপ্রকাশিত আছে। এই সামান্য ত্রুটি বাদ দিলে, ‘চিরন্তনী’ উপন্যাস-জগতে খুব উচ্চ অঙ্গের উৎকর্ষ লাভে সমর্থ হইয়াছে—নারীর অবদানের বিশেষত্ব ইহার মধ্যে খুব চমৎকারভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে।

সীতা দেবী ও শান্তা দেবীর উপন্যাস-রচনা এখনও নিঃশেষিত হয় নাই। সীতা দেবীর ‘মাতৃশ্মণ’ ও ‘জন্মস্বপ্ন’ এই দুইখানি উপন্যাস কিছুদিন পূর্বে শেষ হইয়াছে। কিন্তু মোটের উপর পূর্বে যে সমস্ত উপন্যাস আলোচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যেই তাহাদের রচনাবৈশিষ্ট্য সম্যক্রূপে প্রতিফলিত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসে বিবাহ ও দাম্পত্য সম্পর্কের জটিলতা লইয়া অনেক সূক্ষ্ম আলোচনা আছে, কিন্তু তথাপি ‘রজনীগন্ধা’ ও ‘চিরন্তনী’র মধ্যে প্রেমবিহ্বল নারীচিত্তের বর্ণনা যে উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে তাহার অনুরূপ কিছু দেখিতে পাই না। সুতরাং উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাস-রচনার দিক দিয়া আলোচনার পরিধি-বৃদ্ধির বিশেষ প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না।

## একাদশ অধ্যায়

### সাম্প্রতিক জী-ঔপন্যাসিক

( ১ )

সাম্প্রতিক কালের উপন্যাসে জী ও পুরুষ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গীগত পার্থক্য যে অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শিক্ষা-দীক্ষার অভিন্নতা, অবাধ সামাজিক মেলা-মেশার সুযোগ ও পূর্বতন জীবনযাত্রা পদ্ধতির রূপান্তর এই পরিণতিসাধনে সহায়তা করিয়াছে। বিশেষতঃ বাস্তব অবস্থার প্রভাব, জীবনে অর্থনৈতিক উপাদানের গুরুত্ব, নারীর অধিকার-প্রতিষ্ঠার প্রয়োজনে কোমল বৃত্তির নিরোধ ও দৃঢ় আত্মনির্ভরশীলতার অগ্রসরীকরণ, জীবনের প্রতি যোহনিমুক্ত, রোমান্সবর্জিত দৃষ্টিভঙ্গীর ব্যাপকতর প্রয়োগ আধুনিক উপন্যাসে নারীর দানকে বিশিষ্টচিহ্নাক্রিত হইবার পক্ষে অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে। তথাপি বিষয় নির্বাচনে ও আলোচনা ভঙ্গীতে নারীর জীবন-পর্যালোচনায় কিছুটা স্বাভাব্য রহিয়া গিয়াছে। সাম্প্রতিক পরিবার-জীবনে যে নূতন-ধরনের সমস্যা দেখা দিয়াছে, পারিবারিক আদর্শবাদের ক্রমবিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে যে উগ্র ব্যক্তিগততত্ত্ববোধ, ও পরিবারভুক্ত নরনারীর মধ্যে দারুণ স্বার্থদংঘাত, ঈর্ষ্যা-অসহযোগ কোভ-ঔনাসীত প্রভৃতি হেয় বৃত্তিগুলি অর্থন্তিজনকভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে নারীর উপন্যাসে তাহারই চিত্র প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। যৌথ পরিবারের প্রেতাঙ্গা এখনও কোন কোন নারীরচিত উপন্যাসে নানা জটিলতার সৃষ্টি করিয়া ও নানারূপ অশান্তি-বিক্ষোভ ঘটাইয়া বাসা বাঁধিয়াছে। এখনও মাতৃকেন্দ্রিক, বহুগোষ্ঠীসম্বন্ধিত পরিবারের অন্তর্ভুক্তি ও ভারসাম্যচ্যুত জীবনাবলিনয়ের কাহিনী উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ অন্তর্হিত হয় নাই। এখনও ন' থুড়ী, মেজ বো, সেজ দাদা প্রভৃতি লুপ্তাবশেষ পরিবার-জীবনের নিদর্শনবাহী চরিত্রসমূহ পারিবারিক রঙ্গক্ষেত্রে কেহ বা সদর্প, কেহ বা কুণ্ঠিত পদক্ষেপে, আত্মপ্রতিষ্ঠার আশ্বালন ও আত্মবিলুপ্তি-নিষ্ক্রিয়তার মধ্যবর্তী নানা স্তর অধিকার করিয়া, ঘটনার জটিলতার উপর পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার জটিলতর জাল সংযোজনা করিয়া, আপন আপন সরব ও নীরব অংশ অভিনয় করিয়া যাইতেছে। কিন্তু ইহা ক্রমশঃ স্পষ্ট হইয়া উঠিতেছে যে, বাঙলার জীবনযাত্রা হইতে একানবর্তী পরিবারের পুতুলনাচের খেলা চিরবিলুপ্তির পথেই অগ্রসর হইতেছে।

এখন জীবন-রহস্য বহুকোষবিশিষ্ট যৌথ পরিবার হইতে সরিয়া গিয়া এককোষনির্মিত ক্ষুদ্রতর, আর্টস্টার্ট সংস্থার মধ্যেই আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্র রচনা করিতেছে। বর্তমানকালে শান্তি-বো-এর মতবিরোধ বা জায়ে জায়ে মনোমালিন্য একটা গোণ সংঘর্ষের পর্যায়েই পড়িয়াছে। এই সংঘর্ষে কোন অভাবনীয়তার স্পর্শ নাই যাহা ঘটবে তাহা সম্পূর্ণ-রূপে প্রত্যাশিত ও পূর্বনিয়ন্ত্রিত। ভ্রাতৃবিরোধের মামলার মত ভ্রাতৃবিরোধের উপন্যাস-

কাহিনীও গভীরগতিকতার বাধাধরা ছকে বিভ্রান্ত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের পরে যৌথ বাঙালী পরিবার রসসাহিত্যের উপাদানের মর্যাদা হারাওয়া প্রায় আধা-সরকারী সমাজ-তত্ত্বালোচনার পরিমাণ বাড়িয়াছে। এখন একই পরিবারের স্বামী-স্ত্রী বা পিতামাতার সহিত সন্তানের মানস স্বপ্নের মধ্য দিয়াই মানব চরিত্রের দুর্জয়তা ও সুস্বতর অগামজ্ঞানের কৌতূহল-কর কাহিনী রচিত হইতেছে। বঙ্কিমচন্দ্র অবশ্য ভ্রাতৃবিরোধের স্থলভ চিত্র আঁকেন নাই— তাঁহার 'রজনী'তে শচীন্দ্রনাথ কনিষ্ঠ সহোদর হইয়াও জ্যেষ্ঠের নিকট হইতে সমর্থনই পাইয়াছেন। তাঁহার নগেন্দ্রনাথ একক পুরুষ; গোবিন্দলাল যৌথ পরিবারে লালিত হইয়াও তাঁহার অন্তরের সমস্তায়ে নিঃসঙ্গ ও পারিবারিক পার্থপ্রভাবমুক্ত। বঙ্কিমযুগে দাম্পত্য কলহ এক পক্ষের অভিমান-প্রণোদিত স্থানত্যাগের দ্বারা সহনীয় ও ভাবের উচ্চলোকে অধিষ্ঠিত। বর্তমানকালে এই কলহ একত্ববাসের দ্বারা দৃঢ়ীকৃত ও নিরন্তর ঘাত-প্রতিঘাতে অসহনীয়রূপে ক্ষুব্ধ ও শ্বাসরোধী। প্রতিদিনকার ছোট-খাট ঘটনার পুঞ্জীভূত চাপে যে তিক্ত ও মানিকর আবহাওয়ার সৃষ্টি হয়, তাহাই সাম্প্রতিক জী-রচিত উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য এবং এই-খানেই বঙ্কিমের উদারতর, তুচ্ছতার মালিগ্নমুক্ত, উন্নত আদর্শবাদের স্পর্শে গরিমামণ্ডিত ভাব-পরিবেশের সহিত উহার পার্থক্য।

অতি-আধুনিক মহিলা ঔপন্যাসিকদের রচনায় রোমান্সের রঙ্গীন মোহ, ভাববিলাসের ক্ষণিক উচ্ছ্বাস বা অভিনব বিষয়ের ঘটনা-রোমাঞ্চ একেবারে অল্পপস্থিত নহে। তাঁহারা মনে মধ্যে বাস্তব জটিলতার সমাধান খোঁজেন রোমান্সের আকস্মিক অবতারণায় অথবা স্থলভ ভাবালুতার অতর্কিত উৎক্ষেপে। অতীত মনোভাব ও জীবনদর্শনের উত্তরাধিকার তাঁহারা সম্পূর্ণ বর্জন করিতে পারেন নাই। তাঁহাদের রমণীস্থলভ কোমলতা বাস্তবের নির্মম, নিরাসক্ত মনোবিজ্ঞানের নিয়মজালে দৃঢ়ভাবে আবদ্ধ জীবনবীক্ষেণে ক্লান্ত হইয়া সময় সময় হৃদয়াবেগের হঠাৎ-প্রাবনে বৈজ্ঞানিক সমীক্ষাকে ভাসাইয়া দেয়। তাঁহাদের অনেক উপন্যাসের উপসংহার তাঁহার অল্পমত রীতির বিপরীতমুখী পরিণতির প্রমাণ দেয় ও আমাদেরকে যেন যুদ্ধপূর্ব-যুগের আদর্শশাসিত জীবনযাত্রার মধ্যে কিরাইয়া লইয়া যায়। এই স্ব-বিরোধের মূল হয়ত আমাদের জীবনের মধ্যেই নিহিত আছে। আমাদের সমস্ত প্রথাবন্ধনমুক্ত, ভাবালুতাবিজিত, স্বস্থ-বিচারবুদ্ধি নিয়ন্ত্রিত জীবনবোধের মধ্যেই সত্তোভ্যক্ত আবেগযুক্ততা ও আদর্শালুপ্তির প্রভাব জুগুপ্স আছে ও উপন্যাসের ভাবঘন সংকট মুহূর্তগুলিতে এই অস্বীকৃত প্রেরণাই অকস্মাৎ আত্ম-প্রকাশ করে। তাই আমাদের জী-ঔপন্যাসিকদের রচনায় প্রগতিশীলতার সহিত অতীতমুখীন-তার, বাস্তবালুসরণের সহিত বস্তু-অতীত ভাবপ্রেরণার এক অদ্ভুত সমন্বয় দেখা যায়। যুগমনের বাস্তব চিত্রে ঐতিহ্যপ্রসূত উদ্ভ্রান্তি ও শূন্যতাবোধের দীর্ঘশ্বাস মুহূর্তে মুহূর্তে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। আমাদের সমস্ত জীবন যে অস্থির ও বেগবান পরিবর্তনচক্রে পাক খাইয়া মরিতেছে তাহা যেন এক নূতন স্থিরতার বৃত্তে সংহত হইবার লক্ষণ দেখাইতেছে। অগ্রগতির উন্নত বেগ যেন প্রত্যাশিত সিদ্ধি হইতে বঞ্চিত হইয়া, আশাভঙ্গের অদৃশ্য বাধায় প্রতিহত হইয়া, আগ্রসমীক্ষার বিপরীত আকর্ষণের আবর্তচক্রে বিঘূর্ণিত হইয়াছে ও অজিত নূতন সম্পদ ও বর্জিত উত্তরাধিকারের হিসাব-নিকাশ মিলাইয়া একটা সামঞ্জস্য-প্রাপ্তির দিকে ফোক দিয়াছে। এই তরঙ্গরেখা জীপুরুষ-নির্বিশেষে সমস্ত আধুনিক ঔপন্যাসিকেই লক্ষণীয়। তবে নারীজাতির

অপেক্ষাকৃত স্থিতিশীল ও অন্তর্মুখী প্রকৃতির জন্ম ইহা তাঁহাদের রচনাতেই অধিকতর পরিস্ফুট। উপন্যাস-সাহিত্যে আজ এই পরিবর্তনের তরঙ্গশীর্ষে দাঁড়াইয়াই আপনার ভবিষ্যৎ গতিপথ-নির্ধারণে প্রতীক্ষমান।

## ( ২ )

আশালতা সিংহের উপন্যাস সমর্পণ ও ছোট গল্পের সমষ্টি ‘অন্তর্যামী’র মধ্যে সাহিত্যিক স্থায়িত্বের উপাদান আছে। তাঁহার উপন্যাসের প্রধান গুণ—একটা স্বন্দ, স্বকুমার অহুভূতি-প্রাধাত্য। প্রকৃতির শাস্ত, প্রাণহিল্লোলে ঈষৎ কম্পমান সৌন্দর্য তাঁহার উপন্যাসের চরিত্র-দিগকে নিগূঢ়ভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। আধুনিক যুগের অতি-বাস্তবতার নয় বীভৎসতা তাঁহার সৌন্দর্য ও পরিমিতিবোধকে পীড়িত করিয়াছে, এবং এই সংঘর্ষ ও স্বকৃতির দিক্ দিয়া তিনি বঙ্গসাহিত্যের এই নব পরিণতির বিরুদ্ধে নিজ প্রতিবাদ ঘোষণা করিয়াছেন। ‘সমর্পণ’ উপন্যাসে তাঁহার নায়িকা সুরমা এই প্রতিক্রিয়ার মুখপাত্র। তাহার সম্ভাবসিদ্ধ সৌন্দর্যবোধ ও স্বকৃতিজ্ঞান সনাতন ও আধুনিক এই উভয়বিধ জীবনাদর্শনের আতিশয্যের বিরুদ্ধে নীরব দৃঢ়তার সহিত দাঁড়াইয়াছে। “একান্নবর্তী পরিবারের একান্ন খোঁপে” যে ঈর্ষ্যা, বিদ্বেষ, পরনিন্দা, পরশ্রীকাতরতা, পারাবতকুজনের ছায় অহর্নিশি মুখরিত হইয়া উঠে তাহা, আর অতি-আধুনিকার অশাস্ত চিত্তবিক্ষেপ, স্বাধীনতার নামে ঐশ্বর্যচাচার ও প্রেমের নামে ঐর্ষ্যতৃষ্ণা, এই উভয়ই তাহাকে তুল্যরূপে পীড়িত করিয়াছে। তাহার বাল্যজীবনের সংকুচিত, সর্ববিধ ইতরতার সংস্পর্শ-বিমুখ সৌকুমার্য, তাহার কৈশোরের আত্মসমাহিত, স্তব্ধ তন্ময়তা স্বন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু বাস্তব জীবনের রুঢ় কলকোলাহল ও বিক্ষোভের মধ্যে তাহার চরিত্রের স্বন্দ, স্বকুমার সৌন্দর্য যেন অনেকটা স্তান ও নিষ্পদ হইয়া গিয়াছে। তাহার প্রথম প্রণয়ী হরলালকেও আধুনিক বাস্তবতার খুব চিত্তাকর্ষক প্রতীক বলিয়া মনে করার কোন কারণ নাই। সুরমার মত মেয়ের চিত্ত জয় করিতে তাহার বিশেষ কোন যোগ্যতা নাই। তাহার সহিত সুরমার কথোপকথন নিছক তार्কিকতায় পরিণত হইয়াছে—তাঁহাদের মধ্যে সম্পর্ক দুই বিরুদ্ধ মতের সংঘর্ষ মাত্র। হরলালের প্রত্যাখ্যানের পর সে বাহার নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে, প্রেমিক হিসাবে তাহারও যে খুব একটা উচ্চ অঙ্গের উপযোগিতা আছে তাহা মনে হয় না। হরলালের অতিরিক্ত আগ্রহও যেমন, স্বপ্রকাশের ঐদাসীন্ত ও ঈর্ষ্যাগ্রহও তেমনি, ঠিক প্রেমিকের আদর্শের সঙ্গে মিলে না। স্বপ্রকাশের সহিত বিবাহের মধ্যে এমন কোন গভীর মিলন ও নিগূঢ় ভাববিনিময়ের পরিচয় নাই, যাহা সুরমার মত এরূপ স্বন্দ-সৌন্দর্যবোধবিশিষ্ট, স্বকুমার-অহুভূতিশীল নারীর উপযুক্ত। মোট কথা, গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ইহার পরিকল্পনার উপযোগী হয় নাই।

‘অন্তর্যামী’ গল্পসমষ্টির মধ্যে ‘রমা’ গল্পটি বিষয়বস্তুর দিক্ দিয়া মৌলিকতার দাবি করিতে পারে। ইহাতে স্নেহ অহুযোগের দ্বারা একটি কিশোরীর মনের উপর হইতে জড়বুদ্ধি ও কুশ্রীতার স্থূল যবনিকা সরিয়া গিয়া উহার মধ্যে সৌন্দর্যবোধ ও আত্মপ্রত্যয় কিরূপে ধীরে ধীরে সঞ্চারিত হইয়াছে তাহার চমৎকার বর্ণনা। অস্ত্রান্ত গল্পগুলির মধ্যে পরিকল্পনার

মৌলিকতা ও স্বল্পদর্শিতার পরিচয় থাকিলেও মোটের উপর তাহাদের অন্তর্নিহিত আধ্যাত্মিক রসটি বেশ ভাল জমাট বাঁধে নাই।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর ‘ছায়াপথ’ উপন্যাসটি উল্লেখযোগ্য। ইহার বিষয়ে অসাধারণ কিছু নাই—প্রথম প্রণয়ীর দ্বারা প্রত্যাখ্যাত নারীর পুরুষজাতির প্রতি বিমুখতা ও স্বাধীনতা-সংকল্পই ইহার আলোচ্য বিষয়। এই প্রত্যাখ্যানকারী প্রণয়ী অজিতের প্রেম সম্বন্ধে মৌলিক মতবাদ একেবারে শূন্যগর্ভ ভাববিলাস—বাস্তবজীবনের প্রথম অভিঘাতেই ইহার অসারতা বাহির হইয়া পড়িয়াছে। উপন্যাসের আসল সমস্যা হইল স্প্রিয়্যার বিবাহবিমুখ চিত্তে ধীরে ধীরে প্রণয়ের মোহসঞ্চার—বিভাদের প্রতি তাহার আকর্ষণের কাহিনী। পুরুষের প্রতি স্প্রিয়্যার নিগূঢ় অভিমানে কোন উদ্ধত বিদ্রোহ, জালাময় চিত্তদাহ বা উচ্চকণ্ঠ স্বাতন্ত্র্য-ঘোষণা নাই, আছে একদিকে নীরব দৃঢ়সংকল্প ও কুণ্ঠিত অনাগ্রহ, অত্রদিকে নারীর অর্ধজড়, পুরুষের তীক্ষ্ণপ্রভাবে অভিভূত, রাহগ্রস্ত জীবনের স্বাধীন ক্ষুরণের সাধনা। তাহার ধূসর মনে প্রেমের শাস্ত রশ্মিচ্ছটার বিকিরণ, ও ইহার অপরূপত্বের আবিষ্কার স্বন্দরভাবে ও স্বল্পদর্শিতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। এই উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে বিবাহের সম্বন্ধ সঙ্কেই সমস্ত সমস্যার অবসান হয় নাই—স্প্রিয়্যার স্বাতন্ত্র্যবাদ বিবাহোত্তর জীবনেও সংক্রামিত হইয়া দাম্পত্য জীবনে একটা বিপরীতগামী আবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য এই জটিলতা বেশি দিন স্থায়ী হয় নাই। রজতোজ্জ্বল চন্দ্রকিরণ যেমন তাহার চতুর্পার্শ্ববর্তী লঘু-শুভ্র মেঘখণ্ডগুলিকে ধীরে ধীরে গলাইয়া আপনার মধ্যে সংহরণ করিয়া লয়, তেমনি প্রেমের ক্রমবর্ধমান মোহ এক গন্ধ-বিধুর শ্রাবণ-রজনীর ছায়াঘন, পরিপূর্ণ মিলনের আভাস-সংকেতে রহস্যময় অঞ্চলতলে, তাহাদের সমস্ত ছোট-খাট অতৃপ্তি, ক্ষোভ ও আদর্শ-বিরোধকে আবরণ করিয়া তাহাদিগকে নিবিড়, রক্তহীন একান্ততায় যুক্ত করিয়া দিয়াছে। আরাবল্লী পার্বত্য প্রকৃতির রুদ্ধ ধূসরতার মধ্যে বর্ষা-স্নিগ্ধ শ্রামশ্রীর অবরুদ্ধ বিস্তার এই রিক্ত, উষর জীবনে প্রেমরাগসঞ্চারের সর্বথা উপযোগী, হৃৎসংগত পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। জী-পুরুষের সত্য সম্বন্ধ-নির্ণয়, পুত্রের প্রতি মাতার স্নেহাভিমানমিশ্র মনোভাব, অধিকার-লোপের ক্ষোভের সহিত মুক্তিদানের উদার আনন্দের এক বিচিত্র সংমিশ্রণ, বর্তমান দাম্পত্য জীবনের মধ্যে নারীর হীন অগৌরব ও তাহার ভবিষ্যৎ আদর্শের অর্ধক্ষুণ্ট অহুভূতি, অনাগত কালে তাহার জয়-যাত্রার “ছায়াপথের” চকিত উপলব্ধি—এই সমস্ত বিষয়ের আলোচনায় লেখিকার চিন্তাশীলতা ও বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য অভিযুক্তি লাভ করিয়াছে। লেখিকার উক্তি ও বিচারপদ্ধতির মধ্যে যুহু শ্লেষের ব্যঞ্জন রচনার উপভোগ্যতা বাড়িয়াছে। এখানে চরিত্র-পরিকল্পনা গোঁপ, সমস্তা-বিশ্লেষণই মুখ্য—স্প্রিয়্যার ব্যক্তিস্বক্ষুরণ তাহার সমস্তা-পরিবেষ্টনীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তথাপি উপন্যাসটি নারী-চিত্তের স্বল্প মননশক্তি ও স্বকুমার অহুভূতির একটি স্বন্দর উদাহরণ।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর আর একখানি উপন্যাস ‘বৈশাখের নিকুদেশ মেঘ’ (জুলাই, ১৯৪৮) কলিকাতার একাধিক বর্তী, হৃদয়হীন এক অভিজ্ঞাত পরিবারের ইতিহাস। এই পরিবারের কনিষ্ঠ ভ্রাতার পিতৃমাতৃহীন ছেলে নীতীশ তাহার জ্যেষ্ঠভ্রাত ভাই-বোনদের সম্বন্ধে একত্র মাহুষ হইতে হইতে উহার স্বার্থপর, নিকরূপ ঐশ্বর্যদন্ডনীয় জীবননীতির

অসহনীয় আঘাত অন্তরে অনুভব করিয়াছিল। তাহার পিতা পিতামহের পূর্বেই পরলোকগত হইয়াছিল এই আইনের কূটতর্কে সে পৈতৃক সম্পত্তির উত্তরাধিকার হইতে বঞ্চিত হইল। শেষ পর্যন্ত সে পরিজনের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া মধ্য ও পশ্চিম ভারতের ছোট-খাট কাজ লইয়া স্বাধীন জীবনযাত্রা অবলম্বন করিল। পরিশেষে সে মহাত্মা গান্ধীর লবণান্দোলনে যোগ দিয়া রাজবন্দীরূপে ধৃত হইল ও কারাগারীচীরের অন্তরালে প্রাণ বিসর্জন করিল। এই আখ্যানের কাঠামোর মধ্যে নীতীশের অথও বেদনা ও জীবনসমীক্ষার যে পরিচয় আছে তাহাতে লেখিকার প্রশংসনীয় বর্ণনাশক্তি ও মননশীলতার ছাপ দেখা যায়। টুলুর বিবাহিত জীবনের শান্ত, নিরাসক্ত, আত্মনিরোধমূলক, সেবাধর্মে উৎসর্গীকৃত ছবিটিও বর্ণবিরল রেখায় ভালই ফুটিয়াছে। তবে নীতীশের পক্ষে রাজনৈতিক আন্দোলনে যোগ দিয়া মৃত্যুবরণ অত্যন্ত আকস্মিক, পূর্বপ্রস্তুতিহীন বলিয়া মনে হয়। তাহার মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র সমাজের প্রতি সহানুভূতি মানসিক প্রসারের পরিচয় বহন করে ও তাহার জীবন-পরিণতি এই পথ দিয়াই আসিলে এইরূপই প্রত্যাশিত ছিল। এখানে লেখিকার স্থলভ সমাধানের প্রতি দুর্বলতা শিল্পগত ত্রুটির কারণ হইয়াছে। আসল কথা, উপজ্ঞাসটি ব্যক্তি-জীবনের গভীরতা অপেক্ষা একটি বিশেষ নীতিনিয়ন্ত্রিত পরিবার জীবনের উপরিভাগের সাধারণ লক্ষণের প্রতি অধিকতর মনোযোগী এবং উহার উৎকর্ষও এই সংকীর্ণতর গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ।

‘স্বধার প্রেম’ (১৯৭০) ও ‘সরোজিনী’ (১৯৪২) উপজ্ঞাসদ্বয় অমলা দেবীর\* লিখিত, বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছে। এই পরিচয় সত্য হইলে উপজ্ঞাস-ক্ষেত্রে আর একজন শক্তিশালিনী লেখিকার আবির্ভাব হইয়াছে স্বীকার করিতে হইবে। কিন্তু এই পরিচয়ের যথার্থ্য সম্বন্ধে সন্দেহ জাগে। উপজ্ঞাস দুইটির মধ্যে জ্ঞীস্থলভ স্পর্শ বিশেষভাবে অনুভূত হয় না। ইহাদের শান্ত, আবেগহীন জীবন-সমালোচনা, মন্তব্যের হ্রস্ব, সংযত পরিমিতি, ঈষৎ ব্যঙ্গপ্রধান, সরস মনোভাব, ভাবার্জিতার একান্ত অভাব ও পর্যবেক্ষণের পরিধি-বিস্তার—সমস্তই পুরুষোচিত বলিয়া মনে হয়। অবশ্য জ্ঞীলোকের পক্ষে পুরুষের মনোবৃত্তি অর্জন করা অসম্ভব নয়; সম্ভবতঃ বর্তমান শিক্ষা, সংস্কৃতি ও অধিকার-সাম্যের যুগে জ্ঞীপুরুষের মানস প্রবণতার প্রভেদ বিলুপ্তপ্রায় হইতে চলিয়াছে। তথাপি মনে হয় ‘স্বধার প্রেম’-এ স্বধার বর্ণনা ভয়াবহ সমস্তা ও ‘সরোজিনী’তে নায়িকার ক্রিয়া-কলাপ যেন পুরুষের দৃষ্টি-কোণ হইতে আলোচিত হইয়াছে।

\* স্বধার মর্যাস্তিক বেদনা নারীর সমবেদনার বৈদ্যুতী-স্পৃষ্ট হইলে আরও অসহনীয় তীব্রতা লাভ করিত। সরোজিনী চরিত্রে অভিনয়কুশলতার সহিত আন্তরিকতার অন্তত সমীক্ষণ, হাব-ভাব-লীলার হাশ্বকর অসংগতির সহিত সত্যিকার ঔদার্য ও মহানুভবতার একত্র অবস্থিতি পুরুষের বিশ্বয় বিমূঢ়, দ্বিধাগ্রস্ত উপলব্ধির কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। এখানে বক্তা পুরুষ স্থলমাস্টার বলিয়া লেখিকার পক্ষে সম্পূর্ণভাবে তাহারই দৃষ্টি-ভঙ্গীর অনুকরণ কলা-কৌশলের চরম উৎকর্ষ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু এই আত্মবিলোপের সম্পূর্ণতা, কোন অসত্য মুহূর্তেও নিজ সত্য পরিচয়ের আভাস-ইঙ্গিতের একান্ত অভাব সন্দেহের উদ্রেক করে। সে বাহা চটুক, এই অমুমানের যথার্থ্য বা ভ্রান্তি উপজ্ঞাস দুইটির উৎকর্ষের কোন

\*এ সম্বন্ধে এখন আর কোন সন্দেহের অবকাশ নাই—‘অমলা দেবী’র পুরুষ-পরিচয় এখন নিঃসংশয়িতরূপে প্রতিষ্ঠিত।



তারতম্যের হেতু নয়। লেখক পুরুষ বা দ্বী যাহাই হউন না কেন, তাঁহার কৃতিত্বের প্রশংসা উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার ত্রাণ্য প্রাপ্য।

‘স্বধার প্রেম’-এ ব্যক্তি ও করুণরসের সম্পূর্ণ সমন্বয় হয় নাই। মনোজের প্রেম-চর্চা নিতান্তই অসার ভাব বিলাস মাত্র। স্বধার প্রতি তাহার আকর্ষণ সম্পূর্ণরূপে আকস্মিক ও তরুণহৃদয় রূপমোহ মাত্র। স্বধার দিক্ হইতেও যে সাড়া আসিয়াছে তাহাতেও কোন গভীর আবেগের লক্ষণ নাই। অভিভাবকশূন্য গৃহে অহুকুল অবসরের সুযোগেই এই প্রেমের অভিনয় চূড়ান্ত পরিণতি পূর্ণস্ত অগ্রসর হইয়াছে। তারপর পারিবারিক শাসনে ও প্রতিদ্বন্দ্বী আকর্ষণের প্রভাবে মনোজের পক্ষে বিস্মৃতি সহজ হইয়াছে। দেহতত্ত্বটিত অনিবার্য কারণেই স্বধার পক্ষে মনোজের ত্রাণ এই অসুবিধাজনক অভিজ্ঞতাকে ঝাড়িয়া ফেলা সম্ভব হয় নাই। স্বধার আত্মহত্যা উপজ্ঞাসের কৌতুক-সরসতার মধ্যে অত্যন্ত বজ্রপাতের ত্রাণ ইহার সুসমা-সংগতিকে ছিল-ভিন্ন করিয়াছে। এই আত্মহত্যা-কৌতুক আমরা প্রেমের গভীরতম অখণ্ডনীয় প্রমাণ রূপে গ্রহণ করিতে পারি না—ইহার পিছনে আছে কতকটা আশাভঙ্গের অভ্যস্ত ও কতকটা উপায়হীনতার মর্মান্তিক দুঃসাহসিকতা।

সুতরাং এই ট্রাজেডি উপজ্ঞাসের মধ্যে অনেকটা অবাস্তব ও অবাস্তিত্য আবির্ভাব। ইহার আসল আকর্ষণ সরস, ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন। মনোজের প্রেমের আবিষ্কারে তাহার পিতা-মাতার ভাব-বিপর্যয় ও উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল; বিশ্বের নির্লজ্জ, আত্মসন্মানজ্ঞানহীন কার্যকলাপ; বিপত্তিক ভূষণবাবুর তৃতীয়-পত্নী-লাভে লোলুপতা; মনোজের মামা শৈলজার প্রশংসনীয় ঘটনা-নিয়ন্ত্রণ—সমস্তই এই পরিহাস-স্নিগ্ধ অতিরঞ্জনের প্রতিবেশ গড়িয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই উপজ্ঞাসে যাহা সর্বাপেক্ষা মৌলিক তাহা মাধুরীর প্রতি মনোজের কোর্টশিপের অভিনবত্ব। শৈলজার সুদক্ষ পরিচালনায় মনোজ নানা হাস্যকর অবস্থায় পড়িয়া হতাশ-প্রেমিকোচিত কৃত্রিম গৌরব হারাইয়াছে। ইহারই প্রতিষেধক প্রভাবে তাহার অহুতাপ ও আত্মমানি দূর হইয়া সে আবার নূতন প্রেমের স্বাদ উপভোগ করিবার শক্তি পাইয়াছে। মাধুরীর স্বভাবের নব্র কমণীয়াতাও এই পরিবর্তনে সহায়তা করিয়াছে। মনোজের আদর্শ প্রেমিকের উচ্চ আসন হইতে সাধারণ দুর্বল, সুবিধাবাদী মাহুষের সমতলক্ষেত্রে অবতরণ—ইহাই উপজ্ঞাসের প্রধান বিষয়; এবং ইহারই হাস্যকর অসংগতির প্রতি স্নিগ্ধ বিজ্ঞপকটাক্ষপাত ইহার অংশান্তরের নিদারুণ বিষাদময় পরিণতিকে আড়াল করিয়া পাঠকের মনে প্রাধান্য বিস্তার করিয়াছে।

‘সরোজিনী’ (১২৪২) পাকা হাতের পরিচয় দেয়। ইহাতে হাস্য ও করুণরসের কোন বিসদৃশ সম্মিলন হয় নাই—কৌতুকপূর্ণ, সরস বাস্তবচিত্রেরই একাধিপত্য। উপজ্ঞাসে গ্রাম্য-সমাজের চিত্রটি শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এরই পুনরাবৃত্তি, কিন্তু শরৎচন্দ্রের বেদনা-বিক্ত আদর্শ-বাদের পরিবর্তে আছে মৃদুবিজ্ঞমণ্ডিত, উজ্জ্বলহীন জীবন-সমালোচনা। বিধবা, ধনশালিনী, রূপসী সরোজিনীর অত্যন্ত আবির্ভাব গ্রাম্যসমাজে তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে। একদিকে পুরুষ নেতৃত্বের মধ্যে তাহার অভিভাবকত্ব লইয়া এক মহা প্রতিযোগিতা; অপরদিকে মেয়েমহলে ঈর্ষ্যা-সন্দেহের আরও তীব্রতর উত্তেজনা—এই উভয়ে মিলিয়া নিস্তরঙ্গ গ্রাম্যজীবনে এক জটিল আবর্ত রচনা করিয়াছে। ইহার উপর এই সামাজিক আলোড়নের

মাঝে একদিকে দারোগা-হাকিম প্রভৃতি রাজকর্মচারিবর্গের হস্তক্ষেপ ও অপরদিকে হিন্দুর সমস্তায় আজিজ, সত্তর প্রমুখ ভিন্নধর্মীদের মধ্যবর্তিতা সমস্তার জটিলতা বাড়াইয়াছে। অবশ্য পল্লীসমাজের সপক্ষে এইটুকু বলা যায় যে, সরোজিনী ইহাকে যে প্রচণ্ড আঘাত হানিয়াছে, ইহার আদর্শের বিরুদ্ধে যে স্পর্ধিত বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছে তাহাতে ইহার বিক্ষুব্ধ ও বিচলিত হওয়া অবশ্যজ্ঞাবী। সমাজের উদার সহনশীলতা নাই, কিন্তু আঘাতের বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার প্রচেষ্টা যে সর্বথা নিন্দার্হ তাহাও বলা যায় না। কাজেই এই ব্যাপারে আমাদের সহানুভূতি যুধ্যমান উভয় পক্ষের মধ্যেই সমভাবে বিভক্ত হইয়াছে।

সরোজিনীকে লইয়া গ্রাম্যসমাজে যে মুখরতার উদ্ভব তাহাতে হাশুরসের প্রচুর উপাদান বিद्यমান। বিশেষতঃ এই নবোদ্ভূত পরিস্থিতিতে জীজাতি অধিকতর সক্রিয়তার পরিচয় দিয়াছে। অন্তরালবর্তিনী অবগুষ্ঠিতাদের প্রভাব যে পল্লীসমাজে কত প্রখর, তাঁহাদের ক্ষুরধার রসনা ও স্বামিশাসনের প্রশ্রয়লেশহীন কঠোরতা ও অতল সতর্কতাই তাহার প্রমাণ। হারাণের উৎকট প্রায়শ্চিত্ত, গাঙ্গুলী মহাশয় ও রাধানাথের বাধ্যতামূলক স্নেহসাহচর্যে ভোজন, যুদ্ধের জগ্ন চাঁদা-আদায়ের সভায় গ্রাম্য নেতাদের মারীচের মত উভয়সংকট, সরোজিনীর ছলাকলাকোশলের অফুরন্ত বৈচিত্র্য ও উদ্ভাবনশীলতা, ফুটির ও মিষ্টার প্রেম সম্বন্ধে অকালপকতা ও অশিক্ষিত পটুত্ব, তিনকড়ির স্বদেশ-উদ্ধারের সংকল্প-প্রত্যাহার—এই সমস্তই বিস্তৃত হাশুরসের সৃষ্টি করে। মণীন্দ্রের হঠাৎ বড়মাতৃষির জগ্ন গরম মেজাজ, প্রভুত্বগর্ব ও আত্মাভিমান-ক্ষীতির সঙ্গে একটা স্বাভাবিক সরলতার সংমিশ্রণ বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। সমস্ত মিলিয়া গ্রাম্য জীবনের একটা পূর্ণাঙ্গ ও প্রাণবেগচঞ্চল চিত্র পাওয়া যায়।

সরোজিনীর চরিত্রটি শেষ পর্বন্ত প্রহেলিকা রহিয়া গিয়াছে। আমরা সরোজিনীকে পরের চোখে দেখি—বিভিন্ন গ্রামবাসীর দীর্ঘা, সন্দেহ, কৌতূহল ও সহানুভূতির ভিতর দিয়া তাহার চরিত্রের ভিন্ন ভিন্ন দিক্ উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। লেখক নিজ মন্তব্য ও সরোজিনীর আত্ম-বিশ্লেষণের দ্বারা এই সমস্ত খণ্ড চিত্রগুলির মধ্যে ঐক্য আনিতে কোন চেষ্টা করেন নাই। কাজেই শেষ পর্বন্ত তাহার অন্তর-রহস্য অর্ধাবৃতই থাকে। তাহার অতর্কিতভাবে গ্রাম্যসমাজে আবির্ভাবের উদ্দেশ্য অস্পষ্ট রহিয়াছে। গ্রামে আসিবার পূর্বেই তাহার বিবাহ যদি হইয়া থাকে, তবে তাহার বৈধব্যের অভিনয় গ্রাম্যসমাজের উপর একটা প্রকাণ্ড ধাক্কা ছাড়া আর কোন নামে অভিহিত হইতে পারে না। সমাজের কেন্দ্রস্থলে বসিয়া সে যে সমস্ত সমাজ-বিদ্রোহী হৃদয়াবেগের প্রশ্রয় ও অবসর দিয়াছে, তাহাতে সমাজের চিরপ্রথাগত নৈতিক আদর্শকে উপহাস ও আঘাত করাই যে তাহার আসল উদ্দেশ্য তাহা নিঃসংশয়। দারোগা, হাকিম, আজিজ, প্রভৃতি গ্রাম্য-সমাজ-বহির্ভূত ব্যক্তিদিগের সহিত ঘনিষ্ঠ সংশ্রব তাহার চরিত্রের স্পর্ধিত ছুঁসাহসিকতার প্রমাণ। তাহার ব্যবহারে স্বরূচি ও শিষ্টাচার উল্লঙ্ঘনেরও নিদর্শন স্পষ্টকট। পক্ষান্তরে মিষ্টা ও প্রকাশের প্রণয়-ব্যাপারে সে যেরূপ দৃঢ়সংকল্প ও অকৃত্রিম সহানুভূতি দেখাইয়াছে তাহা তাহার চরিত্রগৌরবের পরিচয় দেয়। তাহার সম্বন্ধে আমাদের শেষ অভিমত মাস্টারের দ্বিধাগ্রস্ত, সংশয়-জড়িত মতবাদেরই প্রতিধ্বনি। লেখক (?) সরোজিনী-চরিত্রের হাস্যাস্পদ দিকটাই ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহার খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ও পরস্পর-বিরোধী বিকাশগুলিই পৃথকভাবে আমাদের নিকট ধরিয়াছেন—তাহার মর্মরহস্য,

ব্যক্তিত্বের স্বকপটি অনাবিকৃতই রহিয়াছে। হান্তরস-উদ্বেকের নিকট চরিত্রসৃষ্টি গোঁণ হইয়া পড়িয়াছে। তথাপি উপন্যাসটির সরস মৌলিকতা বিশেষভাবে উপভোগ্য।

( ৩ )

সাম্প্রতিক কালের জী-ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর মধ্যে আশাপূর্ণা দেবী, প্রতিভা বসু ও মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য, বাণী রায় প্রভৃতি প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন। উপরে নির্দেশিত সাধারণ লক্ষণগুলি তাঁহাদের উপন্যাসাবলীতে কম-বেশি প্রতিফলিত। মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য তাঁহার অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য ও বিষয়ের অভিনবত্ব, বিশেষতঃ সৌন্দর্যের কল্পলোকসৃষ্টিতে তাঁহার অসাধারণ নিপুণতার জ্ঞাত কিছুটা স্বাতন্ত্র্যের দাবি করেন। আশাপূর্ণা দেবী ও প্রতিভা বসু বাঙালী জীবনের এই নব-প্রতিষ্ঠিত সাংসারিকতার চিত্রকররূপে প্রতিনিধিত্বমূলক আসনে অধিষ্ঠিত আছেন। নূতন যুগের গার্হস্থ্য রূপবিজ্ঞানের সমস্ত বিস্কন্ধ অস্থিরতা, সমস্ত ছন্দবিপর্যয় তাঁহাদের রচনায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে।

ইহাদের মধ্যে উপন্যাসের সংখ্যাধিক্যে ও জীবন-পর্যালোচনার বিশিষ্টতায় আশাপূর্ণা দেবীই অগ্রবর্তিনী। তাঁহার ক্রমবর্ধমান উপন্যাসাবলীর মধ্যে অধিকাংশই পরিবার-জীবনের ভারসাম্যচ্যুতি ও অন্তঃসারশূন্যতা সম্বন্ধীয়। ‘মিস্ত্রির বাড়ী’ (মার্চ, ১৯৬৭), ‘বলয়গ্রাস’, ‘অগ্নিপরীক্ষা’ (১৯৫২), ‘কল্যাণী’ (১৯৫৪), ‘নির্জন পৃথিবী’, ‘শশীবাবুর সংসার’ (১৯৫৬), ‘অতিক্রান্ত’, ‘উন্মোচন’ (১৯৫৭), ‘জনম জনম কি সাথী’ (১৯৫৮), ‘নেপথ্যনায়িকা’ (১৯৫৮), ‘আংশিক’, ‘ছাড়-পত্র’, ‘সমুদ্র নীল আকাশ নীল’ (১৯৬০), ‘যোগবিয়োগ’ (১৯৬০), ‘নবজন্ম’ (১৯৬০), উপন্যাসগুলি বিষয়ের সামান্য সামান্য পরিবর্তনসত্ত্বেও মূলতঃ পরিবার-জীবনের প্রায় অভিন্ন সমস্তারই ছবি। কোন কোন উপন্যাসে গার্হস্থ্য জীবনের সঙ্গে বহির্জগতের আকর্ষণ কিছুটা বিসদৃশভাবে মিশিয়াছে; কোথাও বা রোমান্সের মূলভ বর্ণ-প্রক্ষেপ এই ধূসর, সমস্তাক্ষুন্ন জীবনে কিছুটা বৈচিত্র্য আনিয়াছে। কিন্তু লেখিকার জীবন-নিরীক্ষার সত্যসার এই গৃহজীবনের মধ্যেই নিহিত আছে।

‘মিস্ত্রির বাড়ী’ বহু-পরিজন-সমবায়ের গঠিত একটি যৌথ পরিবারের চিত্র। গৃহকর্জী হেমলতা ও তাঁহার কনিষ্ঠ জা-এরা, অনেকগুলি ভ্রাতা ও তাঁহাদের জী-সন্তান, কয়েকজন পিতৃগৃহাশ্রিতা বিধবা কন্যা ও এক সন্তোবিনাহিতা তরুণ পুত্রবধূ—এইগুলি মিলিয়া এক বৃহৎ, জটিল শাখা-প্রশাখায় বিসর্পিত সংসার। বাহিরের এই শিথিল ঐক্য ঈর্ষ্যা-দ্বेष-কলহ-তীক্ষ্ণ বাক্যবিনিময় ও ক্ষুদ্র স্বার্থপরতার অভিঘাতে সর্বদা বিভূষিত। ইহার মধ্যে কয়েকটি মাত্র নর-নারী ব্যক্তিত্ব-চিহ্নাঙ্কিত; বাকী সকলে একান্তবর্তী পরিবারের আসবাব-পত্রের সামিল। উহাদের ভিড়ে পদে পদে হেঁচট লাগে, স্বচ্ছন্দবিচরণের স্থান সংকুচিত হয়। ব্যক্তিত্ববিকাশ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাত-সংঘাতে বাকা-চোরা হইয়া উঠে। এক সংসারকে জানিলেই সব সংসারকে জানা হয়; উহাদের বহির্বিভ্রাস এক আধটু ভিন্ন, অন্তঃপ্রকৃতি ছব্বছ এক। কখনও কখনও বাহিরের আগন্তক আসিয়া পরিবারের আভ্যন্তরীণ সংঘাতকে আরও তীব্র ও জটিল করিয়া তোলে। এই বিস্কন্ধ পরিবেশে জীবনের যে রূপ দেখা দেয় তাহা অত্যন্ত ক্ষুদ্র ও বিকৃত। এমন কি উদার, আদর্শবাদী মনও এই প্রানিময় পরিবেশে বুঝা সংগ্রামে আত্মক্ষয় করে ও সহজ,

প্রসন্ন সার্থকতা হইতে বিচ্যুত হইয়া এক চিত্তদাহকারী দাবানলে সমস্ত সুন্দর ও সুকুমার বৃত্তিকে ঝলসাইয়া ফেলে।

‘মিত্রির বাড়ী’ উপন্যাসে বাহাদের কাহিনী খানিকটা নির্দিষ্ট রূপ লাভ করিয়াছে তাহারা অরুণেন্দু পাশের বাড়ীর ভাড়াটে শিক্ষয়িত্রী মীনা, অরুণেন্দুর স্ত্রী অলকা, গৃহকর্ত্তী হেমলতা ও আধুনিকতম দম্পতি মনোজ ও সুরেখা। বাকী সকলে ধোঁয়া সৃষ্টি করিয়াছে এবং এই ধূস-যবনিকার অন্তরালে তাহাদের ব্যক্তিত্ব আত্মগোপন করিয়াছে। অরুণেন্দু মানব-প্রকৃতির যৌন আকর্ষণের রহস্যভ্রাস্কানে রত। মীনা ও তাহার স্ত্রীর প্রতি তাহার আচরণ স্বাভাবিক নহে, গবেষণা-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত। কাজেই ইহার খেয়ালী মূল্য ছাড়া অপর কোন গভীরতর তাৎপর্য নাই। হেমলতা নিজ কর্ত্ত্বাভিमानে সকলকেই কঠোরভাবে শাসন করেন, কাহারও ব্যক্তিস্বাধীনতার প্রতি কিছুমাত্র মর্যাদা আরোপ করেন না। কিন্তু তিনি তাহার নাতবৌ সুরেখার প্রতি এই অনমনীয় শাসনব্যবস্থা প্রয়োগ করিতে গিয়া যে অপ্রত্যাশিত দৃঢ় প্রতিরোধ পাইলেন তাহাতেই তিনি সংসার ছাড়িয়া গুরুদেবের আশ্রম-আশ্রয়ী হইলেন। সেখানে তিনি নানা উপেক্ষা-অবহেলা-অপমানের অভিজ্ঞতা লাভ করিয়া ঘটনাচক্রে সুরেখার পিতৃগৃহে কয়েকদিন আশ্রয় লইতে বাধ্য হইলেন ও সেখানে নাতবৌ-এর নিকট পরাজয় স্বীকার করিলেন। সুরেখা শশুরঘরে ফিরিয়া উহার সাবেক চাল-চলন বদলাইয়া দিল ও অবদমিত বাসনা-কামনার কল্লবীর গৃহে আবার স্বচ্ছন্দবায়ুপ্রবাহের বাধাহীন পথ উন্মুক্ত করিল। মনে হয় মিত্রির বাড়ী এই নৈর্ব্যক্তিক সংজ্ঞার আবরণ ভেদ করিয়া উহার অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর ব্যক্তিজীবনগুলি স্বতন্ত্র মর্যাদালাভের পথ খুঁজিয়া পাইল।

‘অগ্নিপরীক্ষা’—কতকটা পূর্ববর্তী যুগের নিরুপমা-অরুণেন্দু দেবীর দৃষ্টান্ত প্রভাবিত। এখানে প্রাচীন অভিজাত পরিবারের জীবনাদর্শ ও উহাদের ভগবৎ-ভক্তির নিদর্শনরূপ দেবমন্দির-মহিমা একটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। এই মন্দিরেরই ছায়াতলে, এক প্রাচীনপন্থী জমিদারের ভক্তহৃদয়ের একান্ত আবেগে বুলু ও তাপসী এই দুই কিশোর-কিশোরীর এক সম্পূর্ণ আকস্মিক পরিণয় সংঘটিত হইয়াছে। আধুনিককালের সম্পূর্ণ বিপরীত এই ঘটনা-পটভূমিকায় উপন্যাসের কাহিনী উহার বাধা-বিড়ম্বিত যাত্রাপথে পদক্ষেপ করিয়াছে। হেমপ্রভা চিত্রলেখার বিভিন্ন জীবনাদর্শগ্রন্থত সংঘাত তাপসীর অদৃষ্টে দুঃশ্চেত জটিলতার ঋণ জড়াইয়াছে। এ সমস্তই গতানুগতিক ধারার অমুদ্রিত। কিন্তু যিঃ মুখার্জির ছদ্মবেশ-ধারী বুলুর সহিত তাপসীর ঐকান্তিক জ্ঞান সম্পর্কের উপস্থাপনায় লেখিকা প্রশংসনীয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। বুলু আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া ও অপরের ছদ্মবেশ ধরিয়া তাহার কৈশোর জীবনের বহুটির দাম্পত্য নিষ্ঠার যে পরীক্ষার আয়োজন করিয়াছিল, তাহাই তাপসীর আত্মসম্মানে দারুণ আঘাত হানিয়া তাহাকে মিলনের প্রতি বিমুখ করিয়াছে। যাচাই করিতে গিয়া বুলু নিজেই ঠকিয়াছে। তাপসী নিজ মনকে খুব স্বল্পভাবে বিশ্লেষণ করিয়া জানিতে চাহিয়াছে যে, তাহার স্বামী প্রতি আকর্ষণে প্রণয়ীর প্রতি মোহ কতখানি জড়িত হইয়াছে, দাম্পত্য সম্পর্কের বৈধ আত্মনিবেদনের মধ্যে সে অজ্ঞাতসারে ঝিরাগী-বৃত্তির প্রশ্রয় দিয়াছে কিনা। শেষ পর্যন্ত মন্দির-প্রাক্ষেপে যে অনিশ্চিত, ঝিরা-

কণ্টকিত সম্পর্কের সূচনা হইয়াছিল, সেই দেবতার দৃষ্টির সম্মুখেই তাহাদের অসম্পূর্ণ মিলন পূর্ণ হইয়াছে।

‘শশীবাবুর সংসার’ (১৯৫৬) লেখিকার নিজস্ব জীবনবোধের একটি প্রতিনিধি স্থানীয় উপন্যাস। এখানে বহুপরিজনাকীর্ণ সংসারের পরিবর্তে আছে একটি এককেন্দ্রিক গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র। শশীবাবুর সংসারে বাইরের ভিড় নাই। একাধিক ভ্রাতা, ভ্রাতৃবধূ, তাহাদের সন্তান-সন্ততি ও আশ্রিত পোষ্যবর্গের একটি বিরাট, বেগামাল জনতা নাই। স্বামী, স্ত্রী, দুইটি পুত্র, একটি বিবাহিত ও আর একটি অবিবাহিত কন্যা লইয়াই এই ক্ষুদ্র পরিবার গঠিত। কিন্তু এই কয়টি স্নেহ-প্রেম-ভক্তি-মায়ী-মমতার বন্ধনে আবদ্ধ প্রাণীর মধ্যে যতভেদের অন্ত নাই। বরং পরিধির সংকোচের জন্ত সংঘর্ষের তীব্রতা ও মর্মজালা আরও অসহনীয় হইয়া উঠিয়াছে। যে বিরোধের বীজ মানুষ্যের মনেই উদ্ভূত আছে শুধু আদর্শনিষ্ঠাহীন রক্ত-সম্পর্কের নৈকট্যের জন্তই তাহার কণ্টক উৎপাটিত করা যায় না।

আজ বাঙালী পরিবারের ইহাই একটি সাধারণ, মর্গান্তিকরূপে সত্য চিত্র। বিশেষতঃ আধুনিক যুগে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের উগ্র আতিশয্য ও কর্তৃপক্ষের নির্দেশের প্রতি অসহিষ্ণুতার ফলে এই মতানৈক্য তীব্র হইতে তীব্রতর হইয়া সাংসারিক শান্তিকে বিধ্বস্ত করিতেছে। শশীবাবু, মন্দাকিনী, পরেশ, স্মিত্রা, রেখা, সীতেশ সকলেই ভাল-মন্দে মেশান, সাধারণ মানুষ্য। কেহই আচরণের দিক দিয়া একেবারে নিন্দনীয় নহে। অতি সামান্য কারণেই সংঘর্ষ বাধিতেছে, ক্ষোভ ও অসন্তোষের মাত্রা বাড়িতেছে, পরস্পরের প্রতি অশ্রুযোগ-অভিযোগ মুখর হইয়া উঠিতেছে। শশীবাবুর সহিত মন্দাকিনীর সংঘর্ষ সংসার-পরিচালনার খুঁটি-নাটি ও জীবনযাত্রার মান লইয়া; শশীবাবুর সহিত পুত্রবধূ স্মিত্রার বিরোধ আরও গভীর-কারণ-সজাত—জীবনাদর্শের পার্থক্য ও স্বাধীনতার অধিকার লইয়া। পরেশ ভীকু মানুষ্য, এই উভয় দিকের দৃষ্টিতে বানিকটা বিব্রত ও নিষ্ক্রিয়, কিন্তু শেষ পর্যন্ত অনিবার্যভাবেই সে স্ত্রীর প্রভাবেই চালিত হয়। ছোট দুইটি ছেলে মেয়ের সমস্ত তত জটিল নহে—তাহারা নিজ নিজ জীবন-পরিচালনার স্বাধীনতা দাবি করে। মোট কথা, এই কয়টি মানুষ্যের একত্রাবস্থানের ফলে যে ক্ষোভ, অতৃপ্তি ও সময় সময় গভীরতর বেদনা পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিতেছে তাহাতে বাঙালী পরিবারের আদর্শগত ভিত্তিটারই সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটিয়াছে কিনা সে বিষয়ে সংশয় জাগে। লেখিকার সমষ্টি-চিত্র স্তম্ভপূর্ণ, কিন্তু ইহার অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিগণের পরিচয় আংশিক ও পরিবার-জীবনে উহাদের নিশিষ্ট স্থানের দ্বারা সীমায়িত। শশীবাবু, মন্দাকিনী চিরন্তন কর্তা ও গিন্নীর প্রতীক। তদতিরিক্ত তাহাদের আর কোন পরিচয় আছে কি না সন্দেহ। মুহূন্দবাবুই একমাত্র সজীব চরিত্র ও সংসার-বন্ধনের অতীত ব্যক্তি-পরিচয়ে উজ্জল। মন্দাকিনীর স্থিরবুদ্ধির অভাব ও অহেতুক অভিমান-প্রবণতা, তাহার কতকটা আত্মকেন্দ্রিক, অপরের উপর প্রভাবহীন চরিত্রই যে সাংসারিক বিশৃঙ্খলার জন্ত অনেক অংশে দায়ী লেখিকা তাহার ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রোঢ়া গৃহকর্তার অহুভূতির স্থূলতা ও নিয়ন্ত্রণশক্তির অপ্ৰাকৃষ্ট সঙ্ঘর্ষে প্রোঢ়া লেখিকা তীক্ষ্ণভাবে সচেতন—তাহার স্বজাতি-পক্ষপাত একেবারেই নাই। শেষ মুহূর্তে কাশীযাত্রায়

উদ্যোগী বৃদ্ধ দম্পতি আত্মীয়-পরিজনের অবাচিত স্নেহে সংসারের প্রতি আস্থা কিছুটা ফিরিয়া পাইয়াছেন।

‘অতিক্রান্ত’ ও ‘উন্মোচন’-এ গার্হস্থ্য জীবনের পটভূমিকায় ব্যক্তি-হৃদয়-সমস্তাই প্রধান আলোচ্য বিষয়। প্রথমটিতে বন্ধুর গৃহে অতিথিরূপে স্থানপ্রাপ্ত এক সাহিত্যিক তরুণের সহিত গৃহস্বামিনী বন্ধু-পত্নীর প্রণয়োন্মেষের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এই তরুণী নিজস্ব ঘর বাধিবার লোভে স্বস্তর-শান্ত্রীর আপত্তি উপেক্ষা করিয়া, এমন কি একমাত্র ছেলেকে তাঁহাদের তত্ত্বাবধানে রাখিয়া কলিকাতায় সংসার পাতিয়াছে। এই পূর্বকাহিনীর মধ্যে তাহার দুর্গমনীয় ইচ্ছা ও আত্মস্থখান্বেষী প্রকৃতির ইঙ্গিত মিলে। স্বামীর বন্ধুর প্রতি তাহার আকর্ষণ ও এই আকর্ষণের অপ্রতিরোধের তাগিদে গৃহত্যাগের সংকল্প ঠিক মনস্তত্ত্ব-মূলক বিশ্বাস্ততা লাভ করে নাই। সে যেন একটা হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত আবেগের জোয়ারে নিজ সংসারের নিরাপদ আশ্রয় ও পাতিত্বত্ব-ধর্ম হইতে স্থলিত হইয়া এক লক্ষ্যহীন যাত্রায় জীবন-তরণীকে ভাসাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রণয়ীর অক্ষুর আত্মসংযম ও কর্তব্যবোধের কল্যাণে সে দাম্পত্য জীবনে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। লেখিকার বিশ্লেষণ-শক্তি ও অন্তর্দৃষ্টি ফুটাইয়া তুলিবার ক্ষমতা প্রশংসনীয়, কিন্তু মূলতঃ একটি অবিশ্বাস্ত পরিস্থিতির উপরই এই শক্তির প্রয়োগ অনেকটা অপব্যয়ের মতই মনে হয়।

‘উন্মোচন’ এই ক্রটি হইতে মুক্ত ও উচ্চতর রচনা কোশলের পরিচয়বাহী। সদানন্দ উদার-হৃদয় স্বামী স্বথমর, প্রোঢ়া গৃহকারণিনপুণা স্ত্রী মানসী, একমাত্র পুত্র উদাসীন ও পিতামাতার প্রতি শ্রদ্ধা-ভক্তিহীন, কুটিল রাজনীতি-চক্রে বিভ্রান্ত পুত্র ফুলটুণ ও একটি স্নেহমমতাপূর্ণ, কর্তব্যনিষ্ঠ বালক ভৃত্য কেটে—এই চারিজন মিলিয়া একটি ক্ষুদ্র, দৃশ্যতঃ স্থখী ও সমস্তাহীন পরিবার গঠিত। প্রোঢ় দম্পতির ছুটি উপভোগের জন্ত পুরী-প্রবাস-কালে এই শান্ত, প্রীতিপূর্ণ নিরুদ্ধে পরিবারে এক অঘটন ঘটিয়া গেল। মানসীর গার্হস্থ্য কর্তব্যে উৎসর্গিত জীবনে প্রফেসার সেনের প্রবাসমিত্ররূপে অগ্রপ্রবেশ প্রথম অস্বস্তিকর প্রেমালুভূতি জাগাইল। প্রোঢ়া মহিলার সাংসারিক কর্তব্যের সুপীকৃত বোঝার তলে কোথায় যে প্রণয়-বিধুর, জীবন-রস-আস্বাদনে উন্মুগ্ন, স্বপ্নবিভোর তরুণী-হৃদয় হারাইয়া গিয়াছিল, তাহা অকস্মাৎ আপনার বিশ্বত পরিচয় খুঁজিয়া পাইল। অবশ্য আত্মসংযমে অভ্যস্তা, আত্মগোপনদক্ষা গৃহিণীর এই নবজাগৃত প্রেম নিজ হৃদয় মধ্যে কঠোরভাবে নিরুদ্ধই রহিল। একটু নীরব আত্মজিজ্ঞাসা, একটু অতিরিক্ত গাভীর ও অত্মমনস্কতা, আচরণে একটু খামখেয়ালী দুর্বোধ্যতা ক্ষুদ্র ফুলটুণ-কণারূপে অন্তরস্থ বহুদাহের বার্তা বহন করিয়া আনিল। মানসীর চলচ্চিত্রতা ও উদ্ভাস্তির মনস্তাত্ত্বিক পরিচয় চমৎকার হইয়াছে।

মানসীর পারিবারিক জীবনে সংঘাতের বিশেষত্ব এই যে, ইহা তাহার স্বামীর সহিত নহে, তাহার পুত্রের সহিত। বরং তাহার স্বামী প্রফেসার সেনকে তাঁহার গৃহে আমন্ত্রণ করিয়া ও তাঁহাকে নিয়মিত অভ্যাগতের আপন দিয়া তাহার এই যত্ননিরুদ্ধ হৃদয়-সমস্তাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। স্বথময়ের সরল, উদার মন মানসী বা তাহার প্রণয়ী সম্বন্ধে বিন্দুমাত্র সন্দেহ পোষণ করে নাই। তাহার মৃত্যুতে মানসীর বা প্রফেসার সেনের সম্পর্কের কোন নূতন পরিণতি ঘটিত না, যদি তাহার পুত্র ফুলটুণ ইহাকে বিবৃত দৃষ্টিভঙ্গী দিয়া ও

অবজ্ঞাপূর্ণ সন্দেহের চক্ষে না দেখিত। যখন মানসীর বৈধব্যের শ্রুততা পূর্ণ করার জন্ত একজন সমপ্রাণ সাথীর একান্ত প্রয়োজন ছিল, ঠিক সেই সময়েই রক্ষণশীল পুত্রের কুংসিত ইচ্ছিত সাহচর্যকে ঘনিষ্ঠতর সম্পর্কে রূপান্তরিত করিতে সহায়তা করিল। মানসী বারবার পুত্রের মর্যাদা রক্ষা করিতে প্রণয়ীকে বিদায় দিয়াছে, বারবার হিন্দু বিধবার কঠোর সংযমনিষ্ঠ জীবন-যাপনের চেষ্টা করিয়াছে। বারবারই পুত্রের অশালীন রূঢ় আচরণ তাহার এই চেষ্টাকে বার্থ করিয়াছে ও হৃদয়ের শ্রুততা পূর্ণ করিবার জন্ত প্রণয়ের অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা সহজে তাহাকে সচেতন করিয়াছে। পুত্রের সহিত সংঘাত, মানসীর দ্বিধাগ্রস্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব, তাহার সংগ্রামনিষ্ঠ চিত্তের আত্মসমীক্ষা ও কর্তব্য-নির্ধারণ অতি স্বন্দরভাবে, ক্রটিহীন সত্যনিষ্ঠার সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

শেষ পর্ধ্যায় মানসী দ্বিধাদ্বন্দ্ব কাটাইয়া অধ্যাপককে তাহার জীবন-সঙ্গী হইবার আস্থান জানাইয়াছে ও আত্মীয়বর্গের সমস্ত দ্বিষ্টারকে উপেক্ষা করিয়া তীর্থভ্রমণে তাঁহার সহচরী হইয়াছে। এই তীর্থযাত্রার মধ্যে তাহার নীতিবোধ আবার নতুন করিয়া মাথা তুলিয়াছে। সে চাহিয়াছে রাজহীন দিন, নিবিড় মিলনের পরিপন্থী নানা মাগধের ভিড়। এই অস্বাভাবিক আচরণে সে নিজেকে যতটা ক্লিষ্ট করিয়াছে, ততোধিক তাহার প্রণয়িকা-জ্ঞী হৃদয়কে ক্লিষ্ট করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত উভয়ে পূর্বস্বতিসমাকুল পুরীতে গিয়া মানসীর সংজ্ঞাবিবাহিত পুত্র-পুত্রবধুর সাক্ষাৎ পাইয়াছে ও ইহাদের নিকট স্নানাম রক্ষার জন্ত পদস্পর্শের সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। তাহার পুত্রবধুর বাধাবন্ধনহীন খেলালী আবেগ কোন নিগূঢ় প্রভাবে মানসীর লোকাচার-সংযমিত, সতর্ক মনোভাবের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে ও সমুদ্রতটে তাহার বিনিদ্র, প্রবৃত্তিনিরোধজর্জর প্রণয়ীর দর্শন তাহার বরফ-জমা রক্তশ্রোতকে উত্তাপিত, কুলভাঙ্গা বেগে প্রবাহিত করিয়াছে। বাধের প্রতিরোধে নদীবেগ আরও দুর্বল হইয়া উঠিয়াছে ও মানসীর নানা বাধাবিড়ম্বিত সংশয়াকুল মনোভাব প্রণয়ের স্পর্ধিত ঘোষণায় সমস্ত দ্বন্দ্বের অবসান ঘটাইয়াছে।

প্রৌঢ়ার জীবন-পিপাসা ও প্রেম উপন্যাসের পক্ষে বিশেষ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ বিষয় বলিয়া মনে হয় না। এখানে না আছে কিশোরীর ভাবমুগ্ধতা, না আছে তরুণীর উদ্দাম আবেগ। প্রৌঢ়ের যে নিস্তরঙ্গ জীবন-নদীটি লৌকিক কর্তব্যের বালুকাতটে দৃঢ়বদ্ধ হইয়া শীর্ণ প্রবাহে বহিয়া যায়, তাহার মধ্যে জোয়ারের উচ্ছ্বাস কেবল অদৃশ্য ঘূর্ণীচক্র রচনা করে, বাহির হইতে দৃশ্যমান কোন বর্ধিত শ্রোতোবেগের অস্তিত্ব ঘোষণা করে না। বাঙলা সমাজে বিরল এইরূপ ঘটনার বর্ণনা করিতে হইলে, উহার বাহিরের রূপ ও মনস্তাত্ত্বিক প্রতিজ্ঞা কোন পূর্বনির্ধারিত আদর্শের অনুবর্তন করে না। প্রৌঢ়ার আত্মমর্গাদা ও পাঠকের সহায়ভূতি বাঁচাইয়া ইহার কাহিনী লিখিতে গেলে খুব স্বল্প পরিমিতিবোধ ও কলাকৌশলের প্রয়োজন। লেখিকার উপন্যাস এই কঠোর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছে। মানসীর প্রেমযাত্রার মধ্যে কোন কাঙালপনা নাই, কোন আত্মহার্য আতিশয্য নাই, আছে কঠোর অবদমন-প্রয়াসের মধ্যে একটা মৃদু অন্তরজ্বালার অবিরাম দহন, একজীবনব্যাপী অভাব ও শ্রুতাবোধ। বর্ণবিরল গোপলি-চ্ছায় লেখনী ডুবাওয়া, চাপা কণ্ঠস্বরের ফিসফিসানি সংকেতে এই হৃদয়-বিপর্যয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিতে হইবে।

স্বয়ম্ভাবুর উদার, আতিথেয়তাপরায়ণ চরিত্রটি উহার স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ ও সরল জীবন-বোধ লইয়া চমৎকার ফুটিয়াছে। প্রফেসার সেন মানসীর ব্যক্তিত্বে অভিভূত ও খেয়ালে বিভ্রান্ত; তাহার ব্যক্তিত্ব নিষ্ক্রিয়। ফুলটুশ খানিকটা হেঁয়ালিই থাকিয়া যায়। তাহার পিতা-মাতার প্রতি অবজ্ঞা-বিদ্বেষ অনেকটা অকারণ বলিয়াই ঠেকে। লেখিকা যে তাহাকে ঠিক মত বুঝেন নাই তাহার প্রমাণ যে, তিনি দ্বিতীয় সংস্করণে তাহাকে শিখার সহিত পরিণয়-বন্ধন স্বীকার করাইয়াছেন, তাহার বিশ্ববিদ্বেষ প্রেমের মায়া-স্পর্শে প্রশমিত হইয়াছে। দ্বিতীয় সংস্করণে উপসংহারের পরিবর্তন লেখিকার কলাসজ্জতিবোধের পরিচয় বহন করে। প্রথম সংস্করণে মানসী কানীর স্নানাগার হইতে পলাইয়া গিয়া সমাজ-প্রচলিত নীতিবোধের দাবী মিটাইয়াছে। কিন্তু প্রোঢ়া নায়িকার নিরুদ্দেশ-যাত্রা আগাদিগকে লেখিকার ভীকতা ও অপ্ৰত্যাশিত পরিণতির প্রতি পক্ষপাতের কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। দ্বিতীয় সংস্করণে সমুদ্র-সৈকতে প্রণয়ীযুগলের মিলন চরিত্র-সজ্জতি ও ঘটনার স্বাভাবিকতা উভয় দিক দিয়াই সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

‘নির্জন পৃথিবী’-তে একায়বর্তী পরিবারের পটভূমিকায় স্তরূপার জীবন-সমস্তা প্রধানভাবে আলোচিত হইয়াছে। অবস্থা স্তরূপার জীবনে যে পরিবর্তন আসিয়াছে তাহা অহেতুক ও খেয়াল-প্রসূত মনে হয়। পরিবারের বিরোধিতা ও হিন্দুর ধর্মসংস্কারের বাধা অতিক্রম করিয়া স্তরূপা ও অনিমেয়ের বিবাহ হইল। কিন্তু বিবাহের পরেই স্তরূপার মন অনিমেয়ের প্রতি বিমুগ্ধ হইল। ইহার পর দুর্ঘটনায় মৃত যে যুবকটির সহিত তাহার বাবা তাহার সম্বন্ধ স্থির করিয়াছিলেন, তাহার অশরীরী ভৌতিক প্রভাব তাহাকে আরও উদ্মনা ও বহির্জগৎ-বিমুগ্ধ করিয়া তুলিল। শেষ পর্যন্ত সে অনিমেয়ের সহিত সম্বন্ধ ছেদ করিয়া জ্ঞানচর্চায়, পৃথিবীর অনাবিস্কৃত রহস্য-উদ্ঘাটনে আত্মনিয়োগ করিল।

স্তরূপার পরিবর্তনে আকস্মিক ও খানিকটা দৈবপ্রভাবেরই প্রাধান্য—উপজ্ঞানের কার্য-কারণ শৃঙ্খলিত জীবনবোধের সহিত ইহা নিঃসম্পর্ক। যৌথ পরিবারের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য এখানে প্রধান কাহিনীর সহিত অতি শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। নিরূপার ঠাকুরমা ও কাকা উহার কঠোর কর্তৃত্বাভিমানের প্রতীক। ইন্দুভূষণ ও অনুরূপার স্বস্থ, সহৃদয় দাম্পত্য সম্পর্ক এই পরিবারের অন্তর্গত দাবির পেয়ণে সংকুচিত ও স্তান—লেখিকা এই সম্পর্ক বিকারটি স্তম্ভভাবে, অথচ অসম্পূর্ণ পরিধির মধ্যে ফুটাইয়াছেন। ইহার সর্বাপেক্ষা কৌতূহলজনক ও মর্মোবিকার-চিহ্নিত খণ্ডাংশটি ঘরজামাই বিধুশেখর ও পিতৃগৃহে স্থায়ীভাবে আশ্রিতা মধুমতীর সহাবস্থানমূলক জীবনযাত্রা-সম্বন্ধীয়। এই স্বামী-স্ত্রী পরস্পরের প্রতি অবিমিশ্র ঘৃণা ও অবজ্ঞা পোষণ করে, অথচ একে অপরকে নিজ উদ্দেশ্য সাধনের উপায়রূপে ব্যবহার করে। উহাদের মধ্যে বিধুশেখরের আচরণের মধ্যে একটি বিকৃত আভিজাত্যবোধ ও দুর্বল ভাববিলাসের চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। অনুরূপার অলক্ষিত প্রভাব পরিবারের মধ্যে যে একটি শোভন শ্রী ও শিষ্টাচারের আবরণ টানিয়া দিয়াছিল তাহা অপসারিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উহার অন্তর্নিহিত ইতরতা ও স্বার্থ-সংঘাত বীভৎস নগ্নতার সহিত প্রকটিত হইল। এই অংশের বর্ণনায় লেখিকা অবিমিশ্র মানবচরিত্রজ্ঞানের ও পরিবারের সামগ্রিক সত্তা সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন।



উপন্যাসের উপসংহারের জীবন-মন্তব্যে পারিপার্শ্বিকের সীমা-অতিক্রমকারী অসাধারণ মানবাত্মার আভাস ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

‘নেপথ্যনায়িকা’-তে (১৯৫৮) পরিবার-প্রভাব একটু অল্পমাত্রায় সক্রিয়। রুগ্ন পিতার সেবা-শুশ্রূষার জন্ত জ্যেষ্ঠা কন্যা মাধবী স্বামিসঙ্গ হইতে স্নেহাবক্ষিত হইয়াছে ও কনিষ্ঠা কন্যা পূর্ববী পরিবার-শাসনের তোয়াক্কা না রাখিয়া রাজনৈতিক প্রভাবের আকর্ষণে খেয়ালখুশি-মত জীবন কাটাইতে অভ্যস্ত হইয়াছে। মাধবীর স্নেহ-প্রশ্রয়েই তাহার নিয়ম-না-মানা স্নেহা-চারিতা বাড়িয়াছে ও সে তাহার রুগ্ন পিতার প্রতি কর্তব্য পালনকেও অবহেলা করিয়াছে। পিতা ব্রজমোহন রোগশয্যায় শায়িত থাকিয়া এক প্রকার আত্মকেন্দ্রিকতা ও অপরের প্রতি অবিবেচনার মেজাজই জীবননীতি-রূপে গ্রহণ করিয়াছে। এই পটভূমিকায় পূর্ববীর সহিত বাহুদেবের পরিচয় হইয়াছে ও তর্কযুদ্ধ ও পরস্পরের প্রতি ব্যাঙ্গাত্মক অঙ্গক্ষেপ-প্রতিক্ষেপের মধ্য দিয়া এই পরিচয় প্রেমের অন্তরঙ্গতায় পৌঁছিয়াছে। পূর্ববীর মৌলিক ও নির্ভীক আচরণের চমকপ্রদ পরিচয় মিলে তাহার ভাবী শাশুড়ীর বাড়ী বহিয়া তাহার বিমুখতা জয় ও অহুমোদন-লাভের চেষ্টাতে। তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিবিশিষ্ট হইলেও এই প্রথা-লঙ্ঘনের স্পর্ধিত দুঃসাহসকে খানিকটা অতিনাটকীয় বলিয়া মনে হয়। শেষ পর্যন্ত সে জোর করিয়াই শাশুড়ীর সম্মতি আদায় করিয়াছে ও বিবাহের পথকে বাধামুক্ত করিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসের জটিলতম সমস্যা হইল মাধবীকে লইয়া। সে বরাবর নেপথ্যের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে বলিয়া ‘নেপথ্যনায়িকা’ অভিধাটি তাহার প্রতি প্রযুক্ত হইয়াছে। শ্রীমন্তের প্রতি তাহার মনোভাব রহস্যাবৃত্তি ও লেখিকা এই রহস্য-উন্মোচনে বিশেষ চেষ্টা করেন নাই। বাহুদেবের প্রতি তাহার অবচেতন মনে যে গোপন অহুরাগের সঞ্চার হইয়াছে তাহাই হয়ত স্বামীর প্রতি তাহার দুর্বোধ্য আচরণের হেতু। মাঝে মধ্যে, এমন কি পূর্ববীর বিবাহ-বাসরে এই অঙ্ক আকর্ষণ ঈর্ষ্যার আকস্মিক ঝলকে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পিতার মৃত্যুর পরেও শ্রীমন্তের সহিত পুনর্মিলনে সে যেন এক অদৃশ বাধা অহুভব করিয়াছে। কিন্তু লেখিকা মাধবীর এই মনোবিকারের মূল আবিষ্কার করিতে ও তাহার মানস প্রতিক্রিয়ার সঙ্গত ব্যাখ্যা দিতে অক্ষম হইয়াছেন—তাহার চরিত্ররহস্য নীরবতার দুর্ভেদ্য আবরণে অনধিগম্যই রহিয়া গিয়াছে। নাসের সঙ্গে ব্রজমোহনের প্রণয় সিক্ত সম্পর্কটি অতিরঞ্জনের পর্যায় অতিক্রম করিয়া স্বাভাবিক হয় নাই। মোটের উপর এই উপন্যাসটি চরিত্র সৃষ্টি ও সমস্তাবিলম্বেণে আশারূপ সাফল্য লাভ করে নাই।

‘মোগবিয়োগ’-এ (১৯৬০) পারিবারিক চিত্রের গঠন একই রূপ—পেনসন-প্রাপ্ত বাবা ও সংসারভার হইতে শিথিল-মুষ্টি মায়ের প্রতি শ্রদ্ধাভক্তিহীন রুঢ়তা, ভাইদের মধ্যে খানিকটা চাপা প্রতিযোগিতা ও বধূদের মধ্যে খোলাখুলি ঈর্ষ্যা ও মন-কষাকষি, আর আত্মীয়-আশ্রিতের প্রতি একান্ত অবজ্ঞা ও গলাধাক্কা দিবার ব্যস্ততা। এই পরিবেশে আশ্রিত ভাগিনেয় গোবিন্দের চরিত্রই একটা অসাধারণ ব্যতিক্রম। মামা-মামীর প্রতি ভক্তি-মমতায়, তাহাদের সেবা-যত্নের আন্তরিকতায় সে তাহার মামাতো ভাইদের সঙ্গে সমকক্ষতার দ্বন্দ্ব প্রবৃত্ত হইয়াছে, কোন অপমানকেই গায়ে মাখে নাই, এমন কি গৃহ হইতে বহিষ্কারের

আদেশকেও অবহেলায় উপেক্ষা করিয়াছে। পরিবেশ-চিত্রের এক্ষেত্রে ধূসরতার মধ্যে গোবিন্দ-চরিত্রই একটু রংএর স্পর্শ ও অদম্য প্রাণ-শক্তির বলক।

‘নবজন্ম’-এ (১২৬০) পরিবার-প্রতিবেশের মধ্যে একটু বৈচিত্র্যের স্পর্শ দেখা যায়। শশধর ঘোষালের ঈর্ষ্যা-বিকৃত মনোভাব কতকটা তার দ্বীপ প্রভাবে, কতকটা অবস্থাচক্রে কেমন করিয়া নির্মলতা প্রাপ্ত হইয়াছে ইহা তাহারই কাহিনী। ইহার নূতনত্ব হইল গৌরাঙ্গ ও বাসন্তীর (বৌদিদি-ঠাকুরজামাই-এর) সৌহার্দ্যস্বিচ্ছ নিদোষ প্রীতি-সম্পর্ক-বর্ণনায়। এখানে পরিবারগণ্ডী-বহির্ভূত যাত্রার পালা-রচয়িতা ভাবময় স্টেশনমাষ্টারের চরিত্রটি মনে একটি নূতন স্বাভূতের সঞ্চার করে। অবশ্য গৌরাঙ্গের মিথ্যা খুনের অভিযোগে ফেরার হওয়ার কাহিনী ও তাহার প্রতি ধনী বিধবার প্রণয়-সঞ্চার রোমান্স-কাহিনীর অবিচ্ছিন্নতা-স্পৃষ্ট। মাঝে মধ্যে মন্তব্যের ভিতর মননশীলতার নিদর্শন মিলে। কিন্তু কাহিনী-উপস্থাপনায় অহুত্বের নিবিড়তা নাই; ইহা যেন অনেকটা রোমান্সধর্মী ভ্রমণকাহিনী-জাতীয় আখ্যান।

‘সমুদ্র নীল আকাশ নীল’ (১২৬০) কিছুটা নূতন ধরণের উপন্যাস। এখানে বাস্তব পরিবার-চিত্রের সঙ্গে একটা অসাধারণ পরিস্থিতির সংযোগে স্বাদবৈচিত্র্য-সৃষ্টির চেষ্টা হইয়াছে। উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারী ও আপনার মতে অনমনীয়রূপে দৃঢ় লোকমোহন তাঁহার বিধবা পুত্রবধূ শ্রাবণীর পুনর্বিবাহ দিবার সংকল্প করিয়াছেন। ইহার কারণ যে, তিনি পুত্রের অকালমৃত্যুর জন্ত নিজেকে কতকটা দায়ী মনে করেন ও পুত্রবধূকে সংসার-জীবনে পুনঃপ্রতিষ্ঠা করা তাঁহার অবশ্যপালনীয় কর্তব্য বিবেচনা করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি বিজ্ঞাপন দিয়া চন্দ্রাপীড় নামে একটি শিল্পবিশারদ জাপান-প্রত্যাগত তরুণকে নিজ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইয়াছেন ও শ্রাবণীকে তাহার সহিত দাম্পত্য সম্পর্ক স্থাপন করিবার নির্দেশ দিয়াছেন। শ্রাবণীর অসহযোগিতায় এই উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইয়াছে—বয়স্কনিষ্ঠ চন্দ্রাপীড়ের প্রতি তাহার প্রণয়ের পরিবর্তে ভাতৃস্নেহ স্ফুরিত হইয়াছে। শ্রাবণী লোকমোহনের সম্পত্তির মোহ ত্যাগ করিয়া স্বাধীন জীবিকার্জনে ব্রতী হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অনেক বোঝাপড়ার পর শ্রাবণী নির্জন ডাক্তারের প্রেমনিবেদনে সাড়া দিয়াছে। এই উপন্যাসে গার্হস্থ্য প্রথার বজ্রমুষ্টি অনেকটা শিথিল হইয়াছে—কেননা ইহার প্রতিনিধি চিরকুলা গৃহিণী অননুয়া ও আশ্রিত ভাগিনেয় অনাদি তাহাদের সমস্ত ঈর্ষ্যা-সন্দেহ ও ক্ষোভ-অনুযোগ সত্ত্বেও গৃহকর্তা দৃঢ়চেতা লোকমোহনকে অণুমাত্র বিচলিত করিতে পারে নাই। এখানে উপন্যাসের প্রকৃত প্রাণকেন্দ্র সংসারযন্ত্রের বুধা চক্রাবর্তনে বিন্দুমাত্র প্রভাবিত হয় নাই। লোকমোহন তাহার একজিদে প্রকৃতি ও অটল সংকল্পের জন্ত তাহার উদ্ভট অসাধারণত্ব সত্ত্বেও প্রাণবন্ত হইয়াছে। সে শ্রাবণীর উপর তাহার বজ্রকঠিন ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগ করিতে গিয়া শেষ পর্যন্ত উহার শ্রেষ্ঠত্ব মনোবল ও নীতিনিষ্ঠার নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। শ্রাবণী চরিত্রও খুব গভীরভাবে পরিকল্পিত না হইলেও মোটামুটি তাহার স্বাতন্ত্র্যের জন্ত স্মরণীয় হইয়াছে।

আশাপূর্ণা দেবীর পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যে ‘আংশিক’ ও ‘ছাড়পত্র’ ‘উন্মোচন’-এর সহিত শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ‘আংশিক’-এ সংসারজীবনের নাগপাশে আটপৃষ্ঠে বদ্ধ সত্তার পূর্ববিকাশের জন্ত একান্তভাবে আগ্রহশীল, মুক্তিকামী নারীর খাঁচার লৌহশলাকার বিরুদ্ধে রক্তাক্ত সংগ্রাম ও উহাতে আংশিক বিজয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ হইয়াছে। যেমন.

গলসওয়ার্দির ফরসাইট পরিবারের ইতিহাসে প্রতিটি ব্যক্তির ব্যক্তিপরিচয়ের অতিরিক্ত একটা সাংকেতিক সত্তা ব্যঞ্জিত হইয়াছে, এখানেও তেমনি ক্ষুদ্রতর পরিধিতে স্ববর্ণলতার আনুভূত্য সংগ্রামে একটি ব্যক্তিনিরপেক্ষ সাংকেতিক তাৎপর্যমহিমা আভাসিত। লেখিকার সমস্ত রচনার মধ্যে যে পুঞ্জীভূত তথ্য-সন্নিবেশ হইয়াছে, যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাত-সংঘাত শ্বাস-রোধী ধূস্রজাল বিকীর্ণ করিয়াছে তাহা এই উপন্যাসে একটি কেন্দ্রসংহত ব্যঞ্জনায়, মানবাত্মার এক সার্বভৌম প্রকাশে দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। সংসার-পিঞ্জরে আবদ্ধ নারী-বিহঙ্গীর সমস্ত অশান্ত ডানার ঝটপটানি, সমস্ত রক্তশ্রাবী মুক্তিব্যাকুলতা স্ববর্ণলতার ক্ষুদ্র, ঘটনা-বিরল জীবনে যেন একটি অধ্যাত্ম সাধনার মহিমা অর্জন করিয়াছে। পটভূমিকা-বিত্তাস চিরপ্রথাগত ধারারই অন্তর্ভবন করিয়াছে। সেই একই যান্ত্রিক মৃত্যুর নির্মম গৃহকর্ত্রী মুক্তকেশী। সেই মাতার অতিবাধ্য স্ত্রীবোধ ছয় সহোদর, সেই পাঁচ বধূর অন্তঃসলিলা ফল্লর ত্রায় গোপন ঈর্ষ্যা ও হিংসাপ্রবাহ, ছেলেপিলের সেই স্থূল, বিরক্তিকর জনতা। এই পরিচিত পরিবেশে অগ্নি-গর্ভ আগ্নেয়গিরির ত্রায় রুদ্ধ রোষে কস্পিত, অন্ধ আবেগে দুর্বোধ্য, অবিচলিত সংকল্পে সমস্ত পৃথিবীর বিরোধিতার সম্মুখীন স্ববর্ণলতা শুধু কলিকাতার মধ্যবিত্ত পরিবারের এক অখ্যাত গৃহস্ববধু নহে, সে এক শাস্ত্রত মানব আকৃতির প্রতিনিধি। তাহার প্রতি অজ্ঞভঙ্গীতে দৃষ্ট স্নাতস্ত্র্যবোধ ক্ষরিত, প্রতিবাক্যে বিদ্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বিকীর্ণ। শাশুড়ী, স্বামী, ভাগুর, পিতা-মাতা বাহারই নিকট হইতে নিজ সত্তার স্বচ্ছন্দবিকাশবিরোধী, আত্মমর্ষাদাহানিকর কোন আচরণ আসিয়াছে তাহারই বিরুদ্ধে সে আপোষহীন সংগ্রাম চালাইয়াছে। সে সমস্ত সেকেলে প্রথাকে লঙ্ঘন করিয়া বই পড়িয়াছে, এমন কি আত্মজীবনীও লিখিয়াছে। দর্জিপাড়ার সঙ্কীর্ণ, নিরানন্দ গলিতে, যৌথ পরিবারের লৌহ নিয়মের পেয়ণের মধ্যে, প্রচলিত সামাজিক প্রথার মৃত্যুর বিরুদ্ধে তাহার মুক্তিগাধনায় একাগ্র আত্মা আপনার অদম্য প্রাণশক্তিকে আরও তেজস্ক্রিয় করিয়াছে।

কিন্তু তথাপি একটা করুণ ব্যর্থতাবোধ এই উপন্যাসের চরম ফলশ্রুতি। যে আত্মা চিরকাল সংগ্রাম করিয়াই কাটাইল, সে আত্মস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিল না। এই অবিরত ঘাত-প্রতিঘাতে তাহার দেহ-মনের লাবণ্য অপচিত হইয়াছে; জীবনে সৌন্দর্য-প্রতিষ্ঠার আগ্রহাতিশ্যে সে নিজেরই স্বঘমাবোধ হারায়াছে। তাই যখন স্ববর্ণ নিজের স্বাধীন সংসার পাতিল তখন সে আনন্দময় পরিবেশ সৃষ্টি করিতে পারিল না। অস্বরদলনী কালী কল্যাণী গৃহলক্ষ্মীর মূর্তিতে রূপান্তরিত হইল না। তাহার রণক্লান্ত, আগুনের আঁচে ঝলসান মন সমস্ত সংসারের প্রতি আস্থা হারাইল। উহার মাধুর্য-আনন্দন ও সৃষ্টির শক্তি তাহার বিলুপ্ত হইল। স্বামীর সহিত একপ্রাণতা, সন্তানের প্রতি অনাবিল স্নেহ, সংসার-চক্রের কর্কশ আবর্তন-নির্যোষকে সঙ্কীর্ণ-মাধুর্যে পরিণত করার সাধনা সহজ স্ফূর্তির অবসর পাইল না। তাহার মরণের শোভাযাত্রা-সমারোহ, সংসার-যুদ্ধে বিজয়িনী নারীর প্রতি আত্মীয়-বান্ধবের উচ্ছ্বসিত প্রহ্লা-নিবেদন, তাহার আশাতীত নৌভাগ্যের প্রতি ঈর্ষ্যামিশ্রিত প্রশস্তি-জ্ঞাপন—সব কিছু ঐশ্বর্যভবনের আড়ালে এক রিক্ত, শূন্যতাপীড়িত মানব-হৃদয়ের নিঃসঙ্গ বেদনা চিরবিলুপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে। এইখানেই জীবনের ট্রাজেডি; যে জীবনে সর্বার্থগাধিকা অল্পপূর্ণা হইতে পারিত সে জীবনলক্ষ্মীর নিকট কেবল মুষ্টিভিক্ষা পাইয়াছে। তাহার

সফলতা সর্বাদীণ হইতে আংশিক পর্ববসিত হইয়াছে। এই সামান্য আখ্যানটি লেখিকার উপস্থাপনা-কৌশলে, সার্থক মন্তব্য-সংযোগে ও অভূত ব্যঙ্গনা-আরোপ-দক্ষতায় এক অসামান্য মর্যাদালাভ করিয়াছে।

‘ছাড়পত্র’ উপন্যাসটি সাম্প্রতিক যুগে আইনসিদ্ধ বিবাহ-বিচ্ছেদের কাহিনী। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে, যে সমস্ত বাঙালী জীবনে কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত অভাবনীয় ছিল, তাহা কিরূপ অবলীলাক্রমে উহার দৈনন্দিন জীবনপরিক্রমা ও ভাবপরিমণ্ডলের স্বাভাবিক ছন্দে গ্রথিত হইয়াছে। এখানেও একারবর্তী পরিবারের স্থূল রুচি ও অহুদার বিচারবুদ্ধি এক অসাধারণ সমস্তাকে জটিলতর ও উহার সমাধানকে দুঃসহতর করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এখানে সমস্তাটি পরিবার-জীবনোদ্ভূত নহে, বাহির হইতে সংসার-মধ্যে উৎক্ষিপ্ত। সৌরেশ ও সূচেতার দাম্পত্য-জীবন কিরূপ সামান্য কারণে ভাঙিয়া গেল, মতভেদ কিরূপ তীব্র আকার ধারণ করিয়া শেষ পর্যন্ত আদালতের মানিকর পরিবেশে, আইনবিশারদদের কূটকৌশল-পরিচালিত তথ্যবিকৃতি ও হীন উদ্দেশ্য-আয়োণের জাঁতাকলে পিষ্ট হইয়া বে-আক্ৰ বিবাহবিচ্ছেদে পরিণতি লাভ করিল, তাহাই উপন্যাসে সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। সূচেতার বাপের বাড়ীতে আশ্রয়গ্রহণ, সেখানে তাহার কুমারী-জীবনের পূর্বস্থানটিতে ফিরিয়া যাওয়ার অক্ষমতা, তাহার দুর্ভাগ্য সঙ্ক্ষে অগ্রাণু পরিজনবর্গের বক্রকটাক্ষ ও তাহার ভবিষ্যৎ সঙ্ক্ষে নানা অশালীন জল্পনা-কল্পনা প্রভৃতি দাম্পত্যসম্পর্কচ্ছেদের পারিবারিক প্রতিক্রিয়াসমূহের বর্ণনা বিশেষ সরস ও উপভোগ্য। কিন্তু উপন্যাসের প্রধান ব্যাপার হইল বিচ্ছিন্ন দম্পতির পারস্পরিক মনোভাব ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী-সম্পর্কিত। সৌরেশ গোড়া হইতে সূচেতাকে ফিরিয়া পাইবার জন্ত ব্যগ্র ও লোলুপ। সে যখন তখন তাহার বাপের বাড়ী গিয়া তাহার প্রসন্নতা অর্জন করিতে চাহিয়াছে। এই স্বয়ংদোষ-কার্যে সে নিজ ব্যক্তিগত অপমানকে স্বছন্দে বরণ করিয়াছে। সূচেতার প্রতিক্রিয়া আরও জটিল ও পরস্পরবিরোধী-উপাদান-গঠিত। বাপের বাড়ীর জীবন তাহার পক্ষে যতই অসহনীয় হইয়াছে, অবলম্বনহীন শূন্যতাবোধ যতই তাহাকে গ্রাস করিতে মুখব্যাধান করিয়াছে, ততই সে তাহার বিকল্প দাম্পত্য জীবনের মর্যাদা ও নিশ্চিত নির্ভরতার প্রতি সচেতন হইয়াছে। সে সৌরেশকে চাহিয়াছে, দুর্বীর হৃদয়াবেগের প্রেরণায় নহে, তাহার হৃঃসহ ক্লান্তি ও লক্ষ্যহীন উদ্ভ্রান্তির প্রতিষেধকরূপে। আকর্ষণ আসিয়াছে সৌরেশের দিক হইতে, আর সূচেতা বিপরীতদিকের আশ্রয়ের অভাবে ধীরে ধীরে, দ্বিধাগ্রস্ত, কুণ্ঠিত পদক্ষেপে সেই আকর্ষণের অভিমুখে আগাইয়া গিয়াছে। এইভাবে আদালত যাহাদিগকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছিল, মানব মর্মের স্বাভাবিক গতি ও বিরুদ্ধ মনোভাবের ক্রমিক শক্তি-হ্রাস তাহাদের পুনর্মিলন ঘটাইয়াছে। লেখিকার কৃতিত্ব কোন গভীর, দুর্দম আবেগের চিত্রণে নহে, বাঙালী-সমাজে স্বল্প পরিচিত একটি পরিস্থিতির, উহার জটিল মানস ঘাত-প্রতিঘাতের একটি সূক্ষ্ম, সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও যথাযথ-মন্তব্য-সমর্থিত উপস্থাপনায়।

‘বলয়-গ্রাস’ ও ‘জনম জনমকে সাধী’ আশাপূর্ণা দেবীর দুইখানি অনভ্যন্ত বিষয়-সম্বন্ধীয় উপন্যাস। প্রথমটি তিন অভিজাত জীবনের একটি রোমাঞ্চকর, গোপন কলঙ্ক-কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। উপন্যাসের ঘটনাগুলি একটি ষাণ্মসরিতরঙ্গীন, মাতৃস্নেহবিক্ত বালিকা শিশুর রুদ্ধ-অভিধান-আবিল, অবোধ-বিস্ময়-বিস্ফারিত দৃষ্টির মাধ্যমে এক অর্ধস্পষ্ট

রহস্যময়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব অল্পমান ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির ঘাটা পূরণ করিলে ঘটনার ধারণা যে আলো-আঁধারি সংশয়-কুহেলিকার মধ্য দিয়া ধীরে ধীরে স্থনির্দিষ্ট রূপ লাভ করে, লেখিকা স্বকোশলে টুনির মনোলোকে সেইভাবে সত্যোপলব্ধির উন্মেষ ঘটাইয়াছেন। শিশু মনস্তত্ত্ব ও কল্পনার একটি চমৎকার রূপ এখানে ফুটিয়া উঠিয়াছে। টুনি নানা অবস্থাবিপর্যয়ের মধ্য দিয়া যৌবন-পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার শৈশব জীবনের মনোবিকার ও আত্মনিরোধ-প্রবণতা তাহার স্বস্থ জীবনবোধ বিকাশের অন্তরায় হইয়াছে। শৈশবের তীব্র স্নেহবৃত্তির সময় যে মাতা তাহাকে অস্বীকার করিয়াছে, পরবর্তী কালে তাহার ব্যাভুল আলিঙ্গনপাশে সে ধরা দেয় নাই। মহালক্ষ্মী তাঁহার দাস্তিক কর্তৃত্ব ও অধিকারবোধ লইয়া হঠাৎ উপন্যাস হইতে বিলীন হইয়াছেন। জ্যোতিপ্রকাশ ও মণির মিলনের সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাসমধ্যে তাঁহার কাজ ফুরাইয়াছে। যে দুর্দম জেদের বশবর্তী হইয়া তিনি তাঁহার একমাত্র সন্তানের স্বথ বিসর্জন দিতে দৃঢ়সঙ্কল্প হইয়াছিলেন, সেই জেদের যখন মর্যাদা রক্ষা হইল না, তখন কোন স্নেহ-বন্ধন তাঁহাকে সংসারে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। মণির বিবাহোত্তর জীবনের সহিত তাহার রোগজীর্ণ, শয্যাভলশায়ী জীবনের একটি সূক্ষ্ম সঙ্গতি রক্ষিত হইয়াছে। তাহার অস্থখ সারিয়াছে। কিন্তু ইচ্ছাশক্তি চিরদিনের জন্ত দুর্বল হইয়া গিয়াছে।

টুনির চরিত্রে শৈশবের বিভ্রান্তিকর অভিজ্ঞতার ছাপ বরাবর রহিয়া গিয়াছে। একটা অবদমিত আতঙ্ক, একটা দুঃস্বপ্নের ঘোর তাহার পরবর্তী জীবনের নানা বিচিত্র পর্যায়ে একটা হুরারোগ্য অন্তরক্ষতের বেদনাভূতি অঙ্কিত করিয়াছে। উপন্যাসমধ্যে যে অতিনাটকীয় ছায়াচিত্র-স্বলভ উপাদান আছে তাহা টুনির চরিত্র-সূত্র-বিধৃত হইয়া স্বাভাবিকতা ও কলা-বিশুদ্ধি লাভ করিয়াছে।

‘জনম জনমকে সাথী’ যেমন কাহিনীর দিক দিয়া ছায়াচিত্র-লোকনিবাসী, তেমনি উপন্যাস-কলার দিক দিয়াও সিনেমাধর্মী। যাহার রচনা গার্হস্থ্য জীবনের অতিবাস্তব ভূমিকায় কঠোরভাবে সীমাবদ্ধ, তিনিও যে কখনও কখনও শুধু সিনেমার বিষয় অবলম্বন করেন তাহাই নয়, সিনেমার তরল আকর্ষকতা ও অতিনাটকীয়তাকে গ্রহণযোগ্য মনে করেন। এখানে লেখিকা স্বলভ ভাববিলাস ও গণকচিকে তাঁহার উপন্যাসের প্রেরণা-শক্তির মর্যাদা দিতে কুণ্ঠিত হন নাই।

‘মুখর রাজি’ (জুলাই, ১৯৬১) আশাপূর্ণা দেবীর ঔপন্যাসিক শিল্পসাধনায় গভীরতর স্তরপরিবর্তনের নিদর্শন। যাহার কাহিনী গার্হস্থ্য জীবনের স্বল্পবঙ্গুর সমতলভূমির বা উৎকর্ষণশীল অতিনাটকীয় ভাবোচ্ছ্বাসের হঠাৎ চড়াই পথের অল্পসারী ছিল, তাহা এই উপন্যাসে এক ভয়াবহ সম্ভাবনার চক্রে বিঘূর্ণিত হইয়া নিয়তির এক অলঙ্ঘ্য বিধানে তীব্র নাটকীয় সংঘাতে আপনাকে উদ্ঘাটিত ও নিঃশেষিত করিয়াছে। এক জীর্ণ, ক্ষয়গ্রস্ত অভিজাত পরিবারের জীবননীতিবিপর্যয়ের বিষদিক্কা কাহিনী উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। এই বিষবাস্পর্জজর কাহিনীটি বর্ণিত হইয়াছে পরিবারের বিভিন্ন ব্যক্তির জবানীতে, আশ্চর্য-তীক্ষ্ণ নাটকীয় ভঙ্গীতে। মাতা স্বথলতা, তাহার অকর্মণ্য মোমের পুতুল স্বামী শচীপতি, বাড়ীর মালিক শচীপতি মামাতো ভাই ও স্বথলতার অবৈধ প্রণয়পাত্ররূপে পরিবারমণ্ডলে

পরিচিত রোগে পঙ্ক মণ্টু দেবরায়, সুখলতার তিন কণ্ঠা বিরজা, নীরজা ও সরোজা ও দুই পুত্র দেবেশ ও অনিলেশ, বৈকুণ্ঠ চাকর ও চারুদাসী ঝি, এমন কি পুরান বাড়ীর জয়াজীর্ণ দেওয়ালটা পর্যন্ত এই মনোবিকারপুষ্ট পারিবারিক নাটকের দ্রষ্টা ও অংশগ্রহণকারী। এই পরিবারে প্রত্যেকেই প্রত্যেকের সম্বন্ধে নিবিড় ঘৃণা ও অবজ্ঞার ভাব পোষণ করে, কিন্তু ছেলেমেয়ে, ঝি-চাকর সকলেই সুখলতার বিরুদ্ধে বিদ্বেষে কানায় কানায় পূর্ণ। সুখলতাকে তাহারা সকলেই ব্যভিচারিণী মনে করে; মণ্টুর প্রতি অবৈধ আসক্তির মূল্যস্বরূপ সে তাহার সিন্দূকের চাবিকাঠি হাত করিয়াছে ও সংসারের অসপত্ন গৃহিণীত্বের মর্যাদায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। সংসার চালাইবার জন্ত অপদার্থ স্বামী ও অসহায় ছেলে-মেয়েদের মাঝে করিবার জন্তই সে এই অমর্যাদা স্বীকার করিয়া লইয়াছে। অথচ তাহার সর্বাপেক্ষা মর্যাস্তিক দুঃখ এই যে, যাহাদের জন্ত সে হীনতার নিম্নতম পর্যায়ে নামিয়া গিয়াছে তাহাদের কাহারও ভালবাসা এমন কি কৃতজ্ঞতার কণামাত্রও পায় নাই।

প্রত্যেক চরিত্রই এই নাটকের বিভিন্ন অংশের উপর নিজ নিজ অভিজ্ঞতা ও অহুমানজাত আলোকপাত করিয়াছে। তিন মেয়ের চরিত্র আপন আপন স্বাতন্ত্র্যে সর্বাপেক্ষা অধিক পরিস্ফুট হইয়াছে। বিরজা শাস্ত, বিষন্ন, নিজ ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নিরাশ ও নিজ অদৃষ্টের নিকট অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণকারী। মেজ মেয়ে নীরজা যেন জলন্ত অগ্নিশলাকার ঝায়, সকলেরই স্বথের ঘরে আগুন দেওয়াই তাহার প্রবলতম প্রবৃত্তি। তাহার মা ও বোনদের বিষয়ে তাহার ঈর্ষ্যা ও হিংসা চরম পর্যায়ে উঠিয়াছে। তাহার প্রত্যেকটি কথার মধ্য দিয়া তাহার তীব্র অসহিষ্ণু মেজাজ চাপা গর্জনে ফুটিয়াছে। সরোজার প্রণয়-দৌভাগ্যে তাহার ঈর্ষ্যা সমস্ত শালীনতার সীমা ছাড়াইয়াছে। অভিশপ্ত বংশের সমস্ত বিষ যেন তাহার অন্তরে সঞ্চিত হইয়াছে। ছোট মেয়ে সরোজা বংশের অভিশাপ এড়াইবার জন্য একজন অনভিজাত তরুণের সহজ আনন্দময় স্বস্থ প্রণয়কে প্রতিষেধকরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত এই প্রাকৃতবংশোদ্ভব প্রণয়ীর হাত ধরিয়াই সে পূর্বজীবনের ধ্যানময় পরিবেশ হইতে মুক্ত হইয়া নূতন সংসারপথে পা বাড়াইয়াছে। মেয়েদের সহিত তুলনায় ছেলেদের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য অপরিষ্কৃটই আছে ও কাহিনীর সঙ্গে তাহাদের সংযোগও খুব স্বাভাবিক হয় নাই।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ আলোকপাত হইয়াছে শচীপতি ও মণ্টুর আত্মকথায়। ইহার্য বঞ্চিত হইলেও কেহই প্রবঞ্চিত নয়। শচীপতি নীরব ও নিষ্ক্রিয় হইলেও নিবোধ নয়। জঁহার জী সম্বন্ধে তাহার যে মনোভাব তাহা সম্পূর্ণভাবে সপ্রশংস স্বীকৃতিমূলক, অহুযোগাত্মক বা অভিমানস্কর নহে। বাড়ীর দেওয়ালের যতটা উদ্ভাপ-অহুভূতি আছে, এই প্রস্তরীভূত মাঝখতার বোধ হয় তাহাও নাই। সে নিশ্চিন্ত আরামের জন্য সর্ববিধ মানবিক উৎসাহ-কৌতুহল-কর্তব্যবোধ বিসর্জন দিতে অভ্যস্ত। তাহার ছোট মেয়ের পলায়ন তাহার নিকট কেবল অহুমানের ব্যাপার, কোন ভাব বা কর্মপ্রেরণার উৎস নহে। তাহার জীর আত্মহত্যা তাহার এই পাষণোপম জড় নির্বিকারতাকে কিছুটা যে বিচলিত করিয়াছিল তাহার প্রমাণ তাহার জীর হত্যাকারী বলিয়া পুলিশের নিকট মিথ্যা স্বীকৃতি। সুখলতার আত্মহত্যার পূর্বে ধামস প্রতিক্রিয়া ও আত্মহত্যার পর পরিবারস্থ অন্যান্য ব্যক্তির আচরণ-বিযুততা একমাত্র

দেওয়ালের সাক্ষ্যেই জানা যায়। স্বথলতার মৃত্যুর পর শচীপতির প্রথম সক্রিয়তার নিদর্শন রোগপঙ্ক মন্টুর অসহায়তার তাহার উদ্বোধনপ্রকাশ ও তাহার প্রতি কিছুটা সন্মেল নির্দেশ।

মন্টুর আত্ম-উদ্ঘাটন আরও অভাবনীয় ও স্বথলতার স্বরূপনির্ণয়ে সহায়ক। আশ্চর্য স্বচ্ছদৃষ্টির সাহায্যে সে তাহার প্রতি স্বথলতার প্রণয় যে সম্পূর্ণ অভিনয় ও তাহার সত্যিকার ভালবাসা যে স্বামীর প্রতি নিবদ্ধ তাহা অস্বত্ব করিয়াছে। এমন কি তাহার ছদ্মপ্রেমের অভিনয়ের আড়ালে সে যে বিষয়প্রয়োগে তাহার জীবনান্ত করিতে পারে এ সম্ভাবনাও তাহার মনের মধ্যে সদাজাগ্রত ছিল। তথাপি প্রণয়্যভিনয়ও তাহার বঞ্চিত, বুভুক্ষু জীবনের পক্ষে উপেক্ষণীয় নয়। সুতরাং সব জানিয়া শুনিয়াও তাহাকে মেকীকে খাটি বলিয়া গ্রহণ করিতে হয়। মন্টু চরিত্রের এই অপ্রত্যাশিত বিকাশই উপন্যাসের নাটকীয়তা ঘনীভূত করিয়াছে।

বৈকুণ্ঠ ও চারুদাসীর নিকট আমরা যতটা ভিতরের খবর প্রত্যাশা করিতে পারিতাম তাহা পূর্ণ হয় নাই। ইহারা সাবেকী জমিদারবাড়ীর গৃহসজ্জার উপকরণ মাত্র, উপন্যাসের সম্পর্ক-রহস্ত উন্মোচনের বাহন নয়। বৈকুণ্ঠ মন্টুর বাল্যজীবনের ঘটনা কিছুটা জানাইয়াছে কিন্তু চারুদাসী একেবারে অপ্রয়োজনীয়। মনে হয় লেখিকা পরিচরকসম্প্রদায়ের মনস্তত্ত্ব ও সংলাপ বিষয়ে বিশেষ অন্তর্দৃষ্টির দাবী করিতে পারেন না।

দেওয়াল অপ্রত্যাশিতভাবে সজীব চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে। তাহার মাধ্যমে আমরা স্বথলতা ও মন্টুর সম্পর্কের আসল রূপটি জানিতে পারি। এই সম্পর্কের সেই একমাত্র প্রত্যক্ষদর্শী; অপরের জ্ঞান অহুমানের দ্বারা সীমিত ও বিবেচকের দ্বারা বিকৃত। স্বথলতার অন্তিম মুহূর্তের চিন্তা ও কার্যগুলি, আত্মহত্যার পূর্বে তাহার ক্ষীণ অন্তর্দৃষ্টি, তাহার মৃত্যুর আবিষ্কারের পর পরিবারস্থ সকলের ঔদাসীন্ত—ইহাদের প্রত্যক্ষ বিবরণ আমরা দেওয়াল ছাড়া আর কাহারও নিকট পাইতাম না। জীর্ণ, পুরুষাচ্ছাদিত ভোগলিপ্সা ও অপরাধ-বোধে গুরুভারপীষ্ট অট্টালিকায় যে জুগুপ্সিত সমস্তার অঙ্কুর উপ্ত হইয়াছিল, তাহারই একটি অংশ সেই অঙ্কুরের বিষবৃক্ষে পরিণতি-প্রক্রিয়ার পর্যবেক্ষক ও বিবৃতিকার।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, এই উপন্যাসে লেখিকা নূতন শক্তি ও শিল্পচেতনার পরিচয় দিয়াছেন। একটি পরিবারের নিঃস্নেহ, বিবেচকলুপিত, নীতিভ্রষ্ট জীবনকাহিনী উপস্থাপিত হইয়াছে সরলরেখা বিবৃতির মাধ্যমের পরিবর্তে, আভাস-ইঙ্গিতময়, তীব্র নাটকীয় সংঘাতে চঞ্চল, নানা দৃষ্টিকোণ হইতে নিক্ষিপ্ত আলোকরশ্মিসমবয়ে দৃশ্যমান ঘটনাবিভ্রাসের সাহায্যে। প্রতি পাত্র-পাত্রীর উক্তির ভিতর দিয়া উহাদের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য ও মনোভাবের পার্থক্য স্কুরধার অভিব্যক্তি পাইয়াছে ও প্রাণম্পর্শে উদ্ভূত ও আবেগময় হইয়া উঠিয়াছে। অথচ কাহিনীতে অতিনাটকীয়তার বিশেষ চিহ্ন দেখা যায় না। আখ্যানটির ভিত্তিভূমি স্বীকার করিলে যাহা ঘটয়াছে তাহা উহার অবশ্যজ্ঞাবী নাটকীয় পরিণামরূপেই প্রতিভাত হয়। উক্ত প্রশ্রবণ হইতে উদ্ভূত বিষয়শিরি ত্রায় মনোবিকারের বীজগুপ্ত পরিবারজীবন হইতে এইরূপ উত্তেজনাযম, নাট্যগুণসমৃদ্ধ সংঘাতই স্বাভাবিকভাবে উদ্ভূত হইবে।

‘উত্তরণ’ (১৩৬০) একখানি সমস্তাধর্মী গার্হস্থ্য জীবনের উপন্যাস। এখানে লেখিকা কুসংসর্গের প্রভাবে চৌর্ধ্বার্থে ধৃত এক তরুণীর জীবন-ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। বাড়ীর গৃহিণী তাহার পূর্ব কাহিনী শুনিয়া তাহাকে যে শুধু ক্ষমা করিয়াছেন তাহা নহে, তাহাকে

গৃহস্থালীতে দায়িত্বপূর্ণ কাজ দিয়াছেন ও কিছুদিনের মধ্যেই তাহাকে পালিত কত্তার স্নেহ-মৰ্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। তাহার দুই পুত্র ও এক কন্যা একরূপ অপাতঞ্জল বিশ্বাস-স্থাপনের সমর্থন করিতে পারে নাই, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহারা মাতার মতেই মত দিয়াছে। এদিকে চৈতালিকে লইয়া দুই ভাই কোম্বু ও কোশিকের এক নীরব প্রতিযোগিতা জাগিয়াছে ও বড় ভাই-এর জী চিরকুলা অপর্ণা এক অদ্ভুত ঈর্ষা ও বিদ্বেষের বশীভূত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত গহনাচুরির অপবাদে চৈতালি আশ্রয়ত্যাগে বাধ্য হইয়াছে। লেখিকা এই মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার একটি সন্তোষজনক আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু কাহিনীর অন্তর্নিহিত দুর্বলতা অতিক্রম করিতে পারেন নাই। চৈতালির সমস্তা ঠিক সহজভাবে তাহার জীবন হইতে উদ্ভূত নয়, তাহার উপর কৃত্রিমভাবে আরোপিত। তাহার নিজের সমস্ত আচরণ ও তাহার প্রতি অল্পস্থিত পরিবারস্থ বিভিন্ন ব্যক্তির আচরণের মধ্যে কোথাও স্বাভাবিক গতিচ্ছন্দ অল্পভূত হয় না, সবই তাহার উপর কৃত্রিমভাবে আরোপিত পরিস্থিতির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত মনে হয়। তাহার পূর্বজীবনের গ্লানি ও পরবর্তী জীবনের অনিশ্চয়তা—কোনটাই বাস্তবতার ভিত্তির উপর দাঁড়াইয়া নাই। লেখিকা লিপিকৌশল ও মনস্তাত্ত্বিক নৈপুণ্যের দ্বারা একটা মূলতঃ অবিশ্বাস্য ঘটনাকে যতদূর সম্ভব বাস্তব প্রতিচ্ছবি দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই প্রয়াস যতটা প্রশংসার উদ্রেক করে ততটা বিশ্বাসের উদ্রেক করে না।

‘প্রেম যুগে যুগে’ (আখিন, ১৩৩১)—স্বাধীন প্রেমের প্রকরণ এবং জীবনে উহার স্থান যুগে যুগে কিরূপ পরিবর্তিত হইয়াছে, তিন পুরুষের জীবন-কাহিনীর মাধ্যমে তাহারই একটি কৌতূহলোদ্দীপক বিবরণ লেখিকা এই উপজ্ঞাসে দিয়াছেন। স্থলতা—আধুনিকার ঠাকুরমা স্থলতা ও স্থলতার মেয়ে চাকলতাও কুমারী-বয়সে প্রেমে পড়িয়াছিল, কিন্তু ইহাদের ক্ষেত্রে সমাজবিধির একান্ত বাধ্য অভিভাবকগোষ্ঠীর কড়া শাসনে এই কৈশোর প্রেম অন্ধুরেই শুকাইয়া গিয়াছিল ও হু-প্রেমিকারা অভিভাবকদের ব্যবস্থা মানিয়া লইয়া সংসারজীবনের দায়িত্বকে বেশ শাস্ত-প্রসন্ন চিত্তেই গ্রহণ করিয়াছিল। বরং দেখা গেল যে, এক যুগের রোগিনী পর যুগে ওঝার ভূমিকা গ্রহণ করিয়া মেয়ের এই চিত্তচাকল্যকে কঠোর হস্তে দমন করিয়াছে। অবশ্য এই অতীত কাহিনীর সংক্ষিপ্ত উল্লেখ অতি-আধুনিক যুগে নিরঙ্কুশ প্রণয়লীলার বৈপরীত্য-সূচনার জন্ত ভূমিকারূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। উপজ্ঞাসের আসল উপজীব্য হইল সাম্প্রতিক প্রণয়ের বে-পরোয়া গতি ও সম্ভাব্য পরিণতি।

তাই স্থলতা তাহারও সম্মতি অপেক্ষা না রাখিয়া তাহার প্রেমাম্পদ শশাঙ্ককে অর্জিত সম্পত্তিরূপে নিজ পরিবারের সম্মুখে দাখিল করিল ও পরিবারও একটা কত্তাসম্প্রদানের অভিনয় করিয়া যথোপযুক্ত যৌতুক ও অলঙ্কার সমেত স্থলতার শাস্ত্রীয় বিবাহ সম্পন্ন করিলেন। এককালে প্রেমরোগের ভুক্তভোগী ও অধুনা সেকেলে ঠাকুরমা স্থলতা মাত্র এই অভাবনীয় কাণ্ডে কিছু বিশ্বাস প্রকাশ করিল। তাহার পর খন্ডরালে স্থলতার নব-বিবাহিত জীবনের অধ্যায় আরম্ভ হইল। এখানেও নববধূরই একাধিপত্য ও সমগ্র পরিবারের উপর তাহার স্বাধীন রুচি ও ইচ্ছার নিঃসঙ্কোচ প্রয়োগ। স্বামীকে ত সে পারিবারিক সমাজ-বন্ধন হইতে মুক্ত করিয়া সম্পূর্ণভাবে নিজের চারিদিকে কক্ষাবর্তনকারী উপগ্রহে পরিণত করিল। এমন কি বেচারী শশাঙ্ক স্থলতার আকর্ষণে দাম্পত্যকক্ষের উষ্ণ নিবিড়তা ত্যাগ



করিয়া পথচারী হইতে বাধ্য হইয়াছে। সন্তান একারবর্তী পরিবারস্থ শত্রু-শাস্ত্রীর তরফ হইতে প্রতিবাদের চুঁ শব্দও উঠে নাই।

শেষ পর্যন্ত স্থলতার নন্দ শকুন্তলার বিবাহ-দিন-নির্ধারণ লইয়া এক প্রতিকারহীন সঙ্কটের সৃষ্টি হইল। বিবাহের নিরূপিত দিনেই স্থলতার পিতা-মাতার বিবাহের ত্রিশবার্ষিক জয়ন্তী উৎসবের দিন পড়িয়াছে। এই ব্যাপারে উৎসবসূচী প্রণয়ন ও পরিচালনা ব্যবস্থার প্রধান দায়িত্ব স্থলতার। কাজেই নব বিবাহ ও পুরাতন বিবাহের পুনরুদ্‌ঘাপন—এই দুই-এর মধ্যে বিষম সংঘর্ষ বাধিয়া গেল। স্থলতা শশাঙ্ককে বিবাহের দিন পরিবর্তন করাইবার ছকুম জারি করিল। শশাঙ্ক অত্যন্ত বিব্রত হইয়া ও গুরুজনেরা তাহার মস্তিষ্কের স্বস্থতা সম্বন্ধে সন্দেহান হইবেন এই ভয়ে এই অসঙ্গত আবদার তাঁহাদের সম্মুখে সময়মত উপস্থাপিত করিতে পারিল না। ফল হইল, দম্পতির মধ্যে মর্যাস্তিক চিরজীবনব্যাপী বিচ্ছেদ। স্থলতা ননদের বিবাহকে বয়কট করিয়া ও পরিবারের সকলের অহুন্নয়-উপরোধ অগ্রাহ করিয়া শত্রুরালয় ও স্বামীর সম্পর্ক চিরকালের মত পরিত্যাগ করিয়া বাপের বাড়ীতে আশ্রয় লইল।

ইহার পর লেখিকা অত্যন্ত নির্মমভাবে ও পুনর্মিলনের সম্ভাবনার সম্পূর্ণ মূলোচ্ছেদ করিয়া ঘটনার অমোঘ গতি নিয়মিত করিয়াছেন। স্থলতার মা মনীষা ও তাহার দুই দিদি, ঠাকুরমা স্থলতার মুহু আপত্তি উপেক্ষা করিয়া মেয়ের জিদ বজায় রাখার নিকট তাহার ভবিষ্যৎ সংসারসুখকে বলি দিতেও ইতস্ততঃ করিলেন না। স্থলতার অভিমান-শিখায় ক্রমাগত ফুৎকার দিয়া উহাকে অনির্বাণ ও স্বামীর প্রতি কোমল মনোভাবকে অনমনীয়রূপে কঠিন করিয়া তুলিলেন। এমন কি লেখিকা তাঁহাদের দ্বারা স্থলতার গর্ভস্থ সন্তানকেও বিনষ্ট করিবার মতলব জোর করিয়া সিদ্ধ করিয়া তাঁহাদের সমস্ত আচরণকে অস্বাভাবিক ও অবিশ্বাস্য রূপ দিয়াছেন। মনে হয় যেন লেখিকা একটা পূর্বনিরূপিত জ্যামিতির প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করিয়াছেন, মাহুষের স্বভাবধর্মেরও মর্যাদা রাখেন নাই। ইহাই উপজ্ঞাসটির দুর্বলতা-রূপে প্রতীয়মান হয়।

আশাপূর্ণা দেবী সাম্প্রতিক যুগের পারিবারিক জীবন বিপর্যয়ের যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে তাঁহার শক্তির পরিচয় সুপ্রসিদ্ধ। তবে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি পটভূমিকার চিত্রণেই মনোনিবেশ করিয়াছেন; কদাচিৎ ব্যক্তিসত্তার গভীর রহস্যে অবতরণ করিয়াছেন। হয়ত তাঁহার জীবদ্দশাতেই পারিবারিক ভারকেন্দ্র স্থান পরিবর্তন করিয়া আবার নূতন বিভ্রাসরীতি গ্রহণ করিবে। তখন এই চিত্র অতীত জীবনের কাহিনীরূপে উহার তাৎপর্য-গৌরব অন্ততঃ কিছুটা হারাইবে। এই দ্রুত পরিবর্তনশীল জগতে মানব-জীবনের মূল্যায়ন কোন্ মুদ্রামানকে অবলম্বন করিবে যে সম্বন্ধে ভবিষ্যৎবাণী করা দুঃসাহসিক। তথাপি শ্রীমতী আশাপূর্ণা দেবীর জন্ত উপজ্ঞাস-জগতে যে একটি সম্মানিত স্থান নির্দিষ্ট হইবে তাহা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

( ৪ )

প্রতিভা বসুর 'মনের ময়ূর' ( সেপ্টেম্বর, ১৯৫২ ), 'বিবাহিতা জীবী' ( মে, ১৯৫৪ ), 'মধ্য রাতের তারা' ( ফেব্রুয়ারি, ১৯৫৮ ), 'মেঘের পরে মেঘ' ( আগস্ট, ১৯৫৮ ), 'সমুদ্র-হৃদয়' ( আগস্ট, ১৯৫৯ ),

‘বনে যদি ফুটল কুম্ম’ (১২৬১) প্রভৃতি উপজ্ঞাস তাঁহাকে ঔপজ্ঞাসিকরূপে পরিচিত করিয়াছে। প্রথম তিনখানি উপজ্ঞাসে সাংসারিকতার সহিত প্রেমের কাহিনী ওভপ্রোতভাবে জড়িত আছে। ‘মনের ময়ূর’-এ রুচিবান মধ্যবিত্ত পরিবারের ব্রাহ্মণের মেয়ে অনসূয়া ও অপেক্ষাকৃত সম্পন্ন অবস্থার উচ্চশিক্ষিত কায়স্থের ছেলে বিনয়ের দুর্ভাগ্যবিড়ম্বিত ও শেষ পর্যন্ত মিলনান্তিক প্রেমের খুব গভীর উপলব্ধিমূলক বর্ণনা মিলে। অনসূয়ার পিতা-মাতা কতকটা রক্ষণশীল মতবাদের জ্ঞাত, কিন্তু প্রধানতঃ তাহার কাকার উগ্র-জাত্যাভিমান ও নির্মম নীতিবোধের দ্বারা প্রভাবিত হইয়া, এই অসামাজিক প্রেমকে অসবর্ণ বিবাহে পরিণত হইতে দিলেন না। ফলে বিনয় ও অনসূয়া উদ্দাম-প্রবৃত্তি-তাড়িত হইয়া ঘর ছাড়িয়া গেল ও বিবাহ ব্যতিরেকেই পারম্পরিক মিলনে আবদ্ধ হইল। অনসূয়া-বিনয়ের জীবনের এই অংশটুকু কেবল ঘটনাবিবৃতির মাধ্যমে রূপায়িত হইয়াছে। এই দুঃসাহসিক সংকল্প-গ্রহণের পূর্বে তাহারা কোন অন্তর্দ্বন্দ্বে বিচলিত হইয়াছিল কিনা তাহার কোন উল্লেখ নাই। কিন্তু উভয়ের চরিত্রের যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, উহাদের পারিবারিক জীবন ও স্বভাব কোমলতার যে চিত্রটুকু পরিস্ফুট হইয়াছে তাহাতে এরূপ বে-পরোয়া পরিণতির কোন সূসঙ্গত পূর্বাভাস পাওয়া যায় না। শেষ পর্যন্ত পুলিশের সাহায্যে এই পলাতক প্রণয়ীযুগল ধরা পড়িল ও জোর করিয়া অনসূয়ার মুখ হইতে একটি নাবালিকা-হরণ-কাহিনীর অভিযোগ খাড়া করিয়া বিনয়ের তিন বৎসর জেলের ব্যবস্থা করা হইল। অনসূয়ার এই চরিত্র-দৌর্বল্য বিনয়ের সহিত তাহার গৃহপরিভ্রাত্যগের বিবরণটিকে ধানিকটা অবিখ্যাতই করে। হয়ত বাস্তব জীবনে এরূপ দৃষ্টান্তের অভাব নাই, তথাপি যেখানে আমরা আচরণের পূর্বাণর সঙ্গতি প্রত্যাশা করি সেই উপজ্ঞাসে এই অসঙ্গতিটুকু পরিকল্পনার ত্রুটি বলিয়াই অগ্রভূত হয়। লেখিকা এই আবশ্যিক গ্রন্থিগুলি বিশ্লেষণ-সাহায্যে উন্মোচনের বিশেষ চেষ্টা করেন নাই।

তাঁহার ঔপজ্ঞাসিক কৃতিত্ব বিশেষভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে অনসূয়া ও তাহার পিতা-মাতার উত্তর জীবনের নিষ্ণাণ, নিঃশ্রুত, মৃত অসহায়তার চিত্রে। কলঙ্কের বোঝা মাথায় লইয়া এককালের এই রুচিস্থিত, প্রাণদীপ্ত, আনন্দময় পরিবারটি যেন সম্পূর্ণভাবে নিভিয়া-যাওয়া জড় ভস্মরূপে পরিণত হইয়াছে। শব্দপ্রয়োগের ব্যঞ্জনায়, ভাবাবহের ধূসরতার, আচরণের প্রান্তরীভূত অসাড়তার ত্রোতনায়, জীবনীশক্তির ক্ষীণতার সমস্ত বর্ণনার মধ্যে ক্লান্তি ও অবসাদের এক নৈরাশ্যকরূণ চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। অনসূয়ার পিতা-মাতার হতবুদ্ধি, বিযুক্ত ভাব বিবাহ-বাসরের সমস্ত প্রত্যাশা-স্পন্দনকে স্তব্ধ করিয়া দিয়াছে। বিনয়ের সমস্ত ব্যাকুল আগ্রহ অনসূয়ার অবোধ, ভেঁতা অগ্রভূতিতে প্রতিহত হইয়া ব্যর্থ হইয়া ফিরিয়াছে। একেবারে শেষের কয়েকটি পংক্তিতে তাহার দীর্ঘকাল-অবরুদ্ধ যৌবনের আবেগ যেন স্তম্ভিত্বের লক্ষণ দেখাইয়াছে। ‘মনের ময়ূর’ আবার নবপ্রবুদ্ধ আবেশের বর্ষা-সিঞ্ঝনে বহুদিন বিস্তৃত পঞ্চম মেলায় ক্ষীণ শিহরণ অগ্রভব করিয়াছে। উপজ্ঞাসটি আবহ-রচনায়, মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম ও যথার্থ ইঙ্গিত-বিজ্ঞাসে ও আলোচিত হৃদয়-সমস্তার গভীরতায় উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে।

‘বিবাহিতা স্ত্রী’তে দাম্পত্য জীবনের কুৎসিত ও প্রানিকর ইতরতা উহার সমস্ত বীভৎসতা

লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। উষাহ বন্ধন যে উষকন-রজ্জু হইয়া শ্বাসরোধ করিতে পারে তাহা এই উপন্যাসে ভয়াবহরূপে প্রকটিত হইয়াছে। প্রমীলা ও যজ্ঞেশ্বরের চরিত্র হেয়তার চরম স্তরে নামিয়াছে। স্বধাময়ী স্বামী ও কস্তার রূঢ় চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীত কিন্তু উহাদের বাস্তবতা আশ্চর্যরূপ তীক্ষ্ণ। হিরণ্যময়ী ও সুনীর্মল তাহাদের ডব্রতা ও সূক্ষ্মচির জন্তই এই নীচতার অভিভবকে প্রতিরোধ করিবার কোন উপায় খুঁজিয়া পায় নাই। বিশেষতঃ, হিরণ্যময়ী তাহার দ্বিধা দুর্বল চিত্ত ও গার্হস্থ্য আদর্শের প্রতি আহুগত্যের জন্ত প্রমীলার অবাস্তিত প্রভাব ক্ষুণ্ণ করিতে ও পুত্র সুনীর্মলের জীবনে স্বথ-শান্তির ব্যবস্থা করিতে পারেন নাই। তিনি শক্ত হাতে হাল ধরিলে সংসারের নৌকা বানচাল হইত না। এই গুণ্ডারজনক পটভূমিকায় সুনীর্মল-শকুন্তলার ব্যাথা-করুণ, শক্তি-ব্যাকুল, মরুভূমিতে জলকণার ত্রায় দুশ্রাপ্য, মূল্যবান প্রণয়লীলা বিরলবর্ণ শীর্ণ রেখার বেটনীরে ম্লান গোঘূলি-তারকার ত্রায় শাস্ত জ্যোতিতে উদ্ভাসিত হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসে সেরূপ গভীর সমস্তার অবতারণা না হওয়ায় উহার সাহিত্যিক মূল্য বাস্তবসম্বাদিতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

‘মধ্য রাতের তারা’ অপরের গোপন অপরাধের ভারে নষ্ট একটি জীবনের করুণ কাহিনী। উপন্যাসের দুই বাল্য স্তরের পরিবারের মধ্যে অন্তরঙ্গ মেলা-মেশার ফলে এক অবাস্তিত পরি-স্থিতির উদ্ভব হইয়াছে। বীরেশ্বর নিজের মেয়ে নয়নের সঙ্গে বন্ধু ডাঃ ব্যানার্জির পুত্র অমরেশ্বরের বিবাহ দিবার উদ্দেশ্যে নিজ পুত্রের বিবাহে ব্যানার্জি-পরিবারকে নিমন্ত্রণ করিলেন। কিন্তু অমরেশ্বর তাহার জন্ত মনোনীত পাত্রীর পরিবর্তে বীরেশ্বরের পরিবারে আশ্রিত তাহার ভাইঝি স্নজাতার প্রতি আকৃষ্ট হইল। বিবাহ-রাজিতে অকস্মাৎ যৌবন-কামনা-লীড়িত অমরেশ্বর স্নজাতার শয়নকক্ষে প্রবেশের স্বযোগ লইয়া নিদ্রিতা স্নজাতার সহিত দৈহিক মিলন স্থাপন করে। স্পোখিতা স্নজাতা অমরেশ্বরকে চিনিতে পারিয়া তাহার সম্মানরক্ষার জন্ত কোনরূপ সোরগোল না তুলিয়া নীরবে এই দেহ-মিলন স্বীকার করিয়া লয়। ইতিমধ্যে অমরেশ্বর বিলাত চলিয়া যায়। এই মিলনের ফলে যখন তাহার গর্ভলক্ষণ দেখা গেল, তখন সে কলঙ্কিনী অপবাদে বীরেশ্বরের গৃহ হইতে বিতাড়িত হইয়া ডাঃ ব্যানার্জির গৃহে আশ্রয় লইল। সেখানে ডাঃ ব্যানার্জি ও হিরণ্যময়ী তাহাকে কস্তার ত্রায় আদরে স্থান দিলেন। কিন্তু তাঁহাদের কস্তা-জামাতাগোষ্ঠীর সংকীর্ণমনা বিরোধিতায় তাঁহাদের পারিবারিক শাস্তি বিধ্বস্ত হইল। সন্তান-প্রসবের সময় স্নজাতার মৃত্যু হইলে নবজাত পুত্রটিকে ব্যানার্জি-দম্পতি কোলে তুলিয়া লইলেন, কিন্তু আবার কস্তাদের প্রবল আপত্তিতে হিরণ্যময়ী সঙ্কল্প বিচলিত হওয়ায় ডাঃ ব্যানার্জি শিশুটিকে অনাথ আশ্রমে রাখিয়া আসিলেন। অমরেশ্বর বিলাত হইতে ফিরিয়া এই অজ্ঞাত-পরিচয় শিশুটির পিতৃত্ব স্বীকার করায় সমস্ত রহস্য পরিষ্কার হইয়া গেল।

উপন্যাসটির উৎকর্ষ কোথাও মাঝামাঝি স্তরকে অতিক্রম করে নাই। কাহিনীর মধ্যে ডাঃ ব্যানার্জি ও স্নজাতা এই দুইজন মাত্র চরিত্রগোবর অধিকারী। হিরণ্যময়ী স্নেহপরায়ণা ও উদারচিত্ত হইলেও দুর্বল; নিজের ইচ্ছাকে দৃঢ়ভাবে আঁকড়াইয়া ধরিবার শক্তি তাঁহার নাই। বীরেশ্বর-পরিবারের কাহারও ব্যক্তিস্বাভাব্য নাই। এক নয়নের প্রণয়-বিষয়ে অকাল-পরিপক্বতা তাহাকে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। তাহার হবু বরের নিকট নিজ আকর্ষণীয়তা

বৃদ্ধি করার ও তাহার উপর নিজ অধিকারবোধ প্রতিষ্ঠা করার যে বিকৃত, কলাহুলীলনপুষ্ট মনোভঙ্গী তাহার মধ্যে প্রকট হইয়াছে তাহাতে মনে হয় যে, সে 'বিবাহিতা স্ত্রী'র প্রমীলার ক্ষুদ্রতর সংস্করণ। গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা মেরুদণ্ডহীন ও অস্বাভাবিক চরিত্র অমরেশ্বর। স্বজাতার প্রতি তাহার আচরণ একেবারে জুগুপ্সাজনক; উহার মধ্যে সূক্ষ্ম ক্রটি, উদার প্রেমিক মনোভাব, এমন কি নিজ ঘোরতর দুষ্কর্মের সত্যস্বীকৃতি ও দায়িত্বগ্রহণের সংসাহসের একান্ত অভাব। স্বজাতার চরিত্রে আত্মমৰ্যাদাবোধ ও নিজের স্বত্ব কলঙ্কের সমস্ত বোঝা লইয়া তাহার প্রণয়স্পন্দ অপদার্থ পুরুষ সষট্কে অভিযোগহীন নীরবতা তাহার মহনীয়তার পরিচয়। কিন্তু যে প্রতিবেশে তাহাদের প্রেমসঞ্চার ঘটিয়াছে ও ইহা যেরূপ দৃশ্য, পাশবিক রূপ লইয়াছে তাহা এইরূপ মহান আত্মোৎসর্গের সম্পূর্ণ অমুপযোগী।

'মেঘের পর মেঘ' উপন্যাসটি গভীররসাত্মক ও সূক্ষ্ম-অহতুতিস্পন্দিত। পল্লীজীবন স্নিগ্ধ পটভূমিকায়, সেবা ও হিতৈষণার প্রীতিনিবিড় পরিবেশে টুনি ও নির্মলের কৈশোর প্রেমস্ফূরণ অতি মনোজ্ঞভাবে বর্ণিত হইয়াছে। মাতা ননীবালার প্রথর-স্বার্থ-বুদ্ধি-নিয়ন্ত্রিত, টুনির প্রকাশকুণ্ঠ, অন্তর্গূঢ়, মধুর প্রণয়াবেশের কাহিনীটি ভাবচ্ছন্দে ও বর্ণনাময় অসাধারণত্বের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। গ্রাম্য হিংসাঘেষ পরনিন্দার প্রতিকূল বাতাবরণে ও অবস্থাবিপর্ষয়ে এই প্রণয় কীটদষ্ট ফুলের ত্রায় শুকাইয়া গিয়াছে। টুনি ও ননী-বালা গ্রাম ছাড়িয়া কলিকাতায় আশ্রয় লইয়াছে ও সেখানে তাহাদের জীবনের একটি নূতন তুষ্টিপূর্ণ ও সৌভাগ্যলব্ধীর প্রসাদধন্য অধ্যায় আরম্ভ হইয়াছে। গ্রাম্য বালিকা টুনি কলিকাতার সঙ্গীতজগতের মধ্যমণি মানসীরূপে এক নবপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ননীবালার কূটবুদ্ধি ও স্বেযোগসন্ধানী প্রকৃতি নিজ ঐশ্বর্য ও প্রভুত্ব গৌরবের পরিপূর্ণ বিকাশের ক্ষেত্র পাইয়াছে। তথাপি মানসীর মনে একটা অস্থির অভাববোধ, একটা উদাসীন অনামনস্কতা রহিয়া গিয়াছে। জীবনের সুধাপরিপূর্ণ পানপাত্র যেন তাহার ওষ্ঠে অনাস্বাদিত রহিয়াছে। তাহার এই মানস উদ্ভ্রান্তি ও অনিশ্চয়তা, তাহার অনাসক্ত জীবন-শিথিলতা তাহার প্রতিটি বাক্যে ও আচরণে চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার স্বাভাবিক অশালীন ভোগ-লোলুপতার সহিত সংঘর্ষে তাহার বৈরাগী চিত্তের নির্লিপ্ত ভাবটি আরও প্রকট হইয়াছে। টুনির পল্লীজীবনের কঙ্কসাধন ও কুঞ্জাভিত আত্মনিরোধও যেমন, তেমনই তাহার কলিকাতা-জীবনের স্বপ্নসঞ্চরণব্য লক্ষ্যহীন গতিবিধি ও মানস রোমন্থন—উভয়ই চমৎকার ভাবব্যঞ্জনার সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ননীবালা-চরিত্র একটি বিশেষ শ্রেণীর প্রতিনিধি; তথাপি উহার ব্যক্তিত্ব উপস্থাপনা-কৌশলে ও বিস্তারিত মনোভাব বর্ণনার গুণে সম্পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। বাঙালী-সমাজে সুপরিচিত অভিসন্ধি-কুটিল মাতা যেন আধুনিক যুগধর্মের শানে পালিশ হইয়া প্রথর ব্যক্তিত্বের স্বাভাব্য অর্জন করিয়াছে।

উপন্যাসের প্রধান ক্রটি উহার ভাববিলাসদুষ্ট উপসংহারে। মানসীর মনে নির্মলের স্বাভাবিক কীর্ণ হইয়া আসিয়াছিল। নূতন পরিবেশে অভাবনীয় প্রতিষ্ঠা ও জীবনযাপনের অনভ্যন্ত আশ্রয়-স্বচ্ছন্দ্য মানসীর মন হইতে তাহার পূর্ব প্রেমের অক্লগ্নি-রাগকে প্রথর স্ফীলোকে বিলুপ্তপ্রায় করিয়া দিয়াছিল। সোমেশ্বরের সহিত তাহার বিবাহের ছই এক রাত্রি পূর্বে

বাস-কণ্ঠাকটরের কর্মরত নির্মলের সঙ্গে আকস্মিক সাক্ষাৎ তাহার সমস্ত জীবনশ্রোতকে পূর্বধাতে ফিরাইয়া দিয়া সাম্প্রতিক কষ্টার্জিত সামঞ্জস্য-ব্যবস্থাকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়াছে। এই ব্যাপারটি অতি নাটকীয় বলিয়াই ঠেকে। কিন্তু সোমেশ্বরের সহিত বিবাহ-সম্পর্ক পাকাপাকিভাবে স্থির হইবার পরেও গভীর রাত্রে মানসীর সেই সরকারী বাসের অহুসরণ, নির্মলের সঙ্গে স্বদীর্ঘ সংলাপের মাধ্যমে মনবোঝাবুঝির পালাভিনয় ও শেষ পর্যন্ত পূর্ব প্রণয়ের জয়—এ সমস্তই যেন কলিকাতা মহানগরীর গভ্রময় পরিবেশকে আরণ্যজনীর রোমাঞ্চকর স্বপ্নলোকে পরিণত করিয়াছে। বিশেষতঃ টুনি ও নির্মলের কথাবার্তার মধ্যেও কোন গভীর আবেগময় অল্পভূতির সুর বাজিয়া উঠে নাই—ইহা অনেকটা তাৎপর্যহীন কথাকাটাকাটির অতিভাষণে পল্লবিত হইয়াছে। আমাদের বাস্তবধর্মী লেখকেরাও যে চমকপ্রদ রোমাঞ্চিক সংঘটনের আকর্ষণ কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই এখানে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘সমুদ্র-হৃদয়’—এ একটি পারিবারিক কাহিনীর সঙ্গে একটি বৃহত্তর রাজনৈতিক সংঘটন—ঢাকা সহরে সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ইতিহাস একসূত্রে গ্রথিত হইয়াছে। স্বলেখার পিতার মৃত্যুর পর, সে তাহার মা ও দুইটি ভাই তাহার জ্যেষ্ঠার পরিবারে অসহনীয় উপেক্ষা ও অবজ্ঞার মধ্যে মাহুষ হইয়াছে। স্বলেখার পিতা সম্পত্তির অর্ধাংশের অধিকারী হইলেও ও তাহার মা-এর জীবনবীমার টাকা ও গায়ের অলঙ্কার জ্যেষ্ঠার নিকট গচ্ছিত থাকিলেও তাহারা যেন দয়ার পাত্র ও জ্যেষ্ঠার অল্পগ্রহজীবী এইরূপ ধারণাতেই তাহাদের গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা হইয়াছে। তাহাদের জ্যেষ্ঠত্ব ভাই-বোনের সঙ্গে তাহাদের সব বিষয়ে একটা পার্থক্য তাহাদের হীনমন্ত্রতাকে জাগ্রত রাখিয়াছে। স্বলেখার প্রথম বিদ্রোহ এই পারিবারিক অবিচার ও অব্যবস্থার বিরুদ্ধে ও তাহার মাতার একান্ত কুণ্ঠিত, নির্বিচার আজ্ঞাহুর্ভবিতার প্রতিবাদ-স্বরূপ। স্বলেখা-চরিত্রের এই দৃষ্ট তেজস্বিতা ও অস্ত্রায়ের নির্ভীক বিরোধিতার চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। বোধ হয় পারিবারিক জীবনের এই ধুমায়িত বিদ্রোহই তাহাকে ইংরেজের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা-সংগ্রামে যোগ দিবার প্রথম প্রেরণা দিয়াছে, কিন্তু এই ছুই-এর মধ্যে কোন যোগসূত্র দেখান হয় নাই। শেষ পর্যন্ত সে ঢাকার নবাবজাদা, সাম্প্রদায়িক হাজামার প্রধান প্ররোচক, হিন্দুবিদ্বেষী স্বলতান আহমদের প্রতি একটা বিজাতীয় ঘৃণার জ্বালা পোষণ করিয়াছে। তাহাকে বন্ধুকের গুলিতে খুন করিবার উদ্দেশ্য লইয়া সে তাহার সহিত নির্জনে দেখা করিয়াছে, কিন্তু নবাবজাদার দক্ষতর কৌশলের নিকট বন্দী হইয়া তাহার অন্দর-মহলে নীত হইয়াছে। মুসলমান নবাবের অন্দর-মহলের আদব-কায়দা, রীতি-ব্যবস্থা, বিভ্রম-বিলাসের সুপ্রচুর আয়োজন, এমন কি বাদীদের তত্ত্বাবধান ব্যবস্থা ও মানবিক পরিচর্য ও বিস্তারিতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। রমেশ-বঙ্কিম-বর্ণিত মোগল বাদশাহের অন্তঃপুরের সঙ্গে বাঙালী নবাবের হারেম-ব্যবস্থার যে পার্থক্যটুকু দেখা যায় তাহা বাস্তবাহুগত ক্ষুদ্রতর জুম্মাধিকারীর প্রাসাদে রূপকথা-রাজ্যের মণিমাণিক্যের এতটা ছড়াছড়ি দেখা যায় না। এই অংশটুকু উপন্যাসের স্বাদবৈচিত্র্যসৃষ্টির সহায়ক হইয়াছে।

এখানেও শেষ পরিণতিটি অতিনাটকীয় ও ভাবাতিরেক ক্ষীত হইয়াছে। স্বলতান আহমদ বন্দিনী স্বলেখার চিত্ত জয় করিতে যে অতিমানবিক ধৈর্য, সংযম ও স্বল্প কচিবোধের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা জাতিগতভাবে সত্য হইলে ভারত-ইতিহাসের নূতন রূপ উদ্ঘাটিত

হইত। যাহা হউক সুলতান আহমদের আচরণকে ব্যক্তিগত ব্যতিক্রম বলিয়া ধরিয়া লইতে কলাসংগতির দিক হইতে কোন বাধা নাই। কিন্তু একেবারে উপসংহারের দিকে নবাবজাদা যে অমানুষিক আত্মোৎসর্গ ও বিরল মহত্বের পরিচয় দিয়াছেন তাহা সুপরিচিত-তথ্যবিরোধী ও পূর্ব প্রস্তুতিহীন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস উৎপাদনে অসমর্থ হয়। তিনি সুলেখাকে আপনার জী-পরিচয়ে ঢাকার বিমানঘাটিতে নিরাপদে পৌছাইয়াছেন ও তাহাতেও তৃপ্ত না হইয়া তিনি তাহার রক্ষক-হিসাবে কলিকাতায় তাঁহার পক্ষে বিপদসঙ্কুল অঞ্চলেও পদার্পণ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। শেষে হিন্দু সাম্রাজ্যিক আততায়ীবৃন্দের হাতে তিনি প্রাণ দিয়াছেন, কিন্তু প্রাণ দিবার পূর্বে সুলেখা কর্তৃক তাঁহার স্বামীসম্বন্ধবীকৃতির প্রকাশ ঘোষণা তিনি শুনিয়া গিয়াছেন। ইহাতে রোমান্থকর, করুণরসাপ্লুত রোমান্সের সৃষ্টি হইয়াছে নিঃসন্দেহ। কিন্তু উহা কতদূর ঔপন্যাসিক ধর্মাত্মকুল সে বিষয়েই যে সংশয় জাগে তাহা সহজে অপনোদন করা যায় না।

‘বনে যদি ফুটলো কুসুম’ বোধ হয় প্রতিভা বস্তুর সাম্প্রতিকতম রচনা। কিন্তু ইহার ঔপন্যাসিক মূল্যমান অনেকটা নৈরাশ্রই জাগাইয়াছে। তাঁহার পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলিতে মোটামুটি গভীর সমস্তার আলোচনাই হইয়াছে ও উহাদের ঘটনাবিত্তাসের দক্ষতা ও সামগ্রিক আবেদন বিশেষ কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই উপন্যাসটিতে একটা খেয়ালীপনার বৃত্তান্তই উপন্যাসের বস্তুদেহ গঠন করিয়াছে ও উহার বিত্তাসকৌশলেও যথেষ্ট ফাঁক রহিয়া গিয়াছে। দারুকেখরের পূর্বপুরুষের বিবরণ ও তাঁহার বর্তমান পারিবারিক জীবন, তাঁহার ছেলেদের পরিচয় ও তাহাদের সহিত তাঁহার সম্পর্ক-বৈশিষ্ট্য উপন্যাসের অর্ধেকের বেশী স্থান অধিকার করিয়াছে ও ভূমিকার পরিধি ৮৫ পৃষ্ঠা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। এই প্রাক-বিবরণ যতই কোতূহলোদ্দীপক হউক না কেন, উপন্যাসের আসল বস্তুর সহিত উহার সম্বন্ধ অভ্যস্ত শিথিল।

দারুকেখরের চরিত্রটি অনেকটা ব্যঙ্গাতিরঞ্জনমূলক; উহার অদ্ভুত খামখেয়ালী আচরণ ও জীবননীতি কোতুকর অসঙ্গতি-চিহ্নিত। তাঁহার ভিন পুত্রও সম্পূর্ণরূপে পিতার আজ্ঞাবহ পরিচারক মাত্র; তাহাদের ব্যক্তিসত্তা নিতান্ত ক্ষীণ ও অবিকশিত। কনিষ্ঠ পুত্র সর্বেশ্বর পিতৃ-আশ্রিত থাকার পরিবর্তে পত্নী-আশ্রিত হইয়া উঠায় কিছুটা সাংসারিক নিয়ম-বিপর্যয়ের হেতু হইয়াছে। পিতা সর্বেশ্বর তাহাকে বার বার সাবধান করিয়া দিয়া শেষ পর্যন্ত তাহার মাসোহারা বন্ধ করিয়াছে। সে অস্বাভাবিক কঠোরতার সহিত তাহার নিকট বসন্ত-বাড়ীর জন্ত নিয়মিত ভাড়ার দাবী জানাইয়াছে। এমন কি পুত্রের সাংঘাতিক অস্থবের সময়ও তাহার চিকিৎসার ব্যবস্থা বা অর্থসাহায্য করে নাই। পুত্রের মৃত্যুও বাহ্যতঃ তাহার নির্বিকারতার গায়ে কোন রেখাপাত করিতে পারে নাই। এক দিন, অতি বিলম্বে, তাহার নিজের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে এই রুদ্ধ পুত্রস্নেহ একটি আর্ত চীৎকারে মর্যাস্তিক অভিব্যক্তি পাইয়াছে। তাহার উইলে দেখা গেল যে, সে তাহার পরিত্যক্ত কনিষ্ঠ পুত্রকে ও সংসারে অশান্তির মূল কারণ প্রথর-ব্যক্তিসম্পন্ন ও আত্মমর্বাদায় দৃঢ় কনিষ্ঠা বধু মাধবীকে তাহার সমস্ত সম্পত্তির উত্তরাধিকারী করিয়া গিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই অপ্রত্যাশিত বিকাশ তাহার স্তম্ভ ন্যায়নিষ্ঠা ও মহত্ত্ববোধের পরিচয় দেয়। এক দারুকেখর ও মাধবী ছাড়া আর

কোন চরিত্রই জীবনসম্পন্ননের চিহ্ন বহন করে না, ঘটনাবিন্যাসও কোন গভীর জীবনসত্তার সন্ধান দেয় না।

( ৫ )

মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য উপন্যাস-ক্ষেত্রে নবাগতা হইয়াও নারী রচিত উপন্যাসের পরিধি ও বিষয়-বৈচিত্র্যকে আশ্চর্যরূপে বাড়াইয়া দিয়াছেন। তাঁহার জীবন অভিজ্ঞতা যেমন বিচিত্রপথগাম্য, তাঁহার রূপায়ণ দক্ষতাও সেইরূপ বিশ্বয়কর। সাধারণতঃ নারীর জীবনবীক্ষণে যে একটি সংকীর্ণ সীমাবদ্ধতা দেখা যায়, পারিবারিক জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিচিত ঘাত-প্রতিঘাতের প্রতি একান্ত ও অব্যবহিত মনোযোগ লক্ষিত হয়, মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য তাহাকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া নানা নূতন পথে, অভিজ্ঞতার অভ্যস্ত নৈপুণ্যের সহিত স্বচ্ছন্দ বিচরণ করিয়াছেন ও নানা অপরিচিত জীবনযাত্রার ধারা আমাদের নিকট উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তিনি জীবনদর্শনের একটি অভিনব সংজ্ঞা ও প্রতিশ্রুতি লইয়া আমাদের জীবনবোধকে যেমন উচ্চকিত, তেমনি পরিতৃপ্তও করিয়াছেন।

তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে ‘নটী’ ( মে, ১৯৫৭ ), ‘মধুরে মধুর’ ( জুলাই, ১৯৫৮ ), ‘প্রেমতারার’ ( এপ্রিল, ১৯৫৯ ), ‘এতটুকু আশা’ ( জুন, ১৯৫৯ ), ‘তিমির লগন’ ( ডিসেম্বর, ১৯৫৯ ), ‘তারার আধার’ ( এপ্রিল, ১৯৬০ ) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

‘নটী’ ও ‘মধুরে মধুর’ তাঁহার আশ্চর্য রূপ চমকসৃষ্টির প্রথম দীপ্ত স্ফুলিঙ্গ বিকীর্ণ করিয়াছে। সজীব, নৃত্য, চারুশিল্পের মোহময় সৌন্দর্য পরিবেশের প্রতি লেখিকার অগ্নুভূতি অসাধারণ তীক্ষ্ণ ও সংবেদনশীল। এই মায়াপুরী নির্মাণে তিনি সিদ্ধহস্ত। ইহারই সন্ধানে তিনি অতীত ইতিহাসের বর্ণাঢ্য শোভাযাত্রার ও আধুনিক মণিপুত্রের ভাবমুগ্ধ নৃত্যকলার আবেশ কুহকময় প্রতিষ্ঠা ভূমিতে স্বচ্ছন্দবিচরণ করিয়াছেন। রেখার পর রেখা ও রং এর পর রং সংযোজনা করিয়া এই রূপস্বপ্নে তিনি চিত্রের স্থির বেটনী ও প্রাণলীলার উল্লসিত গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছেন। শুধু ভাষার ইন্দ্রজাল নহে, অগ্নুভূতির গূঢ়সঞ্চারী অগ্নুপ্রবেশই তাঁহার এই কল্পনা-স্বয়মাকে অন্তঃসজ্জিতপূর্ণ ভাবসত্যে পরিণত করিয়াছে। সজীবতার মধুর প্রাণস্পর্শী আবেদন, নৃত্যকলার মধ্যে বিশ্বছন্দের অগ্নুভূতি ছোতনা, প্রেমের অতলস্পর্শ মায়ারহস্ত উদ্বোধন—সর্বত্রই তাঁহার কল্পনা ও প্রকাশশক্তি স্থির-প্রত্যয়-দীপ্ত—ইহাদের নিবিড় আবেগ তাঁহার অন্তরের আশ্রয়ে ও অস্ত্রান্ত কলাকৌশলে এক মন্দির আবহে বিদ্যুত। তাঁহার আখ্যান-বিবৃতি চরিত্র-উপস্থাপনা, জীবনবোধ সবই এই মুখ্য চেতনার অগ্নুগামী—এই ভাবস্বরভিত কল্প-স্বয়মার রূপরোমাক্তিত্ব মাত্র।

ইতিহাসে লেখিকার সত্যিকার কোন আগ্রহ নাই। সিপাহী বিদ্রোহের বাস্তব বিব্রোভ ও কারণনির্দেশে তিনি উদাসীন। এই বহির্ঘটনাকে উপলব্ধ্য করিয়া প্রেমের যে মৃত্যুঞ্জয় মহিমা, যে সর্বাতিশায়ী শ্রেষ্ঠতা, যে দিব্য দীপ্তি স্ফুরিত হইয়াছে তিনি সসন্ত বস্তুর বাধা ঠেলিয়া তাহাকেই একনিষ্ঠ লক্ষ্যে অগ্নুসরণ করিয়াছেন। রাজারাজড়ার জীবন যাত্রা-সমারোহ তাঁহাকে আকর্ষণ করে, কিন্তু এই আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু হইল প্রাচীন অভিজাত-

গোষ্ঠীর সজীবতরসিকতা। ইতিহাসের রুক্ষ, কঙ্করময় পথে প্রেমের মণিখণ্ড যে ছাতি-বিকিরণ করে, ইহাই তাঁহার ইতিহাস-আশ্রয়ের প্রধান কারণ। ইহার ফল হইয়াছে যে, সিপাহী বিপ্লবের একজন প্রধানা নায়িকা—ঝাঁসির রাণী লক্ষ্মীবাই—উপজ্ঞাসে একটি অপ্রধান চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। লেখিকার উদ্দেশ্য ততটা ইংরেজের বিরুদ্ধে আন্দোলনের বর্ণনা নহে, যতটা প্রেমের অসাধ্য-সাধন-শক্তির প্রতিপাদন। রাজনৈতিক পরাজয়ের পিছনে প্রেমের বিজয়-গৌরব, বিধ্বস্ত কেল্লার পটভূমিকায় প্রেমের চিরায় মন্দির নির্মাণই উপজ্ঞাসে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। মতি-খুদাবক্সের অমর, অজের, বহিঃপ্রকৃতির দাক্ষিণ্য-ধন্য প্রেম সমস্ত যুদ্ধ-বিগ্রহ, গোলাগুলিবর্ষণের মধ্যে এক অশ্রুনিষ্ঠ শান্তির সুর ধ্বনিত করিয়াছে।

এই প্রেম-কাহিনী ছাড়া লেখিকা সেকালের উত্তরপ্রদেশের পল্লীজীবন ও সমাজ-ব্যবস্থার মনোজ্ঞ বর্ণনা দিয়াছেন। এই অদূর অতীত যুগে হিন্দু-মুসলমানের সহৃদয় সম্পর্ক, গ্রাম-সমাজে পারস্পরিক সহায়ভূতি, রাস্তায়-ঘাটে চোর-ডাকাতির উপদ্রব, সমাজপ্রথার নির্মমতা—সমস্ত যুগচিত্রটিই লেখিকার নিপুণ স্পর্শে সজীব হইয়াছে। তবে এই সমস্ত খণ্ডচিত্র বিচ্ছিন্ন, নিছক কোতুহলের প্রেরণায় লেখা; কেন্দ্রীয় ঘটনার সহিত এক সূত্রে গ্রথিত নহে। পড়িতে পড়িতে Charles Reade-এর The Cloister and the Hearth নামক বিখ্যাত উপজ্ঞাসের কথা মনে পড়ে। খুদাবক্স-পরস্তুপ যেন Gerard-Dennis-এর ভারতীয় সংস্করণ।

লেখিকা সিপাহী বিপ্লবের যে কারণ দিয়াছেন তাহা দেশপ্রেমমূলক আদর্শবাদের সঙ্গে সম্পূর্ণ অসংশ্লিষ্ট। তাঁহার মতে ইহার মূল কারণ ইংরেজদের সহায়ভূতিহীন, উদ্ধত আচরণ ও স্বথ-স্ববিধা-সম্মানের দিক দিয়া ইংরেজ কর্মচারী ও ভারতীয় সিপাহীর মধ্যে আসমান-জমিন ফারাক। ভূপৃষ্ঠের অসমতাই ভূমিকম্পের প্রধান কারণ। লেখিকা ইতিহাসকে ব্যক্তি ও জ্ঞেয়গত দিক হইতে দেখিয়া হয়ত সিপাহীর মর্মবেদনাটি যথার্থতরভায়েই অহুভব করিয়াছেন। যে রুটি বিপ্লবের সঙ্কেতরূপে অদৃশ্য হস্তের দ্বারা ছাউনিতে ছাউনিতে বাহিত হইত, তাহা হয়ত এই-খাণ্ডবুজ্জ্বলই সার্থক প্রতীক।

‘মধুরে মধুর’ উপজ্ঞাসে নিবিড়তর রূপলোক সৃষ্টি হইয়াছে। ইতিহাসের গতিবেগ ও বর্ণাঢ্যতা যেমন একদিকে এই রূপসৃষ্টির সহায়তা করে, তেমনি অপর দিকে ইহার বস্তুপ্রক্ষেপ ও আনন্দমিত্ততা ইহার মায়াবেশকে অনেকটা টুটাইয়াও দেয়। কিন্তু ধর্মপ্রেরণাসম্মত ও ভক্তি-কল্পনা-প্রভাবিত নৃত্যগীত অভিনয় যে কল্পসৌন্দর্য জগৎ দর্শকের অহুভূতিগোচর করে তাহা ইতিহাসের অনাবশ্যক বস্তুভারমুক্ত ও ভাবমুগ্ধ অন্তরের সমর্থন-প্রাপ্ত বলিয়াই একটি চিরন্তন মন্য সত্যের মর্যাদা লাভ করে। ‘মধুরে মধুর’ এই শিল্প প্রতিভাসৃষ্ট রূপজগতের শুধু দ্বার-উন্মোচন নহে, উহার অন্তিম মর্মরহস্যও ভেদ করিয়াছে। শিল্পসত্তার সাধনা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়, অতীত ঐতিহ্যের সমস্ত বিচ্ছিন্ন সৌন্দর্যকণিকা সংগ্রহ করিয়া এক নূতন, অপরূপ-প্রাণোচ্ছল রূপছন্দের আবিষ্কার, নিয়তর জৈব প্রয়োজনের সহিত উর্ধ্বতন সৌন্দর্যসার আত্মার দাক্ষিণ্য সংগ্রাম ও প্রেমে উভয়বিধ তাগিদের কণিক সমতা, উহার চিরন্তন অতৃপ্তি



ও অশ্রান্ত উদ্বর্তন-প্রয়াস প্রভৃতি শিল্পী-জীবনের নিগূঢ় রহস্য এই উপন্যাসে অপূর্ণ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সাধন এই শিল্পী-প্রাণের প্রতীক। সে নৃত্যশিল্পী, নৃতন নৃতন নৃত্যচ্ছন্দের আবিষ্কারে জগৎ ও জীবনের পরমসত্য প্রকাশে একনিষ্ঠভাবে উৎসুক। মণিপুরী নাচ, রাধাকৃষ্ণের মধুর প্রেমলীলা ও কীর্তনের হৃদয়দ্রবকারী, অতীন্দ্রিয়ের ইজিতবাহী সুর, রাজস্থানের যাযাবর নট-নটীর গ্রাম্য লাশুছন্দ মালাবারের সমুদ্র-উপকূলবাহী নৌকার চেউ-এ-নাচার কাঁপন, পুতুলনাচ, বাংলার চাষীর ধান-কাটার মৃদুছন্দে আন্দোলিত দেহভঙ্গী, বাস্তব জীবনের চলাফেরার অলঙ্কিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্পন্দনতরঙ্গ,—সবই তাহার সৃষ্টিকল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া গিয়া বিশ্বছন্দের সহিত একসুরে বাঁধা, সৌন্দর্যরহস্তের গভীরে অল্পপ্রবিষ্ট এক বিরাট নৃত্য-সমবায়ে সংহত হইয়াছে। সাধনের জীবনে কতই না বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অল্পভূতি সঞ্চিত হইয়াছে! জীবনের রুঢ় আঘাত, জৈব কামনার দুর্বীর উচ্ছ্বাস বার বার তাহার স্বপ্ন-কল্পনার সুকুমার সুষমাতে ছিন্নভিন্ন করিবার উপক্রম করিয়াছে, কিন্তু কি এক অন্ততুত শক্তিবলে এই আঘাত ও উন্নত জাস্তব সংস্কার এই সর্বগ্রাসী সৌন্দর্য সাধনার অঙ্গীভূত হইয়া ইহাকে আরও জীবন্ত ও রূপময় করিয়াছে। নারীর প্রেম ও দেহকামনা বারবার তাহার দিব্য চেতনার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী শক্তিরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। রাধা, রুক্মিণী, বৃন্দা, যশবন্ত, নারায়ণ প্রভৃতি নর-নারী, প্রেমনিবেদন, সহানুভূতি ও তীব্র ঈর্ষার উপটোকন লইয়া শিল্প-সাধকের জীবনে অবতীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু ভাল-মন্দ, দাক্ষিণ্য-বামাচারিতা যাহা কিছু ঘটয়াছে সবই সেই পরম উদ্দেশ্যের পোষকতা করিয়াছে। কলাতীর্থম ও কৃষ্ণলীলা সাধন ও তাহার শিল্পী-আত্মার যুগল প্রেমসী বৃন্দা ও রাধার মিলিত কল্পনাস্বপ্ন ও রূপনির্মিতির বৃত্তে বিকশিত দুই সুরভি পুষ্প। রাধাকে সাধন কণ্ঠমণির আশ্রমে ত্যাগ করিয়া আসিয়াছে; তাহার অন্তিম প্রয়াসকে রূপ দিবার কাজে ও তাহার শেষ মুহূর্তের উপর বিদায়-চুম্বন অঙ্কিত করিতে তাহার ঠিক সময়ে পুনরাবির্ভাব ঘটয়াছে। বৃন্দার সহিত তাহার সম্পর্ক আরও জটিল, আত্মিক ও দৈহিক মিলনের অপূর্ণ সমাবেশ। জীবনের প্রতিটি সন্ধিস্থলে সে যে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়াছে তাহা শিল্পীজেনোচিত, প্রেমিকের ভাবাবেশতৃপ্তির প্রয়োজনে নহে।

বৃন্দাকে সে স্বেচ্ছায় ত্যাগ করিয়াছে, নৃত্য সম্প্রদায়ের সমষ্টিগত কল্যাণের জন্ত; তাহার ব্যক্তিগত আবেগ এখানে গৌণ। সাধনের সম্পর্কে ইংরাজ কবি কীটসের অমর উক্তি মনে পড়ে—শিল্পীর কোন ব্যক্তিসত্তা নাই। রবীন্দ্রনাথের ‘বসুন্ধরা’, ‘সমুদ্রের প্রতি’ প্রভৃতি কবিতায় তাঁহার কবিমনের নিখিলবিধ প্রসারিত, সর্বজীবনের প্রাণরসের সহিত একাত্ম, আভাসে-ইজিতে-মর্মরে-স্পন্দনে-পুলকচ্ছটায় বিচ্ছুরিত লীলাবিহারের বর্ণনার মধ্যেও সেই একই সত্য ব্যঞ্জিত। সাধনও তাই শিল্পমুক্তির নৈব্যক্তিক আনন্দে তাহার ব্যক্তিজীবনের সার্থকতাকে অবহেলে বিসর্জন দিয়াছে। নারায়ণের ঈর্ষার বিষধারা সে শিল্পী-নীলকণ্ঠের উদার, আত্মভাবনাহীন নির্লিপ্ততার সহিত গলাধঃকরণ করিয়াছে। প্রেমের আনন্দ-বেদনা, নারীহৃদয়ের নিঃশেষে নিবেদিত মাধুর্য তাহাকে মুহূর্তের জন্ত উন্নত করিয়াছে, কিন্তু তাহার ত্রিকালদর্শী স্থির-দৃষ্টিকে আবেশরঞ্জিত করিতে পারে নাই। তাহার জীবনের অন্তিম দৃশ্য একসঙ্গে এক মানস বিভ্রান্তির করণ, স্বপ্নমধুর মরীচিকা ও এক মহান সঙ্কল্পের স্থির-দীপ্তি-উদ্ভাসিত আত্মদর্শন।

জীবনের সমস্ত সৌন্দর্য প্রেরণা, রূপস্থিতির সমস্ত বিচিত্র বস্তুনা, এই সৃষ্টিক্রিয়ায় তাহার সমস্ত সহযোগিত্বের নিঃশব্দ, আত্মিক উপস্থিতি, জীবন সাধনার অভাবনীয় সাফল্যে এক মৃত্যুজয়ী, সমস্ত জীবনকে কানায় কানায় পূর্ণকরা আনন্দ প্রাপ্ত, মৃত্যুছায়াচ্ছন্ন দৃষ্টির সম্মুখে ছায়াচিত্রের ত্রায় রূপদ্বয়ের একের পর এক বর্ণোচ্ছল শোভাযাত্রা—শেষ অধ্যায়টিকে এক অসাধারণ অতীন্দ্রিয় মহিমা-লোকে উন্নীত করিয়াছে। অধ্যায়রহস্যবিদ্য ধ্যানাবিষ্ট মুনিঋষির পরলোকযাত্রার ত্রায়, মহাজ্ঞানী সঙ্কেটসের জ্ঞান-সাধনার মর্যাদারক্ষার জন্ত স্বেচ্ছায় বিষপানের ত্রায়, সৌন্দর্য স্রষ্টার এই মৃত্যু দৃষ্ট মানব মনের এক উর্ধ্বগগনবিহারী ভাবাহুভূতিকে অপার্থিব জ্যোতির্ময়তায় অভিষেক করিয়াছে।

‘যমুনা-কী-তীর’ (জুলাই, ১২৫৮) সঙ্গীতচর্চার আদর্শ পরিমণ্ডল ও সঙ্গীতসাধনায় একান্তভাবে আবিষ্ট নর-নারীর জীবনচিত্র। আনন্দ কাশীর পথে পথে ঘুরে-বেড়ান, অনাথ বালক, সঙ্গীতবিষয়ে ঞ্জতিধর। সেই আনন্দ দৈবযোগে বাঙলা দেশের শ্রীনটপুরের সঙ্গীতপ্রেমিক রাজা যোগীশ্বর রায়ের প্রাসাদে আশ্রয় পাইল—ওস্তাদ জমির খাঁর কাছে শিক্ষার সুযোগ ও রাজকন্ঠা ইন্দুমতীর স্নেহমধুর সাহচর্যলাভে ধন্ত হইল। এই স্নেহময়, নিশ্চিত আবেষ্টনেও কিন্তু আনন্দের ভবঘুরে মন মাঝে মধ্যে চঞ্চল হইয়া উঠিত। বসন্ত জ্যোৎস্নারজনীতে আনন্দ ও ইন্দুর এই কৈশোর সরল ভালবাসা অতর্কিতে মুগ্ধ আবেশ ও রক্তিম প্রণয়োগ্নেষে পরিণত হয় এবং ফাগুয়ার গানে এই নবোন্মেষিত রঙীন অহুভূতি প্রেমের অতলম্পর্শ রহস্যছোতনায় আত্মপ্রকাশ করে। সঙ্গীতের ইন্দ্রজাল লেখিকার বর্ণনায় আশ্চর্যভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। গান ও প্রেম আনন্দের মনে মাখামাখি হইয়া অপরূপ লাভ করে। আনন্দ ও ইন্দুর প্রেম সচেতন হইয়া উঠিয়া নিজ ব্যর্থতার পূর্বাভাসে করুণ ও উন্নয়ন হইয়াছে।

ইন্দুর বিবাহ-বাসরে কাশীর সুপ্রসিদ্ধ রূপসী বাইজি বাহারের সঙ্গে আনন্দের যে পরিচয় হইল তাহাই ঔদাসীত ও বিমুখতার পর্ধায় অতিক্রম করিয়া এক সময় এক বে-পরোয়া, অশান্ত আকর্ষণে পরিণতি লাভ করিল। ইন্দুর বিবাহে আনন্দের শূন্যতাবোধ, ভাববিপর্দয় ও উদ্ভ্রান্তি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ইহার পর আনন্দ বাহারের সমস্ত সেবা-যত্ন ও আকুল প্রেমার্তিতে উপেক্ষা করিয়া এক মাতাল, ছন্নছাড়া জীবন-স্রোতে গা ডাসাইল। এই খেয়ালী, উচ্ছৃঙ্খল জীবনচর্চার মধ্যে আনন্দের সাধনালালিত শিল্পী-জীবনের অবসান ঘটিয়াছে—তাহার মহৎ প্রতিশ্রুতি ব্যর্থতা-বিলীন হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে বাহারের সর্বভাগী প্রেমের নিকট ধরা দিয়াছে, কিন্তু এই বেদনা-মখিত মিলনে তাহার মনের অস্বস্তি, তাহার অশান্ত যাযাবরতা কাটে নাই।

আবার একবার কলিকাতায় ফিরিয়া আনন্দ ইন্দুর দাম্পত্যসুখহীন, অশ্রু-উচ্ছল, নিঃসঙ্গ জীবনযাত্রা প্রত্যক্ষ করিয়াছে। এই পুনর্মিলনে উভয়ের মধ্যে অনেক পূর্বস্মৃতি-রোমন্থন, অনেক অহুতাপ-অহুশোচনা, ব্যর্থ জীবনের জন্য অনেক খেদোচ্ছ্বাসের ভাব বিনিময় ঘটিয়াছে, কিন্তু উভয়ের বিচ্ছেদ যে অপরিহার্য, আপন আপন বেদনাকে যে উভয়কেই নিঃসঙ্গ অন্তর-মহনের মধ্যে পরিপাক করিতে হইবে এই উপলব্ধি উভয়েই মানিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছে। অতঃপর আনন্দ ও বাহার পরস্পরকে সমগ্র উত্তর-ভারতের তীর্থলম্বে খুঁজিয়া

বেড়াইয়াছে আনন্দ তাহার সঙ্গীত-স্বধাকুস্তের অনাদৃত সঞ্চয় হইতে স্রবের জলধারা ছড়াইতে ছড়াইতে তাহার উপস্থিতির স্নান পদচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। অস্তিম দৃশ্যে যমুনাভীরবর্তী এক গণ্ডগ্রামের জরাজীর্ণ দেবমন্দিরে নদীর সর্বগ্রাসী প্রলয় প্রাবনের কল্লোল-ধ্বনির সহিত নিজ ধ্যানাবিষ্ট, বাহু চেতনাহীন স্রলহরী মিশাইয়া আনন্দ বাহারকে আপনার শেষ আশ্রয়ভূমিতে আকর্ষণ করিয়াছে ও এই দুই ক্ষুদ্র স্রব ও প্রেমের মিলিত শ্রোতস্বতী জলবিশ্বের মত এই মহাজলোচ্ছ্বাসে বিলীন হইয়াছে। সঙ্গীতাহুরাগে উদ্ভাস্তচিত্ত ও প্রণয়-বেদনা-বিধুর, সমস্ত স্থির অবলম্বন হইতে উৎক্ষিপ্ত স্রবের মধ্যে অসীমের ধ্বনির প্রতি উৎসুক ও উৎকর্ণ প্রেমিকযুগলের ইহার অপেক্ষা আর কোন যোগ্যতর উপসংহার কল্পনা করা যায় না।

‘প্রেমতারার’ (মে, ১৯৫২) সার্কাসের দলভুক্ত মেয়ে-পুরুষের জীবন-কাহিনী; ইহা লেখিকার নূতন ধরনের অভিজ্ঞতার পরিচয় বহন করে। মনোহর ও প্রেমতারার প্রণয়-সঞ্চার, কলহ-বিবাদ ও প্রোঢ় জীবনের গার্হস্থ্য অবসরভোগ উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ ঘটনা। কিন্তু এই কেন্দ্রের চারিদিকে দলের সমস্ত ব্যক্তির সাধারণ জীবনধারা, তাহাদের ছোটখাট আশা, ঈর্ষ্যা, প্রীতি, সৌহার্দ্য ও কখনও প্রকাশ, কখনও প্রচ্ছন্ন বিরোধের ইতিহাস পটভূমিকারূপে বিস্তৃত হইয়াছে। সার্কাসের খেলোয়াড়দের জীবন সর্বদা অস্থির ও অনিশ্চিত—মৃত্যু-সম্ভাবনা প্রতি মুহূর্তেই উহাকে স্পর্শ করিয়া আছে। যাহারা বাঘ সিংহের খেলা দেখায় তাহারা ত সর্বদাই বিপদের সহিত আলিঙ্গনাবদ্ধ। ক্লাউনের ভাঁড়ামো ও হাশ্বকর অন্ধভঙ্গীর তলায় অন্তঃসলিলা অশ্রুশ্রোত বহে; ট্রাপিজে দোল-খাওয়া মেয়েগুলোর মধ্যে কেহ কেহ হঠাৎ মন দেওয়া-নেওয়ার প্রবলতর দোলে ঝুলন-বাজি দেখায়।

স্বাধিকারী, কার্যধাক্কা উপর হইতে কল টিপিয়া উহাদের অধীন চাকুরীজীবীদের মধ্যে কত জটিলতার সৃষ্টি করে! ভালবাসার কোথাও বা বিবাহ ও গার্হস্থ্য নিরাপত্তায় পরিণতি; কোথাও বা বস্ত্র আকর্ষণ অন্ধকারে খাঁচার বাঘের চোখের মত জলে, কখনও বা হিংস্র আক্রমণে, তীক্ষ্ণ নখের আঁচড়ে-কামড়ে দংশিত ব্যাদান করে। সর্বশুদ্ধ সার্কাসের জীবনটাই একটা ঘূর্ণিপাকের মত দ্রুত গতিতে আবর্তিত; একটা অদৃশ্য বারুদখানার উপর নির্মিত পারিবারিক সম্পর্কের খেলাঘর। ইহার কখন কোন অজ্ঞাত টানে ঘনিষ্ঠতায় ভাঙ্গন ধরে, প্রেম জিঘাংসায় ভীষণ হইয়া উঠে, অতর্কিত দুর্ঘটনা স্তম্ভর, স্বাস্থ্যবান যুবককে অসহায়, পরনির্ভর পঙ্কুতে পরিণত করে তাহার কোন ঠিক-ঠিকানা নাই। এই স্থায়ী পরিবারের মধ্যে প্রতিযোগিতার জ্বালা, দলের সেরা খেলোয়াড় হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা, মাষ্টারের নেকনজরে পড়িয়া শ্রেষ্ঠত্ব-অর্জনের স্পৃহা অতি উগ্রভাবে প্রকট হইয়া একটা অস্বস্তি-কর পরিস্থিতির সৃষ্টি করে। খেলার পশুসমাজ—সিংহ বাঘ, ভালুক, হাতী ইহারাও—মাহুষের পরিবারভুক্ত হইয়া তাহাদের ভাগ্যপরিবর্তনে দৈবশক্তির দূতরূপে প্রতিভাত হয়। সবশুদ্ধ মিলিয়া একটি জীবন্ত, দেহ ও মনে বৃত্তির ছরস্তু প্রকাশে উদ্ভাস, বে-পরোয়া ও বে-হিসাবী, সংঘ-সংস্থিতির বর্ণাঢ্য চিত্র উপন্যাসটির পাতাগুলিতে চমকপ্রদ উজ্জলতায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। এখানে গভীর বিশ্লেষণ নাই, জীবনের ধীর-মস্থর বিবর্তন নাই, আছে হঠাৎ জলিয়া উঠা দীপ্তি, প্রাণ-বস্তার দুর্ধ্ব বেগ, রংএর চোখ-ধাঁধান ও মনে চমক-দেওয়া অজস্রতা।

লেখিকার বর্ণনা কৌশলে ও উত্তেজিত পর্যবেক্ষণ ও প্রকাশভঙ্গীতে এই জুয়াড়ী-জীবন-যাত্রার সবটুকু বিক্ষোভক শক্তি আমাদের অহুভূতিতে প্রত্যক্ষবৎ প্রতীয়মান হয়।

এই পুতুলবাজির মানবগোষ্ঠীর মধ্যে মনোহর ও প্রেমতারা বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব ও প্রবল জীবন-পিপাসার আকর্ষণে পরস্পরের সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিল। কিন্তু প্রেমতারার প্রতি প্রণয় নিবেদনে মনোহরের নিকট তাহার একান্ত বশীভূত বাঘ বাদশার নিকট হইতে ঈর্ষার ঝলক-দঙ্ক সতর্কবাণী উচ্চারিত হইল। বাঘ ভালবাসার নারীর প্রতিযোগীরূপে দেখা দিল। এই সতর্কবাণী আবশ্যমুখ্য মনোহরের কানে প্রবেশ করিল না, সে পশুর খেয়াল বলিয়া উহাকে উড়াইয়া দিল। কিন্তু একদিন পশুর রুষ্ট গর্জনে আভাসিত বিধিলিপির এই লেখন আশ্চর্যভাবে ফলিয়া গেল। সেদিনও কামমত্ত মনোহর বাদশার জলপিপাসা মিটাইতে বিস্মৃত হইয়াছিল। প্রেমতারা বাঘের সহিত খেলা দেখাইতে দেখাইতে তাহার প্রতিই তাহার রক্তসঞ্চারী রোষ প্রজ্বলিত হইয়া উঠিল। তাহাকে শাসন করিতে গিয়া মনোহর বাঘের আক্রমণে ক্ষতবিক্ষত ও পঙ্গু হইয়া গেল। ইতিমধ্যে গোপী মাষ্টার প্রেমতারার দিকে লালসাময় চক্ষু দেওয়ায় একদিকে মনোহর দারুণ অভিমানে প্রেমতারাকে অকথ্য অপমানে বিদ্ধ করিল; অন্যদিকে প্রেমতারাও গোপীর ক্লেদাক্ত আলিঙ্গন হইতে মুক্তিলাভের জন্ত বাদশাকে তাহার উপর লেলাইয়া দিল। অবশেষে গোপীনাথের গুলি খাইয়া বাঘ মানব-সংসর্গজনিত মানস দ্বন্দ্বের হাত হইতে চিরমুক্তি পাইল। সার্কাসের মানবজীবন নাট্যে ব্যাঙ্গের এই অদ্ভুত অভিনয়-লীলার এইরূপে অবসান ঘটিল।

প্রেমতারা-মনোহরের দাম্পত্য জীবনের শেষ পর্যায়ে সার্কাস-অধ্যায়ের একটি চমৎকার উপযোগী পরিণতি ঘটিয়াছে। শক্তির দুঃসাহসিক অগ্নিশিখা স্তিমিত হইয়া আইন-ডাঙ্গা, জুয়াখেলার কূটবুদ্ধির মুহূর্ণ্মুহুর্তে পরিণত হইয়াছে। এই প্রোচ যুগল আর বাঘ-ভালুকের খেলা দেখায় না; কিন্তু অসামাজিক গুণ ও জুয়াড়ী-সমাজকে নিয়ন্ত্রণ করে। তাহাদের সার্কাস-খেলার প্রসার ও প্রকৃতি বদলাইয়াছে, কিন্তু উহার পিছনের মনোবৃত্তি প্রায় অক্ষুণ্ণই আছে। প্রেমতারা নিজের মনুষ্যচরিত্রজ্ঞান, উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল ও নেতৃত্বশক্তি লইয়া বস্তিসমাজের রাণীরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার মধ্যে লেখিকার চমৎকার সঙ্গতিবোধের পরিচয় মিলে।

‘এতটুকু আশা’ (জুলাই, ১৯৫২) মহাশ্বেতা ভট্টাচার্যের বিশিষ্টলক্ষণহীন উপত্তাস। ইহা মোটর-মিস্ত্রী বলাই ও মোটর-কারখানার মালিক স্বধীরের ঈর্ষ্যবিড়ম্বিত বন্ধুত্বের কাহিনী। বলাই সাংসারিক উন্নতি ও সচ্ছল গার্হস্থ্য জীবনের জন্ত আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছে। স্বধীরের গার্হস্থ্য জীবনে অশান্তি ও দাম্পত্য মনোমালিঙ্গ উহার স্বচ্ছন্দ গতিকে ব্যাহত করিয়াছে। স্বধীর তাহার পূর্ব জী শান্তিলতার স্বতিতে সর্বদা আবিষ্ট থাকার জন্ত দ্বিতীয় পক্ষের জী বিজলী তাহার প্রতি অভিমান পোষণ করে ও পিতৃগৃহে আশ্রয় লয়। শেষে মোটর-কারখানা পুড়িয়া যাওয়ায় স্বধীর ও বলাই-এর অবস্থা-বৈষম্য দূরীভূত হইয়াছে। বলাই ও স্বধীরের দাম্পত্য জীবনের ছন্দোপার্থক্য প্রদর্শনই উপত্তাসের প্রধান উদ্দেশ্য। নিম্ন শ্রমিকশ্রেণীর

চিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া লেখিকা তাঁহার শক্তির প্রধান উৎস ও জীবনদর্শনের বৈশিষ্ট্য হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছেন—জীবন-আলোচনার কোন গভীরতার লক্ষণ এখানে দেখা যায় না।

‘তিমির লগন’ (নভেম্বর, ১৯৫২) লেখিকার বিষয়-বৈচিত্র্য-উদ্ভাবনের আর একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। এখানে রোমান্সের বর্ণনায় অসাধারণত্বের পরিবর্তে একটি উচ্চ মধ্যবিত্ত পরিবারের জীবনধারার বিপর্যয়ের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অসিত মৈত্রেয় জ্যোষ্ঠা কণ্ঠা বাসবীর মৃত্যুর পরে পনের বৎসরের ব্যবধানে পূর্ব জামাতা প্রোট নিশীথ তালুকদারের সঙ্গে তাঁহার কনিষ্ঠা কণ্ঠা মাধবীর বিবাহ-সম্পর্ক স্থির হইয়াছে। বিবাহের পূর্বরাত্রে নিশীথকে গুলি করিয়া হত্যা করিয়াছে তাহার মৃত বলিয়া গৃহীত জী বাসবী। বাসবী আরও দুই এক দিন তাহার পিতা-মাতার সামনে আবির্ভূত হইয়াছে এই বিবাহ বন্ধ করিবার উদ্দেশ্যে। কিন্তু প্রতিবারেই তাহাকে উত্তেজিত কল্পনার সৃষ্টি প্রেতচ্ছায়া অল্পমানে তাহার বাস্তব সত্তাকে অস্বীকার করা হইয়াছে। এইটি ঘটনা-গ্রন্থিতে একটি দুর্বল সংযোজন। বাসবী প্রকাশভাবে তাহার পিতা-মাতার সম্মুখে আসিয়া তাহার মর্মবিদারী অভিজ্ঞতা কেন বিবৃত করে নাই তাহার কোন সঙ্গত কারণ নাই। কেবল রহস্যকে অনাবশ্যকভাবে ঘনীভূত করিবার জগুই সে ভূতের মত আড়াল হইতে উকিঝুঁকি মারিয়াছে, সামনে আসে নাই। এই উপভাসের মৌলিকভাবে পরিকল্পিত চরিত্র নিশীথ। সে মেয়েদের গোপন কুংসা রটাইবার ভয় দেখাইয়া টাকা আদায় করে ও এই ছেয় উপায়ে উপার্জিত অর্থই সে বড় মালুস হইয়াছে। তাহার আশ্চর্য অভিনয়দক্ষতা ও আপনার সত্য পরিচয় গোপন রাখার কৌশলেই সে অভিজাত-সমাজে একজন আদর্শচরিত্র, আত্মনির্ভরশীল, ব্যবসায়নিপুণ যুবক বলিয়া স্বীকৃতিলাভ করিয়াছে। বাসবী ও মাধবীর উপর তাহার প্রভাব প্রায় সম্মোহন শক্তির পর্যায়ভুক্ত। বহু হিতৈষীর সতর্ক বাণী ও সংশয়-প্রকাশ, সন্দেহের নানা প্রমাণ-সূত্র, প্রবঞ্চিতা বান্ধবীদের ক্ষুব্ধ অনুরোধ কিছুতেই তাহাদের একান্ত বিশ্বাসের গায়ে চিড় ধরাইতে পারে নাই। বাসবী বুঝিয়াছিল অতি বিলম্বে; এবং নিশীথ ট্রেন হইতে তাহাকে ধাক্কা দিয়া ফেলিয়া দিয়া বাসবীর সংগৃহীত তথ্যকে একেবারে মুছিয়া ফেলিবার পাকা ব্যবস্থা করিয়াছিল। কিন্তু সে অত্যন্ত অসন্তবভাবে বাঁচিল ও দীর্ঘ পনের বৎসর পরে ফিরিয়া রোমান্সের নায়িকার প্রতিশোধ-প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিল। আসল কথা, এই ক্রটিগুলি রোমান্স-জগতের উপাদান, বাস্তব জীবনে কিছুটা অপ্রযুক্ত।

নিশীথ তালুকদারের চরিত্রই এই উপভাসের বাস্তব ভিত্তি ও মুখ্য অবলম্বন। সে বাসবীকে কি মন্ত্রে মুগ্ধ করিয়াছিল তাহা আমরা জানি না। কিন্তু আমাদের চোখের সামনেই মাধবীকে যে অদ্ভুত কৌশলে সে বশীভূত করিল তাহাতে তাহার ঐন্দ্রজালিক শক্তির আমরা যথেষ্ট পরিচয় পাই। বাসবীর সহিত ঘনিষ্ঠতার পূর্বে তাহার যে পরিচয় আমরা পাই তাহাকে সমাজের উচ্চ স্তরের নানা নর-নারীর অন্তরঙ্গ হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে তাহার অদ্ভুত গোপন-তথ্য-নির্ণয়ের কৌশলের প্রমাণে আমরা বিস্মিত হই। কিন্তু পরের রহস্যভেদের মধ্যে তাহার নিজের অন্তর-রহস্যের উপর বিশেষ আলোকপাত হয় না। সাধারণ অতিনাটকীয় দুঃশীল চরিত্রের (melodramatic villain) মত সে অস্পষ্টই থাকিয়া যায়। কিন্তু মাধবীর চিত্তজয়ের যে দুরূহ সাধনা তাহাই তাহার গভীর চক্রান্তকুশলতা ও প্রভাবশালী অভিনয়ে অসাধারণ শিল্পনৈপুণ্য সশব্দে আমাদের কাছে

অবহিত করে। দীর্ঘ পনের বৎসর ধরিয়া সে পত্নীগতপ্রাণ, মৃত্যু জীর ধ্যানে আবিষ্ট, জীবনবিমূখ স্বামীর অংশ অভিনয় করিয়া চলিয়াছে। তাহার পাকা, স্থচিস্তিত চালে কোথাও ভুল হয় নাই। সে উদ্ভিন্ন যৌবনা শালিকার মধ্যে তাহার দিকিকেই নৃতন করিয়া আবিষ্কার করিয়াছে, সে জীর বেনামিতেই তাহার কনিষ্ঠা সহোদরা ও পিতার বিষয়ের একমাত্র উত্তরাধিকারিণীর প্রতি যেন স্মৃতিবিভ্রমবশতঃই প্রেম নিবেদন করিয়াছে। হঠাৎ ভুল ভাঙ্গিয়া সে যেন স্মৃতির অতল হইতে জাগিয়া উঠিয়া অল্পতাপ-দীর্ঘ হৃদয়ে এই অনিচ্ছাকৃত প্রেমনিবেদনকে প্রত্যাহার করিয়াছে। তাহার আচরণ মাধবীর মনে দৃঢ় প্রত্যয় উৎপাদন করিয়াছে যে, তাহার দিদির স্থলাভিষিক্তরূপেই ও দিদির প্রতি ভালবাসাকে চিরস্থায়ী করার জন্তই সে তাকে বিবাহ করিতে রাজি হইয়াছে। নিজ রূপাসক্তি ও বিষয়লোলুপতার উপর এরূপ একটি আদর্শবাদের আবরণ টানিয়া দেওয়ার মধ্যে যে অসাধারণ কৌশলময়তা ও আত্মনিরোধশক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। তবে পনের বৎসর ধরিয়া এরূপ একটি মানস পাণ সম্পূর্ণ আবৃত করিয়া রাখা যায় কি না সে সম্বন্ধেই সন্দেহ জাগে। যে এরূপ স্বদীর্ঘকাল নিজ স্বভাবকে প্রতিকল্প করিতে সক্ষম হইল তাহার অভিনয়ই সত্যকার জীবন কি না কে বলিতে পারে ?

‘তারার আধার’ (এপ্রিল, ১৯৬০) আর একটি নূতন অতুসন্ধানের পরিচয়বাহী উপজ্ঞাস। যে নিজেকে প্রতিভাবান বলিয়া মনে করিয়া সাধারণ মানুষের দায়িত্ব অস্বীকার করে সেই প্রতিভার বিশেষ-অধিকার-লোলুপ মানুষের মনস্তত্ত্ব এখানে অতি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। বিজয় দাশ শৈশব হইতেই প্রতিভার স্বীকৃতি পাইয়াছে। তাহার পিতা-মাতা, ভাই-বোন, শিক্ষকমণ্ডলী ও সহাধ্যায়ীবৃন্দ সকলেই তাহাকে এক নিঃসঙ্গ একাকীত্বের বেদীতে বসাইয়া তাহার জ্ঞান অর্থ্য রচনা করিয়াছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে, এই দেবতা মেকী, উহার প্রতিষ্ঠা কখনও দিন ফলপ্রসূ হইল না। শিক্ষা শেষ করার পর সে কয়েকটি উন্নাসিক সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠান ও তাহাদের সহিত সংশ্লিষ্ট উৎকল্লিক ফ্যাশান-নায়িকা নারী কর্তৃক পুতুল-রাজপুত্রের ছদ্মগোরবের আগনে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কিন্তু দুঃখের বিষয় ফ্যাশান বৃদ্ধবৃদের ত্রায় ক্ষণস্থায়ী ও উন্নাসিক গোষ্ঠীর পৃষ্ঠপোষকতা খাপছাড়া ব্যতিক্রম-কেই প্রতিভা বলিয়া ভুল করিতে অভ্যস্ত ও এই ভুল ভাঙ্গিলে কালকের দেবতাকে আজকের আবর্জনারূপে নিক্ষেপ করিতে উহাদের কিছুই বাধে না। হতভাগ্য বিজয় এই নিষ্ঠুর খেলার বলি হইয়াছে, কিন্তু তাহার দুর্ভাগ্য-রচনায় তাহারই দায়িত্ব সর্বাধিক। এই প্রতিভার নেশায় মগ্ন হইয়া সে অত্যন্ত স্বার্থপরতার ত্রায় পরিবারের সেবা গ্রহণ করিয়াছে, প্রতিদানে কিছুই করে নাই; সে আত্মনিবেদনে উৎসুক প্রেমের প্রতি উপেক্ষা দেখাইয়াছে; হিতৈষী ও অল্পগত বন্ধুবর্গের স্তাবকতার কড়া মদ পান করিয়া আত্মস্তম্ভিতার আতিশয্যে বাস্তববোধ হারাইয়াছে; এমন কি যে জ্ঞান-সাধনার নিষ্ঠা প্রতিভার শ্রেষ্ঠতম লক্ষণ তাহাতেও কাকির ফেনফীতি, অস্থিরমতিত্বের মায়ামৃগবিভ্রান্তি ও মরীচিকা-রূপের আরোপ করিয়া প্রতিভার প্রতিষ্ঠাভূমি হইতে স্থলিত হইয়াছে। তাহার সব উজ্জ্বল স্বপ্ন একে একে ধূলিসাৎ হইয়াছে, মস্তিষ্ক-বিকৃতি দেখা দিয়াছে ও প্রতিভাবান ও উন্নাদের মধ্যে যে ক্ষীণ সীমারেখা বর্তমান তাহাকে অতিক্রম করিয়া সে আত্মহত্যায় নিজ বিড়ম্বিত

জীবনের অবসান ঘটাইয়াছে। আত্মপ্রতারিত প্রতিভার জীবন-রহস্তের কি মর্মভেদী ব্যথাই না এখানে উদাহৃত হইয়াছে।

এই উপভাসের পারিপার্শ্বিক চিত্রাঙ্কনে দক্ষতা বিশেষ প্রশংসার্হ। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীমণ্ডলীর একটি উজ্জল বাস্তবচিত্র এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। কোন কোন লেখকের হাতে এই চিত্র ব্যঙ্গ-বিকৃত ও শ্লেষ-তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। ইহাদের আচরণে সরস্বতীর পূজাপীঠ যে পঞ্চশরের কেলিকুঞ্জে পরিণত হয় সে সম্বন্ধে অনেক চোখা-চোখা শব্দ ও তির্যক কটাক্ষ বর্ষিত হইয়াছে। এখানে কিন্তু যে ছবিটি পাই তাহা স্মৃশ্মনা তরুণ-তরুণীর প্রীতি ও সমবেদনায় স্নিগ্ধ। বিশ্ববিদ্যালয়ে লেখাপড়ার চর্চা হউক বা না হউক, কোন কুংসিত প্রবৃত্তিরও বিকৃত বিকাশ হয় নাই। এই উপভাসে ছাত্র-ছাত্রীর মধ্যে প্রেমের ও উহার প্রতিযোগিতার কথাও আছে। কিন্তু হতাশ প্রেম মনে একটি স্নুহুমার বেদনার ছাপ রাখিয়া যায়, ঈর্ষ্যাকুটিল, কুংসামুখর, অশালীন পরিণতি লাভ করে না। ইহার আবহাওয়ার একটা সহজ, উদার মানবিক প্রীতি, পরস্পরের প্রতি সহানুভূতি, ভুলের প্রতি ক্ষমা, দুর্ভাগ্যের প্রতি করুণা প্রভৃতি কোমল মনোবৃত্তির দক্ষিণবায়ু প্রবাহিত। বিজয়ের ভ্রাস্ত্র আগ্রপ্রসাদ এই অল্পকূল পরিবেশে বর্ষিতই হইয়াছে, রুঢ় সমালোচনার তীক্ষ্ণবাণবিদ্ধ হইলে হয়ত এই আত্মকেন্দ্রিকতার বায়ুযানযন্ত্র চূপসাইয়াই যাইত। Snobbery-র প্রতি স্নিগ্ধ প্রশ্রয়ই ট্রাজিক পরিণতির ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে।

লেখিকার শ্লেষনৈপুণ্যের যে কিছুমাত্র অভাব নাই তাহা তাঁহার উদ্ভাসিক সংস্কৃতি-সংস্থাগুলির বর্ণনাতেই বোঝা যায়। রেইনি পার্কে 'সিলেক্ট', উহার সদস্ত-সদস্ত্রা-পৃষ্ঠ-পোষকদের লইয়া অতি তীক্ষ্ণ, শানিত রেখায়, অবজ্ঞা ও ফাঁকি ধরার অরুপণ ব্যঞ্জনা, লক্ষ্যভেদনৈপুণ্যের উল্লাস-উত্তেজনা ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিবলি-বুলা-পিকপিক প্রভৃতি নামের মধ্য দিয়া শ্রাকামি ও কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে অবজ্ঞামিশ্রিত পরিহাস বিচ্ছুরিত হইয়াছে। অথচ ইহাদের চরিত্রে বা আচরণে ব্যঙ্গাতিরঞ্জনের পরিবর্তে এক অনায়াস-লব্ধ স্বভাবচিত্রণই দেখা যায়। প্রতিভার ভাব-পরিমণ্ডলে যে সমস্ত দুষ্টগ্রহ বিচরণশীল তাহাদের স্বরূপ লেখিকা সহজেই আবিষ্কার করিয়াছেন ও পাঠকবর্গকে উহার অন্তরস আশ্বাদন করাইয়াছেন। পরিহাসের সীমা ও ওজনরক্ষায় লেখিকার মাত্রাজ্ঞান প্রকাশ পাইয়াছে।

মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য এখনও পরিণত বয়স প্রাপ্ত হন নাই—তিনি উপভাসক্ষেত্রে অপেক্ষাকৃত নবাগতা। তাঁহার প্রভাব-প্রতিশ্রুতি যে উজ্জল মধ্যাহ্নদীপ্তির পূর্বাভাস ইহা সঙ্গতভাবে প্রত্যাশা করা যাইতে পারে।

( ৬ )

বাণী রায়ের বহুমুখী সাহিত্যসাধনায় উপভাসের প্রতি একনিষ্ঠ আত্মগত্যের নিদর্শন মিলে না ও তাঁহার উগ্র ও কাঁজালো মানসিকতার মধ্যে মানব-চরিত্রের প্রতি নিরাসক্ত কোতুহলও বিশেষ লক্ষণীয় নহে। মনে হয় যেন ব্যঙ্গরসিকমূলভ ক্রটি-আবিষ্কার বা বিশেষ মনোভঙ্গীর উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত সমীক্ষাই তাঁহার উপভাসের মুখ্য প্রেরণা। তাহা সত্ত্বেও তাঁহার তীক্ষ্ণ

মনীষা ও পরিবার-জীবনের একটি বিশেষ রূপরেখার সহিত অন্তরঙ্গ পরিচয় তাঁহার স্বল্প-সংখ্যক উপন্যাসাবলীকে একটি স্বতন্ত্র মর্যাদা দিয়াছে।

‘প্রেম’ (১২৪৬), ‘শ্রীলতা ও সম্পা’ (১২৪৮-১২৪৯), ‘কনে-দেখা আলো’ (১২৫৭), ‘আরও কথা বলা’ (১২৬০), ‘স্বন্দরী মঞ্জুলেখা’ (১২৬০), তাঁহার উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ‘প্রেম’ এ প্রেমাহতুত্বের নানা স্বরূপ-বৈচিত্র্য, বিবিধ উপাদান ও আশ্রয়-গঠিত সত্তা-সাক্ষর্য রূপালীর জীবন ইতিহাসের বিভিন্ন ঘটনা-পর্যায় অবলম্বনে পরিস্ফুট করার চেষ্টা হইয়াছে। রূপালীর মধ্যে ব্যক্তিজীবন অপেক্ষা একটা সার্বভৌম রূপক-তাত্পর্যই বেশী করিয়া অন্বেষিত হয়। তাহার স্কুলের প্রোচা শিক্ষয়িত্রীদ্বয়, নানা বয়সের ও নানা প্রকৃতির পুরুষ বন্ধু, আত্মীয়স্বজন-মণ্ডলীর অন্তর্গত বিভিন্ন তরুণ, অনাখ্যায় যুবকের শোভাযাত্রা, কলেজের অধ্যাপক, গানের ওস্তাদ, চিত্রশিল্পী, মোটর-চালক, শিল্প-এর পাজীবী ঠিকাদার, আমেরিকান অতিথি, সহাধ্যায়ী সঙ্গী, ব্যারিষ্টার ইন্ডিজি—সবই একের পর এক রূপালীর প্রেমবহিস্করণে কেহ বা কণামাত্র, কেহ বা অঞ্জলি ভরিয়া উপাদান-অর্থ্য যোগাইয়াছে। প্রেমাস্পদদের এই সুদীর্ঘ তালিকা ছাড়াও তাহার আর একজন অস্বীকৃত প্রেমিক, তাহাদেরই বাড়ীতে প্রতিপালিত কর্মচারী-পুত্র নীরবে এই প্রেমলীলার সুদীর্ঘ অভিনয় প্রত্যক্ষ করিয়াছে ও রূপালীর চরিত্রে তাহার গভীর অন্তর্দৃষ্টির ফলে তাহার সমস্ত খামগেলালী, দৃশ্যতঃ অসঙ্গত আচরণ ও আত্মদোষকালন-প্রয়াসকে এক চরিত্রাভূষায়ী শৃঙ্খলায় ত্রে গ্রথিত করিয়াছে। এই সুদীর্ঘ আখ্যায়িকার মধ্যে লেখিকার মন্তব্যের সমীচীনতা ও সূক্ষ্মদর্শিতার নিদর্শন ইত্যন্তঃ বিক্ষিপ্ত আছে। তবে মনে হয় যে, উদাহরণের অজস্র প্রাচুর্যে প্রেমাহতুত্বের নিশ্চিহ্নতা ও ক্রম-বিবর্তনধারা অনেকটা অস্পষ্ট হইয়াছে। দীর্ঘকাল-প্রসারিত হৃদয়চর্চার মধ্যে দেহকামনা কখনও স্ক্রিয়, কখনও বা ভাবরোমস্থানে স্তিমিত হইয়াছে। প্রেম-পিপাসার অপরিমিত ব্যাপ্তি ও প্রেমপাত্রের মুহুমূহুঃ পরিবর্তন হৃদয়বেগকে কোন আশ্রয়ে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে দেয় নাই ও উহার স্পষ্ট উপলব্ধিকে ব্যাহত করিয়াছে। বিবাহ-পরিণতি কোন তীব্র প্রতিক্রিয়া জাগায় নাই; উহা আসিয়াছে জীবনব্যাপী-পরীক্ষাকাল মনের উপর স্তিমিতশিখ বহ্নিকণার উদ্ভাবরণের দ্বারা—ইহা অভিসারী আত্মার তুষারসমাধি রচনা করিয়াছে।

‘শ্রীলতা ও সম্পা’ পরিকল্পিত একটি বৃহৎ উপন্যাসের দুইটি খণ্ড। এই অংশদ্বয়ে লেখিকার অভিপ্রায় ছিল এক বনিয়াদী জমিদার-পরিবারের কতকগুলি বন্ধুত্ব আচার সংস্কারে গঠিত, অলঙ্ঘনীয় বিধি-নিষেধে অসাধারণ, একটি ভাবসত্তার পটভূমিকায় পরিবারস্থ ব্যক্তিবৃন্দের বিশেষতঃ দুইটি তরুণী নারীর জীবন-ইতিহাসের পর্যালোচনা। শ্রীলতা ও সম্পার স্বচ্ছন্দ জীবনবিকাশ কখনও প্রতিকূট, কখনও তির্যকপথাবলম্বী হইয়াছে, কোন বাহিরের প্রতিবন্ধকে নয়, নিজ পরিবারের রুচি ও জীবননীতির সর্বতোব্যাপ্ত প্রভাবে। এই আধুনিক আদর্শে শিক্ষিতা ভগ্নীদ্বয় পারিবারিক প্রভাবসঞ্চারিত এক স্বল্প আশ্রয় সঙ্কোচের জগৎ নিজ নিজ জীবনকে স্বাধীনভাবে পরিচালনা ও উপভোগ করিতে পারে নাই। শ্রীলতা নিজ কিশোরী-হৃদয়ের প্রেমচর্চার নানা পরীক্ষার পর হঠাৎ বড়লোক প্রতিবেশী দীপঙ্করের প্রণয়নিবেদনের পাত্রী হইয়াছে। কিন্তু এক অত্যাগ্র স্বাধীনতাস্পৃহা তাহাকে প্রেমাহতুত্বের রমণীয় আবেগ হইতে প্রতিহত করিয়া কেরানীগিরির অরুচিকর জীবিকার্জনে প্রণোদিত করিয়াছে।



দীপঙ্কর তাহার প্রণয়পাজীর দাসত্বলাহিত আত্মাবমাননা সহ্য করিতে না পারিয়া দেশ ছাড়িয়া পলায়ন করিয়াছে ও শ্রীতলার বাকী জীবন তাহারই প্রতীক্ষায়, বার্ষ প্রেমস্বপ্নের রোমন্থনে, সমাজবিবিক্ত নিঃসঙ্গতায় কাটিয়াছে।

সম্পা শ্রীলতার কনিষ্ঠা ভগ্নী, সাধারণ জীবনের পথে, মধ্যবিত্ত সংসারের সহিত সমপ্রাণতায় আরও অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছে। বিশেষতঃ প্রতিবেশী ক্লাটের বাসিন্দা সাহিত্যিক গোঁতমের সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা সাহিত্যচর্চার মাধ্যমে প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। কিন্তু রায়বাড়ীর প্রতিবন্ধকতায়, উহার সম্মিলিত বিবেকবুদ্ধি ও উচিত্যবোধের প্রভাবে এই প্রেম মধ্যপথেই পরিত্যক্ত হইয়াছে ও সম্পাও এই পরিস্থিতিকে বিনা প্রতিবাদে মানিয়া লইয়াছে। এই উপজ্ঞাসে রায়বাড়ীর বিভিন্ন ছেলে ও পুত্রবধূদের যে চরিত্র ঐকা হইয়াছে ও জীবিকার্জনে বাধ্য সাহিত্যসেবীর যে মানস পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা সরল ও কৌতূহলোদ্দীপক।

কিন্তু উপজ্ঞাস দুইটির কেন্দ্রস্থ চরিত্র হইতেছে রায়বাড়ী পরিবারের আত্মিক সত্তা ও উহার একপ্রকার স্থূল, ভোগসর্বস্ব, আভিজাত্য-স্থবির জীবনবোধ। লেখিকা সমগ্র উপজ্ঞাসে ইহারই প্রাধান্য, চরিত্র ও আচরণ-নিয়ন্ত্রণে ইহার সর্বাতিশায়ী প্রভাব পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু রায়বাড়ীর সত্তার বিশিষ্টতা সন্দেহে আমরা নিঃসন্দেহ হইতে পারি না। অজ্ঞাত বুনিয়াদি পরিবারের সহিত তুলনায় ইহার কোন অনন্তসাধারণ স্বাতন্ত্র্য অল্পভূত হয় না। বিশেষতঃ ইহা নিজের আদর্শে নিজেই স্থির নয়। ইহা পাশ্চাত্য শিক্ষার মোহ, অব্যবহিত মেলামেশা ও স্ত্রী-স্বাধীনতার প্রভাৱ, অব্যবহিত অতিথির আবির্ভাব ও আভিজাত্যহীন ঐশ্বর্যের সহিত আপোষ সবই স্বচ্ছন্দে নিজ জীবনধারার অঙ্গীভূত করিয়াছে। ইহার ক্ষয়জীর্ণতার মধ্যে কোন দৃঢ় নৈতিক ভূমি, কোন নিজস্ব জীবনরীতির অস্থলিত ছন্দ আবিষ্কার করা যায় না। কেন্দ্রীয় সত্তার এই অস্পষ্টতা আনুযায়িক চরিত্রাবলীর উপরও সংক্রামিত হইয়াছে।

‘কনে-দেখা আলো’—উহার অভিধার মধ্যেই রূপকতাৎপর্য বহন করে। যেমন অন্ত-গোধূলির মায়া-রক্তিম কুরুপাকেও স্বন্দরীর ক্ষণিক বিভ্রমে সজ্জিত করে, তেমনি মন বা পারিপার্শ্বিকের অভাবনীয় দাক্ষিণ্য নীরস, গল্পময় জীবনযাত্রাকে প্রেমের কল্ললোক-হ্রাসিতে রক্তীন ও মোহময় করিয়া তোলে। উৎপলার খানিকটা প্রতিনিধিত্বমূলক পরিচয় আছে। কিন্তু উহা তাহার ব্যক্তিপরিচয়কে আচ্ছন্ন করে নাই। সে রূপালীর মত প্রজ্ঞা-পতিধর্মী নহে; তাহার একনিষ্ঠ চিত্ত একবার আবেগের আতিশয্যে সংযম হারাওয়া, প্রেমাস্পদের প্রতি মানস প্রতিক্রিয়ায় ও সংসারের মানিকর পরিবেশপ্রভাবে প্রেমের প্রতিই বিমুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। এই বিমুগ্ধতার কাহিনী কিছুটা অতিরঞ্জিত হইলেও সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করে নাই। শেষ পর্যন্ত তাহার মামাতো বোন মিত্রার আন্তরিক ভালবাসা ও হিতৈষণা ও তাহার দেওর বরণের অক্ষম, কিন্তু করুণ প্রীতি-প্রকাশ উৎপলার দুর্জয় অভিমান ও বিরক্তিকে গলাইয়া তাহাকে সংসারের মনোহর রূপ দেখাইয়াছে। অনন্ত-চরিত্রের স্বল্পভাষী, আত্মমর্যাদাপূর্ণ দৃঢ়তা, তাহার দাম্পত্য সমস্যায় অস্থিত তাহার আচরণে যথায়থভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। হরিমতির স্নেহে কোমল, সঙ্কোচে নিরুদ্ধ ও দারিদ্র্যকুণ্ঠিত

প্রকৃতিটি তাহার কল্পা-জামাতার প্রতি মনোভাবের প্রকাশে ভালই ফুটিয়াছে। বিশেষতঃ অনন্তর সংসার-চিত্রটির অভাব-কর্ষণ, রুচিহীনতায় পীড়াদায়ক, ক্ষুদ্রার্থে অস্বস্তিজনক ও উহার প্রীতিপ্রসন্ন, সহানুভূতি-স্বিষ্ট, অন্তরের ঐশ্বৰ্যে সমৃদ্ধ—এই উভয় দিকের ত্রিভুজ লেখিকার বাস্তববোধ ও অন্ধনশক্তির উপাদেয় দৃষ্টান্ত। কনে-দেখা-আলোরই ইন্দ্রজাল-শক্তিতে শুধু বিমুখী উৎপলায় নয়, সমস্ত সংসার-প্রতিবেশেরই এই অভাবনীয় রূপান্তর ঘটয়াছে। এই আলো যেমন একদিকে মোহাবিষ্ট করিয়া সংঘম টুটায়, তেমনি অপর দিকে বস্তুর কঙ্কালে প্রাণির লাভণ্য সঞ্চার করে। এই উপজ্ঞাসটি শুধু দক্ষ বাস্তব-চিত্রণে নয়, বস্তুর অন্তর্নিহিত ভাবাহুরঞ্জনের সূত্র প্রকাশে উন্নত রচনার পর্যায়ে স্থান পাইয়াছে।

‘আরও কথা বলে’ (১৯৬০) একখানি রহস্য-রোমান্স-জাতীয় উপজ্ঞাস। কেয়া সোম নামে একজন আধুনিক গানরচয়িত্রী তরুণী একটা সাবেক কালের জীর্ণ বাড়ীতে পদার্পণের সঙ্গে সঙ্গে তাহার পূর্ব পূর্ব জন্মের স্মৃতির অস্পষ্ট উদ্বোধনে আবিষ্ট হইয়া পড়ে। শুধু স্মৃতি নহে, পূর্বজীবনের বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশের দিনলিপি পর্যন্ত কোন অদৃশ্য শক্তি তাহার চোখের সামনে মেলিয়া ধরে। সেই পূর্বস্মৃতিজড়িত বাড়ীতে পা দিলেই তাহার সত্তা অতীত-স্বপ্ন-রোমন্থন ও বর্তমান জীবনের বাস্তব গতিবিধির মধ্যে বিধা-বিভক্ত হইয়া পড়ে। পূর্ব দুই জন্মের কাহিনী-স্মৃতি তাহার মনে জড়াজড়ি করিয়া জট পাকাইয়া যায়। ঊনবিংশ শতকের গোড়ার দিকে, কলিকাতার নাগরিক রূপ পূর্ণবিকশিত হইবার পূর্বে সে তাহার সত্তোবিবাহিত বরের সহিত শিবিকায় যাইতে যাইতে কলিকাতার সম্রাস্ত আদিম বংশের তৎকালীন কর্তা শ্রেষ্ঠাবুর ডাড়াটে দস্যদল কর্তৃক অপহৃত হইয়া এক চীন-যাত্রী সাহেবের বজ্রায় নীত হয়। তাহার ঠিক পরজন্মে সে এক অভিজাতবংশীয়, প্রাচীন-প্রথা-শাসিত পরিবারের ইংরাজী শিক্ষার্থী তরুণ যুবকের সঙ্গে দাম্পত্যবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া শব্দ-গৃহের এক দুর্বোধ্য বিধি-নিষেধবিধিস্ত সংসার-জীবনের অঙ্গীভূত হয়। সেই পরিবারের বীভৎস প্রথা-অহুসারে স্বামীর সহিত প্রথম মিলনের পূর্বে তাহাকে কুলগুরু উপভোগ্য্য করিবার আয়োজন চলিতে থাকে। সেই কালরাজিতে তাহার শব্দরের অবৈধ বাণিজ্যের সহকারী এক চীনের সাহায্যে সে উদ্ধার লাভ করে, কিন্তু তাহার উদ্ধারকর্তা তাহার স্বামী ও গুরু উভয়কেই হত্যা করিয়া নববধূর জীবনকে সর্বনাশের অতল গহ্বরে নিক্ষেপ করে। এ জন্মে কেয়া সোমের সত্তা তাহার এবং তাহার ভগ্নী চম্পার যুগল জীবনকে আশ্রয় করিয়াছে। ও তাহার পূর্ব পূর্ব জন্মের দুর্ভাগ্যপরিবেশ ও নিয়তি-নির্দিষ্ট শত্রুবৃন্দ পুনরাবিভূত হইয়া তাহাকে বেঁধে রাখিয়াছে। ষাণ্ডা হউক, বৈজ্ঞানিক প্রগতির যুগে দুর্ভাগ্যের চরম পরিণতি প্রতিরুদ্ধ হইল। অপহরণ-প্রয়াস কেয়াকে বাদ দিয়া চম্পার উপর জাল ফেলিল; চম্পা তাহার পূর্বজন্মে অবিকশিত দৃঢ় ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগে আপনাকে বিপন্ন করিল ও জন্ম-জন্মান্তরের অভিশপ্ত উত্তরাধিকার হইতে চির-অব্যাহতি পাইল। পূর্ব-স্মৃতির অস্পষ্ট ইঙ্গিত, অতীত জীবনের আতঙ্কিত ছায়া, জন্ম-পরম্পরার মধ্যে আভাসিত গ্রন্থি-বন্ধন প্রভৃতি রহস্য-সংকেতগুলি স্মৃতিস্তম্ভ হইলেও সমস্ত কাহিনীর অবিচ্ছিন্নতা রক্ষিত হয় নাই। বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে যোগসূত্র অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে ও অতিপ্রাকৃতের স্বপ্ন আভাস আমাদের মনে

বিচ্ছিন্ন শিহরণ জাগাইলেও হৃৎসংহত শক্তিতে আত্মাদিগকে অভিভূত করিতে পারে না।

‘হৃন্দরী মঞ্জুলেখা’ (১২৬০) একটি মধ্যবিত্ত পরিবারের রুচিসম্পন্ন মেয়ের বিবাহিত জীবনে নিজ শোভন রুচি ও স্বচ্ছন্দতা প্রতিষ্ঠার দুরন্ত অধ্যবসায়ের কাহিনী। মঞ্জুর স্বামী উপার্জনে নিবিষ্টচিত্ত ও সংসার-সাজানোর চেষ্টার প্রতি সম্পূর্ণ উদাসীন অধ্যাপক। মঞ্জুর স্বামীর সহিত সম্পর্ক অন্তরঙ্গ হয় নাই—সে স্বামী, এমনকি পুত্রকল্পা অপেক্ষা সংসারকে ঢের বেশী ভালবাসিত। তাহার সমস্ত শক্তি সে নিয়োগ করিয়াছিল সংসারের হৃৎস্বল পরিচালনায় ও জীবনে রুচি ও স্বচ্ছন্দতার মান-উন্নয়নে। কাজেই তাহার চরিত্রের মানবিক দিক অপেক্ষা তাহার স্বর্গহীন্যই অধিক পরিষ্কৃত। শেষে তাহার স্বামীর মারাত্মক অসুখের সময় তাহার বাহু চাকচিক্যের মোহ টুটিয়া সহজ, হৃন্দর, উপকরণভারহীন জীবনের আকর্ষণ প্রধান কাম্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। কনে-দেখা-আলোর রূপক এখানে দুর্ধোগরাজির অবসানে সজ-উদিত শুকতারার মধ্যে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। উপন্যাসটি স্থলিখিত, কিন্তু মঞ্জুর সাধারণ সাংসারিকতার সাধনার মধ্যে কোন উন্নত জীবনসত্যের সাক্ষাৎ মিলে না।

বাণী রায়ের উপন্যাসক্ষেত্রে চক্রাবর্তন কোন স্থম্পষ্ট অগ্রগতির রূপ লইবে কি না তাহা অনিশ্চিত রহিয়া গিয়াছে। তাঁহার নিঃসন্দেহ শক্তি কোন স্থির সাধনায় মহৎ প্রকাশের প্রেরণা লাভ করিবে কি না তাহা অহমানের পর্যায়ভুক্তই রহিল।

( ৭ )

লীলা মজুমদারের ‘চীনে লণ্ঠন’ (১২৫৮), ‘শ্রীমতী’ (১২৫৮, দ্বিতীয় সংস্করণ), ‘জোনাকি’ (১২৫৮, দ্বিতীয় সংস্করণ) প্রভৃতি উপন্যাসগুলি বাংলার ইঙ্গ-বঙ্ক, মহিলা-শাসিত সমাজের উপভোগ্য চিত্রে উপন্যাসের ক্ষেত্র-পরিধি বর্ধিত করিয়াছে। ইহাদের সমাজ-পরিবেশ প্রায় অভিন্ন। প্রধান চরিত্রগুলির মধ্যেও একরূপ পারিবারিক সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। সব কয়টি উপন্যাসেই নারী-প্রাধান্ত; এই সমস্ত নারীর অধিকাংশই বৃদ্ধা বা প্রৌঢ়া, নিঃসঙ্গতার করুণ, স্বাভিভারে অবসন্ন, জীবনের শূন্যতাবোধে নৈরাশ্রক্লিষ্ট। ইহারা সবই পাশ্চাত্য জীবন-চর্চায় অভ্যস্ত, চা-এর আসর, ক্লাব, সভা-সমিতিতে বিচরণশীল, আপন ঐর্ষ্য ও মর্যাদার শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন, শ্রেণী-চেতনায় সাধারণ মানুষ হইতে বিচ্ছিন্ন, পরস্পর সম্বন্ধে ছোট-খাট ঈর্ষ্যা-নিন্দা-দ্বेष-তাচ্ছিল্যের তীক্ষ্ণ প্রকাশে মুগ্ধ ও জীবনরসোচ্ছল। প্রায় শত বৎসরের বিলাতী রুচি, আদব-কায়দা ও জীবননীতির অহুশীলনের ফলে এই নূতন সমাজ সুপ্রতিষ্ঠিত। ইহাদের ধার-করা বিজাতীয়তা কলিকাতার উন্নাসিক পরিবেশে ও কালচার-বিলাসী বাঙালী মানস প্রবণতার আন্তরিক সমর্থনে যেন এই মুষ্টিমেয় সমাজে অনেকটা স্বাভাবিক হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রমীলার রাজ্যে পুরুষের প্রবেশাধিকার কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত—পুরুষ আসে কেবল অনুচর মেয়েদের প্রণয়গত প্রয়োজনে। মনে হয় স্বাধীন ভারতে কলিকাতার অভিজাত-মহলে উপনিবিষ্ট Paris ও Picadillyর এই খণ্ডাংশ নিতান্তই বাঙালী সমাজে পরগাছার ভায় যুলহীন ও কণিক পরমায়ুর অধিকারী। বিদেশীয় শাসকগোষ্ঠীর মর্যাদালোপের পর, উহার রুচিগত আদর্শ ও ফ্যাশনের চটুলতা নির্ভরযোগ্য আশ্রয়ের অভাবে দীর্ঘদিন স্থায়ী হইবে বলিয়া আশা করা যায় না। লেখিকা ইহার কণিক জীবনকালকে

সাহিত্যে ধরিয়া রাখিয়া বাঙালী জীবন-স্রোতের একটি দ্রুতবিলীয়মান রজনীন বুদ্ধবিল্বাসের স্থায়িত্ব বিধান করিয়াছেন।

এই বুদ্ধা ও প্রৌঢ়ার দল ছাড়া কয়েকটি তরুণ-তরুণীর প্রাণলীলা ও প্রণয়াকৃতিও উপজ্ঞানসমূহে গতিবেগচাঞ্চল্য ও রং-এর মেলার সঞ্চায় করিয়াছে। এক নায়িকা ছাড়া বাকী সকলেই গৌণ-চিত্র—তাহাদের যাহা কিছু আকর্ষণীয় তাহা ব্যাক্তগত নহে, সমষ্টিগত। ইহার প্রজাপতির মত উড়িয়া বেড়ায়, পরস্পরের সঙ্গে আলাপে-ইচ্ছিতে-উজ্জনে জীবনপ্রীতির পরিচয় দেয়, মেলায় জড়-হওয়া অগণ্য নর-নারীর মত এক অদৃশ্য প্রাণপ্রবাহের অংশরূপে তাৎপর্য আহরণ করে। ইহার কেহ স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া বিশ্লেষণযন্ত্রের সম্মুখে নিজ ব্যক্তিরহস্য ব্যক্ত করে না। দল হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহাদিগকে চেনা যায় না। এক কাঁক পাখীর মত ইহাদিগকে একগুচ্ছের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখিতে হয়। মিনিদি, মিনা মাসী, মেমো, অন্নরাধা, রিনি, স্বকোমল, টিলি, লেডি চক্রবর্তী, বিপাশা প্রভৃতি (‘চীনে লঠন’) এই দ্রুত ঘূর্ণমান মানবচক্রের এক একটি কণা। রাঙাদিদিমণি তাঁহার অতি-বার্ধক্যের ছেলেমানুষী ও খেলালীপনার জন্ত, তাঁহার দীর্ঘ জীবনসঞ্চিত স্মৃতিপুঞ্জের অকস্মাৎ উৎক্ষেপের জন্ত ও তাঁহার জীবনদর্শনের সুস্পষ্টতার জন্ত অনেকটা সজীব হইয়াছেন। মিনা মাসী ও রুমা রাঙাদিদিমণির সহিত সংস্রব ও উহার বিভিন্ন প্রতিক্রিয়ার জন্তই খানিকটা এই সজীবতার অংশ গ্রহণ করিয়াছেন।

পলাশ ও মল্লিকা তাহাদের উপজ্ঞানব্যাপী সক্রিয়তা সত্ত্বেও ঠিক প্রাণবন্ত হয় নাই। মল্লিকার জীবনানুভূতি কোন বিশিষ্ট রূপ পায় নাই ও পলাশও সম্পূর্ণ উদ্দেশ্যহীনভাবে উপজ্ঞানের ঘটনাবলীর মধ্যে ঘোরা-ফেরা করিয়াছে। ইহাদের পারস্পরিক সম্পর্কও শেষ পর্যন্ত মিলনমধুর পরিণতি লাভ করিলেও, অনির্দেশ্যতার কুয়াশাকে কাটাওয়া উঠিতে পারে নাই। শ্রামলী-মোহনের গৌণ আখ্যানটিও মূল আখ্যানের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে সংশ্লিষ্ট হয় নাই ও উহাদের প্রণয়-চিত্রও অস্পষ্টতায় তাৎপর্যহীন হইয়া পড়িয়াছে।

‘শ্রীমতী’ উপজ্ঞানটি অনেকটা ব্যক্তিকেন্দ্রিক ও প্রতিবেশের অল্পচিত্ত প্রাধান্যমুক্ত। ইহার কারণ এই যে, শ্রীমতী এলামাসী, বেলামাসী, মিলিমাসী, লকেট, বকেট, চাকরীলা মাসী, রিনিমাসী, মিনিদি প্রভৃতি ফ্যাশানহরস্ত, ইংরাজীসভ্যতাপুষ্ট দলের সান্নিধ্যে আসিলেও ইহাদের দ্বারা অভিভূত হয় নাই। তাহার সময় কাটিয়াছে অধিকাংশ টাণ্ডাকার স্থল-প্রস্তুতিবেশে ও তাহার মাতা ভূতপূর্ব অভিনেত্রী পদ্মাসনার রোগশয্যার পার্শ্বে ও স্নেহস্বপ্নের ঈষৎ-কুণ্ঠিত স্বীকৃতির মধ্যে। তাহার জীবনে দুইটি প্রভাব তাহাকে ব্যক্তিত্ব-কেন্দ্রে স্থির রাখিতে সহায়তা করিয়াছে—প্রথম, রমেশ চৌধুরীর আত্মনির্ভরশীলতার পোষক শিক্ষা-দীক্ষা; দ্বিতীয়, তাহার মাতার প্রতি সমাজের বাধা-ডিঙানো সেবাসুত্ব। শ্রীমতীর নিজের পরাজয়গ্রহণনির্ভর দারিদ্র্য ও তজ্জনিত কুণ্ঠা তাহাকে সমাজের অন্ত সকলের সহিত সমকক্ষ মর্যাদায় মিশিতে বাধা দিয়াছে। স্থলের নির্জন পরিবেশে সে নিভৃত আত্মচিন্তা ও আত্মোপলব্ধির প্রচুর অবসর পাইয়াছে। শ্রীমতীর শাস্ত, নির্লোভ, কৃতজ্ঞ, কর্তব্যনিষ্ঠ মনটি সংসারের দুর্গম পথে চলিতে সব সময়েই প্রস্তুত ছিল। সে জীবনের নিকট কোন স্থখ প্রত্যাশা করে নাই বলিয়াই কৃষ্ণাধন তাহার পক্ষে দুঃখ ছিল না। শুভেন্দুর প্রতি তাহার

মনোভাব কৃতজ্ঞতা ও প্রণয়োগ্যের সীমারেখার অনিশ্চিত নিশ্চলতায় শুরু হইয়াছিল। এই কর্তব্যের গণ্ডীবদ্ধ জীবনে দুইটি আঘাতের অক্লুশ উহার অন্তর্নিহিত হৃদয়বেগকে আলোড়িত করিল—প্রথম, তাহার মায়ের আহ্বান ও তাহার স্বপ্ন স্নেহের উদ্বোধন; দ্বিতীয়, তাহার অভিনেত্রী হইবার সংকল্পের প্রতি শুভেন্দুর কঠোর ভৎসনা। চাঁপাডাঙ্গার শিক্ষিকা-দের জীবনধারা-পর্যবেক্ষণে, ললিতার বিবাহিত জীবনের তৃপ্তির সহিত সহানুভূতিতে, মিস বিখাসের স্নেহকোমল কর্তব্যনিষ্ঠার পরিচয়ে তাহার আত্মানুভূতি দৃঢ়তর হইবার স্বযোগ পাইয়াছিল। শুভেন্দুর প্রণয়স্বীকৃতি ও বিবাহপ্রস্তাব আত্মোগ্যের এই পটভূমিকায় যথাযথ ও সঙ্গত মনে হয়। শুধু রমেশবাবু যে কেন তাহাকে সমস্ত গ্রন্থাগারটি দান করিয়া গেলেন, তাহার কচি ও অভ্যাসের মধ্যে তাহার কোন যৌক্তিকতা দেখা গেল না। তাহাকে জীবনগ্রন্থ-অধ্যয়নে এত বেশী সময় দিতে হয়, তাহার ছাপান বই পড়ার বেশী সময় না থাকারই কথা।

‘জোনাকি’ উপন্যাসে প্রতিবেশ-প্রভাব ও ব্যক্তিজীবনের পরিণতি—উভয়ের মধ্যে সমতা রক্ষা হইয়াছে। এখানে প্রতিবেশ ইত্যন্ত: বিক্ষিপ্ত নয়, দুই একটি পরিবারে ও উহার নিয়মিত অতিথিগোষ্ঠীতে কেন্দ্রীভূত। হেমলিনী ও মণিকা এক পরিবারের ও নয়নতারার আর একটি পরিবারের রেখাচিত্র অঙ্কন করিয়াছে। এই বয়স্কাদের রচিত পরিবেশে মন্দিরা ও অনিলা এই দুই তরুণী ও ব্রজসুন্দর, প্রোট যুবক, আপন আপন জীবন-নাট্য অভিনয় করিয়া চলিয়াছে। মন্দিরার পূর্ব ইতিহাসে প্রণয়-প্রত্যাখ্যাতার তিক্ত অভিজ্ঞতা সঞ্চিত আছে। ব্রজসুন্দর বিপত্নীক, জ্যেষ্ঠা ভগ্নী নয়নতারার কড়া অভিভাবকত্বে তাহার সমস্ত চপল মনোবৃত্তি সংহরণ করিয়া নিয়ন্ত্রিত জীবন যাপন করিতেছে। হেমলিনী ও মণিকা নিজ নিজ দৃঢ় সংস্কারে সুরক্ষিত, অতীত জীবন-অভিজ্ঞতার আশ্রয়ে স্থির ও নূতনের অভ্যাগমে আতঙ্কিত মনোভাব লইয়া তাঁহাদের বাকী দিনগুলি কাটাইতেছেন। ইহাদের একমাত্র অবলম্বন পূর্বজীবন-রোমন্থন, অতীত স্মৃতি ও বর্তমান অতৃপ্তির খেদাক্রান্ত পর্যালোচনা ও তরুণী আত্মীয়দের জীবনে নানা বিধি-নিষেধের আরোপে নিজেদের অভিভাবকত্বের নীরস কর্তব্যপালন। তথাপি ইহারা নিঃস্নেহ নহেন ও ইহাদের জীবনদর্শনের মধ্যে একটা কল্পণ শূন্যতাবোধের প্রগাঢ় ছাপ আছে। নিঃসঙ্গ, জীবনবিমুখ, বুদ্ধমহিলাস্বলভ মেজাজ ইহাদের মধ্যে সুপরিচ্ছূট—ইহারা সামান্য কারণে বিচলিত হন, ও চায়ের পেয়ালায় তুফান তোলেন। মন্দিরার ব্যর্থ প্রণয় তাহার জীবনের কোমল দিকটা অনেকটা অসাড় করিয়াছে ও জীবনের নিম্নল যান্ত্রিকতার প্রতি তাহাকে ঞ্জবিশ্বাসী করিয়াছে। তাহার কনিষ্ঠা ভগ্নী অনিলার তীব্র, নির্লজ্জ জীবনভোগস্পৃহা, তাহার বহিমুখী সজলোলুপ মনোবৃত্তি, তাহার প্রণয়োন্মুখ যৌবনচাঞ্চল্য—এ সমস্তই মন্দিরার চরিত্রের বৈপরীত্যটি সুন্দরভাবে পরিচ্ছূট করিয়াছে। মন্দিরা ও শ্রীমতীর মধ্যে তুলনায় মন্দিরা আরও সজীব ও অন্তরাহুভূতিসম্পন্ন। ব্রজসুন্দরের জীবনে যে আকস্মিক ঘটনায় বৈচিত্র্যের অবতারণা হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না। ইহার উদ্দেশ্য অবশ্য তাহার প্রতি মন্দিরার একটা প্রতিকূল মনোভাব সৃষ্টি করিয়া উহাদের মিলনকে বিলম্বিত করা। ব্রজসুন্দর উপন্যাসের প্রয়োজনে পরিকল্পিত, নিজস্ব অধিকারে সুপ্রতিষ্ঠিত নয়। শেষ পর্যন্ত মন্দিরা-প্রত্যাখ্যানকারী

পূর্বপ্রণয়ী শঙ্করের সহিত অনিলার ও ব্রজসুন্দরের সহিত মন্দিরার মিলন ঘটানো এবং হেমলিনী তাঁহার বন্ধু মূল সংস্কার ও হিন্দুবিবাহবিরোধিতা সত্ত্বেও এই মিলনকে তাঁহার আশীর্বাদ দ্বারা অভিনন্দন করিয়াছেন।

লীলা মজুমদার একটি বিশেষ সমাজের ও বিশেষ-সম্প্রদায়ভুক্ত বর্ষায়সী নারীগোষ্ঠীর মনের চিত্র আঁকিয়া উপন্যাসক্ষেত্রে কিছুটা নূতনত্বের প্রবর্তন করিয়াছেন। ইহার ঔপন্যাসিক মূল্য ছাড়াও একটা সমাজপরিচয়গত মূল্য আছে। এই নারীগোষ্ঠীর মনের সঙ্কীর্ণতা ও একদেশদর্শিতা, একইরূপ ভাব ও চিন্তার পৌনঃপুনিক আবর্তন, জীবনকে এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ হইতে দেখার চিরাত্যন্ত প্রবণতা স্বল্প অল্পভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। তবে একথা অস্বীকার করা যায় না যে, তাঁহার তিনখানি উপন্যাসে একই সমাজ-পরিবেশ ও প্রায় একই রকম চরিত্রের পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। ইহাতে কিছুদিনের মধ্যেই এক ক্লাস্তিকর একঘেয়েমি আসার সম্ভাবনা আছে। লেখিকার ঔপন্যাসিক দৃষ্টি এই অভ্যন্ত গণ্ডী অতিক্রম করিয়া মানব-জীবনের কোন নূতন খণ্ডাংশে নিবদ্ধ হইতে পারিবে কি না এই প্রশ্নের উত্তরের উপরই তাঁহার পূর্ণতর বিকাশ নির্ভর করিবে।

---

## দ্বাদশ অধ্যায়

### হাস্যরসপ্রধান উপন্যাস

( ১ )

ইংরেজী সাহিত্যে রসিকতার প্রকার-ভেদ লইয়া বিতর্কের অন্ত নাই। বিশেষতঃ Humour ও Wit—এতদ্ভেদের মধ্যে পার্থক্যবিচারে সমালোচকেরা যথেষ্ট স্বল্প বিচারশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। বিচার-বিতর্কের ফলে যাহা সাব্যস্ত হইয়াছে তাহা মোটামুটি এই—Wit হইতেছে বুদ্ধির তরবারি-খেলা, নিঃসম্পর্কিত বস্তু বা চিন্তার মধ্যে বিদ্যুৎ-ঝলকের জ্বাল অতর্কিত সাদৃশ্য-আবিষ্কার। Humour-এ বুদ্ধির তীব্র দীপ্তির সহিত সহানুভূতির করুণ শীতল স্পর্শের একপ্রকার অপরূপ সম্মিলন—মুখের হাসি ও চোখের জল মিশিয়া একপ্রকার অপূর্ব ইন্দ্রধনুর বর্ণবৈচিত্র্যসৃষ্টি। Wit-এ বুদ্ধির স্বচ্ছন্দ লীলা আমাদের চোখ ধাঁধাইয়া দেয় ও সপ্রশংস বিশ্বয়ের উদ্রেক করে। কিন্তু ইহার কথা-লোফালুফির ও অভূত ব্যায়াম-কৌশলের মধ্যে কোন হৃদয়গত গভীর আলোড়নের স্পন্দন অহুত হয় না। ইহার ঘাত-প্রতিঘাতে কতকটা বৈরথ-যুদ্ধের নির্মম শক্তিবিকাশের পরিচয় মিলে—ইহার আক্রমণে একপ্রকারের নিষ্ঠুরতা, মাহুষের স্বকুমার ভাবপ্রবণতার প্রতি একটা উদ্ধত ঔদাসীন্তের স্বর ধ্বনিত হয়। Humour-এর গভীর সহানুভূতি বুদ্ধির তীক্ষ্ণ, চোখ-ঝলসান চাক্‌চিক্যের উপর একটা স্নিগ্ধ-শ্রাম আবরণ পরাইয়া দেয়। ইহার ব্যঙ্গ-বিক্রপ, ইহার সমালোচনা হৃদয়ের গোপন অশ্রু-প্রবাহের শীকরসিক্ত হইয়া উহাদের সমস্ত উগ্র ঝাঁজ হারাইয়া ফেলে ও একপ্রকার স্নেহমণ্ডিত অহুযোগে রূপান্তরিত হয়। Wit-এর প্রধান দৃষ্টান্ত Shakespeare-এর প্রথম যুগের নাটক ও সপ্তদশ শতাব্দীর ( Restoration যুগের ) নাট্যকাবলী। Humour-এর সুপরিচিত দৃষ্টান্ত Shakespeare-এর শেষ বয়সের রচিত নাটক ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে Lamb-এর রচনা।

Wit ও Humour-এর মধ্যে আর একপ্রকারের প্রভেদ অহুত হয়, যাহা পাশ্চাত্য সমালোচকেরা লক্ষ্য করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। Wit একটা মুহূর্তস্থায়ী আতসবাজির সহিত তুলনীয়—ইহাতে লেখকের জীবনের প্রতি একটা সমগ্র ব্যাপক দৃষ্টির কোন পরিচয় মিলে না। ইহা কোনরূপ চরিত্রগত অভিব্যক্তি নহে—ইহার ক্ষণিক বিদ্যুৎ-আলোকে লেখকের চরিত্র ও সাধারণ মনোভাব উজ্জ্বল হইয়া উঠে না। Humour-এর গভীর আবেদনের ( appeal ) একটা কারণ এই যে, ইহার পশ্চাতে একটা বিশিষ্ট মনোবৃত্তি, জীবন-সমালোচনার একটা মৌলিক, গতানুগতিকতা-বর্জনকারী ভঙ্গীর পরিচয় মিলে। দীর্ঘ অভ্যাসের ফলে জীবনের যে সমস্ত বৈষম্য ও অসংগতির সম্বন্ধে আমাদের মন অসাড়, অচেতন হইয়া পড়িয়াছে, আমাদের চিরচিত্রিত জীবনযাত্রার মধ্যে যে সমস্ত বিচার-বিশ্রম ও ভ্রান্ত মতবাদ অথগুণীয় সত্যের মত দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, humorist-এর হাসির খোঁচা এক ঝলক অতর্কিত আলোকের মত সেই সমস্ত ভ্রান্তি ও অসংগতিককে এক মুহূর্তে স্পষ্ট, উজ্জ্বল করিয়া তোলে, আমাদের জীবনের বিচারধারাকে, শোভন-অশোভন-নির্ধারণের মানদণ্ডকে আয়ুল

পরিবর্তিত করিয়া দেয়। তাহার হাসির মধ্যে এই স্বচ্ছ, ভ্রান্তিনিরসনকারী আলোক-প্রাচুর্য আছে বলিয়াই ইহা আমাদের কাছে এত গভীরভাবে স্পর্শ করে। Humorist তাঁহার হাসির সাহায্যে আমাদের কাছে বরাইয়া দেন যে, যেখানে আমরা গভীর সেখানে আমরা হাস্যাস্পদ, যাহা আমাদের নিকট উপহাস্য তাহা প্রকৃতপক্ষে সহানুভূতির অধিকারী। তিনি জীবনের প্রতি একটা বক্র, বন্ধিম দৃষ্টিক্ষেপ করিয়া তাহার প্রচলিত, ব্যবহারিক সত্যের অভ্যন্তরে অলক্ষিত, বিস্তৃত সত্যের আবিষ্কার করেন, এবং এই আবিষ্কারের অতর্কিতত্ব ও আবিষ্কার-প্রণালীর মৌলিকতা আমাদের চমক ভাঙাইয়া আমাদের কাছে অসংবরণীয় হাস্যোচ্ছ্বাসে ক্ষীত করিয়া তোলে। এই হিসাবে humorist দার্শনিকের নিকট আত্মীয় ও সহকর্মী—বৈদাস্তিক যেমন এই স্থল, বাস্তব জগৎকে মায়া ও তৎপ্রতি আমাদের আসক্তিকে আত্মপ্রবঞ্চনা প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করেন, হাস্যরসিকও সেইরূপ আমাদের সহজ গতিবিধির মধ্যে বিকৃত অন্ধভঙ্গী, আমাদের সাধারণ নিচারণালীর মধ্যে উপলব্ধির অতীত ভ্রমসংকুলতা দেখাইয়া জীবনকে স্বস্থ, স্বাভাবিক অবস্থার দিকে ফিরাইতে চাহেন। ইহাদের মধ্যে প্রভেদ যাহা কিছু তাহা প্রণালীর। বৈদাস্তিক গভীরভাবে, যুক্তি-তর্কের সাহায্যে তাঁহার তত্ত্ব প্রচার করিতে চাহেন। হাস্যরসিক একটিমাত্র বক্রোক্তি, একটিমাত্র অনাস্বাস্যোচ্ছ্বাসিত, হাস্য-তরল মস্তবোর দ্বারা আমাদের মনের উপর হইতে বদ্ধমূল সংস্কারের ঘন ঘনিকা অপসারিত করেন।

অবশ্য রসিকতার এই উচ্চ আদর্শ ও স্বচ্ছ সংস্করণ উপন্যাস অপেক্ষা সন্দেহ বা প্রবন্ধ-essay) জাতীয় রচনাতেই অধিকতর প্রতিফলিত হইয়া থাকে। ইংরেজী সাহিত্যে Lamb-এর প্রবন্ধাবলী ও Shakespeare-এর পরিণত বয়সের নাটকের কোন কোন চরিত্র-চিত্রণ ইহার সর্বোৎকৃষ্ট উদাহরণ। উপন্যাসিকের সাধারণতঃ একরূপ ব্যাপক জীবন-সমালোচনার ভিতর দিয়া নিজ রসিকতার পরিচয় দিবার স্বেচ্ছা পান না। তাঁহাদের অগ্রান্ত কর্তব্যের চাপ তাঁহাদের কাছে এইদিকে অগুণ মনোযোগ দিবার অবসর দেয় না। ইংরেজী উপন্যাসে এইরূপ humorist-এর নাম অঙ্গুলিতে গণনা করা যাইতে পারে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে Fie'ding ও Sterne, ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে Dickens—এই কয়েকটি উপন্যাসিক মাত্র উপন্যাসক্ষেত্রে ব্যাপকভাবে humour প্রবর্তনের গৌরব দাবী করিতে পারেন। আবার ইহাদের মধ্যেও একমাত্র Sterne প্রকৃত humorist-পর্যায়ভুক্ত হইবার অধিকারী—তাঁহার সৃষ্ট চরিত্র Uncle Toby এই উচ্চাঙ্গের স্বচ্ছ রসিকতার একজন পূর্ণপরিণত, নিখুঁত প্রতীক। তাহার ব্যবহারের উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) ও মস্তবোর বাহ্যতঃ অযৌক্তিক একদেশদর্শিতার মধ্যে একটা স্বচ্ছ, গভীর সত্যদৃষ্টি প্রচ্ছন্ন আছে। তাহার হাসি অপরিমেয় করুণায় ভরা, তাহার পিছনে প্রচলিত সমাজ-ব্যবস্থার অগিচারে বঞ্চিত হতভাগ্যদের প্রতি অকৃত্রিম করুণা ও সমবেদনা, পতনোন্মুখ অশ্রুবিধুর ত্রায় টল্টল করিতেছে। ইহার সহিত তুলনায় Fielding ও Dickens-এর রসিকতা অনেকটা স্থূল, অগভীর ও আতিশয্যদুষ্ট। Fielding তাঁহার চরিত্রদিগকে সর্বদাই মারামারি, ছুটাকাট, প্রভৃতি উত্তেজনাপূর্ণ অথচ হাস্যোদ্দীপক অবস্থার মধ্যে নিক্ষেপ করিয়া এক প্রকারের লঘু হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। Dickens-এর রসিকতা অপেক্ষাকৃত মিশ্র ও



জটিল প্রকৃতির। তাঁহার সৃষ্ট নর-নারীর মধ্যে সমবেদনা-গভীর, অশ্রুসজল হাস্যরসের অভাব নাই—তথাপি তিনি মোটের উপর চেহারার বিকৃতি, কথোপকথনের বিশিষ্ট ভঙ্গীর অশ্রাস্ত পুনরাবৃত্তি প্রভৃতি স্থলভ উপায়ে—অর্থাৎ এক কথায় ব্যঙ্গমূলক অতিরঞ্জন প্রবণতার দ্বারা হাস্য উদ্দীপন করেন। তাঁহার অমর সৃষ্টি পিক্‌উইক-চরিত্রে এই উভয় প্রকারের রসিকতার সমন্বয় হইয়াছে। পিক্‌উইক একদিকে জীবনের সাধারণ ব্যবহার ও কর্মক্ষেত্রে নিজ বুদ্ধিহীনতা, সাংসারিক জ্ঞানের অভাবের পরিচয় দিয়া নিজেকে হাস্যাস্পদ করিয়াছেন—অন্যদিকে তাঁহার শিশু স্থলভ সরলতা এবং আন্তরিক, অথচ কার্যতঃ নিষ্ফল হিতৈষণা, তাঁহার চরিত্রে গান্ধীজীর সহিত কৌতুকপ্রিয়তার সম্মিলন, তাঁহার সমস্ত ঔপন্যাসিক চরিত্রের মধ্যে তাঁহাকে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় করিয়াছে। অত্যাশ্রয় ইংরেজ ঔপন্যাসিকের humour দুই একটি বিচ্ছিন্ন মস্তব্য, বা দুই একটি অপ্রধান চরিত্র সৃষ্টিতে সীমাবদ্ধ—তাঁহারা ব্যাপক ও সমগ্রভাবে সমস্ত জীবনের মধ্য দিয়া কৌতুকরসের প্লাবন বহাইতে চেষ্টা করেন নাই।

বাংলা সাহিত্যে ঔপন্যাসিক প্যারীচাঁদ মিত্র ও নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র এই প্রকার রসিকতা-প্রবর্তনে অগ্রণী হইয়াছেন। প্যারীচাঁদের প্রায় সমস্ত মুখ্য চরিত্রই—বাক্সারাম, বক্রেশ্বর, ঠকচাচা, প্রভৃতি—এই কৌতুকরস হাস্যরসের দ্বারা অতুপ্রাণিত হইয়াছে। লেখকের চরিত্র সৃষ্টির মুখ্য উদ্দেশ্য ও প্রেরণা আসিয়াছে এই হাস্যরস প্রবর্তনের চেষ্টা হইতে। দীনবন্ধুর রচনায় Verbal wit বা কথাকাটাকাটির যথেষ্ট উদাহরণ আছে। কিন্তু তথাপি তাঁহার নিমচাঁদ-চরিত্র উচ্চাঙ্গের humour-এর অভিব্যক্তি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। নিমচাঁদের রসিকতাপূর্ণ উক্তিগুলি কেবল তাহার বুদ্ধিরগ্নিগ্রস্থত নহে, কেবল উত্তর-প্রত্যুত্তরের মনঃকল্প নহে—ইহা তাহার অন্তরের গভীরতর প্রদেশের সহিত সম্পর্কান্বিত, তাহার সমগ্র চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের অভিব্যক্তি। তাহার মতাসক্তি কেবল এক প্রকারের বাহ্য উচ্ছৃঙ্খলতা বা নীচ ভোগ-বাসন মাত্র নহে; ইহা তাহার অন্তঃপ্রবাহিত ইংরেজি শিক্ষার উগ্র উন্মাদনা ও ভাবধন নেশার বহিঃপ্রকাশ। নিমচাঁদ একজন সাধারণ শৌণ্ডিকালয় বিহারী, নর্দমাশায়ী মাতাল নহে; তাহা হইলে তাহার চরিত্রে কোন প্রকার মহত্ত্ব বা গৌরব থাকিত না। তাহার বাহিরের নেশা তাহার মানস মত্ততার ফেনিল বিচ্ছুরণ হিসাবে উচ্চ পর্গায়ে উন্নীত ও গৌরবান্বিত হইয়াছে। তাহার রসিকতা ইংরেজি কাব্য সাহিত্যবিলাসের গন্ধসারের উগ্র সৌরভে পরিব্যাপ্ত; বাঙালীর মানসক্ষেত্রে নবোন্মিত ইংরেজি-অস্থূলন-বৃক্ষের মুকুল-গন্ধ-ভারাক্রান্ত। এই হিসাবে নিমচাঁদ Shakespear-এর Falstaff-এর সহিত তুলনীয়—উভয়েরই রসিকতা তাহাদের সমগ্র ব্যক্তিত্বের সহিত নিগূঢ় সম্পর্কান্বিত, তাহাদের অন্তর্নিহিত ঐশ্বর্য ও স্থপরিণতির (ripeness) বহিঃপ্রকাশ।

( ২ )

বাঙালার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগণ—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র—তাঁহাদের উপজ্ঞানে humour-এর প্রতি বিশেষ প্রবণতা দেখান নাই। অবশ্য তাঁহাদের সৃষ্ট দুই একটি চরিত্রে, তাহাদের কথোপকথনে ও লেখকদের বিশ্লেষণ-মন্তব্যের মধ্যে মাঝে মাঝে উপভোগ্য রসিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু সাধারণতঃ ব্যাপকভাবে humorist-রূপে পরিগণিত

হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা তাঁহাদের নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের গজপতি বিজ্ঞানিগ্গজ্জ্ প্রভৃতির চরিত্র অবিমিশ্র ভাঁড়ামির উদাহরণ। তাঁহার আসমানি, দিগ্‌বিজয়, গিরিজায়া, প্রভৃতি পরিচারক-শ্রেণীর পাতপাতীর মধ্যে চালাকি ও বোকামিতে মেশামেশি একপ্রকারের রসিকতা আছে। তাঁহার মানিকলালের (রাজসিংহ) সরস বাক্‌চাতুৰ্য, উদ্ভাবন-কৌশল ও অফুরন্ত স্মৃতি তাহাকে humorous চরিত্রের অপেক্ষাকৃত উন্নত পর্যায়ে স্থান দিয়াছে। উপন্যাসগুলির মধ্যে দৃষ্ট-বিশেষে রসিকতার প্রাচুর্য ছাড়াও 'ইন্দিরা' গল্পটি আগাগোড়া humorous strain বা রসিকতার স্বরে বাধা। কিন্তু এ সমস্তের জন্ত humorist-মহলে বঙ্কিমচন্দ্র স্থানের দাবী করিতে পারেন না। যে গ্রন্থের উপর তাঁহার এই দাবী স্প্রতিষ্ঠিত, তাহা মোটেই উপন্যাস নহে, তাহা তাঁহার রস সন্দর্ভ 'কমলাকান্তের দপ্তর'।

'কমলাকান্তের দপ্তর' ১২৮০ হইতে ১২৮২ বঙ্গাব্দের মধ্যে 'বঙ্গদর্শন'-এর জন্ত রচিত কয়েকটি প্রবন্ধের সমষ্টি। ইহাদের মধ্যে পূর্বে humour-এর যে সমস্ত স্বভাবসিদ্ধ গুণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা পূর্ণমাত্রায় প্রতিকলিত। এই প্রবন্ধগুলিতে জীবনের তীক্ষ্ণ, মৌলিক বিশ্লেষণ, সমালোচনার বিশিষ্ট ভঙ্গী কল্পনাসমৃদ্ধিযোগে অপরূপ ও বিশুদ্ধ হাস্য-কিরণ-সম্পাতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে; গভীর চিন্তাশীলতা, জীবনের করুণ রিক্ততা ও বঞ্চনার আবেগ-কম্পিত উপলব্ধির সহিত হাস্যোদ্দীপক, লীলায়িত অথচ সূক্ষ্ম সংযমবোধনিয়ন্ত্রিত কল্পনা বিলাসের অপূর্ব সমন্বয় সাধিত হইয়াছে। আবার এই কল্পনা বিলাস ও হাস্যরসেরও নানাপ্রকারের সূক্ষ্ম স্তর-বিভেদ অল্পভব করা যায়। কল্পনা কোথাও শাস্ত, মৃদু, গভীর চিন্তার ভারে আশ্রয়-সংবৃত্ত ও মন্থরগতি; কোথাও বা তীব্র-আবেগ-কম্পিত; কোথাও বা বাধাবদ্ধহীন, পূর্ণোচ্ছ্বাসিত। তেমনি হাস্যরসও কোথাও অতি-সংযত, অলঙ্কিত-প্রায়, একটু বক্র কটাক্ষ ও ওষ্ঠাধরের ঈষৎ বঙ্কিম আন্দোলনে মাত্র প্রকাশিত; কোথাও farce-এর মত উতরোল, উচ্চকণ্ঠ; কোথাও বা comedy-র উদার প্রাণখোলা উচ্ছ্বাস, কোথাও বা tragedy-র গভীর-বিশ্বব্যাপী আভাসে স্নিগ্ধ-সজল। ভাব-রাজ্যের সুরগ্রামের সমস্ত উচ্চ-নীচ পর্দা ও তাহাদের মধ্যবর্তী সূক্ষ্ম মীড়-মুছ'নার উপর লেখকের সমান অধিকার—'কমলাকান্তের দপ্তর' একটি তান-লয়-শুদ্ধ সংগীতের মত আমাদের রসবোধকে পরিপূর্ণ তৃপ্তিদান করে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, humor-এর লক্ষণ হইতেছে—একটি অসাধারণ দৃষ্টিকেন্দ্র হইতে জীবনের পৰ্যবেক্ষণ ও তাহার প্রচলিত গতির মধ্যে নানা বক্ররেখা ও সূক্ষ্ম অসংগতির 'কৌতুককর' আবিষ্কার। অনেকগুলি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র জীবনকে একটা প্রবল, সর্বব্যাপী, হাস্যকর অথচ গভীর-অর্থপূর্ণ কল্পনার ভিতর দিয়া দেখিয়াছেন; সেই কল্পনার দ্বারা বিকৃত ও রূপান্তরিত হইয়া জীবনের সমস্ত প্রচেষ্টা ও উদ্দেশ্য এক বার্থ উদ্ভট খেলার স্বত্রে গ্রথিত বলিয়া প্রতিভাত হইয়াছে। 'মহুগ-ফল', 'পতঙ্গ', 'বড়-বাজার', 'বিড়াল', 'টেকি', 'পলিটিক্স', 'বান্দালীর মহুগ' প্রবন্ধগুলি এই প্রণালীর উদাহরণ। এই সমস্ত প্রবন্ধেই জীবনক্ষেত্রে কল্পনার প্রয়োগ খুব স্বাভাবিক হইয়াছে ও উপমাগুলির নির্বাচন সাদৃশ্য-আবিষ্কারের আশ্চর্য ক্ষমতার পরিচয় দেয়। হয়ত স্থানে স্থানে তুলনার মধ্যে একটু কষ্টকল্পনার অস্তিত্ব অল্পভব করা যায়; হয়ত কোথাও কোথাও

জীবন-সমালোচনা যেন একটু অতিরিক্ত মাত্রায় কল্পনাবিলাসী (far-fetched) বলিয়া আমাদের মূহু প্রতিবাদস্পৃহা জাগায়। কিন্তু লেখকের অহুভূতির প্রথরতায়, কল্পনা-স্রোতে প্রবল প্রবাহে এ সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সন্দেহ কোথায় ভাসিয়া যায়। এই সমস্ত প্রবন্ধে ভাবের নৌকা কল্পনার প্রবাহ-বিস্তারে এরূপ অবলীলাক্রমে স্বচ্ছন্দগতিতে ভাসিয়া যায় যে, কোথাও বাস্তবের অর্থময় চড়ায় ঠেকিয়া বা বিরক্তিকর পোনঃপুনিক আবর্তনের ঘূর্ণিচক্রে পাক খাইয়া ইহার অগ্রগতি প্রতিহত হয় না। আকাশে মেঘে স্তরবিজ্ঞাসের মধ্যে যেমন একটি সূক্ষ্ম, অথচ সুস্পষ্ট পর্ষায়-রেখা অহুভব করা যায়, এক বর্ণ যেমন প্রায় অলঙ্কিতভাবে, অথচ সুষমার সহিত বর্ণান্তরে মিলিয়া যায়, ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর সন্দর্ভগুলিতেও প্রসঙ্গপরিবর্তন-রীতির মধ্যে (methods of transition) সেইরূপ একটি স্বচ্ছন্দ, ক্ষিপ্ৰ লঘুগতির পরিচয় পাওয়া যায়। চিন্তাধারা নদীর বাকের মত অত্যন্ত অনায়াসগতিতে, সাবলীল ভঙ্গিতে অথচ অনিবার্হ-নিয়মাধীন হইয়া মোড় ফিরিয়াছে—যেখানে লেখক তরল রঙ্গরস ও ব্যঙ্গবিঙ্গপ হইতে হঠাৎ উচ্চনীতিবাদের অচপল গান্ধীর্থে আসীন হইয়াছেন, সেখানেও প্রায়ই স্রের ঐকতান ছিন্ন বা খণ্ডিত হয় নাই; অশোভন ব্যস্ততা বা আয়াস-সাধ্য লক্ষ-প্রদানের কোন চিহ্ন নাই—এই অবিচ্ছিন্ন স্রের সন্দর্ভগুলিকে গীতিকাব্যের ঐক্য দান করিয়াছে।

কতকগুলি প্রবন্ধে প্রৌঢ়ষের মোহভঙ্গ, যৌবনের রঙ্গীন নেশার অবসানের তীব্র অহুভূতিময় বিশ্লেষণ দেওয়া হইয়াছে। ভাষার ঐশ্বর্য, উপমার অজস্র প্রাচুর্য ও অপরূপ স্রসংগতি, ও গভীর ভাবের স্র-বাক্যের সমন্বয়ে ইহার পূর্বস্বতির আলোচনামূলক সাহিত্যের (retrospective literature) শীর্ষস্থানীয় হইয়াছে। ‘একা’, ‘আমার মন’, ও ‘বুড়া বয়সের কথা’ এই জাতীয় সন্দর্ভ। প্রৌঢ় বয়সের শেষ সীমায় পা দিবার পর যে রহস্যময় পরিবর্তন মানুষকে জীবনের পরপারে ঠেলিয়া দিবে তাহার প্রথম অহুভূতি তাহার মনের আকাশকে এক বিবাদময় কুহেলিকায় ধীরে ধীরে আচ্ছন্ন করিতে থাকে। এই কুহেলিকা তাহাকে জীবনের আনন্দোৎসব হইতে বিচ্ছিন্ন করে, সে আপনার নিঃসঙ্গ অহুভব করিয়া ভ্রিয়মাণ হয়। জীবনের রসমাধুর্য বিবাদ হয়, তাহার উদ্দেশ্য ব্যর্থতায় বিলীন হয়, হৃদয় একটা নামহীন, অকারণ অহুশোচনা ও আত্মধিকারে পূর্ণ হয়; জীবনের সমস্ত সফলতা, কৃতিত্ব ও সঞ্চয় এক গৌরবহীন ধূলিশয্যায় অবলুপ্তিত হইয়া থাকে। জীবনের এই খেদময়, অবসাদগ্রস্ত খণ্ডাংশের যে চিত্র আমরা বঙ্কিমচন্দ্রে পাই তাহা অতুলনীয়। Byron, Shelley, Keats প্রভৃতি রোমান্টিক যুগের তরুণ কবিদের মুখে যে খেদের বাণী ধ্বনিত হয়, তাহার মধ্যে আদর্শবাদের আতিশয্য ও বিদ্রোহের উচ্ছত উচ্চ স্রের অসাধারণত্বের শাক্য দেয়। বঙ্কিমচন্দ্র সারাধণ, চিন্তাশীল মানুষের অভিজ্ঞতাকেই কাব্য-প্রকাশের সৌন্দর্যলোকে উন্নীত করিয়াছেন। এই অকচির জন্ম বঙ্কিমচন্দ্র যে ঔষধ ব্যবস্থা করিয়াছেন—মানব-পীতি, পরহিতসাধন, ভগবদ্ভক্তি—তাহা সমস্তই নীতিবিদের সনাতন ব্যবস্থা-পত্র হইতে সংগৃহীত। কিন্তু এই নৈতিক অহুশাসনের মধ্যে কোনরূপ আত্মপ্রতিষ্ঠা, আত্মশ্রেষ্ঠাভিমানের ছায়া নাই। কমলাকান্ত যেখানে নীতি-প্রচারকের উচ্চ-মঞ্চে আরোহণ করিয়াছে, সেখানেও সে তাহার

স্বাভাবিক বিনয় ও সরস বচনভঙ্গী হারায় নাই। নীতির তিক্ত বটিকা রসিকতার শর্করারূত হইয়া স্বস্বেব্য হইয়াছে।

বাকী প্রবন্ধগুলির মধ্যে ‘ইউটিলিটি বা উদর-দর্শন’ বেছামের দার্শনিক তত্ত্ব ও সংস্কৃত সূত্র ও ভাষ্যের রচনা-প্রণালীর ব্যাখ্যাত্মক অল্পকরণ। ‘বসন্তের কোকিল’ ও ‘ফুলের বিবাহ’ কল্পনার ক্রীড়াশীল উচ্ছ্বাস—ইংরাজীতে যাহাকে *fantasy* বলে সেই জাতীয় রচনা। ইহাদের মধ্যে প্রথম প্রবন্ধে কোকিলের প্রতিকূল সমালোচনা হঠাৎ সহানুভূতির ও সম-ব্যবসায়ীর প্রীতি-বন্ধনে রূপান্তরিত হইয়াছে।

‘আমার দুর্গোৎসব’ ও ‘একটি গীত’-এ সমস্ত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও হাস্যরসচর্চার মধ্য দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশপ্রীতি, দীর্ঘকালরুদ্ধ আবেগের আকস্মিক নিষ্কমণের ভ্রায়, তীব্র হাহাকারে, বুক-ফাটা কান্নার সুরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘একটি গীত’-এ সুপরিচিত বৈষ্ণব কবিতার ব্যথা-প্রসঙ্গ সেই চির-রুদ্ধ, হৃদয়ের গোপনগুহাশায়ী আশার পথ খুলিয়া দিয়াছে—বৈষ্ণব কবির ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষা নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে লেখকের স্বদেশঘটিত বেদনাকে উদ্বেল করিয়াছে। মুসলমান কর্তৃক নবদ্বীপ-জয়ের চিত্র একটি *prose lyric*, বা গল্পরচিত গীতি-কাব্যের উন্মাদনা ও ঝংকার লাভ করিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’-এ বাঙালীর হৃদয়ে যে আধুনিক স্বদেশ-প্রেমের বীজ উপ্ত হইয়াছিল, এই প্রবন্ধগুলিতে তাহা পুষ্ট ও পত্র-পুষ্প-শোভিত হইয়াছে। আমাদের দেশপ্রীতির বিশেষ সুর, ইহার বিশিষ্ট আকার ও ধারা, ইহার উচ্ছ্বাসিত ভাবাবেগ ও বাস্তববিমুখতা, ইহার বর্তমানের প্রতি উপেক্ষা ও ভবিষ্যতের প্রতি স্বপ্নময়, আবেশবিভার দৃষ্টিক্ষেপ, ইহার পূজোপচার রীতি ও মন্ত্ররচনা—এ সমস্তেরই উৎস বঙ্কিমচন্দ্র।

‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর মধ্যে দুইটি প্রবন্ধ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, যাহা বঙ্কিমচন্দ্রের নিজ রচনা নহে। ‘চন্দ্রলোক’-এর রচয়িতা অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও ‘দ্বীলোকের রূপ’-এর লেখক রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়। এই দুইটি প্রবন্ধের রচনা ভঙ্গী ও ভাবগত সুর একেবারে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত অভিন্ন—একেবারে নিশ্চিহ্নভাবে তাঁহার রচনাধারার সহিত মিশিয়া গিয়াছে। বঙ্কিম তাঁহার চতুর্দিকে এমন এক প্রতিবেশ-মণ্ডলী রচনা করিয়াছিলেন, এমন একটি লেখক-সম্প্রদায় গঠন করিয়াছিলেন, যাহারা তাঁহার প্রতিভার দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়া তাঁহার ভাবোচ্ছ্বাস ও রচনারীতি সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করিতে কৃতকার্য হইয়াছিলেন। অথচ এই অনুকরণের মধ্যে কোন অক্ষমতার চিহ্ন নাই, ইহা মৌলিক গুণে যথেষ্ট সমৃদ্ধ। খুব স্বল্পভাবে আলোচনা করিলে এইটুকু মাত্র প্রভেদ ধরা পড়ে যে, বঙ্কিমের শিষ্যদের উচ্ছ্বাসের মধ্যে একটু অসংযম ও আতিশয্যের লক্ষণ আবিষ্কার করা যায়; বঙ্কিমের ভ্রায় নিখুঁত ভাবসংযম ও স্বল্প পরিমিতিবোধ হয়ত ইহারা আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। ‘চন্দ্রলোক’-এ কমলাকান্তের বিবাহবাতিকের যেন একটু বাড়াবাড়ি হইয়াছে—ফুটনোটো সন্নিবিষ্ট ভীষ্মদেব খোসনবীশের মন্তব্যে এই স্বল্পদর্শিতাটুকু আছে। হয়ত বঙ্কিম নিজে কমলাকান্তের বৈবাহিক স্পৃহাকে এতটা প্রাধান্য দিতেন না, স্বল্প ইচ্ছিত ও ক্ষণস্থায়ী উচ্ছ্বাসের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখিতেন। তার পরে মন্তব্যগুলির মধ্যে তীক্ষ্ণাগ্র চিন্তাশীলতার ছাপ থাকিলেও মোটের উপর চন্দ্রের প্রতি উপদেশদানের মধ্যে কতকটা স্থূলতর হস্তাবলম্বের

চিহ্ন মিলে। ‘জীলোকের রূপ’ প্রবন্ধে অসাধারণ ভাষা নৈপুণ্য ও শব্দ সমৃদ্ধি থাকিলেও মোটের উপর বিজ্ঞপাত্মক কোতুকরস হইতে নারীর গুণ-মাহাত্ম্য-কীর্তনের স্বর-পরিবর্তনের মধ্যে যেন একটু ওস্তাদির অভাব—এই উভয় স্বরের মধ্যে বিচ্ছেদ-রেখা বোমালুম ঢাকা পড়িয়া যায় নাই।

এই বিষয়ে ও অত্রাঙ্ক দিক দিয়াও ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ Addison ও Steele-এর Spectator-এর সহিত সাদৃশ্য স্বরণ করাইয়া দেয়। Addison-এর রচনার বিশিষ্ট স্বর ও ভঙ্গীটিও তাঁহার সহযোগীরা একরূপ চমৎকারভাবে আয়ত্ত করিয়াছিলেন যে, আভ্যন্তরীণ প্রমাণে কাহার কোনটি রচনা নির্ধারণ করা দুঃসাধ্য। মোটের উপর সমালোচকেরা স্থির করিয়াছেন যে, Addison-এর রচনার স্বল্প রসিকতা, যুদ্ধ ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ ও ঈষৎ নীতিপ্রচার-চেষ্টা প্রধান লক্ষণ। Steele-এর রচনায় আবেগ ও ভাবোচ্ছাসেরই প্রাধান্য। Addison বুদ্ধিপ্রধান ও Steele ভাবপ্রধান লোক ছিলেন, এবং তাঁহাদের মনোবৃত্তির এই বৈশিষ্ট্য স্ব স্ব রচনায় প্রতিফলিত হইয়াছে। সেইরূপ বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁহার সহযোগীদের মধ্যেও অল্পরূপ পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। বঙ্কিমের প্রতিভার এমন একটি বিকিরণ-শক্তি ছিল, যাহাতে ইহা নিজে ভাস্বর হইয়াই কান্ত হয় নাই, নিজের চতুর্পার্শ্বই প্রতিবেশভূমিকেও জ্যোতির্ময় করিয়া তুলিয়াছিল।

এ পর্যন্ত ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর সম্বন্ধে যাহা বলা হইল, তাহা ইহার প্রবন্ধ হিসাবে উৎকর্ষবিষয়ক—উপভাষার সহিত ইহার যোগসূত্রের কথা মোটেই আলোচিত হয় নাই। কিন্তু উপভাষার ইতিহাসে ইহাই ‘দপ্তর’-এর প্রধান পরিচয়। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ যে কেবলমাত্র উচ্চাঙ্গের রসিকতার নিদর্শন, বা তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতাপূর্ণ দার্শনিক প্রবন্ধের সমষ্টি শুধু তাহা নহে। ইহার সন্দর্ভগুলির মধ্যে কেবল যে একটা ভাবগত ঐক্য আছে তাহাও নহে, বক্তার চরিত্রগত ঐক্যও স্পষ্ট হইয়া ফুটিয়াছে। রচনাগুলির মধ্য দিয়া কমলাকান্তের একটা অতি উজ্জল ছবি বর্ণ ও রেখায় মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে—কমলাকান্ত Dickens-এর Pickwick-এর ভ্রায় আমাদের হৃদয়ে চিরপরিচিত, প্রিয় বন্ধুর আসন অধিকার করিয়াছে। তাহার মন্তব্যগুলিকে আমরা লেখকের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের সহিত বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতে পারি না। প্রবন্ধগুলির মধ্যে ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত আত্মপরিচয়ের ইঙ্গিতগুলি লেখকের কলা-কৌশলে যথাযথ বিব্রস্ত হইয়া একটা পূর্ণাঙ্গ, জীবন্ত সৃষ্টির রূপ ধরিয়াছে। তাহার অহিফেনাসক্তি ও ঔদরিকতা, সাংসারিক নির্লিপ্ততা, নদীবাবুর পরিবারে প্রতিপাল্যের ভ্রায় আশ্রয়-গ্রহণ, তাহার কল্পনাপ্রবণতা, তাহার লৌকিক ব্যবহারে ও বৈষয়িক চিন্তাধারায় হাস্যকর অসংগতি, প্রসন্ন গোয়ালিনীর প্রতি তাহার গব্যরস ও কাব্যরসে মিশ্রিত অর্ধ-প্রণয়ীর সরস মনোভাব, তাহার গ্রাম্যজীবনের প্রতিবেশ হইতে দার্শনিক চিন্তার খোরাক সংগ্রহ, সর্বোপরি আদালতের বিসদৃশ ক্ষেত্রে তাহার দার্শনিক ও তাত্ত্বিক প্রতিভার বিশ্বয়কর বিকাশ—এই সমস্তই কমলাকান্তকে জীবনের বৈজ্ঞানিক শক্তিতে পূর্ণ রক্ত-মাংসের মাংসরূপে আমাদের সম্মুখে দাঁড় করাইয়াছে। শুধু সে নহে, তাহার সংসর্গে যে সমস্ত ব্যক্তি আসিয়াছে—যথা নদীরামবাবু ও প্রসন্ন গোয়ালিনী—তাহারাও কমলাকান্তের পূর্ণ জীবনী শক্তির কতকটা অংশ গ্রহণ করিয়াছে। দার্শনিকতার মধ্যে সমসাময়িক রাজনীতি-তত্ত্বের ইঙ্গিত

তাহার ব্যক্তিত্বকে আরও বিশিষ্ট রূপ দিয়াছে, আরও পূর্ণ বিকশিত করিয়াছে। এই জীবন্ত চরিত্র-সৃষ্টির জন্ম, একটা গতিশীল জীবন-নাট্যের ক্ষুদ্র ঘাত-প্রতিঘাতের আভাস-ব্যঞ্জনার জন্ম, ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর উপজ্ঞাসের ইতিহাসে একটা প্রকৃত স্থান আছে—বঙ্কিমের সৃষ্ট চরিত্রমালার মধ্যে কমলাকান্ত-কুসুমও গ্রথিত হইবার যোগ্য।

( ৩ )

বঙ্কিমচন্দ্রের পর হান্তরসমূলক উপজ্ঞাসের প্রধান স্রষ্টা ‘বঙ্গবাসী’র প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও এই সংবাদপত্রের নিয়মিত লেখক ‘পঞ্চানন্দ’—ছদ্মনামধারী ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। বোধ হয় ইন্দ্রনাথের রচনারীতিবৈশিষ্ট্যের প্রভাবই যোগেন্দ্রচন্দ্রকে হান্তরসপ্রধান উপজ্ঞাস-রচনায় প্রণোদিত করিয়াছিল। ইন্দ্রনাথ চিক ঔপজ্ঞাসিক ছিলেন না, মজলিসী রসিকতা ও হান্তরস-উদ্ভেককারী ক্ষুদ্র প্রবন্ধ ও টিপ্পনীর দিকেই তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। ‘ভারত-উদ্ধার’ প্রভৃতি প্রহসনাত্মক ব্যঙ্গ-কাব্যে তাঁহার হান্তরসসম্বন্ধের প্রতিভার নিদর্শন মিলে। এই কাব্যে তিনি মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যঙ্গাত্মক অনুকরণে (parody) ও বাঙালী রাজনীতির হান্তরস অসংগতি ও অন্তঃসারশূন্যতা উদ্ঘাটন করিয়া মার্জিত ও স্বরূচিপূর্ণ কৌতুকরসের প্রবাহ ছুটাইয়াছেন। তাঁহার হান্তরসপ্রধান উপজ্ঞাসের মধ্যে দুইটি—‘কল্লতরু’ (১৮৭৪) ও ‘সুদিরাম’ উল্লেখযোগ্য। ‘কল্লতরু’ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শন’-এ স্থবিস্তৃত ও সপ্রশংস সমালোচনার গৌরব অর্জন করিয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র টেকচাঁদেব ‘আলাল’-এর সহিত তুলনায় ইহার রসিকতার ও চরিত্রসমষ্টির শ্রেষ্ঠত্বের উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু আধুনিক পাঠক ঠিক এই তুলনামূলক সমালোচনায় সায় দিতে পারে না। ‘আলাল’ উহার সমস্ত কুচিবিকার ও অজ্ঞাত ক্রটিসম্বন্ধেও একখানি সত্যকার উপজ্ঞাস। ‘কল্লতরু’র যে রসিকতা তাহা ঔপন্যাসিক উৎস হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা উপজ্ঞাসের সহিত নিঃসম্পর্ক, উপজ্ঞাসের অগ্রগতি-রোধকারী, অবাস্তব মন্তব্যের সন্নিবেশ। আমরা যখন লেখকের রসিকতায় হাসি, তখন উপজ্ঞাসের কথা আমাদের মনে থাকে না। লেখক উপজ্ঞাসের কেন্দ্রিকতা অস্বীকার করিয়া তাঁহার রসিকতাকে প্রতি মুহূর্তে বৃত্তোৎক্লিষ্ট স্বতন্ত্র সরলরেখার (tangentiality) অনুবর্তন করাইয়াছেন। রসিকতাপূর্ণ মন্তব্যের সহিত আখ্যায়িকার সংযোগস্থাপনে যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ইন্দ্রনাথ অপেক্ষা অনেক বেশি কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। চরিত্রাঙ্কন সঙ্ক্ষেপে বঙ্কিমচন্দ্রের অভিমত গ্রহণযোগ্য মনে হয় না। নরেন্দ্রনাথ, নরেশচন্দ্র, রামদাস, প্রভৃতি কোন চরিত্রই ঠকচাচা, মতিলাল ও ‘আলাল’-এর অজ্ঞাত চরিত্রের পূর্ণাঙ্গতা ও জীবনীশক্তি লাভ করিতে পারে নাই। ‘কল্লতরু’র রসিকতার অসংলগ্নতা ও আখ্যায়িকার ধারাবাহিকতার অভাব অষ্টাদশ শতকের ইংরেজ ঔপজ্ঞাসিক Sterne-এর রচনার সহিত একজাতীয়।

‘সুদিরাম’ উপজ্ঞাসটির রচনাভঙ্গীতে পরিণত মানসশক্তির পরিচয় মিলে। ইহার মন্তব্য-সমূহ চিন্তাশীলতায়, মার্জিত রসিকতায় ও উপজ্ঞাসের আখ্যানের সহিত নিবিড়তর সংযোগে ‘কল্লতরু’ অপেক্ষা অনেকটা অগ্রসর। তথাপি খাটি ঔপজ্ঞাসিক গুণের দিক দিয়া ইহাতে বেশি উন্নতির চিহ্ন লক্ষ্য করা যায় না। ব্রাহ্মধর্মের নৈতিক উচ্ছ্বলতার বিকল্পে

যোগেন্দ্রচন্দ্র, গল্পের প্রোজী হিসাবে আধুনিক-কুচিসম্পন্ন ও প্রাচীন-সংস্কার-বিরোধী কমলিনীর নামোল্লেখ, ও স্ক্দিরাম ও ভূসীভোজনের ব্যঙ্গাত্মক চরিত্রাঙ্কন—এই সমস্ত উপাদানই যোগেন্দ্রচন্দ্রের ‘মডেলভগিনী’ ও ‘চিনিবাস-চরিতামৃত’ গ্রন্থে অধিকতর কলাকৌশল ও গঠন-সংহতির সহিত ব্যবহৃত হইয়াছে। ঘটনা সন্নিবেশের আকর্ষিকতা ও তরল রসিকতার অতিপ্রাধান্তের জন্ত গভীর, একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের অভাব গ্রন্থখানির ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিপন্থী হইয়াছে। লেখক ইহাকে ‘গাল-গল্প’ নামে অভিহিত করিয়া ইহা যে উপভাসের মর্যাদার অধিকারী নহে তাহা স্বীকার করিয়াছেন।

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর রচিত উপভাসগুলিতে ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাস্যরস ও বীভৎসরস (grotesque) সৃষ্ট হইয়াছে। ইহার ‘মডেলভগিনী’, ‘কালচাঁদ’, ‘চিনিবাস-চরিতামৃত’, ‘নেভা হরিদাস’ ও ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি উপভাসের বঙ্গসাহিত্যে একটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ইহার ঠিক উপভাসের গঠন বা আকৃতির অল্পবর্তন করে না—মন্তব্য, ধর্মব্যাখ্যা, নীতিপ্রচার, অতিপ্রাকৃতির অবতারণা প্রভৃতি নানা উপাদানের মধ্যে উপভাসের বাস্তবচিত্রণ ও চরিত্রবিশ্লেষণ সংস্কোচে একটু স্থান অধিকার করিয়াছে। এই মিশ্র ধরণের গঠন-প্রণালীর জন্ত ইহার Fielding-এর ‘Tom Jones’ ও Sterne-এর ‘The Sentimental Journey’ ও ‘Tristram Shandy’র সহিত তুলনীয়। ইংলণ্ডে পরবর্তী যুগে উপভাস এই সমস্ত অবাস্তব প্রসঙ্গ সম্বন্ধে বর্জন করিয়া গঠন-সামঞ্জস্যের দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়াছিল, তথাপি Thackeray বা George Eliot-এর উপভাসে মন্তব্যের আতিশয্য ও অতিরিক্ত বাগাভঙ্গর উপভাসের আসল অংশটুকুকে গুরুভার-প্রদীড়িত করিয়াছে। আবার নিত্যন্ত আধুনিক যুগে Aldous Huxley ও James Joyce প্রভৃতির রচনায় এই কেন্দ্রোৎকিষ্ট-প্রবৃত্তি (centrifugal tendency) অত্যন্ত প্রবল হইয়া উপভাসের ঐক্যকে বহুধা-বিভক্ত, খণ্ডিত করিয়াছে—সুতরাং উপভাস-সাহিত্যের এক হিসাবে প্রাথমিক যুগের বিশৃঙ্খলা ও আকারহীনতার দিকে প্রত্যাবর্তনের লক্ষণ দেখা যাইতেছে। এই হিসাবে যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনাকে উপন্যাসের সংজ্ঞা অস্বীকার করা যায় না। তাঁহার সমস্ত বিশৃঙ্খল, স্ক্দুর-বিক্ষিপ্ত মন্তব্য-আলোচনার কেন্দ্রস্থলে ঔপন্যাসিক বীজ স্পষ্টভাবেই নিহিত আছে। মোট কথা, আমরা উপন্যাসের আকৃতি-প্রকৃতি সম্বন্ধে সমালোচনার আদর্শের খাতিরে যতই বিধি-নিষেধের গণ্ডি রচনা করি না কেন, উপন্যাস কিন্তু এই সমস্ত সমালোচক-নির্দিষ্ট ব্যবস্থা-পত্র অবজ্ঞার সহিত লঙ্ঘন করিয়া নিজ বিস্ময়কর, অফুরন্ত রূপ বৈচিত্র্যের পরিচয় দিতেছে।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের দুইখানি উপন্যাসের আলোচনা করিলেই তাঁহার সাধারণ রচনা-রীতির বৈশিষ্ট্য স্পষ্টীকৃত হইবে। তাঁহার ‘মডেলভগিনী’ উপন্যাসটি (১৮৮৫) প্রথম প্রকাশকালে একটি তুমুল বিকোড ও আন্দোলন সৃষ্টি করিয়াছিল। অনেকেই ইহাকে ব্রাহ্মধর্মের বিরুদ্ধে আক্রমণ ও বিশেষ কোন ব্রাহ্মপরিবারের নৈতিক জীবনের প্রতি স্ক্চি-বিগর্হিত কটাক্ষপাত হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন ও ইহার চারিদিকে একটা সাম্প্রদায়িক কল-কোলাহল মুখরিত হইয়া ইহার সাহিত্যিক বিচার ও রসগ্রহণকে আচ্ছন্ন করিয়াছিল। এখন সে উত্তেজনা শান্ত হইয়াছে; ব্যক্তিগত ইজিতগুলি কালের যবনিকা-অস্তরালে

প্রজ্ঞার হইয়া গিয়াছে। স্ততরাং এখন খাঁটি সাহিত্যিক আদর্শের দিক্ দিয়া ইহার বিচার চলিতে পারে।

এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে ‘মডেলভগিনী’র উৎকর্ষ অস্বীকার করা যায় না। লেখকের বিক্রপাত্মক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হান্তরস স্বজনে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় সর্বত্রই বিद्यমান। অবশ্য এই প্রণালীতে হান্তরস সৃষ্টি অপেক্ষাকৃত স্থূল ও সম্পূর্ণ ইত্যরতাবর্জিত নহে। স্থানে স্থানে অতিরঞ্জনের মাত্রা অতিরিক্ত চড়িয়া স্বরূচি ও স্বস্ব সৌকুমার্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। এই সমস্ত ক্রটি-বিচ্যুতি mock-heroic প্রণালী—অনুসরণের অবশ্যস্বাবী ফল। Byron-এর Don Juan বা Beppo’র রসিকতা এমন কি Dickens-এর হান্তরসসৃষ্টি Lamb-এর মত এত স্বস্ব ও নিগূঢ় হইতে পারে না—ইহাদের মধ্যে কতকটা ভাঁড়ামি, কতকটা সভ্যকচিবিগর্হিত উচ্চহাস্যধরনির, অশোভন তীব্রতা ও অসংযমের প্রাধান্য থাকিবেই। শুচিবায়ুগ্রস্ত, রুচি-বাগীশ পাঠকের পক্ষে এরূপ গ্রন্থের রসান্বাদন অসম্ভব। রসিকতার শ্রেণী-পর্যায়-বিভাগে ইহাদের স্থান খুব উচ্চ হইতে না পারে, কিন্তু অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর প্রতিনিধি হিসাবে ইহাদের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

কমলিনীর সমস্ত প্রেমাভিনয় ব্যাপারটি আগাগোড়া এই বিক্রপমণ্ডিত আতিশয্যের স্বরে বীধা—ইহার উপহাসের দিক্টা প্রায় বরাবর প্রাধান্য লাভ করিয়া ইহার উৎকট বীভৎসতা ও পাপাচরণকে চাপা দিয়াছে। কমলিনীর coquetry বা ছলনা-কৌশল, রঙ্গ-ভঙ্গ, বিলাস-ব্যসনই তাহার অসতীত্বকে অতিক্রম করিয়া আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়াছে। সে আমাদের নৈতিক ক্রোধ অপেক্ষা সংগতি বোধকেই তীব্রতর আঘাত করে—সে আমাদের ঘৃণা অপেক্ষা উপহাসেরই অধিক উদ্বেক করে। লেখকের বিক্রপ প্রায় কোথাও মেজাজ চড়াইয়া ঘৃণা ও ক্রোধের পর্যায়ে উন্নীত হয় না। কিন্তু একেবারে গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদগুলিতে এই ব্যঙ্গের রঙ্গীন আবরণ ছিন্ন হইয়া পাপের নগ্ন বীভৎসতা উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও উপন্যাসের রসভঙ্গ করিয়াছে। কমলিনীর যে পুঁতিগন্ধময়, শেষ-প্রাংশিত-দৃশ্য দেখান হইয়াছে তাহাতে লেখক নিজ উপন্যাসিক কর্তব্য ও তাহার রসিকতার বিশেষ মনোভাব বিষয়ত হইয়াছেন; ব্যঙ্গরসিকের তীক্ষ্ণ ‘মিছরির ছুরি’ নীতিপ্রাধান্যের ভেঁতা কাটারিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। স্বামীর প্রতি উৎপীড়নের বীভৎস দৃশ্য ব্যঙ্গচিত্রের স্ক্রুয়ার বেষ্টনীকে ততিক্রম করিয়া আমাদের বিক্রপ-উপহাসের কৌতুকরসপুষ্ঠ মনোবৃত্তিকে একেবারে বিপর্যস্ত করিয়াছে। ভুইংকরের পুষ্পসারভারাক্রান্ত, পাপের স্বস্ব ইঞ্জিতের অদৃশ্য বীজাণুপূর্ণ আবহাওয়া হইতে একেবারে নরকের গভীরতম অন্ধস্তরে অবতরণ আটের ভাবগর্ভে এক্য হইতে বিচ্যুতির নিদর্শন।

গ্রন্থের অন্যান্য দৃশ্যে কৌতুকরস এরূপ বিকৃত হয় নাই। ডেপুটি রামচন্দ্রের ছাত্রজীবন ও ধর্ম-পরিবর্তন, কৈলাসচন্দ্রের হেডমাষ্টার কর্তৃক বিচার, হাওড়া স্টেশনে ইংরেজী পোশাকের ময়ূরপুঙ্খধারী কৈলাসের বীরভাভিনয়,—পুলিসের আসামী-গ্রেপ্তার, ম্যাজিষ্ট্রেটের বিচার-প্রহসন—এই সমস্ত দৃশ্যে নির্দোষ কৌতুকরস অতিরঞ্জনের যত্নমূল বায়ুতে স্ফীত হইয়া প্রায় বুল ছাপাইবার উপক্রম করিয়াছে। এই সমস্ত দৃশ্যই mock-heroic রচনাভঙ্গীর অতি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। ইহাদের মধ্যে অতিরঞ্জন সত্যের রেখা অল্পবর্তন করিয়াছে, কেবল তাহার উপর উজ্জলতর বর্ণ আরোপ করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত স্বরূপটিকে আরও স্ফুটন করিয়াছে



মাত্র। অতিরঞ্জন সকল সময় সত্যের বিরোধী নহে, সময় সময় ইহা সত্যের বিনয়াবনত মস্তকের উপর পদমর্দাদাজ্ঞাপক ভাষার মুহূর্ত।

এই হাস্তরসপ্রধান উপন্যাসটির আর একটি স্তর আছে, যাহা মোটেই হাস্তরসের সমপর্যায়-ভুক্ত নহে ও হাস্তের সহিত যাহার সম্প্রীতির কোন কালেই খ্যাতি নাই। ইহা হইতেছে উচ্চ-ভাবপূর্ণ হিন্দু-ধর্ম-ব্যাখ্যা ও হিন্দু আদর্শের মাহাত্ম্য-প্রচার। অধ্যায়ের পর অধ্যায় ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা চলিতেছে—পাতার পর পাতা ভরিয়া স্থললিত সংস্কৃত শ্লোক উদ্ধৃত হইতেছে—অবশেষে পাঠকের মনের ধারণা হইতেছে যে, দুইখানি সম্পূর্ণ বিভিন্ন গ্রন্থের পত্রাবলী মুদ্রাকরের অগ্রগ্রহে পরস্পরের মধ্যে অগ্রপ্রবিষ্ট হইয়া গিয়াছে। কিন্তু বস্তুতঃ এই উভয় অংশের মধ্যে অসংগতি তাদৃশ মারাত্মক নহে। হাগির সাগরের মধ্য হইতেই এই ধর্মতত্ত্বদ্বীপ অনিবার্হ না হউক, অনেকটা স্বাভাবিক কারণে উথিত হইয়াছে। কমলিনীর প্রত্যাখ্যাত প্রেমিক কৈলাসচন্দ্রই এই উভয় অংশের মধ্যে সংযোগ-সেতু। তাহার হতবুদ্ধি, বিশ্বয়বিষ্ট মনোভাবই চুসকের মত এই ধর্মব্যাখ্যাকে ব্রাহ্মণের মন হইতে আকর্ষণ করিয়া বাহির করিয়াছে; কৈলাসের বোধের জন্তই, তাহার শক্তি ও প্রবৃত্তির উপযোগী করিয়াই ইহা নিতান্ত সরল, সহজ ভাষায় বিবৃত হইয়াছে। স্তুরাং মূল উপাখ্যানের সহিত ইহার খুব বেশি অসামঞ্জস্য নাই। আর কৈলাসের মনে যে মহত্ত্বের বীজ স্থপ্ত ছিল—যাহার প্রমাণ স্থলের বিচার-দৃশ্রে ও কমলিনীর মায়াজালচ্ছেদে পাওয়া গিয়াছে—তাহাই এই ধর্মোপদেশের ফলে তাহার চরিত্রকে স্বাভাবিকভাবে আমূল পরিবর্তন করিয়াছে। এই সময় কিন্তু বেহারী রাজা অনাবশ্যকভাবে প্রবর্তিত হইয়া ধর্মব্যাখ্যার শ্রোত বৃদ্ধি করিয়াছে—উপন্যাসের বিশেষ উদ্দেশ্য ছাপাইয়া ইহা নিজ স্বাধীন প্রয়োজনে প্রবাহিত হইয়াছে। ধর্মতত্ত্বের এই অযথা প্রসার উপন্যাসের দিক্ হইতে নিন্দনীয় হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। আবার ধর্মতত্ত্বের যিনি কেন্দ্রস্থল সেই কমলিনীর স্বামী রাধাশ্যাম ভাগবতভূষণ আদর্শ পুরুষরূপে চিত্রিত হইলেও মোটেই অতি-মানবের ত্রায় আমাদের অনধিগম্য হন নাই,—তাঁহার শিশুস্থলভ সারল্য, সদানন্দময়তা, ঘোরতর উৎপীড়নের মধ্যে তাঁহার সহায়হীন, বিহ্বল ভাব এই সমস্তই তাঁহাকে আমাদের স্নেহ ও সহানুভূতির অধিকারী করিয়াছে।

ধর্মের আর একটা দিক্ আছে, যাহা সহজেই ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের বিষয়ীভূত হইতে পারে—ইহা তাহার ভণ্ডামি ও অন্ধনিখাসের দিক্। যোগেন্দ্রচন্দ্রের উপন্যাসে ধর্মের উচ্চতত্ত্বের সঙ্গে সঙ্গে এই উপহাস্য দিক্ও যথেষ্টরূপে আলোচিত হইয়াছে। নগেন্দ্রনাথের সন্ন্যাসিবেশ ও কমলিনীর অগ্ররোধে ব্রত-বিসর্জন কোতুকরসের উপাদান যোগাইয়াছে। পরবর্তী ‘রাজলক্ষ্মী’ উপন্যাসে ধর্ম-গ্রহণনের ব্যাপারটা আরও ঘোরাল করিয়া, বিদ্রূপের স্রু আরও উচ্চগ্রামে বাঁধিয়া বর্ণিত হইয়াছে। মোটের উপর ‘মডেল ভগিনী’-জাতীয় পুস্তক বাংলা সাহিত্যে খুব কম—স্থানে স্থানে মার্জিত কচির অভাব ও স্থল আতিশয্য-প্রয়োগ থাকিলেও বঙ্গসাহিত্যের একটা বিশেষ প্রয়োজন ইহা পূর্ণ করিয়াছে।

‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ (১৯০২) উপন্যাসে খাটি প্রহসন বা ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের অংশের তীব্রতা, অক্লান্ত উপাদানের সমাবেশ ও সংমিশ্রণের জন্ত অনেকটা ভ্রাস হইয়াছে। ইহার আখ্যায়িকা-ভাগ অতি বিস্তৃত এবং ঘটনা বৈচিত্র্য এবং নানাবিধ রস সঞ্চারের জন্ত চিত্তাকর্ষক। ইহার

মধ্যে, Victor Hugo's *Les Miserables*-এর মত একটা মহাকাব্যোচিত বিশালতা আছে। পাশ্চাত্য সভ্যতার সংস্পর্শে ক্ষত বিলীয়মান হিন্দুধর্মভাব ও আদর্শের ইহা একটা মহাকাব্য বিশেষ। হিন্দুধর্মের যাহা সার অংশ, হিন্দু জীবনযাত্রার যাহা শ্রেষ্ঠ স্থম্ম তাহাই লেখক সমস্ত মনঃপ্রাণ দিয়া, তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও তীব্র আবেগ এই উভয়বিধ অমূল্যত্বের সাহায্যে, এক বিস্তৃত পটভূমিকায় অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহাতে হয়ত ইহার খাটি উপন্যাসোচিত গুণের কতকটা লাঘব হইয়াছে। অতিপ্রাকৃতের ঘনসন্নিবেশ ও অত্যন্ত ভাগ্যপরিবর্তনের উদাহরণ-বাহুল্য ইহাকে কতকটা অতিনাটকীয় লক্ষণাক্রান্ত (melodramatic) করিয়াছে। ইহার চরিত্রদের মধ্যে অধিকাংশই খুনী আসামী বলিয়া অভিযুক্ত, অথচ প্রকৃতপক্ষে নিষ্পাপ শুদ্ধাত্মা মহাপুরুষ; অধিকাংশই নিজ বুদ্ধিবলে বা সৌভাগ্যবলে ভিক্ষুক হইতে লক্ষপতিতে রূপান্তরিত; নিতান্ত অপরিচিত ব্যক্তিরাও পরস্পরের সহিত ঘনিষ্ঠ উপকার বা আত্মীয়তাসূত্রে আবদ্ধ; সকলেই ভাগ্যের ক্রীড়নক। সকলের ক্ষেত্রেই ভাগ্যচক্র উহার ভ্রমণপথের চরম সীমা পর্যন্ত আবর্তিত। এই অনৈসর্গিক ক্ষত আবর্তনের কেন্দ্রবিন্দু হইতেছে রঘুদয়াল—তাহার প্রভাব সর্বব্যাপী, ভারতের স্বদূর প্রান্তদেশ পর্যন্ত প্রসারিত। কোটিপতি দীনদয়াল, দস্থ্য-প্রবঞ্চক সনাতনদাস, শিয়ালমারা, এমন কি ইংরেজ বিচারক রাইট সাহেব পর্যন্ত তাহার চরাচরব্যাপী প্রভাবের অধীন। এই দৈবলীলার অতিপ্রাকৃত্যের ঠিক উপন্যাসোচিত গুণ-বিকাশের পক্ষে অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে।

চরিত্র-চিত্রণের দিক্ দিয়াও এই আদর্শবাদের আতিশয্য আমাদের সামঞ্জস্য বোধকে পীড়িত করিবার উপক্রম করে। এ সম্বন্ধেও রঘুদয়ালই প্রধান অপরাধী। সে একজন অশিক্ষিত লাঠিয়াল ও অদ্বিতীয় শক্তিশালী পুরুষ—তাহার মধ্যে আমরা স্বভাবতঃ কর্তব্যনিষ্ঠা, প্রভুভক্তি, এমন কি প্রভুর মঙ্গলার্থ প্রাণবিসর্জনে উন্মুখতা প্রভৃতি সদগুণের প্রত্যাশা করিতে পারি। কিন্তু সে ধর্মসাধনা ও দার্শনিক আদর্শবাদের যে অতি তুচ্ছ শিখরে আরোহণ করিয়াছে, তাহার জ্ঞান আমরা ঠিক প্রস্তুত নহি। তাহার মানসিক ও আধ্যাত্মিক বলের নিকট তাহার শারীরিক শক্তি নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। অথচ সে আদর্শ পুরুষ বলিয়া যে তাহার চরিত্র-পরিকল্পনা আবাস্তব হইয়াছে তাহাও ঠিক নয়। যে ভাববাদের উচ্চ আকাশে সে স্বভাবতঃই বিচরণ করে, তাহা অস্পষ্টতার কুহেলিকায় স্নান হয় নাই, দীপ্ত স্বর্গকিরণে উজ্জ্বল। তাহার চরিত্রের বাস্তবতা উপন্যাস-অবলম্বিত বিশ্লেষণ-প্রণালীর দ্বারা প্রমাণিত হয় না, কিন্তু রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থ যে আদর্শলোককে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের অতি-স্পর্শিত করিয়াছে ও আমাদের সহজ সংস্কারের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে, তাহার কল্যাণে রঘুদয়ালকে আমাদের একবারে অপরিচিত বলিয়া মনে হয় না। ঘটনাবিত্তাস ও চরিত্র-পরিকল্পনার দিক্ দিয়া ঠিক অল্পরূপ অভিযোগ *Les Misérables*-এর বিরুদ্ধেও আনা যায়; Jean Valjean-এর চরিত্র রঘুদয়ালের মত আদর্শবাদের চরম সীমায় নীত হইয়াছে। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও *Les Misérables* পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসসমূহের অন্যতম বলিয়া বিবেচিত হয়। সুতরাং এই অভিযোগের বলে 'রাজলক্ষ্মী'কে উপন্যাসিক-মর্যাদাচ্যুত করা যায় না—ইহার বিচার করিবার সম। অত্রান্ত গুণে ইহা কিরূপ সমৃদ্ধ তাহাও নির্ধারণ করিতে হইবে।

চরিত্র-চিত্রণের দিক্ দিয়া কয়েকটি চরিত্র উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে কাশীবাসীর নাম সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইহার চরিত্র-বিশ্লেষণ ও ব্যবহারে চরিত্র বৈশিষ্ট্যের প্রতিকলন—উভয়ই খুব চমৎকার হইয়াছে। তাহার বাক্য, ব্যবহার, অভ্যুদয়ী সমস্তই এত বাস্তবাত্মক হইয়াছে যে, তাহাকে আমাদের চির পরিচিত প্রতিবেশী বলিয়া মনে হয়। তাহার বৈষ্ণবোচিত বিনয়ের সহিত নিরলস আত্মপ্রচার, ভক্তিগদ্য ভাবুকতার সহিত ইন্দ্রিয়পরায়ণতা, সংসারবৈরাগ্যাভিনয়ের সহিত মিথ্যা সাক্ষ্যপ্রদানে নিপুণতার অতি সূন্দর সমন্বয় হইয়াছে। অথচ তাহার মধ্যে সদৃশ্যের অভাব নাই, তাহাকে নিতান্ত ঘৃণ্যরূপে দেখান হয় নাই। লেখক তাহার প্রতি জলন্ত ক্রোধের অগ্নিময় কটাক্ষপাত করেন নাই, তাহাকে তীব্র বিদ্বেষের তীক্ষ্ণাঙ্গে বিদ্ধ করিয়াছেন। ব্যঙ্গ (satire) humour-এর স্বিকৃতিসে অভিষিক্ত হইলে কিরূপে তাহার হিংস্রতা পরিহার করে, অথচ তাহার বোধশক্তি অক্ষুণ্ণ থাকে, কাশীবাসীর চরিত্র-পরিকল্পনা তাহার সূন্দর উদাহরণ। সনাতনদাস ও শিয়ালমারার চরিত্রও খুব চমৎকার খুলিয়াছে ও উভয়ের মধ্যে পার্থক্য খুব সূন্দরভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রয়াগী পাণ্ডা কেশবরামের চরিত্রে ক্ষুদ্রাশয়তার সহিত উপকারকের সূক্ষ্ম অভিমানবোধ চমৎকার মিশিয়াছে—ইহাতে ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জনের ঐষৎ স্পর্শ থাকিলেও মোটের উপর বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হয় নাই। দীনদয়ালের চরিত্রে উচ্চ আদর্শবাদ ও ধর্মভাবের সহিত ক্ষুরধার বিষয়বুদ্ধির সম্মিলন ঘটিয়াছে—অমরসিংহের প্রতি তাহার উপদেশগুলিতে এই উভয় উপাদানের সমপরিমাণ মিশ্রণের সূন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়। তিনি আদর্শ বিষয়ী হইলেও আমাদের প্রতিবেশী, কল্ললোকবিহারী নহেন। সেইরূপ কাত্যায়নী, যশোদা ও লক্ষ্মী এই নারীত্রয়ের চরিত্রের সাধারণ আকৃতি একজাতীয় হইলেও বয়স ও অভিজ্ঞতার তারতম্য-ভেদে এই ঐক্যের মধ্যে সূক্ষ্মতর বিশেষত্বগুলি আশ্চর্যরূপ স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। রাজা অমরসিংহ ও রামপ্রসাদের চরিত্র খুব সূক্ষ্মভাবে আলোচিত না হইলেও জীবন্ত ও সহজবোধ্য হইয়াছে। মোট কথা, গ্রন্থের চরিত্রগুলি সমস্তই সজীব ও অতিরঞ্জনজনিত বিকৃতি তাহাদের মধ্যে সেরূপ লক্ষ্যগোচর নহে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বর্তমান উপন্যাসে হাস্যরস অনেকটা মৃদু ও সংযত হইয়াছে। কাশীবাসী, সনাতনদাস, শিয়ালমারা, প্রভৃতির চরিত্র-বিশ্লেষণে, মোহর ভাঙাইবার পূর্বে রামপ্রসাদের উপযুক্ত সজ্জাবিধানের প্রয়াসে, লক্ষ্মীর অত্মরাগ-সঞ্চারের চিত্রে, হিন্দুসমাজের ধর্ম-বিষয়ে অন্ধবিশ্বাসপ্রবণতার বর্ণনায় এইরূপ কতকগুলি বিষয়ে লেখকের হাস্যরস-অবতারণার নিদর্শন মিলে কিন্তু ইহাদিগের মধ্যে ‘মডেল ভগিনী’র প্রহসনমূলক আতিশয্য নাই। ইহার আর একটি কারণ করুণরসের প্রাধান্য। উচ্চাঙ্গের রসিকতায় হাসি ও অশ্রু যেমন নিগূঢ় ঐক্যে আবদ্ধ হইয়া আমাদের মনকে গভীরভাবে অভিভূত করে, এখানে সেরূপ কিছু নাই বটে—তবে করুণরসের সান্নিধ্য হাসির উজ্জ্বলকে যে অধিকতর সংযত ও সুরচিসম্মত করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। গ্রন্থের প্রথম অংশে কাত্যায়নী-পরিবারের শোচনীয় দারিদ্র্যের ও তাহাদের পরবর্তী জীবনের সমস্ত ভাগ্যবিপর্যয়ের চিত্রে, রাজা অমরসিংহের নিরুদ্ধপ্রকাশ, নিগূঢ় মর্মব্যথার ইন্ধিতে, রঘুদয়ালের বিচারালয়ে আত্মসমর্পণের দৃষ্টে এই করুণরস উজ্জ্বলিত হইয়াছে। অবশ্য মন্তব্যাবাহল্য এই রসের ঘনীভূত হওয়ার

পক্ষে বাধাস্বরূপ অহুত হয় তথাপি লেখকের সহানুভূতির প্রগাঢ় আবেগ, মিতভাষিতার স্বল্পপরিসরে আবদ্ধ না হইলেও, আমাদিগকে গভীরভাবে স্পর্শ করে।

লেখকের ভাষা, বর্ণনা ও বিশ্লেষণের, ব্যঙ্গাত্মক বক্তোক্তি ও কটাক্ষের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী হইলেও, কথোপকথনের পক্ষে একটু অল্পপযোগী হইয়াছে। ইহার কারণ সাধুভাষার আপেক্ষিক আড়ম্বর। জ্ঞানীলোক ও অশিক্ষিত ব্যক্তির ভাষার মধ্যেও সন্মার্জিত, সংস্কৃত প্রভাবাধিত ভাষার আধিক্য দেখা যায়। ইংরেজী সভ্যতা ও আদর্শের বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিক্রিয়া ও স্বদেশপ্ৰীতির পুনঃপ্রতিষ্ঠামূলক যে সাহিত্য বন্ধিমচন্দ্রকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার পরিধির মধ্যে যোগেন্দ্রচন্দ্রের একটা শ্রেষ্ঠ আসন আছে। বন্ধিমচন্দ্রের প্রতিভা তাঁহার ছিল না; তাঁহার অল্পশব্দও ভিন্নজাতীয়, খুব সন্মার্জিত ও সুকৃতি সংগত নহে, কিন্তু তথাপি এই মহৎ ব্রত-উদ্যোগনে তিনি বন্ধিমচন্দ্রের সহকর্মিতার গৌরব-লাভে অধিকারী।

### ( ৪ )

‘বঙ্গবাসী’-প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর পর হস্তরসপ্রধান উপন্যাসের এক দীর্ঘ ব্যবচ্ছেদ—তাঁহার পর প্রমথ চৌধুরী পরিত্যক্ত সূত্র আবার কুড়াইয়া লইয়াছেন। প্রমথবাবুর হস্তরসসৃষ্টির প্রণালী সম্পূর্ণ অভিনব। তাঁহার প্রধান ভঙ্গী হইতেছে স্বজনশক্তির আবেশময়তার সহিত সমালোচনাশক্তির অভিল্লিত বিচারবুদ্ধির এক প্রকারের অভূত হাশ্বকর সমাবেশ। লেখক যখন কাব্যই হউক বা উপন্যাসই হউক সৃষ্টি করেন, তখন তিনি সুষমা ও সংগতিরক্ষার জন্ত নগ্ন বাস্তবতার সহিত জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে একটা আপোষ করেন। সেই আপোষের মোটামুটি শর্ত এই যে, সৃষ্টিপ্রতিভা বাস্তবজীবনের যে খণ্ডাংশ লইয়া আলোচনা করে, তাহার উপর নিজ উচ্চতর বা সুন্দরতর সত্যের এক জ্যোতির্ময় আবরণ রচনা করে; সাধারণ বাস্তবতার প্রতিনিধি পাঠককে কাব্যরস-উপভোগের জন্ত এই ভাস্বর ভাবমূলক আবরণটিকে স্বীকার করিয়া লইতে হইবে, তথ্যমূলক ব্যবহারিক সত্যের তীক্ষ্ণ খোঁচায় ইহাকে ছিন্নভিন্ন করিলে চলিবে না। বাস্তবতার অসংযত ও নিম্প্রয়োজন তাগিদ হইতে মনকে রক্ষা করিতে না পারিলে কাব্য সৌন্দর্য উপভোগ করা যায় না—কাব্যলক্ষ্মীর সৌন্দর্য স্ববগানের সময় তাঁহার বাহনটিকে মানসদৃষ্টির অন্তরালে রাখিতে হইবে। চিত্রকর রং-এর যথাযথ বিস্তার যে সুন্দর প্রতিমাটি গড়িয়া তুলিয়াছেন, কেহ যদি তথ্যাসক্তানের অতিরিক্ত উৎসাহে অল্পপ্রাণিত হইয়া তাহার পিছনে যে খড় ও মাটির সমষ্টি আছে, তাহাকে অন্তরাল হইতে অনাবৃত প্রকাশ্যতার মধ্যে টানিয়া আনেন, তবে প্রতিমার সৌন্দর্যোপভোগের অকালমৃত্যু ঘটে। উপন্যাসের রথ যখন পূর্ণবেগে চলিতেছে, তখন কেহ যদি তাহার কল-কজা পরীক্ষা করিতে রুতসংকল্প হন, তবে রথের অগ্রগতি তৎক্ষণাৎ প্রতিকূল হয়। মোট কথা, সমস্ত কার্যেরই একটা convention বা সুপ্রতিষ্ঠিত সত্য-স্বীকৃতি আছে। ইহাকে উপেক্ষা না করিয়া, ইহার নির্ধারিত সীমা ও মনোভাবের মধ্যে সৃষ্টির নূতন বিকাশ ফুটাইয়া তুলিতে হইবে।

গল্পের এই সুপরিচিত আকৃতি-প্রকৃতির বিরুদ্ধে চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিজ গল্প-উপন্যাসে

একটা ব্যাপক অভিযান চালাইয়াছেন। গল্পলেখকের বিশিষ্ট ভঙ্গী ও মনোবৃত্তিকে তিনি পদে পদে ব্যঙ্গ-উপহাস করিয়া হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। 'ফরমাসেদী গল্প'-এ (১৮৬৬, ১৩২৪) অতিমাত্রায় বাস্তব মনোভাবসম্পন্ন এবং সমাজ ও ধর্মজ্ঞানের দিক্ দিয়া সংকীর্ণ সংস্কারাবিষ্ট পাঠকের হাতে দুর্গেশনন্দিনীর জায় রোমান্টিক প্রণয় কাহিনীর রচয়িতার বিরূপ দুর্দশা হইত তাহারই একটা সম্ভাব্য চিত্রে তিনি আমাদেরকে কৌতুকরস অনুভব করাইয়াছেন। ঋচি-ঘটিত, সমাজনীতিঘটিত ও ধর্মনীতিঘটিত আপত্তির বাধা তৈলিতে তৈলিতে গল্পের অধিক দূর অগ্রসর হওয়া সম্ভব নয়—ইহার উপর আবার বক্তা ও শ্রোতৃবর্গের পরস্পর ঈর্ষা-বিদ্বেষ-জনিত ক্ষুদ্র সংঘর্ষ মূল গল্পের অগ্রগতিকে আরও সংকুচিত করিয়াছে। যেমন, চসারের Canterbury Tales-এ মূলগল্প অপেক্ষা শ্রোতৃবর্গের মধ্যে পরস্পর বাদানুবাদ অধিকতর চিত্তাকর্ষক, সেইরূপ এখানেও শ্রোতৃমণ্ডলীর সংঘর্ষজনিত ঘাত-প্রতিঘাত মূল প্রণয়কাহিনীকে গোণ পর্ধ্যায় ফেলিয়া নিজ প্রাধান্য ঘোষণা করিয়াছে। অত্যাশ্রিত ক্ষেত্রেও মূল গল্প অপেক্ষা মুখবন্ধ বা প্রস্তাবনার উপরই তাঁহার নোঁক বেশি—গল্পের সর্বাঙ্গসুন্দর বৃত্তাকারের পিছনে তিনি ধ্বংসের জায় এক দীর্ঘ ভূমিকার পুঙ্খ মুদ্রিয়া দিয়া তাহাকে একটা বক্তৃতা-কুটিল রূপ দিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত গল্পেরই তর্কমূলক, বাগ্‌বিতণ্ডা জড়িত উৎপত্তি-ক্ষেত্র আছে—এই উষর ক্ষেত্রেই তাহার কটক-কুসুমের জায় ফুটিয়াছে। বিশেষতঃ যে ভাবাবেশমূলক প্রতিবেশের মধ্যে উচ্চশ্রেণীর গল্প-উপন্যাসের উদ্ভব, তাহাকে তিনি নানা অবাস্তব আলোচনা, কূটতর্ক, অতর্কিত ও হাস্যরস পরিণতি এবং সর্বোপরি একটা শুষ্ক, ভাববিমুখ, ব্যঙ্গপ্রধান মনোভাবের দ্বারা খণ্ডিত ও প্রতিহত করিয়া তাহার ভাবগত ঐক্যকে রেণু পরমাণুর আকারে উড়াইয়া দিয়াছেন। তাঁহার লেখায় epigram বা বিজ্ঞপাত্রক তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ত মন্তব্যের ছড়াছড়ি—ইহারা কোথাও না সুপ্রযুক্ত, কোথাও না নিতান্ত অনধিকারপ্রাপ্ত কষ্টকল্পনা। এই epigram-রচনাই তাঁহার আসল সাধনা—গল্পাংশ কেবল এই epigram-পরম্পরাকে একটা যেমন-তেমন যোগসূত্রে গাঁথিবার অনাদৃত উপায় মাত্র। গল্পের মোড়কে epigram-এর চানচুর তিনি পাঠকবর্গকে উপহার দিয়াছেন।

তাঁহার গল্পের শ্রেণী-বিভাগের প্রয়াস অনেকটা পণ্ডিত্য, কেন না তাঁহার সর্বদা ক্রিয়ানীল বিজ্ঞপ-কুটিল মনোভাব সমস্ত শ্রেণীকে ভাঙিয়া-চুরিয়া একাকার করিয়া দিয়াছে। তথাপি তাঁহার দুঃসাহস ও প্রচলিত রীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহের মানদণ্ড হিসাবে শ্রেণীবিভাগের কতকটা সার্থকতা আছে। প্রণয়মূলক আখ্যানকে তিনি সর্বদাই tragedy হইতে tragic-comedyতে রূপান্তরিত করিয়াছেন। 'ট্রাজেডির সূত্রপাত' গল্পে এক প্রৌঢ়বয়স্ক অধ্যাপক পিতা নিজ পুত্রের শিক্ষাজীবনের কৃতিত্ব আলোচনা-প্রসঙ্গে প্রবৃত্তিদমন-বিষয়ে শিক্ষার নিফলতার কথায় আসিয়া পড়িলেন ও ইহারই উদাহরণরূপ নিজ স্থনিয়ন্ত্রিত জীবনেও একটা ছুর্ত প্রণয়োচ্ছ্বাসের আবির্ভাবের কাহিনী বিবৃত করিলেন। এই অভাবনীয় প্রণয়োন্মেষের বর্ণনায় অধ্যাপকের সুরে একটু মোহাবেশের স্পর্শ লাগিয়াছিল। কিন্তু পূর্ববর্তী ভূমিকায় তর্ক-বাহুল্য ও পরবর্তী মন্তব্যে বিজ্ঞপের ছটা ইহাকে কবিত্ব হইতে পরিহাসের পর্ধ্যায় লইয়া গিয়াছে। 'সহযাত্রী' গল্পে সিংহ সিংহ ঠাকুরের প্রবল ব্যক্তিত্ব তাহার প্রণয়জীবনের বিভ্রমকে চাপা দিয়াছে। বিশেষতঃ নিজ লাক্ষ্য-বর্ণনায় তাহার অকুণ্ঠিত, সপ্রতিভ ভাব ও

অবিশ্বাসিনী স্ত্রীর অঙ্গসন্ধানে বন্দুক হাতে ট্রেনে ট্রেনে ভ্রমণের উৎকট খেয়াল ইহার প্রচ্ছন্ন বেদনার দিক্‌টা একেবারে আমাদের অহুভূতির অনধিগম্য করিয়াছে। ‘বড়বাবুর বড়দিন’ গল্পে বড়বাবুর প্রণয়-বিহ্বলতার আতিশয্য একটা হাস্যাস্পদ অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে— ইহাতে অবশ্য বড়বাবুর চরিত্রের ও স্ত্রীর প্রতি তাঁর মনোভাবের খুব বিস্তৃত ও প্লেথ্যায্যক বিশ্লেষণই প্রধান অংশ জুড়িয়া আছে। খিয়েটারে তাঁহার দুর্গতি ও লাঞ্ছনার বর্ণনা গল্পটিকে প্রহসনপর্ধ্যায়ভূক্ত করিয়াছে। ‘ছোটগল্প’-এ প্রথমতঃ ছোটগল্পের বিশেষত্ব ও লক্ষণ লইয়া চুল-চেরা সূক্ষ্ম তর্ক; এই মুখবন্ধের পর যে গল্পটি উদাহরণস্বরূপ বিবৃত হইয়াছে তাহাতে প্রণয়ের আশাভঞ্নের ঐষৎ বেদনা ভুলধারণার হাস্যকর অসংগতির সহিত মিশিয়া একটা মিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করিয়াছে—এই মিশ্রভাবের অনিশ্চিত আলোকে নায়কের আত্মোৎসর্গও তাহার নিজস্ব গৌরব হারাইয়া নীরবের অভিনয়ের মত হাস্যাস্পদ দেখাইয়াছে এবং গল্পশেষে পুরাতন আলোচনার পুনরাবির্ভাব আবার ইহাকে আর্টের স্বর্গলোকচ্যুত করিয়া তর্কের কটকাকীর্ণ ক্ষেত্রে নামাইয়াছে। এই সমস্ত গল্পে লেখকের ভঙ্গীর চমকপ্রদ অভিনবত্ব, আমাদের চিরাগত প্রত্যাশার রূঢ় বৈপরীত্যসাধনই ইহাদের মৌলিক আকর্ষণের হেতু হইয়াছে।

কতকগুলি গল্প নিছক ব্যঙ্গচিত্র-হিসাবেই পরিকল্পিত হইয়াছে। ‘রাম ও শ্রাম’ গল্পে আমাদের রাজনৈতিক আন্দোলনের নেতৃত্ব-সংঘর্ষের তীব্র বিদ্রোপাত্মক, সরস চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য ইহাতে গল্পাংশ বিশেষ কিছুই নাই। কেননা গল্পের প্রত্যেক রেখা, প্রত্যেক বর্ণবিজ্ঞাস ব্যঙ্গপ্রধান উদ্দেশ্যের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। রাম ও শ্রামের তুলনামূলক চরিত্র-লোচনার চেষ্টা সফল হয় নাই। এখানে epigram সত্যবিশ্লেষণকে অতিক্রম করিয়াছে। শেষের মন্তব্যটুকু এই ব্যঙ্গচিত্রকে একটু গভীরতার স্পর্শ দিয়াছে। ‘অ্যাড্‌ভেক্‌শার স্থলে ও জলে’ গল্পে দুঃসাহসিকতার অংশ নিতান্তই অপ্রধান, ইহা লেখকের হাস্যরসিকতাকে নূতন অবসর দিয়াছে মাত্র। গল্প দুইটির শেষে সংযোজিত দুইটি নীতি-উপদেশ ইহাদের হাস্যকরতাকে স্পষ্টতরূপে দিয়াছে। বিপদ কাটিয়া গেলে আমাদের বিপৎকালের বিভ্রান্তভাবে যে comic অবস্থার সৃষ্টি করে তাহাই লেখকের প্রধান উপজীব্য। ‘ভাববার কথা’র আগাগোড়া নিছক তর্কসংকুলতা—গল্প বলিবার ছদ্মপ্রয়াসটুকু পর্যন্ত অন্তর্হিত হইয়াছে। ‘অবনীভূষণের গাধনা ও সিদ্ধি’ নামক গল্পে অবনীচরিত্রে পরিবর্তন-পরম্পরার মধ্যে কোনরূপ সংগত কারণ-সংযোগ নাই, কেবলমাত্র খেয়ালের বশেই সেইগুলি সংঘটিত হইয়াছে। ছাত্রজীবনে অবনীভূষণের যে দূতসংকল্প ও দেশহিতৈষণা তাহার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব ছিল, তাহা সৌন্দর্যোপাসনার পিচ্ছিল পথ বাহিয়া কিরূপে বনিতাবিলাস, ধর্ষাশ্রয়, বেশ্যাসক্তি ও তপঃ-সাধনার স্তর দিয়া আধ্যাত্মিক সিদ্ধির চরম সার্থকতায় পৌঁছিল তাহারই অতি জটিল ইতিহাস এই গল্পে বিবৃত হইয়াছে। এই সমস্ত পরিবর্তনের যে একমাত্র কারণ দেখান হইয়াছে তাহা প্যারীলালের প্রভাব। এই প্রভাববিশ্লেষণ করিলে তাহার মধ্যে বিশেষ কোন সারবত্তা উপলব্ধি করা যায় না। প্যারীলাল একদিকে অবনীভূষণের মধ্যে সৌন্দর্যস্পৃহার বীজ বপন করিয়া তাহার অধোগতির পথ উন্মুক্ত করিয়াছে, অপরদিকে তাহাকে নিষ্কাম কর্তব্যনিষ্ঠায় প্রণোদিত ও শেষ পর্যন্ত তত্ত্বসাধনায় দীক্ষিত করিয়াছে—এই সমস্ত কার্যাবলীর মধ্যে যেমন কোন সামঞ্জস্য

নাই, সেইরূপ তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশের মধ্যে এক paradox-প্রিয়তা ছাড়া আর কোনও যোগসূত্র নাই। লেখকের ধরণ দেখিয়া মনে হয় যে, এই গল্পে তিনি মনস্তত্ত্ববিদের বিশ্লেষণ-প্রণালীতে ব্যঙ্গ করিয়াছেন।

নীল লোহিত পর্যায়ভুক্ত গল্পগুলিতে অসম্ভব অতিরঞ্জনের সাহায্যে অগ্নানবদনে আত্ম-গৌরবপ্রচারের কৌতুকপ্রদ প্রয়াস বিবৃত হইয়াছে। লেখকের মতে নীল লোহিত একজন আদর্শ গল্পরচয়িতা; তাঁহার সজীব বর্ণনাভঙ্গীতে যে অকুণ্ঠিত আত্মপ্রত্যয় ফুটিয়া উঠিত, তাহা ব্যবহারিক সত্যের বিরোধী হইলেও, গল্প-উপজ্ঞাসের প্রাণস্বরূপ। তাঁহার গল্পে অবিশ্বাস করা পাঠকেরই কচির দোষ, কেননা কল্পলোকের সহিত ব্যবহারিক জগতের সত্যের মিল হইতে পারে না, এবং সত্য-মিথ্যার ভেদজ্ঞানকে নৈতিক জগৎ হইতে কল্পনার রাজ্যে প্রবর্তন করা অবিধেয়। ‘নীল লোহিত’, ‘নীল লোহিতের আদি প্রেম’, ‘নীল লোহিতের সৌরাষ্ট্র-লীলা’ ও ‘নীল লোহিতের স্বয়ংবর’ এই চারিটি গল্পের ভিতর দিয়া নীল লোহিতের মনোভাব বৈশিষ্ট্য ও গল্প বলিবার বিশেষ ভঙ্গী উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এই সমস্ত চমৎকার parody, অসম্ভবের কৌতুকর ও অসংকোচ সমাবেশের মধ্যে যে যোগসূত্র তাহা নীল লোহিতের ব্যক্তিত্ব। যে সম্ভাবনীয়তা গল্লাংশ হইতে বর্জিত হইয়াছে তাহা নীল লোহিতের চরিত্র পরিকল্পনায় ও ব্যবহারের সামঞ্জস্য রক্ষায় কথঞ্চিৎ স্থান লাভ করিয়াছে—আমাদের বাংলা সাহিত্যে যে কয়টি স্বল্পসংখ্যক comic figure আছে সে তাহাদের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইবার অধিকারী হইয়াছে।

কতকগুলি শোকাবহ ও গভীর-রসপ্রধান গল্পে লেখকের বৈশিষ্ট্য চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ‘দিদিমার গল্প’, ‘আহুতি’ ও ‘ভূতের গল্প’—এই তিনটি গল্পে তাঁহার কৌতুক-প্রিয়তা ও ব্যঙ্গ-প্রবৃত্তি বিষয়গৌরবের জন্ত অনেকটা সংযত হইয়াছে। কিন্তু তথাপি তাঁহার বুদ্ধিপ্রধান ভাবুকতাবিমুখ মনোবৃত্তি এখানেও আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। প্রথম দুইটি গল্পে যে অত্যাচার ও প্রতিহিংসার ভীষণ কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা romantic temper-এর লেখকের হাতে রোমাঞ্চকর ভীতি-শিহরণের সৃষ্টি করিত; এবং লেখকও যে এই romantic প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইয়াছেন তাহা নহে। বিশেষতঃ ‘আহুতি’তে গল্প-বিবৃত tragedyর অভিশপ্ত লীলাভূমির বর্ণনায় তাঁহার উত্তেজিত কল্পনার আরক্ত উত্তাপ কতকটা অশুভব করা যায়। কিন্তু আসল ঘটনাতে আসিয়া এই কল্পনা—অগ্নি শ্লেষাশ্বক ও উত্তেজনাহীন বিবৃতির ভস্মাচ্ছাদনের তলে নিজ দীপ্তি ও দাহ গোপন করিয়াছে। যকের ধন রক্ষার জন্ত শিশুবলি রবীন্দ্রনাথেরও একটি গল্পের বিষয়; কিন্তু তাঁহার বর্ণনা যে কল্পনা সমৃদ্ধিতে ভয়াবহ ও শিশুর কাতর আবেদনে করুণার্জ হইয়া উঠিয়াছে, এখানে তাহার চিহ্নমাত্র নাই। ধনঞ্জয় ও রঞ্জিনীর নৃশংসতা, কিরীটচন্দ্রের ব্যাকুল ছটফটানি ও রত্নময়ীর ভীষণ প্রতিহিংসার কাহিনী আমরা পাঠ করি বটে, কিন্তু লেখকের শাস্ত, নিরুদ্ধেগ, ঈষৎ-ব্যঙ্গ-সংশ্লিষ্ট বর্ণনাভঙ্গী আমাদের মনে কোনরূপ উত্তেজনা সঞ্চারের সহায়তা করে না। বিশেষতঃ লেখকের পাল্কী-যাত্রার স্বদীর্ঘ মুখবন্ধ যে ব্যঙ্গপ্রধান প্রতিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা tragedyর রসবিকাশের পরিপন্থী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ‘দিদিমার গল্প’-এ দিদিমার বেনামী বিছক জুয়াচুরি, কেননা দিদিমা স্ত্রীলোক হইয়াও চৌধুরী মহাশয়ের কণ্ঠস্বর ও বর্ণনাভঙ্গী

বেমালুম আত্মগাং করিয়াছেন; বক্তা-পরিবর্তনে বক্তৃতারীতির কোন পরিবর্তন হয় নাই। জীলোক বক্তা হইলেও বর্ণনার মধ্যে কোন কোমল ভাবপ্রবণতা বা রমণীমূলভ মাধুর্য সঞ্চারিত হয় নাই। ‘ভূতের গল্প’-এ রবীন্দ্রনাথের ‘ক্ষুধিত পাষণ’ বা ‘নিশীথে’র হিমশীতল অতীন্দ্রিয়তার স্পর্শলেশমাত্র নাই—Contractor-এর বর্ণিত ও Engineer-এর অহুত ভৌতিক কাহিনী কেবল কৌতুককর অসংগতির ভাব জাগাইয়াছে। অতিপ্রাকৃত বর্ণনার অন্তর্গত মনোবৃত্তি অর্জন করিতে লেখক বিন্দুমাত্রও চেষ্টা করেন নাই—সাদা চোখে ও বিজ্ঞপকৃষ্টিত ওষ্ঠাধরে তিনি যে ভূতকে আবাহন করিয়াছেন তাহা সংসারের আর পাঁচটা বিসদৃশ আবির্ভাবের মত আমাদের মধ্যে হস্তরসের সৃষ্টি করে মাত্র।

চৌধুরী মহাশয়ের ‘চার-ইয়ারী কথা’ (১৯১৬) যদিও চারিটি বিচ্ছিন্ন গল্পের সমষ্টি, তথাপি ইহাদের অন্তর্নিহিত যোগসূত্র ইহাদিগকে উপন্যাসের পরিণতি ও গৌরব দিয়াছে। এক মেঘ-খুঁচিত জ্যোৎস্নারাত্রের আসন্ন দুর্ধোগের স্তব্ধতার মধ্যে, ক্লাবে সমবেত চারিটি বন্ধু ঘরে ফিরিতে না পারিয়া আপন আপন প্রণয়ঘটিত অভিজ্ঞতা ব্যক্ত করিয়াছে। এই গল্পগুলি কেবল যে সময়ক্ষেপের জগুই বিবৃত হইয়াছিল তাহা নয়—লেখক ইঙ্গিত করিয়াছেন যে, সেই স্নান, মেঘ-ভারাতুর চন্দ্রিকাই তাহাদের মনোরাজ্যের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়া তাহাদের অন্তরের গোপন রহস্যকে টানিয়া বাহির করিয়াছিল। এই ‘শনির দৃষ্টি’র মত আলোকের বর্ণনায় লেখক অপ্রত্যাশিত কল্পনাসমৃদ্ধি ও ব্যঙ্গনাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু এক প্রথম গল্প ছাড়া অন্ত-গুলিতে এই অদৃশ প্রভাব ক্ষীণ হইয়া পড়িয়াছে। সেনের গল্পে এই বিকৃত, কলুষিত আলোকের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ আর একটি প্রাণবেগচঞ্চল, জড়িমালেশশূন্য, জ্যোৎস্নাপ্লাবিত রাজির বর্ণনা করা হইয়াছে, যাহার প্রভাবে বক্তার চিরঅতৃপ্ত প্রেমিক-কল্পনা এক মুহূর্তের জগু ফুলের স্নায় সৌন্দর্যে ও সৌরভে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু এই ক্ষণকাল স্বর্ণ উন্মাদের অট্টহাস্তে খণ্ড খণ্ড হইয়া ভাঙিয়া পড়িয়াছে ও এই অভিজ্ঞতার তীব্র অভিঘাত বক্তার মনকে চিরদিনের জগু প্রণয়মোহ হইতে মুক্ত করিয়া তাহাকে প্রাত্যহিক বাস্তবতার স্ফূট আবেষ্টনের মধ্যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। মোটের উপর প্রথম গল্পটির স্বর কবিকল্পনার উচ্চ-গ্রামে বাধা ও লেখকের অত্যন্ত স্বপ্নভঙ্গ, আদর্শলোক হইতে এক ধাক্কায় ভূতলে অবতরণই গল্প-মধ্যে comedy-র একমাত্র লক্ষণ। গল্পের শেষ পরিণতির সহিত বক্তার ভূমিকা-সম্মিষ্ট আত্মচরিত্র-বিলেপনেরও যথেষ্ট সঙ্গতি আছে।

দ্বিতীয় গল্প—‘সীতেশের কথা’র পরিহাসের রসটি আরও জমাট বাঁধিয়াছে। সীতেশের কোমল, মেরুদণ্ডহীন, নারীজাতির আকর্ষণে সদাচঞ্চল মন, লগুনের নিরানন্দময়, অবসাদপূর্ণ স্নাতস্নেহে বর্ষা, সস্তা-উপন্যাস-বর্ণিত অভিজাতবর্ণের তরল প্রণয়কাহিনী—এই সমস্ত উপাদানে গঠিত প্রতিবেশের সহিত কেন্দ্রস্থ প্রণয়কাহিনীর হাস্যকর পরিণতি ঠিক একসুরে বাধা। স্থান-কাল-পাত্র এই তিনের রাসায়নিক সংযোগে প্রণয়িনীর ব্যবসাদার প্রতারিকাতে পরিবর্তন বেশ সঙ্গতির সহিত নিম্পন্ন হইয়াছে।

তৃতীয় গল্প—‘সোমনাথের কথা’ সোমনাথের অনন্তসাধারণ চরিত্রবৈশিষ্ট্যের পরিচয়ের দ্বারা অবতারণিত হইয়াছে। সোমনাথ তীক্ষ্ণদীর্ঘ দার্শনিক, রূপযৌবনসম্পন্ন সুপুরুষ ও প্রণয়-দেষ্টা। তাহার জীবনে যিনি আবির্ভাব ঘেঁরুপ আকস্মিক, তাহাদের প্রণয়কাহিনীও সেইরূপ



প্রজাপতির ভায় চকল ও সফরগলীল। ইহাদের মধ্যে প্রথম দর্শনেই যে প্রণয়লীলা শুরু হইল তাহা বাহ্যতঃ flirtation হইতে অভিন্ন মনে হয়। কিন্তু এই লঘু-তরল ভাবের মধ্যে যাবে যাবে গভীরতার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। রিনির কুতিত্ব এই যে, সে নিজে ধরা না দিয়া সোমনাথের চির-অনাসক্ত মনকে বাগনার পাশে বাঁধিয়াছিল। অবশেষে একদিন সমান আকস্মিকতার সহিত এই প্রেমের পরিসমাপ্তি ঘটিল—রিনির পত্র প্রমাণ করিল যে, সে সোমনাথকে তাহার প্রতিদ্বন্দীর প্রণয়বশেগকে তীব্রতর করিবার উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতেছিল। George-এর বিবাহ-প্রস্তাবের সঙ্গে সঙ্গে রিনির পক্ষে সোমনাথের প্রয়োজনীয়তা ফুরাইল। কিন্তু বিবাহের অল্পদিন পরে ভাগ্যচক্রের আর একটা আকস্মিক আবর্তনে প্রমাণ হইল যে, রিনি প্রতারণা করিতে গিয়া নিজে প্রতারিত হইয়াছে। এই সমস্ত ব্যাপারটার উপর সোমনাথের মন্তব্য এই যে, ইহা প্রেমের স্বরূপের একটা যথার্থ অভিব্যক্তি, কেন না প্রেমের সমস্ত রহস্যলীলার অভ্যন্তরে একটা প্রকাণ্ড হাস্যকর ফাঁকি লুকান আছে। এই ভিতরকার ফাঁকিটাই অকস্মাৎ সশব্দে বাহির হইয়া পড়িয়া প্রেমের উপহাস্যতা ঘোষণা করে। এই গল্পে রিনির মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল, অস্থির মনোভাবের বড় স্বন্দর বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রধান ক্রটি এই যে, ইহাতে সোমনাথের চরিত্র রিনির সহিত তুলনায় একেবারে ম্লান, নিম্নপদ হইয়া পড়িয়াছে; তাহার দার্শনিক স্পর্শ। হতগৌরব হইয়া একেবারে প্রতিকারহীন অক্ষমতার ধূলিশযায় লুটাইয়াছে। সোমনাথের এই লজ্জাকর পরাজয় প্রেমের অগৌরবকে আরও পরিহাস্য করিয়াছে।

চতুর্থ গল্পে প্রেমের paradox চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে। দাসীর গোপন অন্তঃনিরুদ্ধ প্রেম-কাহিনী, প্রেমিকার সহিত মিলনের জন্ত তাহার আজীবন সাধনা আমাদের হৃদয়কে করুণরসে অভিষিক্ত করে। এমন সময় হঠাৎ তাহার পরলোকপ্রাপ্তির সংবাদ ও সেই ডাকবিভাগের সীমাবহির্ভূত প্রদেশ হইতে টেলিফোন-যোগে প্রণয়ীর সহিত ভাববিনিময়-প্রয়াস আমাদের মনের পৃষ্ঠে এমন একটা তীব্র অসংগতিবোধের চাবুক মারে যাহাতে আমাদের পূর্বভাব একেবারে শূন্যে মিলাইয়া যায়। মোট কথা, এই চারিটি গল্পে প্রেমের হাস্যকর অসংগতির কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেখান হইয়াছে—উম্মাদের অট্টহাস্য, ছদ্মবেশিনী প্রেমিকার হেয় চৌধুরিত্ব, অস্থিরমতি প্রণয়িনীর অতর্কিতভাবে নিষ্ঠুর প্রত্যাখ্যান, পরলোকবাসিনীর লৌকিক উপায়ে প্রণয়াম্পদের সহিত সম্বন্ধস্থাপন-প্রয়াস—এই সমস্তই প্রেমের আদর্শভাবমূলক আবেশের বিরুদ্ধে হাস্যরসের অভিযান, প্রেমের অমৃতকুণ্ডে বিক্রপের অল্পরসনিক্ষেপ। এই বিরুদ্ধগুণসম্পন্ন দ্রব্যের সংযোগে যে মিশ্র পদার্থ উৎপন্ন হইয়াছে তাহা খুব উপাদেয় না হইলেও অভিনবত্বের জন্ত উপভোগ্য। তবে এই ব্যঙ্গরস প্রেমের অস্থি-মজ্জার সহিত মিশায় নাই, যখন প্রণয়-রস পাক খাইয়া নিবিড় ও আবেশবিশ্বল হইয়, আসিতেছে, তখন আকস্মিকভাবে ইহার মধ্যে প্রক্ষিপ্ত হইয়া বিফোরক দ্রব্যের মত প্রেমের স্বপ্নকে ধূলিসাৎ করিয়াছে, ইহার নেশাকে উড়াইয়া দিয়াছে।

চৌধুরী মহাশয়ের বঙ্গসাহিত্যে স্থান ঠিক তাহার রচনার উপর নির্ভর করে না—তিনি একজন সেই শ্রেণীর লেখক, যাহার প্রভাব লিখিত পুস্তককে অতিক্রম করিয়া ছড়াইয়া পড়ে। Paradox-এর খোঁচা দিয়া তিনি আমাদের সহজেই ভাবাবেশপ্রবণ, সংস্কারাচ্ছন্ন, নিদ্রালু মনকে জাগাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন—খাঁটি সত্যাত্মসঙ্কিস্তা অপেক্ষা জড়ভাবের প্রতিষেধক

উত্তেজনাসঞ্চারই তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। তিনি আমাদের সচেতন করিয়া আমাদের চিন্তাশক্তিকে সক্রিয় আত্মাহুতীলনে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার মতবাদের মধ্যে যেটুকু সত্য আছে তাহা তিনি ইচ্ছাপূর্বক অতিরঞ্জন-বিকৃত করিয়া আমাদের প্রতিবাদস্পৃহাকে জাগাইয়া তুলিয়াছেন, এবং এই উপায়ে বাদপ্রতিবাদমূলক এমন একটা পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছেন যেখানে আমাদের স্বাধীন বিচারশক্তি মুক্তবায়ুর জায় অবধাে বিচরণ করিতে পারে। আমাদের ভক্তিরস মদির ও আহুগত্য মন্থর মনোরাজ্যে তিনি ফরাসী-দেশস্থলভ লঘু-চপল ব্যঙ্গপ্রিয়তা ও শ্রদ্ধাবিশুদ্ধ, অথচ মার্জিতরুচি শ্লেষাত্মিকা মনোবৃত্তির আমদানি করিয়াছেন। অনেক নব্যতন্ত্রী লেখকের চিন্তাধারা ও রচনাভঙ্গী তাঁহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে এবং তাঁহাকে এক বিশিষ্ট রচনারীতির প্রবর্তক ও প্রতিষ্ঠাতা বলা যাইতে পারে। তিনি তাঁহার নিজ নাম অপেক্ষা সাহিত্যিক ছদ্মনাম বীরবলের দ্বারাই অধিক সুপরিচিত। সাহিত্যে কথ্যভাষার প্রবর্তনে তিনি পথপ্রদর্শক না হইলেও একজন উৎসাহশীল সমর্থক, এবং এই বিষয়ে যে তুমুল বাদানুবাদের উদ্ভব হইয়াছিল সেই তর্কযুদ্ধে তিনি জয়ী হইয়া সাহিত্য-রাজ্যে কথিত ভাষার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রধানতঃ তাঁহারই পক্ষসমর্থনের জন্ত আজ কথিত ভাষা সাহিত্যের দ্বারে কেবল প্রসাদাকাজী ডিখারী নহে, পরন্তু সমবল প্রতিদ্বন্দ্বীর জায় সাধুভাষার সিংহাসনের অর্ধেক অধিকার করিয়া বসিয়াছে। এমন কি রবীন্দ্রনাথও তাঁহার যুক্তি ও দৃষ্টান্তে অল্পপ্রাণিত হইয়া নিজের পরবর্তী রচনায় কথিত ভাষার প্রচলন করিয়াছেন। স্তত্রাং ঔপন্যাসিক-হিসাবে তাঁর স্থান সেরূপ উচ্চ না হইলেও আমাদের মন্দীভূত চিন্তাধারায় নূতন স্রোতোবেগ-যোজনা ও বুদ্ধিপ্রাধান্তমূলক মনোবৃত্তি-প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব তাঁহার প্রাপ্য। এই বিষয়ে বিখ্যাত ইংরেজ সাহিত্যিক Chesterton-কে তিনি অহুসরণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। Chesterton-এর বিদ্বৎপ্রভার জায় চোখ-ধাঁধানো বুদ্ধির অসি-কীড়া তাঁহার নাই। তাঁহার মননশক্তির গুণাবলীর মধ্যে সুদূরপ্রসারী বিস্তার ও মৌলিক গভীরতার অপেক্ষা কীড়াশীল চাপলাই অধিকতর লক্ষণীয়। অনেক সময় বক্তব্য বিষয়ে গভীরতার অভাবের জন্ত তাঁহার রচনাকে কেবল কথার মারপেচ বলিয়া মনে হয়; কখন কখন তাঁহার রচনাভঙ্গী বিকৃত মুখভঙ্গীর মতই দেখায়। এই সমস্ত অপকর্ষ সত্ত্বেও সাহিত্যের মজলিসে তাঁহার বিশিষ্ট স্থানকে কোনমতেই অস্বীকার করা যায় না। আপাততঃ তিনি নদীর বালি ভাঙিয়া যে কৃষিক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন, তাহাতে ফসল অপেক্ষা কাঁটারই প্রাধান্ত; কিন্তু এই ক্ষেত্র যথেষ্ট উর্বরতা লাভ করিলে ভাবী কাল ইহাতে যে শস্য উৎপাদন করিবে তাহা সাহিত্যভাণ্ডারের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

বাংলা উপন্যাসে সর্বপ্রথম উদ্ভূত কল্পনাসংবলিত ও ভৌতিক ও মানবিক ঘটনার যদৃচ্ছ সংমিশ্রণে কোতুককর কাহিনী-প্রবর্তনের কৃতিত্ব ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯)। তাঁহার রচনার মধ্যে ‘কঙ্কাবতী’ (১৮৯২), ‘মুক্তামালা’ (১৯০১) ও ‘ডমরুচরিত’ (১৯২৩) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রাকৃতিক ও অপ্রাকৃত ঘটনার মেশামেশিতে তিনি যে বেপরোয়া, অকুতোভয় মনোভাব দেখাইয়াছেন সেখানেই তাঁহার বিশেষত্ব নিহিত। অনৈসর্গিক বিষয়ের অবতারণায় তিনি যেরূপ অজস্র উদ্ভাবনশক্তি ও অকুণ্ঠিত কল্পনাকীড়ার পরিচয় দিয়াছেন তাহা এই মনস্তত্ত্ব-সমর্থিত বিশ্বাস-উৎপাদনের যুগে অনন্তসাধারণ। ভূত, প্রেত, যক্ষ, পিশাচ,

জীন, পরী প্রভৃতি অলৌকিক জীবের কল্পনায় তাঁহার মন কানায় কানায় পূর্ণ ছিল ও তিনি যে-কোনও উপলক্ষে বাস্তব ঘটনার সঙ্গে ইহাদিগকে গাঁথিয়া দিয়াছেন। যদিও সঙ্গতি-অসঙ্গতির প্রশ্ন লইয়া তিনি বিশেষ মাথা ঘামান নাই, তথাপি তাঁহার এই অলৌকিক জগতের কেন্দ্রস্থলে একপ্রকার নিগূঢ় নিয়মশৃঙ্খলার অস্তিত্ব অল্পভব করা যায়। তাঁহার ভূত ঠিক ভূতের মতই ব্যবহার করে; এমন কি মানবের সম্পর্কে আসিলেও উহার ভৌতিক প্রকৃতি ক্ষুণ্ণ হয় না। তা ছাড়া, বাঙালীর সাধারণ জীবনযাত্রা ও বিশ্বাস-সংস্কারের সহিত এই ভৌতিক আবির্ভাবসমূহের এক সহজ ছন্দের মিল আছে। সময় সময় ইহাদের পিছনে বাঙালী সমাজের কুসংস্কার ও উদ্ভট ভাবকল্পনার বিকল্পে একটা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গমনোভাবের পরিচয় মিলে। ব্যঙ্গের সূচিমুখে বিদ্ধ হইয়া উদ্ভট কল্পনার বুদ্ধবুদ্ধ খানিকটা রূপক-তাৎপর্যের অন্তঃসঙ্গতি লাভ করিয়াছে। যে মানস প্রতিবেশে রূপকথার জন্ম ও সাধারণ জীবনের সহিত উহার সহজ সহ-অবস্থান, তাহা প্রচুর পরিমাণে ত্রৈলোক্যনাথের মধ্যে রক্ষিত আছে। এই রূপকথার কল্পনাকে তিনি বাস্তব জীবনের সহিত নূতন সংশ্লেষে মিলাইয়াছেন।

এই দিক দিয়া তিনি রাজশেখর বসুর অগ্রবর্তী ও পথপ্রদর্শক। তবে রাজশেখর বসুর পরিমিতবোধ আরও সূক্ষ্ম ও তাঁহার অলৌকিক জগতে পদক্ষেপ যদৃচ্ছ নহে, বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত। যে অসঙ্গতির মধ্যে মৌলিক চিন্তা-চমকের উপাদান আছে তিনি কেবল তাহারই সার্থক প্রয়োগ করিয়াছেন। ত্রৈলোক্যনাথ যেখানে ভৌতিক জগতের আকাশ-বাতাসে উদ্দেশ্যনিরপেক্ষ, স্বচ্ছন্দ বিহার-বিলাস অল্পভব করিয়াছেন, রাজশেখর সেখানে কয়েকটি স্থনির্বাচিত ও বিশেষভাবে চমকপ্রদ খণ্ডাংশে স্থায়ী অভিযান সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। ত্রৈলোক্যনাথ যেখানে ভরপেট ভৌতিক থানা খাইয়া উদগার তুলিয়াছেন, রাজশেখর সেখানে ছুরিকাটা দিয়া কয়েকখণ্ড রসাল ভোজ্যদ্রব্য আত্মদান করিয়া স্বকৃতি ও আধুনিক-যুগোচিত সঙ্গতিবোধের মর্ধাদা রক্ষা করিয়াছেন।

ত্রৈলোক্যনাথের ভৌতিক কাহিনীর আর একটি উৎকর্ষ এই যে, ইহা চরিত্রবৈশিষ্ট্য ক্ষুরণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট। ‘কঙ্কাবতী’-তে প্রথম খণ্ড সম্পূর্ণ গার্হস্থ্যজীবনমূলক; দ্বিতীয় খণ্ড, একেবারে আবাস্তব কল্পনাশ্রিত। তবে শেষ পর্যন্ত কঙ্কাবতীর জর বিকারের সঙ্গে তাহার অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতাগুলিকে সংপৃক্ত করিয়া বাস্তব মনস্তত্ত্বের মর্ধাদা কোনভাবে রক্ষা করা হইয়াছে। ‘মুক্তামালা’-য় স্বল গড়গড়ির অদ্ভুত অল্পভূতিসমূহেরও সেইরূপ জরবিকারগত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে। ব্যাখ্যা সঙ্গত কি অসঙ্গত সে বিষয়ে আমাদের কোন দৃষ্টিস্তা নাই—অলীক জরভগ্ন কল্পনাগুলিই উহাদের রূপবৈচিত্র্যে ও ভাবকৌতুহলে আমাদের সত্যের মত অভিভূত করে।

তাঁহার সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ সৃষ্টি ডমরুধর চরিত্র। তাহার উদ্ভট গল্পের ভিতর দিয়া তাহার চরিত্রের যেরূপ অপূর্ব বিকাশ হইয়াছে তাহাই আমাদের কাছে বেশী আকৃষ্ট করে। গল্পরসের সহিত চারিত্রিক পরিচয় মিশ্রিত হইয়া পরম্পরের উপভোগ্যতা বাড়িয়াছে। এই সমস্ত অসম্ভব-কল্পনা-প্রসূত আখ্যানের মুহুরে ডমরু-চরিত্র উহার সমস্ত বীভৎসতা, আত্ম-প্রসাদ, কূটবুদ্ধি ও ভক্তি-অভিনয় লইয়া আশ্চর্য অসঙ্গতির সহিত প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ডমরুধর পৃথিবীর ব্যঙ্গসাহিত্যে একটি অপূর্ব সৃষ্টি। তাহার সমস্ত দৃষ্টিয়াসক্তি ও ঘোরতর

নীচ স্বার্থপরতা সত্ত্বেও তাহার সপ্রতিভতা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও আপনার সম্বন্ধে নিঃসঙ্কোচ সত্যভাবের জন্ত সে আমাদের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় না। ফলস্ট্রাকের দৈহিক স্থূলতা তাহার সমস্ত ফাঁকি-জুয়াচুরি, মিথ্যা আত্মশ্লাঘা ও নিরঙ্কুশ রসিকতার নির্ভরযোগ্য আধার রচনা করিয়াছে। সেইরূপ ডমরুধরের ঘোর কৃষ্ণকান্তি দেহ ও আত্মগর্বাকীত, ইতর মন তাহার সমুদয় কোঁতুককর ছুরবস্থা ও কল্পনার অনিয়ন্ত্রিত ভ্রমণ বিলাসকে এক স্বাভাবিক আশ্রয়ের বৃন্তে ধরিয়া রাখিয়াছে।

( ৬ )

প্রথম চৌধুরীর পরে হাস্যরসপ্রধান কথা-সাহিত্যে রাজশেখর বসু ওরফে পরশুরামের স্থান। তাঁহার ‘গড্ডালিকা’ ও ‘কঙ্কলী’ নামে দুইখানি ব্যঙ্গচিত্রসমষ্টি তাহাদের প্রথম আবির্ভাবের সময় পাঠক ও রসগ্রাহী সমাজে একটা ছলছলের সৃষ্টি করে। সকলেই একবাক্যে স্বীকার করেন যে, বঙ্গ-সাহিত্যে একজন প্রথম শ্রেণীর হাস্যরসিক দেখা দিয়াছেন। ইহার হাস্যরসের প্রকৃতিটি যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু বা প্রমথ চৌধুরী হইতে ভিন্ন। যোগেন্দ্রচন্দ্র অতিরঞ্জন ও প্রমথ চৌধুরী নানা অবাস্তব প্রসঙ্গের অবতারণা হাস্যকর সূক্ষ্মতর্ক ও বাগাড়ম্বরপূর্ণ আলোচনা ও অতর্কিতভাবে বিপরীত রসের প্রবর্তন ইত্যাদি উপায়ে comedy সৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এক নীল লোহিত পর্যায়ের গল্পগুলি ছাড়া অল্পগুলিতে হাস্যরসের উৎস খুব গভীর নহে। বুদ্ধির কসরতের দ্বারাই হাস্য উদ্ভিক্ত হইয়াছে। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের মধ্যে একটা স্বতঃ-উৎসারিত প্রাচুর্য ও অনাবিল বিস্তৃতি আছে। তাঁহার রসিকতার প্রবাহ বুদ্ধির বপ্র-ক্রীড়ায় ঘোলাটে হয় নাই, সূর্যকরোজ্জ্বল নির্যাসের গায় সহজ, সাবলীল নৃত্যভঙ্গে হাসির ঝিকমিকি ছড়াইতে ছড়াইতে বহিয়া চলিয়াছে। হাস্যরসিকের প্রধান লক্ষণ হাস্যরসপ্রধান মৌলিক পরিকল্পনার উদ্ভাবনী শক্তি। গল্পীর জমিতে যাহারা হাসির সূক্ষ্ম পাড় বুনিতে চেষ্টা করেন তাঁহাদের কারুকার্য প্রশংসনীয় হইলেও মৌলিকতার অভাব আছে ইহা স্বীকার করিতে হইবে। রাজশেখরবাবু অপরের পরিকল্পনার উপর সূক্ষ্ম জাল বয়ন করেন নাই। তাঁহার রসিকতা কেবল derivative বা আহরণমূলক নহে; অপরের ভাব-ভঙ্গীর বিকৃতিমূলক অঙ্কুরণের ( parody ) উপর তাঁহার খ্যাতি নির্ভর করে না। অবশ্য এই সমস্ত উপাদান তাঁহার মধ্যেও অল্প পরিমাণে আছে, কিন্তু এগুলি তাঁহার সমস্ত রচনায় গৌণ স্থান অধিকার করে।

∴ তাঁহার মৌলিক পরিকল্পনার উদাহরণস্বরূপ ‘গড্ডালিকা’তে ‘খ্রীষ্টসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’, ‘চিকিৎসা-সঙ্কট’ ও ‘ভূশঙীর মাঠে’ ও ‘কঙ্কলী’তে ‘বিরিকি বাবা’ ও ‘উলট-পুরাণ’-এর নাম উল্লেখ করা হইতে পারে। ‘সিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ ও ‘বিরিকি বাবা’ আমাদের ধর্মের নামে জুয়াচুরি প্রবৃত্তির প্রতি কটাক্ষপাত। প্রথমোক্ত গল্পে যৌথকারবার-প্রণালীর অভিনব প্রয়োগ, ধর্মক্ষেত্রে ব্যবসাদারী বুদ্ধির প্রবর্তনের মধ্যে যে তীব্র অসংগতি আছে তাহাই হাস্যরসের উপাদান। আবার এই হাস্যরসের অবিরল প্রবাহের মধ্যে চরিত্রের পরিকল্পনায় হাসির ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘূর্ণিপাক আছে। শ্রীমানন্দ ব্রহ্মচারীর উদাস, নিম্পৃহ ধর্মসাধনা, গণেশীরাব্বির ধর্মতত্ত্বের সূক্ষ্মজ্ঞান, রায় সাহেব ডিনকড়ির জমাখরচের হিসাবমূলক ব্যবসায়-বুদ্ধি—এ সমস্তই

অতি নিপুণ হস্তে, দুই একটি রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত কৃপণ, সন্ধিগমনা রায় সাহেবই বোকা বনিয়াছেন, তাঁহার উপর হাসির পিচকারি নিশেষে বণিত হইয়াছে। ‘বিরিক্টি বাবা’র পরিকল্পনা বিশেষ মৌলিকতার দাবী করিতে পারে না, কেননা ধর্মান্ততা ও বিচারবিহীন গুরুবাদ আমাদের সনাতন লক্ষণ ও বহুদিন হইতেই ইহা সাহিত্যিক ব্যঙ্গ-বিক্রপের বিষয়ীভূত। কিন্তু বিষয় পুরাতন হ লেও বিরিক্টি বাবা যে বিশেষ আধ্যাত্মিক শক্তির দাবী করিয়াছেন, তাঁহার ভক্তগণ তাঁহার যে বিশেষ ক্ষমতার সম্মোহনে অভিভূত হইয়াছেন, তাহার মধ্যে কৌতুককর অভিনবত্ব আছে। কালের আবর্তন তিনি ইচ্ছামত নিয়ন্ত্রণ করিতে পারেন, আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকতাবাদ তিনি বিজ্ঞান-রাজ্য হইতে সরাইয়া ধনাগমের স্থূল প্রয়োজনে লাগাইতে পারেন—এই বিশ্বাসই ভক্তবর্গের উপর তাঁহার প্রভাবের হেতু। সত্যত্রত, গণেশ-মামা, গুরুপদবাবুর ভূতপূর্ব মুহুরী তুর্কবংশসম্বৃত ফরিদপুরী মুসলমান বহিষ্কৃতি প্রভৃতি, হাসির এই বৃহৎ আবেষ্টনের মধ্যে নিজ নিজ চরিত্রাঙ্গায়ী ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হাসির কলধনি তুলিয়াছে। ‘চিকিৎসা-সঙ্কট’-এ নন্দদুলালের রোগের উৎপত্তি, চিকিৎসার বিচিত্র প্রণালী ও উপশম—সমস্তই একটা চমৎকার গ্রহসন-স্থিতির কারণ হইয়াছে। বন্ধুবর্গের স্নেহাতিশয্যে যে রোগের উদ্ভব ও তাহাদের মন্ত্রণাবিভেদে যাহার বিস্তৃতি, নিবিড়তর সম্পর্কের অভ্যাগমেই তাহার নিবৃত্তি ও শান্তি; সাক্ষ্য মজলিসটির বিলোপ এই জগতে প্রচলিত অমোঘ শ্রায়নীতির (poetic justice) জয়লাভ। চিকিৎসক-গোষ্ঠীর রোগনির্ণয়প্রণালী ও ব্যবস্থাপত্র-নির্ধারণে যে স্থম্পষ্ট অতিরঞ্জন আছে তাহাতে সত্যের সূক্ষ্মরেখা একেবারে অদৃশ্য হয় নাই; সত্যের শব্দ মেরুদণ্ডই এই অতিরঞ্জনক্ষীতিকে সম্ভাব্যতার সীমার মধ্যে ধরিয়া রাখিয়াছে।

‘ভূশণীর মাঠে’ গল্পে ভৌতিক জগতের এমন একটা দিক্ চিত্রিত হইয়াছে, যাহার হাস্যকর অসংগতি আমাদের কৌতুকবোধকে প্রবলভাবে উদ্রিক্ত করে। মৃত্যুর পরেও যে সমস্ত প্রবৃত্তি জীবিত ও সক্রিয় থাকে, তাহাদের মধ্যে আড্ডা জমাইবার ও প্রণয়াকর্ষণ অহুভব করিবার প্রবৃত্তিও অন্তর্ভুক্ত। এই সনাতন, অবিদ্যার প্রবৃত্তিগুলি লৌকিক জীবনেও যেমন, সেইরূপ ভৌতিক জীবনেও নানারূপ জটিলতার সৃষ্টি করিয়া থাকে—বরং ভৌতিক জীবনে স্বাধীনতা-প্রশারের সঙ্গে সঙ্গে জটিলতারও বৃদ্ধি হয়। যেখানে পার্থিব জীবনে এক স্বামী ও এক স্ত্রীর পক্ষে পারিবারিক শাস্তিরক্ষা দুর্লভ, সে অবস্থায় ভৌতিক জীবনে তিন জনের দম্পতির একত্র সমাবেশ যে একটা অগ্ন্যুৎপাতের মত অবস্থার সৃষ্টি করিবে তাহাতে বিশ্বাসের বিষয় কি আছে? আবার ইহার মধ্যে irony বা স্নেহাত্মক বৈপরীত্যের অসম্ভাব নাই। যে অবাস্তব সম্পর্ক জীবনের সঙ্গে সঙ্গে ত্যাগ করিয়া শেষ নিঃশ্বাসের সঙ্গে মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছি, মৃত্যুর পর নূতন সংসার পাতিবার সংকল্পের সঙ্গে সঙ্গেই পূর্বজীবনের সেই অভিলাষ যদি পরজীবনেও আমাদের অহুসরণ করে, তবে ব্যাপারটা কি অসম্ভব রকম ঘোরাল হইয়া উঠে না? তার উপর জীবনজয় ব্যাপী পরম্পর-বিরোধী স্বত্বাধিকারের মীমাংসা বোধ হয় মাহুষের বিচারশক্তির অতীত। এই দুর্লভ, মীমাংসাতীত সমস্তা ভৌতিক জীবনের নিশ্চিন্ত, নিরঙ্কুশ স্বাধীনতার পক্ষচ্ছেদ, ইহার নির্মেষ, স্বর্গলোকিত দিবসের উপর ছায়াপাত করিয়াছে। এই প্রেত-জীবন মহুস্ত-জীবনেরই প্রতিচ্ছবি—কেবল মহুস্ত-জীবনের মাধ্যাকর্ষণ-প্রভাবমুক্ত। এই প্রেতলোক ‘রোমাঞ্চকর বিভীষিকাবর্জিত, মাহুষ-লোকের প্রতিবাসী ও তাহার রক্ত-ভক্ত ও কৌতুকলীলার

সহচর। চিত্রকরের রেখা এখানে লেখনীর সহায়তা করিয়াছে, ও এই প্রেত-রাজ্যের সরল ও কৌতুককর বীভৎসতা এই দ্বিবিধ উপায়ে আমাদের মনে বহুমূল হইয়াছে।

‘উলট পুরাণ’ গল্পটি পরিকল্পনার মৌলিকতায় উজ্জ্বল—topsy-turvydom বা বর্তমান অবস্থার সম্পূর্ণ বৈপরীত্যমূলক চিত্রের জন্ম উপভোগ্য। যদি কোন রাজনৈতিক ভূমিকম্পে ইংরেজ ও ভারতবাসীর আপেক্ষিক অবস্থা আমূল পরিবর্তিত হয়, তাহা হইলে যে বিসদৃশ ব্যাপারের সংঘটন হইবে এই গল্পটি তাহারই একটা কৌতুককর আভাস। ভারতবাসীর ইংরেজী শিক্ষার আগ্রহ, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের অম্লকরণ, ইংরেজের বিরুদ্ধে সংবাদপত্রে আন্দোলন, তাহার মনের কান্না ও অভিমানের উচ্ছ্বাস এই সমস্তই ইংরেজে আরোপিত হইয়া এক অভূতপূর্ব comedy সৃষ্টি করিয়াছে। সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য চিত্র হইয়াছে উড়িয়া পুলিশের দ্বারা ইংরেজ সার্জেন্টের স্থানান্তরিত—তাহার অপ্রতিহত ক্ষমতার বিরুদ্ধে উৎপীড়িত ইংরেজ নাগরিকের সক্রন্দন অভিযোগ। এই রসিকতার দো-নলা বন্দুক ইংরেজ ও ভারতবাসী উভয়কেই আঘাত করিয়াছে—কিন্তু এই আঘাতের মধ্যে কোন বিষেষের বিষজালা নাই, আছে কৌতুকমণ্ডিত বিজ্ঞপ।

অত্যাগত গল্পগুলির মধ্যে হান্তরস যথেষ্ট পরিমাণে থাকিলেও তাহার কেন্দ্রস্থ ভাব-এক্য খুব স্বপরিচ্ছিন্ন নহে। ‘লক্ষকর্ণ’ গল্পে মৌলিক ভাব অপেক্ষা পারিপার্শ্বিক অবস্থার সরস বর্ণনাই অধিকতর কৌতুকোদ্দীপক। রায় বাহাদুর বংশলোচনের দাম্পত্য কলহ, তাঁহার পারিষদবর্গের ছোটখাট রেষায়েষি, বেলিয়াঘাটা কেরোসিন ব্যাণ্ডের সামুদ্রিক-শব্দবর্জনমূলক কথোপকথন ও তাহাদের লক্ষকর্ণ কর্তৃক সংঘটিত দুর্ঘটনা, কালবৈশাখীর ঝড়-বুষ্টিতে রায় বাহাদুরের প্রাণসংশয় ও লক্ষকর্ণের সাহায্যে তাঁহার উদ্ধার-লাভ—এই সমস্তই বিমল হান্তরসে অভিসিদ্ধিত হইয়াছে। তবে চাটুয্যে মহাশয়ের পাঠার ব্যাঘ্রে রূপান্তরিত হওয়ার গল্পটার মধ্যে একটু মাত্রাধিক্য ঘটিয়াছে। ঝড়ের বর্ণনায় ও ‘কচি-সংসদ’-এ রেলগাড়ির দ্রুতগতির বর্ণনায় সাধারণতঃ নির্জীব ও মন্থরগতি বাংলা ভাষার মধ্যে চমৎকার গতিবেগ সঞ্চার হইয়াছে, ও ইহার মধ্যে বিজ্ঞাপনক ঈষৎ অতিরঞ্জনের ব্যঞ্জন-সংযোগ বর্ণনাকে আরও উপভোগ্য করিয়াছে। তবে লক্ষকর্ণের ক্ষুদ্র স্বাক্ষর উপর গল্পের সমস্ত ভারকেদ্র চাপাইয়া দেওয়া ঠিক সামঞ্জস্যবোধের অমুখ্যায়ী হয় নাই—অবশ্য যদি তাহার তিন অধ্যায় গীতা উদরস্থ করার অভূত কীর্তি তাহার নিজাম ভারবহন ক্ষমতা অভূতপূর্বরূপে বাড়াইয়া না থাকে। ‘মহাবিভা’ গল্পটিতে মৌলিক ভাবের অস্পষ্টতার জন্ম তাহার ব্যাখ্যা ও বিস্তৃতিতে রসিকতা ভাল খোলে নাই—মহাবিভালাভের জন্ম বিভিন্ন শ্রেণীর ব্যক্তিবর্গের আগ্রহ আশাহরূপ বিচিত্র স্তরে ধ্বনিত হইয়া উঠে নাই। ‘কচি-সংসদ’ গল্পে কচি-সংসদের সভ্যদের নামকরণে যে সমন্বয়পযোগী ব্যঙ্গ শক্তির পরিচয় মিলে, সমস্ত গল্পটির কতকটা খাপছাড়া ভাবে ও শিথিল গঠন প্রণালীতে তাহার মর্যাদা ঠিক রক্ষিত হয় নাই। কচি-সংসদের সঙ্গে কৃষ্ণের বৈবাহিক আদর্শের কোনও মিল নাই, এবং তাহার কচি-সংসদ ত্যাগ করিয়া হৈহয় সংবে যোগদান এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কের অভাবই স্মৃতি করে। বিশেষতঃ কৃষ্ণের ‘হাইকোর্টশিপে’ যে অভিনব আছে তাহার মধ্যে কষ্ট কল্পনার আতিশয্য আবিষ্কার করা মোটেই কঠিন নহে। ‘দক্ষিণ রায়’ গল্পটি, যে সম্ভাব্যতার গণ্ডির

মধ্যে আমাদের হাস্যরস তরঙ্গায়িত হয় তাহা অতিক্রম করার জন্ত, শীর্ণ ও নিজীব হইয়া নিষ্ফলতার বালুকারাশির মধ্যে নিজ স্রোতোবেগ হারাইয়া ফেলিয়াছে। ‘স্বয়ংবরা’ গল্পটি প্রহসনের মাত্রাধিক্যের জন্ত সূক্ষ্ম রসিকতার মৰ্শাদা হারাইয়াছে—উদ্ভট খেয়াল বাস্তবতার মাধ্যাকর্ষণ অগ্রাহ্য করিয়া একেবারে নিছক কল্পনারাজ্যে উধাও হইয়াছে। ‘জাবালি’ গল্পটির রসিকতা derivative; ইহা তপস্বী-জীবনের সাধারণ গতি ও আদর্শের ব্যঙ্গাত্মক বর্ণনা, বর্তমান যুগাদর্শের মানদণ্ডে বিচার করিয়া ইহার মধ্যে হাস্যজনক অসংগতির আবিষ্কার-চেষ্টা এই সমস্ত বিচ্ছিন্ন ব্যঙ্গপ্রয়াস কোন একটি ব্যাপক সমালোচনার ঐক্য-সূত্র-গ্রথিত না হওয়ার রসিকতার অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরে রহিয়া গিয়াছে।

রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের প্রধান উপাদান হাস্যজনক পরিস্থিতির উদ্ভাবন-নৈপুণ্য। Verbal wit বা উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক রসিকতার প্রাধান্য তাঁহার রচনায় নাই। তিনি হাস্য-রসিকের দৃষ্টি লইয়া জীবনের অসামঞ্জস্যপূর্ণ গুণাংশগুলি দেখিয়া তাহাদের মধ্যে হাস্যপ্রবাহ ছুটাইয়াছেন। তিনি জানেন যে, রসিকতার প্রকৃত উৎস শাণিত, তীক্ষ্ণাগ্র বাক্য-পরম্পরা সংযোগে নহে। সংসারের অধিকাংশ ব্যক্তিই unconscious humorist, অজ্ঞাতসারে হাস্যরস সৃষ্টি করে। তাহারা খুব গভীরভাবে, একনিষ্ঠ একাগ্রতার সহিত নিজ নিজ জীবননীতি ব্যাখ্যা করে, অপরে তাহার মধ্যে উপহাস্যতার সন্ধান পাইয়া তাহাকে হাসির খোরাকে পরিণত করে। রাজশেখরবাবুর পাত্র-পাত্রীরা এইরূপ unconscious humorist—রসিকতা করিবার পূর্বনির্ধারিত উদ্দেশ্য লইয়া তাহারা রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হয় নাই। পরিস্থিতির প্রভাবই তাহাদের মধ্যে হাস্যরস নিষ্কাশন করিয়াছে। হাসির বিন্দু যতই স্বচ্ছ হইবে, ততই তাহার মধ্যে চরিত্র বৈশিষ্ট্য, জীবন-সমালোচনার বিশেষ ধারা প্রতিফলিত হইবে। নিজ অন্তর্নিহিত প্রবণতা অপেক্ষা বাহ্য প্রতিবেশের প্রভাব প্রবলতর হওয়ার জন্ত ইহাদের রসিকতা খুব উচ্চাঙ্গের বা গভীররসাত্মক হয় নাই। কিন্তু তথাপি স্বতঃ উৎসারিত স্বচ্ছতার জন্ত এই হাস্যরস বঙ্গসাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায়ের সৃষ্টি করিয়াছে।

এই সম্পর্কে হাস্যরসস্থিতির বার্ষে চিত্রের সহায়তার কথাও উল্লেখযোগ্য। এসম্বন্ধে ‘গজডালিকার’ উপর রবীন্দ্রনাথের অভিমত হইতে কয়েক ছত্র উদ্ধার করিলেই চিত্রকলার সহযোগিতা সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা হইবে। “ইহাতে আরও বিস্ময়ের বিষয় আছে, সে যতীন্দ্রকুমার সেনের চিত্র। লেখনীর সঙ্গে তুলিকার কী চমৎকার জোড় মিলিয়াছে, লেখার ধারা রেখার ধারা সমান তালে চলে, কেহ কাহারো চেয়ে খাটো নয়। তাই চরিত্রগুলো ভাষায় ও চেহারায়, ভাবে ও ভঙ্গীতে, ডাহিনে ও বামে এমন করিয়া ধরা পড়িয়াছে যে, তাহাদের আর পালাইবার ফাঁক নাই।” হৃর্তাগ্রক্ৰমে পরবর্তী গ্রন্থ ‘কজ্জলী’তে রেখাচিত্রের এই উজ্জ্বল প্রকাশ-ক্ষমতা, উহার তীক্ষ্ণ ভাব ব্যঞ্জনাশক্তি অনেকটা স্নান ও মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছে। চিত্র ব্যঙ্গনার এই স্নানিমা মৌলিক পরিকল্পনার আপেক্ষিক অগুরুত্বের সত্য প্রতিচ্ছবি।

( ৭ )

রূপকথার রাজকন্ডার নাকি হাসিতে মাণিক আর কান্নায় মুক্তা ঝরিয়া পড়িত। ইহা হইতে অহুমান করা যায় যে, ভাবরূপে হাসি ও কান্নার মধ্যে যে আকাশ-পাতাল পার্থক্য,

মূল্যের দিক দিয়া তাহাদের সেরূপ কোন ছুস্তর ব্যবধান ছিল না। সেইরূপ আধুনিক জীবনের জটিলতা একদিকে যেমন গভীর নৈরাশ্রবাদ জাগায়, অপরদিকে এই জটিলতার ভাঁজে ভাঁজে যে স্তরবদ্ধ অসংগতি আছে তাহা হাশ্বরসের প্রচুর উপাদান যোগায়। সোজা দৃষ্টিতে যাহা মারণাজ্ঞ, তির্যক কটাক্ষে তাহাই স্ফুটন্তি দেওয়ার যন্ত্র হইয়া দাঁড়ায়। ব্যবহারিক জগতে যে বজ্রগর্ভ নিবিড় মেঘ হুঃখের ধারাবর্ষণে উন্মুখ, হাশ্বরসিকের ফুৎকারে তাহাই ফিকে হইয়া রামধনুর বিচিত্র বর্ণাভা প্রকাশ করে। জাল যখন শক্ত ফাঁসে পরিণত হইয়া শ্বাসরোধ ঘটায় তখন তাহা করুণ রসের উৎস—কিন্তু যখন লঘু হস্তে নিক্ষিপ্ত হইয়া ইহা পাশে আবদ্ধ প্রাণীর মনে একটা লক্ষ্যহীন, অবোধ হাঁকু-পাকুর সৃষ্টি করে তখন ইহার প্রচেষ্টার উপহাস দিকটাই বড় হইয়া দেখা দেয়। সুতরাং আধুনিক জগৎ যেমন আমাদের জীবনযাত্রাকে হুঃসহ ও হুঃখভার মন্থর করিয়াছে তেমনি নানা কৌতুককর অসামঞ্জস্যের হেতু হইয়া হাশ্বরস-বিলাসের নূতন নূতন বীজ বপন করিয়াছে।

আবার আধুনিকতার চেহারা সকল দেশে সমান নহে। ইহা বাঙালীর ঐতিহ্য ও বিশিষ্ট মনোধর্মের সহিত যুক্ত হইয়া তাহার মনোজগতে যে নাগরদোলার সৃষ্টি করিয়াছে তাহা অত্র দেশের প্রতিক্রিয়ার সহিত ঠিক মিলিলে না। অতীত মননধর্মী জাতির মধ্যে আধুনিকতা বহু শতাব্দীর সাধনার স্বাভাবিক পরিণতি, পূর্বতন যুগের অঙ্কুরিত প্রবণতার ক্রমাভিব্যক্তির ফল। আমাদের দেশে ইহা অনেকটা অতর্কিত আগন্তুক, আমাদের সনাতন আদর্শ ও মানস অভ্যাসের মাঝখানে বোমার মত পড়িয়া ইহার সহজ স্বঘমাকে বিধ্বস্ত ও ইহার উপাদান-সমূহকে নানা উদ্ভট সংমিশ্রণে সংযুক্ত করিয়াছে। আমাদের মনঃসংস্থানের যদি এক্সরে করা সম্ভব হইত তাহা হইলে দেখা যাইত যে, উহার মধ্যে প্রাচীনতম সংস্কার, অন্ধতম বিশ্বাস, মধ্যযুগস্থলভ গুরুবাদ অসম্ভবের প্রতি নোঁক প্রগতিশীল বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সহিত নিতান্ত এলোমেলোভাবে সংস্কৃত হইয়া আছে। আমরা একই সময়ে বহুযুগে বাস করিয়া থাকি—বিভিন্ন কালের মিশ্রবাস্তবে নিঃশ্বাস গ্রহণ করি। পুরাণোক্ত বামনদেবের ত্রায় স্বর্গ মর্ত্য-রসাতলে ত্রিলোকে একই সঙ্গে পদবিত্তাস করি। আমাদের অস্থি-মজ্জায় বহুপুরুষবাণী পিতামহদের যে লিপিসংঘ অদৃশ্য কালিতে লেখা আছে, তাহা কোন অতর্কিত প্রেরণায় একই সঙ্গে উজ্জ্বল হইয়া উঠে ও দৃষ্টিবিন্ম জন্মায়। একটি বোতাম টিপিবামাত্রই আমরা বর্তমান যান্ত্রিক যুগ হইতে একেবারে ব্যাস-বান্ধীকির যুগে কালান্তরিত হই। আমাদের আধুনিক উপকরণে সজ্জিত ভূইংক্রমে হঠাৎ শুভ্রশ্রী বীণাহস্ত নারদ ঋষির আবির্ভাব হয়। ভৃগু-সংহিতার নির্দেশ মানিয়া আমরা বৈজ্ঞানিক বীক্ষণাগারে গবেষণা আরম্ভ করি। এগুলিকে উদ্ভট খেয়াল বা লেখকের কল্পনার অবাধ ভ্রমরূপে অভিহিত করা যায়। কিন্তু ইহাদের পিছনে আমাদের নিগূঢ় ইচ্ছার সমর্থন আছে। আমাদের অন্তরে এই বায়ুভ্রমণের প্রবণতা আছে বলিয়াই লেখক এত সহজেই আমাদের এই ধূম্রলোকে লইয়া যান। অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসের গভীরতা আমাদের শিথিল হইয়াছে সত্য, কিন্তু বর্ষাশেষে লঘু মেঘখণ্ডের ত্রায় অলৌকিকত্বের বিচ্ছিন্ন বাষ্পরাশি আমাদের মনোলোকে বিচরণ করে, এবং বাস্তববোধের সূর্যালোককে ঝাপসা করিয়া কর্মজগতের মধ্যে স্বপ্নজড়িমার আবরণ টানে। কাজেই আমাদের মধ্যে জ্ঞান-বিজ্ঞানের উন্নতি, মোহযুক্ত প্রগতিশীলতা অতীত দেশের সহিত



ভুলনায় একটু অঙ্কুরিত রকমের বিশৃঙ্খলার প্রবর্তন করিয়াছে—তীক্ষ্ণ বর্শাফলকে খোঁচা খাইয়া আমাদের অন্তরের প্রাচীন সংস্কারের ভূতের দল পুলিশী বেটনের কাছে আন্দোলনকারী জনতার মত চারিদিকে ছিটকাইয়া পড়িয়া আরও চীৎকার ও গণ্ডগোল বাধাইয়া দেয়।

এই আধুনিকতার রসপুট, নবযৌবন-প্রাপ্ত হাস্তরসের স্রষ্টা ও ইহার বিজয়-অভিযানের ঐতিহাসিক রাজশেখর বসু। গডলিকা (১৩৩২), কঙ্কলী, হুম্মানের স্বপ্ন (১৩৫০), গল্প-কল্প (১৩৫৭) ও ধুস্তরী মায়া (১৩৫৯)—এই গল্পসংগ্রহ-গ্রন্থাবলী যে উদ্ভট কল্পনা ও অনাবিল হাস্তরসের অফুরন্ত নিৰ্ঝর প্রবাহিত করিয়াছে বাঙালী পাঠক তাহাতে অবগাহন করিয়া তাহার নানা-সমস্যা-বিড়ম্বিত জীবনে চিত্তবিনোদনের একটা আশাতীত উপায় লাভ করিয়াছে। এই গল্পগুলিতে লেখকের অসামান্য উদ্ভাবনশক্তি, কল্পনা-প্রাচুর্যের অজস্রতা ও বিসদৃশের সমাবেশ-কৌশলে হাস্তরস-স্রষ্টার সানলীল নিপুণতা আমাদের বিস্ময়ে অবাক করিয়া তোলে। আমাদের এই প্রথাবদ্ধ, নিয়মশাসিত, অভাব-দৈর্ঘ্য-পিষ্ট জীবনে যে এত সুপ্রচুর হাস্তরসের উপাদান সঞ্চিত আছে ইহা লেখক আমাদের দেখাইয়া না দিলে আমরা কোনদিনই অনুভব করিতে পারিতাম না। পৌরাণিক সাহিত্য ও প্রাচীন যুগের জীবনযাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় তাঁহার অসঙ্গতিবোধকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়াছে ও পরিহাসরসিকতার অনেক নূতন উৎসমুখের সন্ধান দিয়াছে। অবশ্য কোন কোন গল্পে খেয়ালী কল্পনার নিরঙ্কুশ আতিশয্য মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে; লেখক আমাদের দেখাইয়া দিলে যে মুক্তিকাসম্পর্কহীন ধ্বলোকের আলিতে-গলিতে, রূপকথার আধুনিক-সংস্করণ-জাতীয় ভুলস্থানে ঘুরাইয়া লইয়া বেড়াইয়াছেন; বাস্তবজীবনের রক্ত-পথে অলৌকিক জগতের হিমেল বাতাস হঠাৎ আসিয়া পরিচিত দৃশ্যপটকে ঝাপসা করিয়া দিয়াছে। আমরা যেন আবার নূতন করিয়া শৈশবকল্পনার স্বপ্ন-বাস্তব-মেশানো, অথচ মাধ্যাকর্ষণের পিছন টানে নিয়ন্ত্রিত, এক মায়া-জগতের অবাধ স্বাধীনতা উপভোগ করিয়াছি। তথাপি এই উদ্ভাস কল্পনাবিলাসের কেন্দ্রস্থলে মানব-প্রকৃতির চিরন্তন সত্য স্থিরভাবে বিরাজমান,—খেয়ালের খুঁড়ি নানা বিচিত্র প্যাচ কসিয়া আকাশে উড়িতেছে, কিন্তু লাটাইটি মনঃস্ববিজ্ঞানের দৃঢ় মুষ্টিতে বিধৃত।

( ৮ )

পৌরাণিক গল্পগুলিতে সাধারণতঃ দুইটি রীতি অল্পসংখ্যক হইয়াছে। প্রথমতঃ, ঋষি বা দেব-সমাজে আধুনিক সমস্যা প্রবর্তিত হইয়াছে বা বর্তমানের দৃঢ় নিয়মবদ্ধতার উপর পৌরাণিক অতীতের অলৌকিক শক্তি ঋণস্থায়ী অধিকার বিস্তার করিয়াছে। মোটের উপর একজাতীয় খোঁসার মধ্যে অপরিজ্ঞাতীয় শাস চোকানোর ফলে, আধার ও আধেয়ের মধ্যে উৎকট অসামঞ্জস্যের জন্ম, এক কৌতুকজনক অসঙ্গতিপূর্ণ পরিস্থিতির স্রষ্টা হইয়াছে। তিনি স্বর্গের পারিজাতকে মর্ত্যজীবনের কটু তৈলে ডাজিয়া ও মরজীবনের বাসি ভাতে অমরলোকের যজ্ঞ-হবি মাখিয়া যে নূতন ধরণের খাদ্য তৈয়ারী করিয়াছেন তাহাতে আমাদের রসনা নূতন আশ্বাদের পরিতৃপ্তি পায়। কোথাও তিনি স্বর্গীয় ব্যাপারকে মানবিক মানদণ্ডে, কোথাও বা মানবিক ঘটনাকে স্বর্গীয় মানদণ্ডে মাখিয়া উভয়ই অসঙ্গতির হাস্যকরতা

আবিষ্কার করিয়াছেন। ‘ভূশঙীর মাঠ’-এ হিন্দুধর্মের জন্মান্তরবাদ ও পাতিব্রতের আদর্শ প্রেতলোকে এক তুমুল বিপর্যয়ের সৃষ্টি করিয়াছে, ভৌতিক জগতে মানবের অধিকারতত্ত্বের প্রতিষ্ঠা এক বীভৎস পরিণতি ঘটাইয়া চিরন্তন আদর্শরই ফাঁকিটা ধরাইয়া দিয়াছে। ‘হুমানের স্বপ্ন’ ও ‘ভারতের ঝুমঝুমি’তে পুরাণ-প্রসিদ্ধ ব্যক্তির আধুনিক সমস্যার জালে জড়াইয়া একেবারে নাস্তানাবুদ হইয়াছেন। হুমানের বীরত্ব তাহাকে বিবাহ-বিলাট হইতে রক্ষা করিতে পারে নাই, ও দুর্বাসার অগ্নিভাস্বর ব্রহ্মতেজ আধুনিক অর্বাচীনতার কাছে নিতান্ত খেলো প্রতিপন্ন হইয়াছে। অতিমানবকে বামনের চক্ষে দেখিলে যাহা হয় এখানে তাহাই ঘটিয়াছে। ‘প্রেমচক্র’-এ ঋষিকুমারেরা মানব প্রেমের কুখ্যাত ত্রিভুজে আবদ্ধ হইয়া যে চড়কিনাচ নাচিয়াছিল তাহা তাহাদের সত্ত্বগুণ প্রধান আর্ষ প্রকৃতির সহিত বেমানান বলিয়া আরও উপভোগ্য হইয়াছে। রেবতী ও বলদেবের মিলনে সত্য ও স্বাপনের মাপকাঠির বৈষম্য যে কৌতূকাবহ অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছিল, বলদেবের হলাকর্ষণের ফলে তাহার সমাধান হইয়া বর-কন্নার মধ্যে উচ্চতা-সাম্য প্রতিষ্ঠিত হইল। ‘দশকরণের বানপ্রস্থ’-এ দেবতার বরে মাহুশের অতিরিক্ত শক্তিশাল্য কেনন করিয়া তাহার স্বথের পরিবর্তে অস্বস্তির কারণ হয় তাহার কৌতূকাবহ উদাহরণ।

‘তৃতীয় দ্যুত-সভা’ ও ‘ভীমগীতা’ মহাভারতের আখ্যান ও ভাষার ব্যঙ্গাত্মকতা (parody)। এইগুলিতে ভাষার ছন্দ-গান্ধীধর্মের সহিত ভাবের লঘুতার অসঙ্গতি হান্তরসের উপভোগ্যতা ও সাহিত্যমূল্য আরও বাড়াইয়াছে। প্রথম প্রবন্ধে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে দ্যুতক্রীড়ার যুগ্মিতির পরাজয়ের কারণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে ও শকুনির শাঠ্যে বিরুদ্ধে চতুরতর ও উন্নততর শাঠ্যের ব্যবস্থা অবলম্বিত হইয়াছে। সমস্ত প্রবন্ধটির পরিকল্পনা, পরিচলনা, সূষ্টভাবে চরিত্র-বিকাশের আয়োজন, ক্ষুদ্র নাটকীয় ইঙ্গিত-প্রয়োগ ও পরিসমাপ্তি একটি সর্বাঙ্গসুন্দর কলারচনার স্বমামণ্ডিত হইয়াছে। ‘ভীমগীতা’য় ভগবদগীতার আদর্শ ভীমের বাস্তব বুদ্ধির দ্বারা পরিমার্জিত হইয়া যুগোপযোগী হইয়াছে।

মাঝে মাঝে অমরবৃন্দ আধুনিক জগতের অসহনীয় ক্লেশ নিবারণের জন্ত মর্ত্য-ভূমিতে অবতীর্ণ হইয়া সমাধানের উপায় চিন্তা করিতে মিলিত হইয়াছেন। ‘রামরাজ্য’, ‘তিনবিধাতা’ ও ‘গন্ধমাদন-বৈঠক’ এ বিষয়েরই আলোচনা। এগুলির মধ্যে হান্তরস খুব সার্থকভাবে বিকশিত হয় নাই। তাহার প্রধান কারণ যে রসিকতার ক্ষীণ প্রলেপের নীচে গম্ভীর মননশীলতাই ইহাদের প্রধান উদ্দেশ্য। সমস্তা এত উষ্ণ ও মর্মভেদী যে ইহা এখনও হান্তরসিকের এলাকায় পৌঁছবার মত ভাবমুক্তি ও স্বখম্পর্ষতা লাভ করে নাই। কাঁটা গলা হইতে বাহির না হইলে তাহাকে ক্রীড়াচ্ছলে উল্টিয়া পাল্টিয়া দেখা যায় না। রসিকতা কাল-ও-ভাব-গত ব্যবধানের অপেক্ষা রাখে। ব্যাস, বাম্পীকি, নারদ আমাদের বর্তমান জীবন হইতে বহুদূরে সরিয়া না গেলে তাহাদিগকে লইয়া মস্তুরা করা চলিত না। স্তুরাং হান্তরসিকের নিরপেক্ষ বুদ্ধি এইরূপ অতি-আধুনিক জল্পিত জিজ্ঞাসা হইতে প্রতিহত হইয়া যুক্তিপ্রধান আলোচনার মত ভোঁতা হইয়া পড়ে। বৈষ্ণব দর্শনে যাহাকে তপ্ত-ইন্দু-চর্বণের সহিত উপমিত করা হয়, এখানে আমরা লেখকের সেই জাতীয় মনোভাবেরই পরিচয় পাই— রসিকতার মাধুর্য বিষয়ের দাহ-জ্বালার সহিত মিশিয়া একরকম অস্বস্তিই জন্মায়। আর

বিশেষতঃ দেববুদ্ধি এখানে মানববুদ্ধি অপেক্ষা স্বচ্ছতর বা অধিকতর রহস্তভেদী বলিয়া মনে হয় না। ব্রহ্মা, বিষ্ণু, আত্মা, সেন্ট নিজেদের সর্বজ্ঞতা ও সর্বশক্তিমত্তা সৰ্ব্বদেয় যতই সচেতন থাকুন না কেন, কার্যক্ষেত্রে মানব বুদ্ধিরই পুনরাবৃত্তি করেন ও মানব বুদ্ধির অসহায়তাই তাঁহাদের আলোচনায় প্রতিবিম্বিত হয়। এই জীবন-মরণ সমস্তাগুলি সৰ্ব্বদেয় আপাততঃ দেবতা ও হাস্তরসিক উভয়েরই অধিকার মূলভূমি রাখিলে রসের বিশেষ কোন ক্ষতি হইবে না। উভয়কেই আপাততঃ সরিয়া দাঁড়াইবার জন্ত অহরোধ জানান যাইতে পারে। ‘গামাগ্ধর্য জাতীয় কথা’র পুরাতন পৃথিবীর ধ্বংসের পর উদ্ভূত যে নূতন মানবজাতির কথা বলা হইয়াছে তাহাদের সহিত বর্তমান মানুষের কালের দিক্ দিয়া যতই ব্যবধান থাক, বুদ্ধির দিক্ দিয়া খুব যে পর্যায়ের পার্থক্য আছে বলিয়া মনে হয় না। কেন না গামাগ্ধর্যের প্রতিনিধি—স্থানীয় ব্যক্তিগণ যাহা বলিয়াছে তাহা রোজই আমরা সংবাদপত্রে পাঠ করি। আমরা যাহাকে ভণ্ডামি বলিয়া জানি, গামাগ্ধর্যের সেই ভণ্ডামির মুখোশ খুলিয়া দেখাইবার যন্ত্র আবিষ্কার করিয়াছে মাত্র।

আবার মানব যেখানে দেবতার সাহায্যপ্রার্থী হইয়াছে বা পারলৌকিক রহস্ত ভেদ করিবার চেষ্টা করিয়াছে সেখানেও সে হাসির লহরী ছুটাইয়াছে। বিরিক্টিবাবা আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকতাবাদের আধ্যাত্মিক প্রয়োগ করিয়া শেয়ারের দর তাজা রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে ; কিন্তু শেষ পর্যন্ত দৈবশক্তি প্রাকৃতিক নিয়মের নিকটে হার মানিয়াছে। ‘ধূস্তরী মায়া’ বুদ্ধকে মূবতে পরিণত করা-রূপ নানা ভেল্কি খেলা সত্ত্বেও শেষে নিছক hallucination বা মতিভ্রম বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। ‘বদন চৈধ্যুরীর শোকসভায়’ অপদেবতার আবির্ভাব বক্তাদের রসনায় দৃষ্ট সরস্বতীর ভর করাইয়া শোকসভার উদ্দেশ্য ব্যর্থ করিয়াছে, বক্তাদের মিথ্যা অভিনয়ের ভিতরকার সত্যটি নগ্নভাবে উদ্ঘাটন করিয়াছে। ‘যত্ন ডাক্তারের পেসেন্ট, ডাক্তারী বিজ্ঞাকে যোগবলের সহিত সহযোগিতার বন্ধনে বাঁধিয়া আমাদের কল্পনাকে খুব প্রবলভাবে নাড়া দিয়াছে দৈবশক্তিতে যদি মস্তকচ্যুত ধড়ে প্রাণ রাখা সম্ভব হইল, তখন আর শুধু সেলাইয়ের জন্ত ডাক্তারের সাহায্য লওয়ার প্রয়োজন কি? যোগবল কি সমুদ্র পার হইয়া শেষে গোম্পদে গিয়া ঠেকিল? ‘ষষ্ঠীর কুপায়’ ষষ্ঠীর বেড়ালের মাতৃমূর্তি-গ্রহণ ঠিক আমাদের ঔচিত্যবোধকে তৃপ্তি দিতে পারিল না—কল্পনা যতই আজগুবি হউক তাহার একটা অন্তঃসংগতি ও পরিণতির স্বাভাবিকতা প্রয়োজন। যাহা হউক এই দেবলোক ও মর্ত্যালোকের সংমিশ্রণ যে রাজশেখরবাবুর হাতে নানা বিচিত্র রসসৃষ্টির হেতু হইয়াছে ও আমাদের কল্পনার পরিধিকে নানাদিকে প্রসারিত করিয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

( ৯ )

অবশ্য লেখক যে সর্বদা কল্পনার উত্তম ধূলোকে বিচরণ করিয়াছেন তাহা নহে—বহু স্থলে তিনি অতিপ্রাকৃততম্পর্শহীন বস্তুর জীবনে অবতরণ করিয়া উহার অন্তর্নিহিত উপহাস্ত অঙ্গভঙ্গিগুলি আবিষ্কার ও উপভোগ করিয়াছেন। এই আবিষ্কারের মধ্যে এমন একটা চমকপ্রদ মৌলিকতা আছে ও প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে এমন একটি সরস কোতূকাবহ রূপ আছে যে, ইহাদের ফলে পাঠকের মনে একটা স্বতঃস্ফূর্ত হাসির রসধারা প্রবাহিত হয়।

সমাজ বা ব্যক্তিমানসের বাস্তবপ্রবণতা ব্যঙ্গমধুর অতিরঞ্জন ও সমাবেশকৌশলের মাধ্যমে হাসির উপাদানে রূপান্তরিত হয়—চেনা জিনিস আমাদের সম্মুখে এক অপরিচিতপ্রায়, অভিনব মূর্তিতে আবিস্কৃত হইয়া পরিচিতের প্রতি উপেক্ষাকে নূতনের প্রতি বিম্বিত কৌতুহলে পরিণত করে। ‘শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ আমাদের অতিবাস্তব ব্যবসায়-পরিচালনা-প্রথারই একটা নিখুঁত চিত্র। কিন্তু আধুনিক ব্যবসায়-ফন্দির সঙ্গে প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসের সংমিশ্রণ ইহাকে অভিনব রসরূপ দিয়াছে। শ্রামানন্দ ব্রহ্মচারীর গেক্সা-কাপড়-পরা জুয়াচুরি, গণ্ডেরিরাম বাটপারিয়ার দালালীর কমিশনের হিসাবে পুণ্যের পরিমাণ-নির্দেশ, রায়সাহেব তিনকড়ির বজ্র-আটন-ফস্কা-গেরো-নীতির ফলে ভরাডুবি—এ সমস্তই এই হাস্যসমুদ্রের উচ্ছল তরঙ্গরূপে আমাদের কাছে নাকানি-চোবানি খাওয়ায়। সর্বোপরি পরিকল্পনার উদ্ভট মৌলিকতা, আমাদের পুণ্যলোভাতুরতার স্বযোগ লইয়া তীর্থক্ষেত্রে যে ছোটখাট জুয়াচুরি চলিয়া থাকে তাহার মধ্যে এক বিরাট যৌথকারবারের অতিকায়-আরোপের উদ্ভাবনীশক্তি আমাদের হাস্যপ্রবণতার শীর্ণ ধারার মধ্যে এক প্রচণ্ড জলপ্রপাতের অসংবরণীয় বেগ সঞ্চার করে—আমরা বাস্তব জগতে থাকিয়াও যেন শ্রোতোবেগে এক নূতন রাজ্যে ভাসিয়া যাই।

‘চিকিৎসা-সঙ্ঘটন’-এও চিকিৎসাক্ষেত্রের নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনা লেখকের হাস্যরসসৃষ্টির কৌশলে, একটু অতিরঞ্জনের দ্বারা স্বীত-কলেবর হইয়া, মেদক্ষীতা, বিজয়গর্বে স্থিতাননা মিসেস বিপুলামিত্রের ব্যঙ্গচিত্রের মতই আমাদের কাছে হাস্যোচ্ছ্বাসে বেসামাল করিয়া ফেলে। বাস্তব জগতের দুর্ভোগ হাস্যরসিকের হাতে বিশুদ্ধ আনন্দরসের উপাদানে পরিণত হইয়াছে। কবিরাজ মহাশয়ের খুলনা অঞ্চলের উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য বাংলা বর্ণমালার গণ্ডী অতিক্রম করিয়া রসনার উৎকট-অশ্লীল-জাত ইংরাজী শব্দপত্রির ফৌস-ফৌসানির মধ্যে স্থিতিলাভ করিয়াছে, ইংরাজী ব্যঞ্জন ও বাংলা স্বরধ্বনির মধ্যে যেন একটা হরগৌরী-মিলন ঘটাইয়াছে। ‘গড্ডলিকা’র লঘুকর্ণ ‘হুম্মানের স্বপ্ন’-এ গুরু-বিদায়ের হেতু হইয়া তাহার প্রতিপালকের আশ্রিত-বাৎসল্যের ঋণ শোধ করিয়াছে—খন্দিৎ স্বামীর সাংক্ৰিক-আহার-পুট উদরে রাজসিক শক্তির বাহন শৃঙ্গ প্রয়োগ করিয়া উদর-নিরুদ্ধ তমোগুণকে মুক্তি দিয়াছে ও পশু হইয়াও সহজসংস্কারবলে একটা ঘনায়মান দাম্পত্য সমস্তার স্বামীমাংসা করিয়াছে। সে দধীচির মত তাহার নধর-কান্তি দেখে বিসর্জন দেয় নাই; কিন্তু দধীচির মতই তাহার শৃঙ্গাঙ্ঘ্রি হইতে বজ্র নির্মাণ করিয়া প্রভুর দাম্পত্য প্রেমের স্বর্গরাজ্যকে অস্তুরের অভিভব হইতে উদ্ধার করিয়াছে। মানবিক উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় হইয়াই তাহার পশু-জীবন সার্থক হইয়াছে। ‘কঙ্কলী’র ‘কচি-সংসদ’ আমাদের তাক্রণ্যের তুরীয় ভাববিবলতা-প্রাপ্তির জন্ত উৎকটসাধনারত যুব-সমাজের উজ্জল চিত্র—সর্বসাধারণের মনে ইহাদের প্রতি যে একটা স্নিগ্ধ কৌতুকপ্রবণতার অর্ধস্পষ্ট রেশ আছে লেখক তাহাকে স্রবণীয় হাস্যোজ্জল স্পন্দিতায় ফুটাইয়াছেন। ‘হুম্মানের স্বপ্ন’-এর রসরচনার নিবিড়তা ‘রাতারাতি’তে কাহিনীর দৈর্ঘ্য ও অস্থির বাস্পোচ্ছ্বাসের জন্ত অনেকটা ফিকে হইয়াছে—এখানেও যুব-সমাজের আর একটা নূতন দিকের পরিচয় পাই। ‘কচি-সংসদ’-এ যাহা বিশুদ্ধ ভাবপ্রবণতা ছিল এখানে তাহা যুগধর্মের উদ্ধত যুগুৎসাহ পরিণত হইয়াছে—লঘুকর্ণের কচি মাখায় গুঁতাইবার শিৎ

গজাইয়াছে। যে তারুণ্যরসিক বৃদ্ধ এই তরুণসংঘের অভিযানের সহযাত্রী হইয়াছেন তাঁহার দশা অনেকটা শরশয্যাশায়ী ভীষ্মের মত—তাঁহার নেতৃত্ব তীক্ষ্ণশরকটকিত। শেষে তারুণ্যের এই তপ্ত কটাহ প্রেমের কুপে নিমজ্জনের ফলে শীতল হইয়াছে। কিন্তু এই কুপ পর্যন্ত পৌঁছাইতে তাঁহাকে গলদেশে রজ্জুবন্ধন স্বীকার করিতে হইয়াছে। ‘রাজভোগ’-এ একদিকে অজীর্ণরোগগ্রস্ত রাজাবাহাদুরের ভোজ্য সম্বন্ধে উদগ্র কৌতুহল ও শেষ পর্যন্ত একবাটি বালী পানে তাহার বাস্তব নিবৃত্তি; অপর দিকে হোটেল-কর্তার সরস, উচ্ছ্বসিত বর্ণনা ও অতিমাত্রায় উত্তেজিত প্রত্যাশার হঠাৎ ভূমিসাৎ হওয়া একটি চমৎকার বৈপরীত্যরসের মাধ্যমে হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে। মধ্যযুগে চরিতকারেরা ভোজ্যরসের মধ্য দিয়া ভক্তিরসকে ঘনীভূত করিতেন, পরশুরাম ইহার মধ্যে হাস্তরসের উৎসের সন্ধান পাইয়াছেন। রাজাবাহাদুরের সন্ধিনীটির নীরব ও নির্বিকার ঔদাসীত্ত্বের মধ্যে যে একটি অবজ্ঞার তীক্ষ্ণ নিদ্যুৎচমক মুহূর্তের জন্ত বলক দিয়া গিয়াছে তাহা তাহার চরিত্রকে নূতন আলোকে উদ্ভাসিত করিয়াছে।

‘লক্ষ্মীর বাহন’ গল্পে ‘শ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’-এর মত ধর্ম ও ব্যবসায়বুদ্ধির সংমিশ্রণে এক অপূর্ব রসকল্পনা উদ্ভূত হইয়াছে। কিন্তু এখানে সাধারণ পরিকল্পনা অপেক্ষা মুচুকুন্দের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপর বেশী জোর দেওয়া হইয়াছে। মুচুকুন্দের অতি-নিয়ন্ত্রিত যন্ত্রবদ্ধ জীবনযাত্রার চিত্রটি ও ইহার মধ্যে সাংসারিক ও পারমাণবিক এই উভয়দিকের দাবীর যে সূক্ষ্ম সামঞ্জস্যবিধান হইয়াছে তাহার মৌলিকতা খুবই উপভোগ্য। লক্ষ্মীর বাহনের আকস্মিক আবির্ভাব ও তাহাকে লইয়া ব্যবসায়ী-মহলে হড়াহড়ি কাড়াকাড়ি হাঙ্গামা, আফিং খাওয়াইয়া তাহাকে বশ করিবার অভূত ফলি ও শেষ পর্যন্ত তাহার অন্তর্ধানের সঙ্গে সঙ্গেই মুচুকুন্দের ভাগ্যবিপর্যয়—এই সমস্ত ঘটনাবলী অনাবিল কৌতুকরসে অভিষিক্ত। এই হাসি কোথাও উত্তরোল বা অত্যাশ্রয় নয়, লেখকের বর্ণনার ছদ্মগাভীর ও মন্তব্যের বক্ষিম কটাক্ষের ভিতর দিয়া ইহা চূর্ণরশ্মির মত ঠিকরাইয়া পড়িয়াছে। মুচুকুন্দের জী মাতঙ্গী উপযুক্ত সহধর্মিণী—তিনি বৈষয়িক স্বামীর পরিপূরকরূপে অধ্যাত্মশৃঙ্খলে সৌভাগ্য-লক্ষ্মীকে চিরতরে বন্দি করিবার মতলব আঁটেন, শেষ পর্যন্ত পেঁচা ফাঁকি দিলে স্বামীর হাত ধরিয়া কাশী যাত্রা করিয়া স্বর্গ-মর্ত্যের ভারসাম্য বজায় রাখেন।

‘সিদ্ধিনাথের প্রলাপ’ ও ‘অক্লুর-সংবাদ’ গল্পের সূক্ষ্ম তারে ঝোলানো মূলতঃ মননধর্মী আলোচনা। এই দুইটি গল্পে দাম্পত্য সম্পর্ক সম্বন্ধে চমকপ্রদ মৌলিক তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে। অবশ্য বক্তার চরিত্রের সঙ্গে বক্তব্য বিষয়ের সংগতিবিধানের দ্বারা গল্পসাহিত্যের রীতি ও মর্যাদা রক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের প্রধান আকর্ষণ, মন্তব্য-আলোচনার তীক্ষ্ণ উপভোগ্য মৌলিকতা। সিদ্ধিনাথ রমণীর প্রসাধনকলার আদিম স্তরের উদ্ভব-কাহিনীকে চমৎকারভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। আজ যাহা আদর-সোহাগের নিদর্শন এককালে তাহাই বন্ধন-নির্যাতনের স্মৃতিচিহ্নরূপে দেহলয় ছিল। তখন স্বামীর পশুবলের স্বর্ণকার-বিপণিতে এই সমস্ত আভরণরাশির প্রথম সূচনা নির্মিত হইত। এমন কি যে অলঙ্কার, সিন্দুররাগ আজ সধবা-সৌভাগ্যের জলজলে প্রমাণরূপে অভিনন্দিত হয় তাহা নারীদেহে বর্ষর পুরুষের অজ্ঞাঘাতজনিত রক্তপাতের পরিণত সংস্করণ যাত্র। সিদ্ধিনাথ তাঁহার এই অসাধারণ মৌলিক গবেষণার দ্বারা পুরুষের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিষ্ঠিত করিলেও তাঁহার ব্যক্তিগত

জীবনে কিন্তু নারীর বশতা স্বীকার করিয়াছেন—যুক্তিবলে যাহাকে তিনি নশ্তা করেন, সংস্কারবশে তাহারই নিকট ধূলিসাৎ হইতে তাঁহার বাধে না। এই বৈপরীত্য-সমাবেশই জীবন-জটিলতার বন্ধন-গ্রন্থি। ‘অতুর-সংবাদ’-এও দাম্পত্য-নীতির অভিনয় বিশ্লেষণ আশাদিগকে চমৎকৃত করে। দাম্পত্য সম্পর্কের তিনটি প্রকারভেদ—স্বামী-প্রধান, স্ত্রী-প্রধান ও স্ব-স্ব-প্রধান—এই গুলে খুব সরস ও চিত্তাকর্ষকভাবে আলোচিত হইয়াছে। অতুরবাবু এই তিন রকম সম্বন্ধই পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছেন, কিন্তু কোনটাই শেষ পর্যন্ত টেকে নাই। মোট কথা, তাঁহার খেয়ালী মনে আত্মপ্রাধান্ত ভাবটি এতই প্রবল ও বদ্ধমূল যে প্রথমোক্ত সম্পর্ক-স্থাপন-প্রয়াসে অতিরিক্ত টানাটানিতে বন্ধনরজ্জু ছিঁড়িয়া গিয়াছে, দ্বিতীয় প্রকরণ তাঁহার মেজাজ কোন দিনই বরদাস্ত করিতে পারে নাই ও তৃতীয় পন্থায় স্বামী-স্ত্রীর অশান্ত-নিরপেক্ষতার কবি-নির্দিষ্ট আদর্শ স্ত্রীর স্থূল ও বাস্তব অধিকারবোধের কাছে কৌতুককর-ভাবে বিপর্যস্ত হইয়াছে। আমরা যখন কলেজের ছাত্র তখন আমাদের সংস্কৃত পণ্ডিত মহাশয় প্রথমত্রে ‘একাকী হয়মারুহু জগাম গহনং বনং’ এই বাক্যটি সংশোধন করিতে দিয়াছিলেন। আমাদের সামান্য সংস্কৃতজ্ঞানে ইহার মধ্যে কোন ভুল ধরিতে না পারিয়া প্রশ্নটির উত্তরের চেষ্টাই করি নাই। পণ্ডিত মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিলেন যে, মুখ’, বুঝিতে পারিতেছ না যে ঘোড়ায় চাপিলে আর একাকী হইল কি করিয়া? এই বেদান্ততত্ত্বগহন ব্যাকরণরহস্ত ঠিক এখনও বুঝিতে পারি নাই, তখন যে বুঝি নাই তাহা বলা বাহুল্য। অল্পরূপ যুক্তির প্রতিধ্বনি বাগেশ্রী দত্তের মুখে শুনিতে পাই। সে পৃথক গৃহে বাস, আলোকের বর্ণসঙ্কেতে পূর্ণিমা-তিথিতে আয়ত্ন, আবশ্যিক বিচ্ছেদের সাহায্যে প্রেমের নবীন-আকর্ষণ-রক্ষা প্রভৃতি সমস্ত শর্তই মানিয়া লইয়াছে। কিন্তু উহাদের ব্যাখ্যার সময় একটু মানস ফাঁকি রাখিয়াছে। যে ঘরখানি তাহার জন্ম নির্দিষ্ট হইবে তাহাতে সে তাহার বাপের বাড়ির আত্মীয়-স্বজন—অর্থাৎ তাহার স্থূল সম্প্রসারিত সত্তাকে আশ্রয় দিবে। আর তাহার স্বামীর মহলে সে নিজে বাস করিবে, তাহার স্মৃষ্টি, অর্ধাঙ্গিক সত্তাকে সেখানে রাখিবে। এই চমৎকার সুবিধাজনক ব্যবস্থাতেও তাহাদের কাহারও একাকিত্ব ক্ষুদ্র হইবে না। ‘অতুর-সংবাদ’-এ কৌতুকরস এই জায়ের ফাঁকিটুকুকে আশ্রয় করিয়া ফুরিত হইয়াছে। আর প্রবন্ধের নামের পৌরাণিক ব্যঙ্গনাট্যও সার্থক হইয়াছে—ভাগবত-বর্ণিত অতুরের আগমন ব্রজধামে বিরহ ঘোষণা করিয়াছিল। আধুনিক অতুরও নানারূপ কূট-বিধি-নিষেধের বেড়া জালে জড়াইয়া নিজের মিলন-প্রয়াসী আত্মার জন্ম চিরবিরহের ব্যবস্থা করিয়াছে। ‘রতন্তীকুমার’ গল্পটি সম্পূর্ণ বাস্তব ও প্রাত্যহিক ঘটনার সরস বিবৃতি, এবং ইহার হাস্যরস অতিরঞ্জন-উৎসারিত না হইয়া আমাদের সমাজের স্বাভাবিক অবস্থা ও কল্যাণ-উদ্ধারের সুপ্রচলিত কলাকৌশল হইতে উদ্ভূত।

( ১০ )

দীর্ঘকালের রক্ষণশীল সমাজ যখন ভাঙে তখন তাহার চেহারা অনেকটা নদীর বহু শাখায়-প্রশাখায় অল্পপ্রবিষ্ট স্রোতোধারার দ্বারা বিধ্বস্ত ও বহুধা-বিনীর্ণ তটভূমির মত দেখায়। নদী-জলপ্রবাহের দ্বারা ইহার চৌকস স্বয়ম্বা নানারূপে ভাঙিয়া চুরিয়া, শক্ত-মাটি-জলাভূমিতে মিশিয়া, উচু-নীচ, আব-ড়া-খাব-ড়ার যচ্ছ সন্মিলনে, মূলধারা সরিয়া গেলে শীর্ণবশেষ বিচ্ছিন্ন

পঞ্চদশশতাব্দির ইতিহাস বিবেচনা,—সমস্ত ভূগোলবিজ্ঞানের একটা বিকৃত, কল্পিত-কিম্বাদন্ত রূপ চোখে পড়ে। এই বহুধা-বিকীর্ণ, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ত্রিধিক রেখার বলিজালে সমাবৃত ভূমিখণ্ডের সামগ্রিক আকৃতিটি হয়ত অনেকের চোখে পড়ে না। অধিকাংশ ব্যক্তিই ইহার বিষাদ-উদ্দীপক দিকটাই লক্ষ্য করে। কবি অতীতের নষ্ট স্মরণের জন্য শোক করেন; সমাজতাত্ত্বিক লাভ-লোকসানের হিসাব খতাইয়া, ধূলা-বালি সরাইয়া কাদা ঘাটিয়া এক নতুন সমাজের ভিত্তি-স্থাপনের আয়োজন করেন; প্রগতিবাদীর দল জীর্ণ ফাটল ধরা সমাজ কবে সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া বৈশ্বিক নবীকরণের জন্য পথ ছাড়িয়া দিবে তাহার দিন গণনা করেন। সাধারণ মানুষ অনেকটা উদ্ভ্রান্ত-বিমূঢ় হইয়া বিলীয়মান অতীত ও আগন্তুক ভবিষ্যতের মধ্যে দোলায়মান চিত্তে অসহায়ভাবে প্রতীক্ষা করে। শুধু হাস্তরসিক এই বিকৃতির মধ্যে একটি রসতাত্ত্বিকের সন্ধান পান—ভাঙা-গড়ার নানা এলোমেলো উদ্ভট সমাবেশের মধ্যে এক কোঁতুক-কর অসঙ্গতি, কলাস্মরণের একটা বক্র ইন্দ্রিতির আবিষ্কার করেন। বাঙালীর মানসজগতে যে বিপ্লব ঘটিয়া গিয়াছে, যে ওলট-পালট সংঘটিত হইয়াছে তাহার গভীর দিকটা আমাদের কাব্য-সাহিত্য-ইতিহাস-সমাজনীতির মধ্যে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। ইহার লোকহাস্তর, পাঁচ-মিশেলী দিকটাই হাস্তরসিকের রসস্থিতির প্রেরণা যোগাইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়া প্যারীচাঁদ, কালীপ্রসন্ন, বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধু, ইন্দ্রনাথ, যোগেন্দ্রচন্দ্র, ত্রৈলোক্যনাথ, গিরিশচন্দ্র, অমৃতলাল, দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি বহু হাস্তরসিকই এই সমাজ-বিপর্যয়ের আলোড়নকে পরাবৃত্ত গতি দ্বারা হাস্ত-রস-বৈপরীত্যের চাকা ঘুরাইবার কাজে নিয়োজিত করিয়াছেন। যে বায়ুতরঙ্গে এরোপ্লেন চলে, তাহাতে ঘুড়ি বা ফানুসও উড়ে। এই পরিহাসদক্ষ সংঘে সর্বশেষ ঠাঁহারা যোগ দিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও রাজশেখর বসু সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের প্রথম সংঘর্ষ হইতে যে ধারা উদ্ভূত হইয়াছিল তাহাকে ইহার আধুনিকতার দ্বারপ্রান্ত পর্যন্ত পৌছাইয়া দিয়াছেন।

অবশ্য ইহাদের পূর্ববর্তীদের সঙ্গে আধুনিক যুগের হাস্তরসিকদের একটা গুরুতর পার্থক্য আছে। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে দ্বিজেন্দ্রলাল পর্যন্ত লেখকেরা যে হাস্তরসের স্থিতি করিয়াছেন তাহার পিছনে সকলেরই একটা সংস্কারক মনোবৃত্তি ও প্রতিবাদের তীব্র জ্বালা প্রকট হইয়াছে। তাঁহারা মধু নহে, যে অন্নমধুর রস পরিবেশন করিয়াছেন তাহার পিছনে ব্যঙ্গের হল ও উদ্দেশ্যের রোষগুঞ্জন ছিল। তাঁহারা জাতীয় চরিত্রের অসংগতিক সম্পূর্ণ মানিয়া লইতে পারেন নাই, মনে করিয়াছিলেন যে, হাসির চাবুকে ইহাকে সংশোধন করা যাইতে পারে—অর্থাৎ অসংগতিকের তাঁহারা অপরাধের পর্যায়ে ফেলিয়া হাসির অন্তরালে বিচারকের কঠোরতাকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছিলেন। সেইজন্যই ইহাদের হাস্তরসের উপভোগের মধ্যে একটা আত্মগ্লানির বেদনা রহিয়া যায়—আমরা সম্পূর্ণভাবে এই হাসির আনন্দে যোগ দিতে পারি না। যখন বঙ্কিমচন্দ্র ‘হুম্মৎ-বাবু-সংবাদ’-এ বাবুর গলদেশে হুম্মানের দীর্ঘ-প্রলম্বিত পুচ্ছের প্যাচ কষিয়াছেন, তখন আমরা হাসিতে হাসিতে হঠাৎ চমকিত হইয়া নিজের গলায় হাত দিয়া দেখি যে, সেখানে পুচ্ছবেষ্টনীর চাপ অল্পভব করা যায় কিনা। কিন্তু কেদারনাথ ও রাজশেখরের মধ্যে সংস্কারক মনোবৃত্তির শেষ চিহ্নটিও বিলুপ্ত হইয়াছে। তাঁহারা বাঙালীর মনে যে উদ্ভট বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহাকে পুরাপুরি মানিয়া লইয়াছেন,

উহার কোন পরিবর্তন তাঁহারা আকাজ্জক করেন না। বরং এই উৎকেন্দ্রিকতা, এই গঙ্গদ ভাববিলাস, এই উপাদান-সাক্ষর্য যদি সম্পূর্ণ স্বস্থ হইয়া উঠে তবে তাঁহাদের হাসির ধারা শুষ্ক হইয়া যাইবে এই মনোভাবই তাঁহাদের মধ্যে প্রকট। তাঁহাদের পরিহাসের মধ্যে কোথাও বিরাগের তীব্রতা নাই, অস্বীকৃতির ক্ষীণতম রেশও শোনা যায় না, চিত্তের প্রশস্ত গ্রহণশীলতা কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। কেদারনাথ বাঙালীর জীবনসমস্তা হইতে উদ্ধৃত বেদনাকে হাসির রূপ দিয়াছেন—এই হাসির পিছনে অশ্রুবিদ্ধ টলমল করে, ইহা যেন কান্নারই একটা তির্যক রূপান্তর। তাঁহার ‘ধেমো শালিকের’ (Domicile) ছয়ছাড়া জীবন কাদিতে লজ্জাবোধ করে বলিয়া হাসির পিচকারী-মুখে অন্তঃনিরুদ্ধ অশ্রুকে উড়াইয়া-ছড়াইয়া দেয়। বহুসন্তান-বিত্রত ভদ্রলোক তাঁহার সাতটি ছেলে-মেয়ের অবিশ্রান্ত চীংকার-কোলাহলের মধ্যে সঙ্গীতের সপ্তস্বর গুনিয়া তাঁহার দুর্বর সমস্তার বোঝাকে লঘু করেন। কিন্তু তিনি বিহারে বাঙালী-সমস্তার সমাধান করিতেও চাহেন না, পরিবারবৃদ্ধি-নিবারণের জন্ত জন্মনিয়ন্ত্রণ-প্রথারও পক্ষপাতী নন। রাজশেখরবাবুও সেইরূপ পাগলা-গারদের একটা ভদ্রসংস্করণ—এই জীবনকে—আনন্দপ্রস্রবণ ও হাসির নিরন্তররূপেই গ্রহণ করিয়াছেন। শ্রীমৎ শ্রীমানন্দ ব্রহ্মচারীর ফোঁটাতিলক মুছিয়া ও নামাবলী কাড়িয়া তাহাকে শ্রীঘরে পাঠাইতে তাঁহার বিন্দুমাত্র উৎসাহ নাই। বরং ইহার বংশ চিরস্থায়ী হইলে আমরা ব্রহ্মানন্দকল্প হান্তানন্দ উপভোগ করিতে থাকিব। কচি সংসদকে সংস্কার করিয়া কচি ডাবকে যুনোনারিকলে পরিণত করার কোন ইচ্ছা তাঁহার নাই, তাহাদের অনভিজ্ঞ বাষ্পোচ্ছ্বাস হইতে সাংসারিক রেলগাড়ি টানিবার স্থনিয়ন্ত্রিত বাষ্পশক্তি তৈয়ারি করিবার অভিলাষও তিনি পোষণ করেন না। সংসারের মধ্যে ছুই চারিটা ‘ভূশগীর মাঠ’ না থাকিলে ইহার কেজো উর্বরতা রস-মক্ষভূমিরই নামান্তর হইবে। বংশলোচন বাবু তাঁহার গৃহিণী, শ্রীমালক, ডাগিনেয় প্রভৃতি পরিবারবর্গবেষ্টিত হইয়া, তাঁহার বৈঠকখানার আড্ডাধারী পরিষদ-মণ্ডলীর মধ্যমণিরূপে, সর্বোপরি তাঁহার হঠাৎ-পাওয়া রত্ন লক্ষকর্ণের সঙ্গে নিজ উষ্ণীষের সমোচ্চতা রক্ষা করিয়া কোতুকরসের আধাররূপে বিরাজ করিতে থাকুন—সংস্কারের সম্মার্জনী যেন তাঁহাকে স্পর্শ না করে। যেখানে যত খেয়ালের উনপঞ্চাশ পবন বহিতেছে, সেখানে যত উদ্দাম করুনা ও নিরক্ষুশ উচ্ছ্বাস বিজ্ঞতার অহুশাসন উপেক্ষা করিয়া আপন আপন নেশায় মগ্ন, যেখানে যত ভূত-প্রেত-দানা মানবজীবনের উপরে প্রলম্বিত হইয়াও মাহুঘের কামনার মধ্যে নীজরূপে আসীন, সে সবই লেখকের রসসৃষ্টির উপাদানস্বরূপ তাঁহার গ্রন্থবৈষ্ণব একত্র সমাবেশে মিলিত হইয়া পাঠকের রসপিপাসার পরিতৃপ্তি সাধন করিতে থাকুক। না পাঠক না লেখক—কেহই এই বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত দৃশ্যাবলীর পরিবর্তে একঘেয়ে যুক্তিবাদ ও ধূসর স্বস্থ-মস্তিষ্কের প্রতিষ্ঠা দেখিতে চাহেন না। এবং সংসার-নাট্যের এই লীলা-বৈচিত্র্যের আবিষ্কারক ও রূপকার রূপে রাজশেখর বহুও মুক্ত পাঠকের আনন্দ-পরিতৃপ্ত কচিবোধের উপর স্থায়ী অবিচল আসনটি চিরপ্রতিষ্ঠিত রাখুন।

উপগ্রাসক্ষেত্রে হান্তরসিকদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্থানই বোধ হয় সর্বোচ্চ। হান্তরসের অজস্র প্রাচুর্য প্রকাশভঙ্গীর ছাতিমান ও অর্থগৌরবপূর্ণ সংক্ষিপ্ততা



তঁাহার সমস্ত রচনায় ঝলমল করিতেছে। রাজশেখর বহুর সহিত তুলনায় তঁাহার হাস্যরসের কতকগুলি প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য সহজেই অন্বেষ্য হয়। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের প্রাণ হইতেছে তঁাহার পরিকল্পনার উদ্ভট মৌলিকতা। তঁাহার চরিত্রসৃষ্টি এই পরিকল্পনার প্রতিবেশ-লীন, স্তবরাং ইহা কখনই প্রধান হইয়া উঠে নাই। তঁাহার কোন চরিত্রই প্রতিবেশের আবছায়া হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়া নিজ স্বাভাব্য-গৌরবে স্পষ্ট হয় নাই। তাহাদের কথাবার্তাও এই হাস্যরসের পরিকল্পনার অসংগতি-স্পর্শে হাস্যোদ্বীপক হইয়াছে—ইহাদের মধ্যে wit বা বুদ্ধির তরবারি-দীপ্তির প্রাধান্য নাই। তঁাহার কোন বিশেষ উক্তিই পারিপার্শ্বিক অবস্থা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নিজ প্রকাশ-ভঙ্গীর তীক্ষ্ণাগ্রতায় আমাদের স্মৃতিমূলে বিদ্ধ হয় না। আর হাস্যরসের প্রতিবেশ-প্রভাবের জগৎ তঁাহার রসিকতার মধ্যে করুণরস-সঞ্চারের কোন চেষ্টা পাওয়া যায় না। স্তবরাং টেক্সটের humour-এর যে প্রধান লক্ষণ—হাস্যরসের সহিত করুণ-রসের সমাবেশ,—তাহা তঁাহার রচনাতে মিলে না। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহা খুব স্বল্প পরিমিতি-বোধ ও সংযমজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—তঁাহার হাসি মার্জিত স্বরূপের সীমা কখনই লঙ্ঘন করে না, গ্রাম্য রসিকতা ও প্রহসনোচিত উচ্চহাস্যকে সর্বদা দূরে পরিহার করে।

এই সমস্ত বিষয়েই তঁাহার সহিত কেদারবাবুর পার্থক্য স্পষ্ট। কেদারবাবুর হাস্যরসের প্রধান গুণ হইতেছে ইহার সহিত করুণরসের সমাবেশ ও কোথাও কোথাও চমৎকার সমন্বয়। কি ছোট গল্প, কি বড় উপভাষা—সর্বত্রই এই কারুণ্যপ্রবাহ তঁাহার হাসির মধ্যে বিনাদ-গাস্তীরের একটা গাঢ়তর সুর ধ্বনিত করিয়াছে। তঁাহার হাসি উদাস, বৈরাগ্যপূর্ণ দীর্ঘশ্বাসের যমজ সহোদর; বেদনার ও সহানুভূতির গূঢ় মর্মস্থান উদ্ভিন্ন করিয়া ইহার ভোগ-বতী-ধারা ছুটিয়াছে। নির্মমতার বিরুদ্ধে উত্তেজিত হৃদয়-বৃত্তি ইহার উৎস-মুখ; নিরুদ্ধ, পতনোন্মুখ অশ্রুবিন্দু ইহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী অবস্থা। তারপর তঁাহার উক্তিগুলির মধ্যে wit-এর চাকচিক্য ও সংক্ষিপ্ত অর্থগৌরব প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। Wit-এর চমকপ্রদ আকস্মিকতা, ইহার ইঙ্গিত-ও-ব্যঙ্গনাগর্ভ প্রকাশভঙ্গী ও অনুপ্রাসের সমাবেশ-কৌশল, ইহার বাক্য-বিন্যাসের বাহুলা বর্জিত, গতিবেগ চঞ্চল তীক্ষ্ণাগ্রত—এ সমস্তেরই উপর তঁাহার অকুণ্ঠিত অধিকার।

হাসির প্রতিবেশে চরিত্র-সৃষ্টি-কুশলতা তঁাহার আর একটি বিশেষত্ব। তঁাহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি কেবল হাসির বাহন নহে, হাস্যরসের স্রোতে তাহারা গা ভাসাইয়া দিয়া ব্যক্তিত্ব বিসর্জন করে নাই। হাস্যরস তাহাদের চারিত্রিক বিশেষত্ব হইতে উৎসারিত। তঁাহার ছোট গল্পের অল্প-পরিসরের মধ্যে ও তঁাহার বৃহত্তম উপভাষা ‘কোণ্ঠীর ফলাফল’-এ হাসির অফুরন্ত নিৰ্ঝর চরিত্র বৈশিষ্ট্যকে আশ্রয় করিয়াই বিচিত্র ভঙ্গীতে প্রবাহিত হইয়াছে—রসিকতার আতস বাজীর মধ্যে কোন একটি বিশেষ লোকের দৃষ্টিভঙ্গী ও আলোচনা-পদ্ধতি প্রতিফলিত হইয়াছে।

স্বল্প ও স্ফুর্জিত পরিমিতি বোধের দিক্ দিয়া কেদারবাবুর রচনা অবিমিশ্র প্রশংসার দাবি করিতে পারে না। পরিকল্পনার স্বরূপ ও মৌলিকতায় বোধ হয় রাজশেখরবাবুরই শ্রেষ্ঠত্ব। কিন্তু এখানে একটা কথা স্মরণ রাখা উচিত। হাস্যরসের প্রাচুর্য আভিলাষ ও অতিরঞ্জন

সহিত অনেকটা অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ। প্রাণথোলা উচ্চহাসি ইতর-জনসাধারণের সহিত একত্র উপভোগের বস্তু—যুষ্টিমেয় শিক্ষাভিমাত্রী ও বুদ্ধিপ্রধান অভিজাতবর্গের আনন্দবিধান করাই ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। হাসির ধারা যত স্বচ্ছ, ততই ক্রীণ হইবে। যাঁহারা বিশুদ্ধির বিষয়ে অত্যন্ত রুচিবাগীশ তাঁহাদের উপভোগ-স্পৃহাকে সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ রাখিতে হইবে। হাস্যরসের মধ্যে যে সার্বজনীন ইত্তরতা ও প্রাকৃত গুণের সমৃদ্ধি আছে, তাহাকে সংস্কৃত করিবার চেষ্টায় ইঁহারা হাসির মধ্যে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের লবণ-ছিটা বা Irony-র ড্রাবকরস মিশাইয়া ইহাকে বিকৃত করিয়া ফেলেন। হাসির মধ্যে বুদ্ধিপ্রাধান্ত সঞ্চারিত করার ফলে ইহার তীব্রতা ও আঘাত-শক্তি যে পরিমাণে বাড়ে, ইহার নিদোষ উপভোগ্যতাও সেই পরিমাণে কমে। স্বতরাং হাস্যরসসৃষ্টি ও উপভোগের মধ্যে একটা নির্বিচার উদারতা ও স্থূল বাস্তবতা না থাকিলে তাহার আবেদন খুব সংকীর্ণ হয়; হাসির মধ্যে খুব সূক্ষ্ম কলা-কুশলতা ও সূক্ষ্ম-সংযম তাহার প্রাণরসকে নীর্ণ করে। Dickens-এর হাস্যরস ইতর ও স্থূল উপাদানে পুষ্ট বলিয়াই তাহা সর্বজনপ্রিয়; যাঁহারা তাহার অপেক্ষা সূক্ষ্ম মীড়মূর্ছনায় অধিকতর সিদ্ধহস্ত তাঁহাদের পাঠকের গণ্ডি অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। অবশ্য কেদারবাবুর মধ্যে যে সূক্ষ্ম কারুকার্যের অভাব আছে, তাহা নয়; কিন্তু তথাপি তাঁহার রসিকতা Dickens-জাতীয় বলিয়াই তাহার আবেদনের ব্যাপকতা এত অধিক। তাঁহার বিরুদ্ধে সমালোচনা করার সময় এই সত্য আমাদের মনে রাখা উচিত।

কেদারবাবুর হাস্যরসপ্রবণতা তাঁহার প্রথম রচনা ‘চীন-যাত্রী’তে (১২১৮) আত্মপ্রকাশ করে। ইহা যদিও ভ্রমণকাহিনীর পর্যায়ভুক্ত, তথাপি ইহাতে আধ্যাত্ম-বৈচিত্র্য অপেক্ষা হাস্যোচ্ছ্বাসেরই আধিক্য। এই প্রথম রচনাতেই তাঁহার হাস্যরসিকতার ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস পাওয়া যায়। সিংগাপুরে ফলের ব্যাপার, বিপত্নীক সবজজ মহাশয়ের কাহিনী, ঝড়ের সময়ে আতংকিত কম্পের বর্ণনা, সকলের কোতুক-উপহাসের পাত্র চাটুর্গের কীতিকলাপ, যুদ্ধাবস্থায় সামরিক বিধিব্যবস্থার প্রয়োগে কেরানীকুলের দুঃবস্থা ইত্যাদি সমস্ত বিষয়ের মধ্য দিয়াই উচ্ছ্বসিত উচ্চহাস্যের প্রবাহ বহিয়া গিয়াছে—হাসি প্রহসনের ধার ঘেঁষিয়া যাইতে সংকুচিত হয় নাই।

তাঁহার দ্বিতীয় রচনা ‘শেষ খেয়া’ (১২২৫) উপজ্ঞানটিতে হাস্যরস করুণরসের নিকট প্রাধান্ত হারাইয়াছে। এইটাই কেদারবাবুর একমাত্র অবিমিশ্র গভীর ভাবের রচনা। কেবল মাত্র নিমাই নন্দীর চরিত্রে ও কথাবার্তায় হাসিমেশানো বিদ্রূপের একটু চাপা, সংযত স্বর শোনা যায়—আর পাত্রের পিতা বিরূপাক্ষ ও তৎপত্নীর বৈবাহিক-সম্ভাষণে নিষ্ঠুর হৃদয়হীনতার চিত্র উপহাসের ব্যঞ্জনায় কথঞ্চিৎ সহনীয় হইয়াছে। বাকী সর্বত্রই করুণরসের একাধিপত্য। উপজ্ঞানটির গঠনকৌশল নিখুঁত নহে—ইহার প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগের মধ্যে এক নবীনের উপস্থিতি ছাড়া আর কোন যোগসূত্র নাই। নবান ও ব্রজবাবুর পারিবারিক সমস্যা বিভিন্ন প্রকারের এবং উহাদের দুঃসহতাও এক স্তরের নহে। এই সমস্যার আলোচনা ও চরিত্রগুলির বিশ্লেষণও আশারূপ গভীরতা লাভ করে নাই। গণেশ ও চণ্ডিকার যে চরিত্র-চিত্র আমরা পাই তাহা অস্পষ্ট ও ছায়াময়—চণ্ডিকার এক তালবৃক্ষকে পনৈপুণ্য ছাড়া আর অন্য পরিচয় বড় একটা আমরা পাই না। তাহার মনে অহুতাপ-সঞ্চারও নিতান্ত আকস্মিকতার সহিতই সম্পন্ন

হইয়াছে। দ্বিতীয় খণ্ডের চরিত্রাবলীর মধ্যেও বিশেষ কোন স্বাতন্ত্র্য-লক্ষণ আবিষ্কার করা যায় না। মোট কথা, এক করুণ-রস-স্বজনের দক্ষতা ছাড়া আর কোনও ঔপভাসিক গুণের পরিচয় এই উপভাষাে পাওয়া যায় না। কেদারবাবু তাঁহার প্রতিভার স্বাভাবিক গতির বিপরীত পথ অহুসরণ করিয়া এখানে ব্যর্থতা বরণ করিয়াছেন বলিয়াই মনে হয়।

ইহার পরই কেদারবাবুর হাস্তরসের উৎস সম্পূর্ণরূপে বাধামুক্ত হইয়া প্রবাহিত হইয়াছে। ‘আমরা কি ও কে’ (১৯২৭), কবলুতি (১৯২৮), পাথের (১৯৩০) ও দুঃখের দেওয়ালী (১৯৩২) দ্রুত পর্যায়ে প্রকাশিত হইয়া তাঁহার রসিকতার অফুরন্ত বৈচিত্র্যের বিস্ময়কর সাক্ষ্য দিতেছে। আমাদের শুষ্ক, নীরস, কেবলমাত্র প্রাণধারণের প্রয়াসে গলদঘর্ষ ও রুদ্ধশ্বাস জীবনে যে এত সুপ্রচুর হাস্তরসের ফলস্বরূপ ধূসর বালুকাবরণের অভ্যস্তরে প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ভাবিলে বিস্ময়াভিভূত হইতে হয়। এমনকি, আমাদের জীবনের সমস্ত বিফলতা, সমস্ত অসংগতি, সমস্ত বৃহৎ সংকল্পের অসম্ভাব ও নীর্ণ রিক্ততা তাঁহার রসিকতার অপরাধ উপাদান যোগাইয়াছে—জীবনের শুষ্কতা রসিকতার প্রবল বজ্রা বহাইয়াছে।

এই রসিকতার বিচিত্র ধারা যে নানা শাখা-প্রশাখা বাহিয়া বহিয়াছে, তাহার মধ্যে কতকগুলি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। (১) কতকগুলির বিষয় হইতেছে বঙ্গসমাজ ও পরিবারব্যবস্থার অবিচার ও বৈষম্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ—এগুলিতে করুণ ও হাস্তরসের আশ্চর্য সমন্বয় হইয়াছে। ‘আমরা কি ও কে’তে বাঙালীর বংশাভিমান ও আধ্যাত্মিক গৌরব-গর্ব, ‘দেবী-মাহাত্ম্যে’ আমাদের পারিবারিক ব্যবস্থার প্রতি দুর্বিষহ ঔদাসীন্য; ‘পেন্সনের পরে’ শাস্তি-প্রয়াসী অবসর-প্রাপ্ত বৃদ্ধের নির্ধাতন ও দুরবস্থা; ‘ছাত্ত’তে আমাদের ভোজন বিলাসিতা ও সম্মম রন্ধার জ্ঞাত উৎকট ব্যাকুলতা; ‘শাস্তি-জল’-এ একাদমবর্তী পরিবারের বহু-বিস্তৃত লৌকিক কর্তব্যের চাপে অবশস্তাবী দারিদ্র্যবরণ—আমাদের সমাজ-জীবনের এই সমস্ত কাকিক্রটি সমবেদনান্বিত বিদ্রূপের তীক্ষ্ণাশ্রু আমূল বিদ্ধ হইয়াছে। এই সমালোচনায় নীতিবিদের নিষ্ফল-গম্ভীর বাগাড়ম্বর ও ধর্মমূলক বক্তৃতাবাহুল্য নাই—প্রত্যেকটি আঘাত বেদনা-ব্যথিত হাসির আবরণে একেবারে পাঠকের মর্মস্থলে গিয়া পৌঁছে। (২) কতকগুলিতে আমাদের তথ্য-কথিত নিয়ন্ত্রণশ্রীর লোকের ও হিন্দুধর্মের আদর্শমূলক জীবনযাত্রার আশ্চর্যরূপ সহানুভূতিপূর্ণ চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে হাস্তরস বিষয়-গম্ভীরের ছায়াতলে কতকটা শাস্ত-সংযত হইয়াছে—কিন্তু তাহার এই বিষাদ-স্রাব্যতার মধ্যে যথেষ্ট স্নেহ ও গভীরার্থব্যাঙ্গনার পরিচয় মিলে। এই শ্রেণীর মধ্যে গর্ভাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য গল্প ‘খাকো’ ও ‘কালী ফরাসী’। এই দুইটি গল্পের অপেক্ষাকৃত নিয়ন্ত্রণশ্রীর মধ্যে কি গভীর, আত্মবিস্মৃত ধর্মভাব বদ্ধমূল ছিল, তাহাদের কথাবার্তায় ও ব্যবহারে কি আশ্চর্য বিনয়-নম্রতা ও মধুর দাস্ত্র্যভাবের সেবাপরায়ণতা ফুটিয়া উঠিত তাহার চমৎকার বর্ণনা মিলে। ‘খাকো’ গল্পটি হাস্তরসের ক্ষীণ আভাসের মধ্য দিয়া sublime-এর উন্নতশৃঙ্গ স্পর্শ করিয়াছে। এই শ্রেণীর ‘হাক’ নামক করুণরসপ্রধান গল্পটি লেখকের প্রথম রচনার গৌরব দাবি করে। ‘ব্যথার ব্যথা’ ও ‘সজ্জীফল’ এই দুইটি গল্পে পৈতৃক দুর্গোৎসবক্রিয়া-বর্জনকারী আধুনিক বড়মানুষদের খেয়ালের ফল যে কতদূর পর্যন্ত সঞ্চারিত হয়, সমাজ-দেহের কত সন্ধিস্থলে নিদারুণ আঘাত করে, কত দরিদ্র শ্রমিক-পরিবারকে অন্নহীন সর্বনাশের মধ্যে ঠেলিয়া দেয় তাহার করুণ কাহিনী আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করে।

(৩) তৃতীয় শ্রেণীর গল্পের মধ্যে সমাজ-সমালোচনার উদ্দেশ্য প্রকট হয় নাই। ব্যক্তি-বিশেষের জীবন-কাহিনী বা ঘটনা-বিশেষের সরস বর্ণনার মধ্য দিয়া লেখকের সমস্ত wit ও humour-এর অক্ষয় ভাণ্ডার উন্মুক্ত হইয়াছে। ‘আনন্দময়ী-দর্শন’ গল্পে সতীশ, স্থলতান, গার্ড, স্টেশন-মাষ্টার, প্রভৃতি সকলের মধ্যেই যেন একটা মহত্বের প্রতিযোগিতা চলিয়াছে—ফলে গল্পটি অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতায় আর্দ্র হইয়াছে। কিন্তু তথাপি এই ভাবার্দ্রতা সত্ত্বেও ইহাতে হিন্দু-মুসলমানের সম্প্রীতি ও বৈচিত্র্য স্টেশন-মাষ্টারের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার মধুরতা ও হাস্য-রস তুল্যরূপে উপভোগ্য। ‘কবলুতি’, ‘বিচিরা’, ‘ম্লানদান’, প্রভৃতি গল্পে wit-এর ফুলঝুরি চরিত্র-বিকাশের উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়া উচ্চতর আটের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। কেদারবাবুর গল্পসমষ্টির মধ্যে ইহাদেরই স্থান সর্বোচ্চ বলা যায়—কেদার জীবন বা সমাজ-সমালোচনা অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টি বা বিশিষ্ট মনোভাব-ছোভনা উচ্চতর কলাকুশলতার নিদর্শন। হাস্যরস-প্রধান ঘটনা বিস্তারমূলক গল্পের মধ্যে ‘দিল্লীর লাডু’, ‘হুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি’, ‘রেল-দুর্ঘটনা’, ‘ভগবতীর পলায়ন’, প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘হুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি’র প্রথম চৌধুরীর একটি গল্পের সহিত বিষয়-সাদৃশ্য আছে—বিষয়-সাদৃশ্য উভয়ের পদ্ধতির পার্থক্য স্মৃতিতর করিয়াছে। হুর্গেশনন্দিনীর plot-এর ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা উভয়েই লক্ষ্য; চৌধুরী মহাশয় সে উদ্দেশ্য নানারূপ কূটতর্কের উত্থাপন ও অবাস্তব-প্রসঙ্গের অবতারণার দ্বারা সিদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কেদারবাবুর মৌলিকতা এখানে কতকটা চৌধুরী মহাশয়ের প্রভাবে ক্ষুণ্ণ তথাপি তিনি গল্পের মুখবন্ধ ও সমাপ্তিতে ও নিছক তार्কিকতার সংক্ষেপ-করণে নিজস্ব পদ্ধতির মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। চৌধুরী মহাশয়ের পরিধি বৃহত্তর, কিন্তু রসিকতার দ্বারা অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ; কেদারবাবু পরিধি-সংকোচনের দ্বারা রসের গাঢ়তা লাভ করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। ‘ভগবতীর পলায়ন’ গল্পে fantasy বা উদ্ভট-কল্পনার উপস্থিতি বৈশিষ্ট্য-স্বজনের হেতু হইয়াছে—দীর্ঘায় গাঙ্গুলির বিরাট ব্যক্তিত্ব ও মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল অভিনয়-রঙ্গ বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া উদ্ভটের ধূস্রলোকে পদক্ষেপ করিয়াছে।

(৪) Fantasy জাতীয় গল্পে কেদারবাবুর কৃতিত্ব খুব বেশি খোলে নাই—খেয়ালের বাস্পকে তিনি সুসংগত রূপ ও নিখুঁত ভাবগত ঐক্য দিতে পারেন নাই। স্থানে স্থানে ইহার ঘোরাল, জমাট ভাব ফিকে হইয়া যাওয়ায় চিত্র-পরিচিত মাটির জগতের কংকালগূর্তিটি উকি মারিয়াছে। ‘পঞ্জিকা-পঞ্চায়েৎ’, ‘পূজার প্রসাদ’, ‘আমাদের সান্ডে সন্ডা ২)’, ‘মুক্তি’, ‘স্ববুদ্ধি উড়ায় হেসে’, ‘জাগৃহি’ (উপদেশাত্মক গল্প), প্রভৃতি গল্প-সম্বন্ধে এই মন্তব্য প্রযোজ্য। অবশ্য ইহাদের স্থানে স্থানে তাঁহার নিজস্ব রসিকতা ও সূক্ষ্মদর্শী সমালোচনা ছড়ান আছে; কিন্তু মোটের উপর ফল খুব সন্তোষজনক হয় নাই। পরিকল্পনার সমগ্রতা ও ঐক্যের অভাব অস্বস্ত্য হয়। এইখানে পরম্পরামের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

কেদারবাবুর গল্প সংগ্রহগুলির কালাত্মক আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, স্থানে স্থানে কষ্টকল্পনার ও ‘টানা-বোনার’ লক্ষণ থাকিলেও মোটের উপর তাঁহার রসিকতার দ্বারা অক্ষুণ্ণ আছে, যদিও ক্রমপরিণতির চিহ্ন সেরূপ সুপরিষ্কৃত নহে। ‘আমরা কি ও কে’ গ্রন্থে তাঁহার রসিকতা টাটকা, সতেজ; মৌলিক নবীনতায় উজ্জ্বল। ‘কবলুতি’তে এই দ্বারা মুখ্যতঃ বজায় আছে, তবে উদ্ভট খেয়ালের গল্পগুলির আপেক্ষিক অস্বস্ত্য ইহার পর্যায়কে একটু

নিয়মায়ী করিয়াছে। ‘পাথের’ গল্প-সমষ্টি প্রধানতঃ করুণরসবহুল ও স্থানে স্থানে কাঁচা হাতের লেখা—ইহাতে লেখকের হাস্যরস নিঃশেষিতপ্রায় হইবার লক্ষণ দৃষ্ট হয়। করুণরস-উজ্জেকের মধ্যেও মুসলমানের পরিচয় মেলে না। গুণমূলক ক্রমপর্যায়ের তালিকায় ইহারই স্থান সর্বনিম্নে। ‘দুঃখের দেওয়ালী’তে আবার লেখক তাঁহার পূর্বগৌরব পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। ইহাতে হাস্যরসের পূর্বতন তীক্ষ্ণজ্বলতা বর্তমান, কিন্তু করুণরসের সহিত আশ্চর্য সমন্বয় ইহাকে গভীর আবেদন মণ্ডিত করিয়াছে। এই শেষ গ্রন্থে তিনি যে কারুণ্যের স্মৃতসিক্ত দীপমালা প্রজ্জ্বলিত করিয়াছেন তাহাদের অগ্নান উজ্জ্বলতাই তাঁহার রসিকতার অনিবার্ণ দীপ্তির প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

কেদারবাবুর সর্বশেষ গল্পসমষ্টি ‘নমস্কারী’ (১৯৪৪) আশী বৎসর বয়সেও যে তাঁহার রসিকতার ধারা অক্ষুণ্ণ আছে তাহার বিস্ময়কর নিদর্শন। ইহার মধ্যে একটি গল্প ‘মাথুর’ যুদ্ধপ্রতিবেশে ক্রুপণের বর্তমান কিংকর্তব্যমুহুর্তার মধ্যে হাস্যরসের উপাদান আবিষ্কার করিয়াছে। অস্ত্রাস্ত্র গল্পগুলির মধ্যে পূর্বতন ধারাই অল্পস্বত হইয়াছে। ‘অপরূপ কথা’ সমাজ-শাসনের যুট অর্থোক্তিকতাকে কিরূপ কৌশলে ব্যর্থ করা হইয়াছিল তাহার উপভোগ্য বিবরণ। সবিনয় বক্তৃতাস্বীকারের অভিনয়ের অন্তরালে সমাজপতিদের উগ্র দণ্ড বিধানকে পয়ুদন্ত করার ষড়যন্ত্রটি চমৎকার কৌতুকের সৃষ্টি করিয়াছে—মাতঙ্গরেরা নিজেদের ফাঁদে নিজেরা পড়িয়া নাকাল হইয়াছেন ও উগ্ধত অস্ত্র সংবরণ করিয়া পিছু হটিয়াছেন। আবার গল্পের বিষয়-নির্বাচনে ও বিবৃতি ভঙ্গীতে প্রাচীনপন্থী দাদামহাশয় ও আধুনিক নাতিনীদের ভিতর যে মতভেদ ও রুচিবৈষম্যের ইঙ্গিত পরিস্ফুট হইয়াছে তাহাও গল্পটির রসিকতাকে আরও উপভোগ্য করিয়াছে। ‘খুড়ার পরলোক-দর্শন’-এ খুড়ার জীবন-দর্শন কিঞ্চিৎ দুর্বোধ্য ও কষ্ট-কল্পনা-বিভূষিত। তথাপি ইহাতে রেল-ভ্রমণে স্বথস্থল বাঙালী আরোহীর আচরণে যে অভিজ্ঞতা ও অবিবেচনা প্রকটিত হয় তাহার বিরুদ্ধে স্কন্ধ অহুযোগ সার্থকভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। স্বদেশী যুগে ভ্রাতৃপ্রীতির মন্ত্রে দীক্ষিত বাঙালীর এই আদর্শচ্যুতিতে লেখক শ্লেষাত্মক আক্রমণের সহিত খেদের দীর্ঘনিঃশ্বাস মিশাইয়া আঘাতের তীব্রতাকে মোলায়েম করিয়াছেন। ‘নামঞ্জুর’ গল্পে লেখকের করুণ ও হাস্যরস সংমিশ্রণের সুপরিচিত রীতিটি উদাহৃত হইয়াছে, কিন্তু এই দুইটি রস বিভিন্ন শাখায় প্রবাহিত। বিদ্যাসাগর জয়ন্তী উৎসবের আড়ম্বরপূর্ণ কাৰ্য্যসূচী ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সহৃদয়তার অভাব ও ‘ভালো দেখান’ নীতির উপাসনার বিরুদ্ধে ঈষৎ অথচ ওস্তাদি হাতের মর্মভেদী খোঁচা; আর ক্রান্তির আত্মবিলোপী পতিভক্তির মহান, করুণ অভিযুক্তি—এই দুইটি আখ্যান সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। লেখকের সাধারণ উপস্থিতির দ্বারাই ইহার এক বাধ্যতামূলক একত্রাবস্থানের রঞ্জবদ্ধ হইয়াছে। ‘বিদ্যুৎবরণ’, ‘নিতাই লাহিড়ী’ ও ‘বেয়ান-বিভীষিকা’ গল্পত্রয়ে আত্মীয়-প্রতিবেশিবর্গের অহুদার আচরণ ও প্রকৃত সমবেদনার অভাব ব্লগপৎ হাস্য ও করুণরসের উপাদান যোগাইয়াছে। হাস্যরসের পরিস্থিতির মধ্য দিয়া চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের ইঙ্গিত ফুটাইতে কেদারবাবু যে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন, এই গল্পগুলিতে সেই উচ্চতর নৈপুণ্যেরও অভাব নাই। সমস্ত গল্পসংগ্রহে ভাষার সংক্ষিপ্ত তীক্ষ্ণগ্রতা, সাবলীল গতিভঙ্গী, তুলির একটি ঝাঁচড়ে একটা সমগ্র চিত্রের উজ্জ্বল আভাস দিবার শক্তি—প্রভৃতি লেখকের রচনার উৎকর্ষ-লক্ষণগুলি—পূর্ণ মাত্রায় বিদ্যমান।

অশীতিবোত্তীর্ণ লেখকের রচনায় এই সরসতার চেষ্টাইীন প্রাচুর্য সত্য সত্যই বিস্ময়ের উদ্ভেক করে।

( ১২ )

কেদারবাবুর বড় উপজ্ঞাসের মধ্যে ‘ভাড়াড়ী মশাই’ ও ‘কোষ্টীর ফলাফল’ এই দুইখানিই তাঁহার প্রতিভার প্রতিনিধি হিসাবে বিচার্য। এক হিসাবে বলতে গেলে বড় উপজ্ঞাসের বিশেষ লক্ষণ তাঁহার রচনায় নাই—আকারে বড় হইলেও ইহার। ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্ত—episodic, বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদ-সমষ্টি। ‘ভাড়াড়ী মশাই’-এ তাঁহার হাস্যরসের প্রফুল্লতা ও মৌলিকতা কিঞ্চিৎ স্নান হইয়াছে স্বীকার করিতেই হইবে। আচার্য মশাই-এর রসিকতায় স্বাভাবিকতার অভাব ঘটিয়াছে, তাহার মধ্যে যেন কৃত্তসাধনের হাঁপানি শোনা যায়। সপ্তর্ষি-মণ্ডলের গ্রহগুলির মধ্যে কেবলমাত্র কিংবদন্তের ব্যক্তিত্বই কতকটা ফুটিয়াছে, তাহাও যেন তাহার উপর সূত্রগ্রহের অগ্রহ-নিবন্ধন। অক্ষয়বাবুর গুরু-গম্ভীর ভাষা ক্ষয়িষ্ণুতার সমস্ত চিহ্ন বহন করিয়াই কালজীর্ণ স্তম্ভের ভ্রায় কোন প্রকারে দাঁড়াইয়া আছে। এই গ্রন্থে কেদারবাবু প্রথম প্রেমের অবতারণা করিয়াছেন—তবে রসিকতার আবহাওয়ায় প্রেমের সলজ্জ রক্তমা ও নিগূঢ় মাধুর্য ফোটে নাই। মীরা সর্বদাই অন্তরালবর্তিনী রহিয়াছে; উহার বাক্চাতুর্য প্রণয় অপেক্ষা পিতামাতার সহিত দৈনন্দিন সম্পর্কেই বেশি ফুটিয়াছে। চোঁড়া বাবার স্বরূপ-আবিষ্কার-কাহিনীর উপর বিরিঞ্চি-বাবার সাদৃশ্যের ছায়াপাত হইয়াছে। মাতঙ্গিনী-মন্দাকিনীর চরিত্রও অপরিষ্কৃত ও অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। মন্দাকিনীর জীবনে এক ভতৃশানন ছাড়া আর কোনও গুরুতর সমস্যার উদ্ভব হয় নাই; কিন্তু মাতঙ্গিনীর জীবন-সমস্যা যে সংকটময় অভিজ্ঞতার ইঙ্গিত দেয় তাহার ব্যাখ্যার অসম্পূর্ণতা আমাদের কৌতূহলকে অতৃপ্ত রাখিয়া দেয়। ভাড়াড়ী মহাশয়ের দ্বিতীয় দার-পরিগ্রহ-সংকল্প গ্রন্থমধ্যে এক ক্ষীণ সম্ভাবনার অর্ধক্ষুটতা ছাড়াইয়া পূর্ণ মূর্তি পরিগ্রহ করে নাই। একদিকে ইহার হাস্যরস অসঙ্গতি অপর দিকে মাতঙ্গিনীর মনের উপর tragic প্রতিঘাত—এই উভয়দিকের মধ্যে একটা প্রতিকারহীন অসামঞ্জস্য রহিয়া গিয়াছে। মাতঙ্গিনীর এই অগ্নিপরীক্ষার চিত্রের অপরিষ্কৃততা গ্রন্থের প্রধান দুর্বলতা। নবীন অতিরিক্ত মননশীলতার জন্ত সার্থকনামা হইয়াছে—তাহার চরিত্রে গোড়ার দিকে যেটুকু প্রখরতা ছিল, তাহা প্রণয় সঞ্চারের উত্তাপে গলিয়া জল হইয়া গিয়াছে। উপজ্ঞাসের নামকরণেও অপপ্রয়োগের ছাপ রহিয়া গিয়াছে। ভাড়াড়ী মশাই-এর মত দেহে ও মনে জড় মাংসপিণ্ড নায়কের গৌরবের অল্পপযুক্ত। আচার্য মশাই অনধিকারপ্রবেশের অভিযোগ সত্ত্বেও গ্রন্থের প্রধান নায়ক—তাঁহার নামাঙ্কসারে উপজ্ঞাসের নামকরণই শোভনতর হইত।

‘কোষ্টীর ফলাফল’ই কেদারবাবুর প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। ইহাতে তাঁহার হাস্যরস-স্বজনের যে ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা বৈচিত্র্য ও উজ্জলতায় অতুলনীয়। রসিকতার স্থানে স্থানে গ্রাম্যতা-দোষ হয়ত আছে, কিন্তু হাস্যরসের প্রবল প্রবাহে এই সমস্ত ক্ষুদ্র আপত্তি কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। গ্রন্থের সর্বপ্রধান গুণ হইতেছে হাস্যরসের সহিত চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের সঙ্গতি—চরিত্রের তট বাহিয়া হাসির ধারার প্রবাহ ও হাসির সহিত কল্পনাস্রবের আশ্চর্য

সমর্থ। এই হাসির দক্ষিণা বাতাসে প্রত্যেকটি চরিত্র আত্মবিকাশ লাভ করিয়াছে। এক একটি ঘটনা, চিত্রশালায় স্থলজিত, বর্ণে সমৃদ্ধ, আলোতে বলমল চিত্রের জায় আশাদিগকে মুগ্ধ করে। প্রথমতঃ, ‘domiciled’ বা ধেমোশালিকের তীব্র আত্মানি-ভিত্ত জীবনেতিহাস; তারপর দেওঘরে গৃহস্থায়ী অদ্ভুত ভৃত্য-প্রীতির ও চিঠি দেওয়ার ব্যাপারে অতি-সতর্কতার খেয়াল; মাতুলের বংশাভিমান, আদামপ্রিয়তা ও অর্থাভাবজনিত অস্বাচ্ছন্দ্যবোধ এই ত্র্যাহর্ষঘটিত রসিকতা: অমরের নিঃসঙ্কোচ আত্মসন্মানজনীন ঐশ্বর্যোপাসনা; ‘করণ-রসের কোশল্যা’ পিণ্ডীঠাকুরের অদ্ভুত শাস্ত্রজ্ঞান ও জীবন্ত পিতৃপুত্রের পিণ্ডদানের ব্যবস্থা; দয়াল পণ্ডিতের শিক্ষিতা-পত্নী-লাভরূপ দুরন্ত-সৌভাগ্যোদ্ভূত, দীর্ঘাশঙ্কু শ্রিতহাস্য; জয়হরির ঔদয়িকতার একনিষ্ঠ সাধনার সহিত শিশুহৃদয় সরলতা ও অকৃত্রিম পরহৃৎখাতরতার অপরূপ সংমিশ্রণ ও আশাভঙ্গ বা অল্প কোনরূপ মানসিক উত্তেজনার কোঁকে তাহার মধ্যে রসিকতার জোয়ারের আবির্ভাব; সর্বোপরি, লেখকের নিজের স্বকুমার-ভাবপ্রবণ, বৈরাগ্যধর চিত্তের স্বাভাবিক অভিব্যক্তিমূলক হাস্যরস—এই সর্বপ্রকারের হাস্যধারার একত্র সমাবেশ গ্রন্থখানির উপর হাস্যরসের মহাসম্বলম্বলের মাহাত্ম্য আরোপ করিয়া’ছ।

এই হাসির সহিত মিলিয়াছে করুণরসপ্রবাহ, পরম্পর পরম্পরকে বৈপরীত্যমূলক সম্বন্ধের দ্বারা তীব্রতর ও বিপুলতর করিয়াছে। করুণরসপ্রধান দৃশ্যগুলির মধ্যে আজিজ ও মানবের অপরূপ বন্ধুত্বের চিত্র শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। মানবের চরিত্রের উপর শরৎচন্দ্রের ইন্দ্রনাথের অসংশয়িত ছায়াপাত হইয়াছে—উভয়েরই হৃৎসাহসিকতার প্রতি আকর্ষণ, গভীর ভগবদ্ভক্তি ও পরোপকার-প্রবৃত্তি একেবারে অভিন্ন-জাতীয়। লেখক নিজে (লোকেন) শ্রীকান্তের স্থলাভিষিক্ত। আফগান আজিজের সহিত মানবের বন্ধুত্ব সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথের ‘কাবুলিওয়ালার’ সুদূর স্মৃতিতে অন্তর্প্রাণিত। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় কেদার-নাথের চিত্র আরও তথ্যবহুল ও কঠোরতর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ। বন্ধুত্ব অপেক্ষা স্নেহ স্থলভতর হৃদয়বৃত্তি; ইহার আকর্ষণ ও ব্যবধান-নিরসনশক্তিও প্রবলতর। কাবুলি রহমৎ মিনির প্রতি অপত্যস্নেহ অল্পভব করিয়া তাহাদের মধ্যে ব্যবধানের কথা কণিকের জন্ত বিস্তৃত হইবে ইহাতে বিশ্বাসের উপাদান খুব বেশি নাই। আর এই স্নেহের উদ্ভব—ইহাতেও বেশি কিছু আয়োজনের প্রয়োজন নাই। একদিকে একটি বিরহব্যথিত, স্নেহবৃত্তি পিতৃহৃদয়, অপরদিকে একটি স্বন্দর, ফুটফুটে, বিশ্বয়বিষ্কারিতনেত্র বালিকা—এই দুই-এর মধ্যে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অভাব-সম্বোধ আকর্ষণে বৈদ্যুতিক শক্তি মিলন রচনা করিয়াছে। কিন্তু বন্ধুত্বের দাবি এত সহজ নহে—কণিকের আকর্ষণ ইহার ভিত্তি হইতে পারে না। ইহার জন্ত প্রয়োজন সমপ্রাপ্ততা, একটা নিগূঢ় আত্মীয়তার অসংশয় উপলব্ধি। এই উপলব্ধি প্রেমের মত, প্রথম দৃষ্টিক্ষেপেই জন্মিতে পারে; ইহা সব সময় সুদীর্ঘ পরিচয়ের প্রতীক করে না; কিন্তু ইহার উপস্থিতি বন্ধুত্বের অপরিহার্য বুন্যাদ। কেদারবাবু দুই সম্পূর্ণ বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে বর্ধিত, ধর্মসংস্কার ও ভাষার ভেদে অপসারিত দুই তরুণ হৃদয়কে কেবলমাত্র এক মহত্ত্বের মহামিলন ক্ষেত্রে অমর প্রেমের বন্ধনে সংযুক্ত করিয়াছেন। এই বন্ধুত্বের চিত্রে হয়ত স্থানে স্থানে ভাবাতিরেকের (sentimentality) ভিজ়ে দাগ ধরিয়াছে; হয়ত আকস্মিকতার

একটু সন্দেহ সর্বত্র বর্জন করা যায় না। তথাপি মোটের উপর ইহা আমাদের মনে যে মোহ বিস্তার করে তাহার প্রভাব সমালোচকের সমস্ত সংশয়োত্তেজিত সচেতনতা কাটাইয়া উঠিতে পারে না। আমাদের প্রশংসার বেগ একটু মন্দীভূত হয়, যখন আমরা স্মরণ করি যে, এমন চমৎকার গল্পটির উপজ্ঞান-মধ্যে কোন বৈধ স্থান নাই, ইহাকে episode-এর খিড়কি দরজা দিয়া প্রবেশাধিকার দেওয়া হইয়াছে। শিক্ষিত বেকার গণেনবাবুর আখ্যানে যে করুণরস সঞ্চারিত হইয়াছে তাহা সংযত, বিস্তৃত ও সর্বপ্রকার আতিশয্যবর্জিত; এবং ইহার প্রধান উপযোগিতা এই যে, ইহা জয়হরির চরিত্রের রূপান্তর-সাধনে সহায়তা করিয়াছে। এই দৃষ্টে আমরা আবিষ্কার করি যে, জয়হরির ক্ষুধা ও পরোপকার প্রবৃত্তি তুল্যরূপেই প্রবল, সে ভোজ্য-দ্রব্যের শেষকণিকা ও সমবেদনার শেষবিন্দু পর্যন্ত নিজ ক্রিয়াশীলতা প্রসারিত করিতে সমভাবেই প্রস্তুত। গ্রন্থমধ্যে আমরা যে কয়টি চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই তাহারা সকলেই সজীব, সকলেরই একটা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আছে। কর্তার খেয়ালে একটু caricature বা ব্যঙ্গাতিরঞ্জনের লক্ষণ মিলে; কিন্তু মাহুল, অমর, ও লেখক নিজে বেশ নিপুণভাবে অঙ্কিত; গৃহিণীরাও অন্তরালবর্তিনী থাকিয়া দুই একটি অল্পমধুর মন্তব্যে, কেহ বা স্বপ্নাবির্ভাবের মধ্যেও আত্ম-পরিচয় দাখিল করিয়াছেন। কিন্তু এই চরিত্রাবলীর মধ্যমণি হইতেছে জয়হরি; সেই লেখকের রসোন্মাদবনেরও যেমন, তেমনই স্বজনী-শক্তিরও প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

( ১৩ )

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের ‘রাগুর প্রথম ভাগ’ (এপ্রিল ১৯৩৭), ‘রাগুর দ্বিতীয় ভাগ’, (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৮), ‘রাগুর তৃতীয় ভাগ’ জুলাই, ১৯৪০), ‘বসন্তে’ (আগষ্ট, ১৯৪১) ও ‘রাগুর কথামালা’ (জানুয়ারী, ১৯৪২)—এই গল্পসংগ্রহগুলি একজন নূতন শক্তিশালী লেখকের আবির্ভাব সূচিত করে। গল্পগুলি প্রধানতঃ হাস্যরসমূলক; শেষের গ্রন্থগুলিতে লেখক হাস্যরসের সংকীর্ণ পরিধি অতিক্রম করিয়া গভীর বিষয়ের আলোচনায় ক্রমপরিণত কলা-কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। হাস্যরসিকের লঘু দৃষ্টিভঙ্গীর অন্তরালে যে কবিস্বলভ সৌন্দর্য-বোধ ও দার্শনিকের সূক্ষ্মদর্শিতা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে। কাজেই বিভূতিভূষণের স্থান কেবল হাস্যরসিকদের মধ্যে নহে। তাঁহার রচনায় কাব্যধর্মে উৎকর্ষ ও তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতা ছোট গল্পের সর্বোচ্চ শ্রেণীতে তাঁহার স্থান নির্দেশ করিয়াছে।

সাধারণতঃ তাঁহার হাস্যরসপ্রধান গল্পগুলিতে অকৃত্রিম হাসির নিৰ্ম্মার প্রবাহিত হইয়াছে। তবে শৈশবের দিকে কষ্ট কল্পনা ও উদ্ভট, অবিদ্যাস্থ অবস্থা-সৃষ্টির প্রচেষ্টাও মাথা তুলিয়াছে। ‘রাগুর প্রথম ভাগ’ গল্পটি শিশুমনের হাস্যরস অসংগতি ও অদ্ভুত কল্পনাপ্রবণতার বিষয় লইয়া যে কয়েকটি গল্প রচিত হইয়াছে তাহাদের মূল উৎস। ইহাতে শিশু রাগুর অকালপক গৃহিণী-পনার অভিনয়, প্রথম ভাগের সহিত তাহার আপোষহীন বৈরিতা, না পড়িবার অসংখ্য ছল ও অজুহাতের আবিষ্কার যে হাসির অবেষ্টন সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার মধ্যে মেজকাকার সহিত বিদ্যাবেলায় শোকোচ্ছ্বাস হৃদয়দ্রবকারী করুণরসের দ্বারা অভিসিদ্ধিত হইয়াছে। হাসির হালকা হাওয়ায় অশ্রুর আদ্রতা মর্ম্মমূলে তীরের মত বিঁধিয়াছে। ইহার পর অত্যন্ত অনেক গল্পে রাগুর অবতারণা যেমন তাহার জীবন চরিত্রকে অথবা ভাষাক্রান্ত করিয়াছে, সেইরূপ তাহার



পরিকল্পনার সংগতিরও হানি করিয়াছে। ‘দাঁতের আলো’, ‘স্বয়ংবরা’, প্রভৃতি গল্পে রাগুর প্রথম পরিচয়ের বৈচিত্র্য-চমক অনেকটা ম্লান হইয়া আসিয়াছে ; তাহার আসল মাতৃস্ব অপেক্ষা মাতৃস্বের অভিনয় আরও কৌতুহলোদ্দীপক। ‘বাদল’ গল্পে রাগুর আবির্ভাব নাই, তবে পরিবারের অন্ধাঙ্ক ছেলেপিলে বাদলের ছুরন্তপনার বিরুদ্ধে অভিযোগের দ্বারা একটি চমৎকার শিশু-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে ; মেজকাকার শিশু-মনস্তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থ-পাঠের দ্বারা শিশুর নিরঙ্কুশ, নব নব দৌরাশ্ব্য-উদ্ভাবনশীল মনকে নিয়ন্ত্রিত করার বার্থ প্রচেষ্টা কৌতুকাবহ হইয়াছে। এই গল্পগুলির মধ্যে শিশুচিত্তের নানা বিশ্বয়কর খেয়াল ও কল্পনার বর্ণনা আছে, কিন্তু আর্ট ও ভাবগভীরতার দিক্ দিয়া কোনটিই ‘রাগুর প্রথম ভাগ’-এর সমকক্ষ হয় নাই।

আর এক শ্রেণীর গল্পে অতিক্রান্ত-শৈশব কৈশোরের চিন্তা ও উদ্ভট কল্পনা-বিলাস হাস্যরসের উপাদান হইয়াছে। ‘পৃথ্বীরাজ’ ও ‘কাব্যের মূলতত্ত্ব’-এ বিদ্যালয়ের গুরু-গভীর আবেষ্টনে শিক্ষাদান পদ্ধতির অসংগতির, ছাত্রের বিকৃত অর্থবোধ ও শিক্ষকের শাসন-ব্যবস্থাকে ফাঁকি দিবার নানা অপকৌশল, ছাত্রদের বিভিন্ন দলের মধ্যে নানারূপ ঈর্ষ্যা-প্রতিদ্বন্দ্বিতার বক্র প্রভাব উপভোগ্য হাস্যকর অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘পৃথ্বীরাজ’-এ ঘটনাসমাবেশ সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে ; কিন্তু ইহার হাস্যরসটি চমৎকার হইয়াছে। স্কুল হইতে একেবারে বিবাহ-মণ্ডপে উত্তীর্ণ হইলে কিশোর ছাত্রের মনে যে নানা অন্তত আশা-কল্পনা ভিড় করে, কাল্পনিক বীররস ও অকালপক মধুররসের সংমিশ্রণে যে ফেন-বৃন্দুৎ গাঁজিয়া উঠে, তাহার কৌতুকাবহ প্রকৃতি আমাদিগকে মুগ্ধ করে। আর দুইটি গল্পে—‘বিয়ের ফুল’ ও ‘মোটর দুর্ঘটনা’য় ‘বিবাহ-বিপত্তি’—একটিতে দীর্ঘপোষিত আশাভঙ্গ, অপরটিতে কৌমার্যপালনের প্রতিজ্ঞাচ্যুতি—হাসির প্রবাহ বহাইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটির বিজ্ঞাপন-বিজ্ঞাপনের পরিকল্পনাটি বড়ই সরস হইয়াছে। ‘বরযাত্রী’ নামক গল্পসমষ্টি বিবাহাখী যুবক ও তাহার বন্ধুদের বিবিধ সম্ভব-অসম্ভব ছুরবস্থা-বর্ণনায় প্রহসনের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে।

কয়েকটি গল্প—যথা, ‘মেঘদূত’, ‘বিপন্ন’, ‘বসন্ত’ প্রভৃতি—নব বিবাহিতের বাধা-খণ্ডিত, বাস্তব-বিড়ম্বিত প্রণয়াবেশের কাহিনী। ‘মেঘদূত’-এ প্রাণি-দম্পতির হাব-ভাব-পর্যবেক্ষণের দ্বারা মানুষ্যের প্রেমের গতিচ্ছন্দ-নির্ণয়-চেষ্টা একটু উদ্ভট রকমের মৌলিক ; আর জিমি কুকুরকে প্রেমের দৌত্যকাথে নিয়োগ মহাকবি কালিদাসের কল্পনার ব্যঙ্গাত্মক অঙ্কুরণ হিসাবে উপভোগ্য হইলেও বাস্তবতার পরীক্ষায় অল্পতীর্ণ বলিয়াই ঠেকে। ‘বিপন্ন’ গল্পের মৌলিকতা প্রশংসনীয়—বাঙালীর সৌন্দর্যবোধ ও প্রসাধন-রুচিতে আস্থাশীল নব-পরিণীত বিহারী ছাত্র নবাগত বাঙালী অধ্যাপকের নিকট বেনামীতে নিজ দাম্পত্য সমস্তার ইঙ্গিত দিয়া নাকাল হইয়াছে। ‘বসন্ত’-এ দাস-দাসীর দ্বারা তরুণ মুনিবদম্পতির প্রণয়লীলা পদ্ধতির হুবহু অঙ্কুরণ একটু অবিদ্যাস্ত রকমের বাড়াবাড়ি বলিয়াই মনে হয় ; কিন্তু গল্পটিতে বসন্তের মদির বিহ্বলতা, ইহার উচিত-অনুচিত, সম্ভব-অসম্ভব-সীমা-বিলোপী ভাব-প্রাবন, ইহার আত্মভোলা আনন্দোচ্ছ্বাসের মধ্যে সূক্ষ্ম অতৃপ্তির বেদনাবোধ অতি চমৎকার, কবিত্বপূর্ণ অল্পভূতির সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। ইহার হাস্যরস ফিকে ও অস্বাভাবিক ; ইহার প্রতিবেশরচনাতেই ইহার শ্রেষ্ঠত্ব। ‘যুগান্তর’-এ আধুনিক যুগের সহিত পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের বিবাহের আনন্দোৎসব-প্রতিবেশের স্বন্দর তুলনা করা হইয়াছে। অতীতের কনকবউ-বরণ, আনন্দের মদির আবহাওয়ায় সমস্ত পরিবারের মধ্যে

নিবিড় ঐক্যবোধ, আচার-অমুঠান-পালনের সতর্ক নিষ্ঠার মধ্যে শক্তি শুভকামনা, বয়সধূর মনে প্রথম প্রণয়ের আবেশ, ফুলশয্যার রাত্রির আশা-আশঙ্কা-মধুর প্রতীকা—এই সমস্তই যেন আধুনিক যুগের কাজের হাওয়ায়, অতিতীক্ষ্ণ আত্মসচেতনতার মধ্যে, প্রথর সূর্যালোকে গোধূলির স্নিগ্ধতার ঞায় উবিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। তথাপি সজ্জা-প্রসাধন, চলাফেরার ভঙ্গী রীতি ও রুচির পার্থক্যের মধ্যে তরুণ-তরুণীর অন্তরের কোন পরিবর্তন হয় নাই— প্রেমপ্রকাশভঙ্গীর বিভেদের অন্তরালে সেই সনাতন রহস্যটি-ই যুগে যুগে অভিন্ন সত্য বিরাজ করিতেছে।

আর কয়েকটি গল্প—‘নোংরা’, ‘হোমিওপ্যাথি’, ‘অব্যবহিতা’, ‘কঠৈ হবিষা বিধেম’, ‘মধুলিড’, ‘তীর্থকেরত’, ‘পূর্ণচাঁদের নষ্টামি’, ‘সবজাস্তা’, ‘মাথা না থাকিলেও’, প্রভৃতিতে হাস্য-কৌতুকের মধ্যে একটু গভীরতর সুরসঞ্চার অল্পভূত হয়। এগুলিতে হাস্যরস আসিয়াছে ঠিক অবস্থা সংকট হইতে নয়, অনেকটা চরিত্র বৈশিষ্ট্য ও তর্কালোচনা হইতে। ‘নোংরা’তে পরিচ্ছন্নতার শুচিবায়ুগ্রস্ত যুবক এক ধূলা-কাদামাথা বালিকার প্রেমে পড়িয়াছে—অবশ্য তাহার এই পরিবর্তন নিতান্ত একটা অকারণ খেলায় মাত্র। ‘হোমিওপ্যাথি’তে খুড়ার সর্বদা অস্বথের ভান হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার নীতি অনুসারে খুড়ীর উগ্রতর অভিনয়ের প্রতিষেধক ব্যবস্থায় সম্পূর্ণ আরোগ্য হইয়াছে। এই কপট রোগ-প্রতিযোগিতার মধ্য দিয়া উভয়ের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ও দাম্পত্য সম্পর্কের প্রকৃতিটি চমৎকার ফুটিয়াছে। ‘অব্যবহিতা’য় প্রতিবেশসূত্রে প্রণয় সঞ্চার মামুলি ঘটনা, কিন্তু ঠাকুরদাদার স্নেহচূর্বল আশাবাদ ও প্রণয়ীর আত্মগোপন ইহার মধ্যে কিছু বৈচিত্র্যের প্রবর্তন করিয়াছে। ‘কঠৈ হবিষা বিধেম’ গল্পে তর্কমূলক ভূমিকা ও প্রতিপাত্য সত্যটি সাধারণ, কিন্তু বুদ্ধাবনের মন্দিরে কপটভক্তিপরায়ণ দর্শনার্থীর অবস্থাসংকটবর্ণনা মৌলিক। ‘তীর্থকেরত’-এ সগতীর্থপ্রত্যাগতা বুদ্ধা ধূলাপায়েই পাড়াতে কোন্দল বাধাইবার অভ্যস্ত অভিযানে বাহির হইয়া পড়িয়াছে,--তাহার অল্পপস্থিতিতে প্রতিবেশিমণ্ডলীর মধ্যে যে ক্ষণস্থায়ী যুদ্ধবিরতির সন্ধিপত্র স্বাক্ষরিত হইয়াছিল তাহা ছিঁড়িয়া ফেলিয়া যেন সে কয়েকদিনের নিষ্ক্রিয়তার ক্ষতিপূরণ করিয়াছে।

‘মধুলিড’-এ গৌরীকান্তবাবুর পুষ্প-প্রিয়তার রহস্যোদ্ঘাটন সত্যই চমকপ্রদ—ফুলের যে আবেদন, সৌন্দর্যবোধ ও ভাবায়ত্নমূলক, গৌরীকান্তবাবু তাহাকে স্থূল ঔদরিকতার আকর্ষণে রূপান্তরিত করিয়াছেন—বিরহাগ্নির সূক্ষ্ম বৈহ্যতীক্ষ্ণ জঠরাগ্নির ইন্ধনে পরিণত হইয়াছে। ফুলের সৌন্দর্য লোকচ্যুতির এই পরিকল্পনা রবীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্যধর্ম’-এ উদাহৃত প্রয়োজন-বাদে, নিনিকট ‘মায়া’ বক্তৃয়ের জন্ত কৌলীগ্রন্থষ্ট সজনে ফুলের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘পূর্ণ-চন্দের নষ্টামি’, ‘বসন্তের’ ঞায় প্রতিবেশ রচনায় সিদ্ধহস্ততার নিদর্শন। তবে এখানে জ্যোৎস্না-প্রবাহ প্রণয়বেশ না জাগাইয়া পুরুষের আত্মাভিমানকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। দিবালোকে বাস্তব অবস্থার শত তুচ্ছ প্রয়োজনের ব্যঙ্গভঙ্গীতে এই স্বপ্রতিষ্ঠার উচ্চাভিলাষ পদে পদে লাক্ষিত হইয়াছে ও নানা হাস্যকর অভিজ্ঞতায় মধ্য দিয়া আবার পক্ষ সংকোচ করিয়াছে। ‘সবজাস্তা’য় একজন অপরিচিতের ঘনিষ্ঠতার দাবী ও অতল্ল অভিভাবকত্ব নিমগ্নিতের ভোজ্য-তালিকা নিয়ন্ত্রিত করিয়া তাহার ভোজনের তৃপ্তিকে কৌতুকজনকভাবে নষ্ট করিয়াছে। ‘মাথা না থাকিলেও’ গল্পে মেস-প্রবাসী রাহুদার জীর শেবায়নের কাহিনী ও মেসের বন্ধুবর্গের মধ্যে

তাহার স্বহস্ত-প্রস্তুত মিষ্টান্ন-বিভরণের কাল্পনিকতা হঠাৎ ধরা পড়িয়া যাওয়ায় এক করুণ-রসাত্মক গ্রহণনের সৃষ্টি হইয়াছে; কিন্তু এই নির্দোষ, প্রীতিমধুর প্রভারণার মৌলিক প্রেরণাটুকু অব্যাখ্যাত রহিয়া গিয়াছে। রাস্তুর বঞ্চিত জীবনের অপূর্ণ সাধ, স্নেহশীতল পরিচর্যার জ্ঞাত অতৃপ্ত লোলুপতা, কেন এই তির্যক্ স্বভাব-পথ বাহিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে—লেখক এই স্বাভাবিক কোতূহলের কোন সমাধান-চেষ্টা করেন নাই। এই সমস্ত গল্পের ভিতরে লেখকের হাস্যরস গ্রহণের অমার্জিত আতিশয্য ছাড়াইয়া স্বল্প, মার্জিত রূপ গ্রহণ করিয়াছে ও জীবনের গভীরতর বিকাশের সহিত সম্পর্কিত হইয়া খাটি humour-এর পর্দা উন্মীত হইয়াছে।

গভীর স্বরে লেখা গল্পগুলির মধ্যে ‘ননীচোরা’, ‘প্রশ্ন’, ‘মাতৃপূজা’ ও ‘আশা’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এইগুলিতে লেখকের কাব্য-সৌন্দর্য-সৃষ্টির ক্ষমতা চমৎকারভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। ‘ননীচোরা’ গল্পে বৈষ্ণব ভক্তিবিহ্বলতা, ভগবানকে শিশুরূপে কল্পনা করিয়া তাঁহাকে মাতৃস্নেহের অজপ্রধারায় অভিষিক্ত, ও উৎকণ্ঠা-ব্যাকুল সেবা-পরিচর্যার নিবিড় বাহবেষ্টনীতে বক্ষোলয় করার একান্ত সাধনার স্বন্দর বিশ্লেষণ পাওয়া যায়। সময় সময় ঘরের দূরন্ত শিশু ভগবানের প্রতি উৎসর্গিত নৈবেদ্য গ্রহণ করিয়া তাঁহারই মধুর লীলা, চপল ক্রীড়াভিনয় প্রকটিত করে ও মুহূর্তের জ্ঞাত উভয়ের অভিন্ন বিদ্যুৎ-ঝলকের দ্বায় অল্পভূতিতে প্রতিভাত হয়। ‘প্রশ্ন’ গল্পে যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা অধ্যাত্মসাধনার জগতে সুপরিচিত। স্নেহ-প্রেম-সৌন্দর্যবোধ প্রভৃতি স্বাভাবিক বৃত্তির নিরোধ মোক্ষলাভের প্রকৃত পন্থা কি না এই প্রশ্ন চিরকাল ধরিয়া মুক্তিপ্রয়াসী চিত্তকে মথিত করিয়া আসিতেছে এবং অভিজ্ঞতা বরাবরই এই ধারণার বিপক্ষে সাক্ষ্য দিয়াছে। সুতরাং গল্পটির উৎকর্ষ প্রশ্নের মৌলিকতায় নহে; তপোবনের প্রাকৃতিক প্রতিবেশ রচনা, বৌদ্ধযুগের চিন্তাধারার সার্থক রূপায়ণ ও সর্বোপরি চারুদত্তার গিরিনিব্বারের মত মুক্ত, আনন্দচঞ্চল প্রকৃতির পরিকল্পনায়। ভাষা ও ভাবের কাব্যসমৃদ্ধির দিক্ দিয়া গল্পটি রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ গল্পগুলির কাছাকাছি পৌঁছিয়াছে। ‘মাতৃপূজা’ বাঙালীর কুখ্যাত দলদলিপ্রিয়তা তাহার সর্বপ্রধান উৎসব ছুঁগাপূজাকেও কেমন করিয়া দক্ষযজ্ঞে পরিণত করিতে পারে তাহার মর্যাদাস্তিক উদাহরণ। এই পুণ্য উৎসবের গ্রহনান্ত পরিণতি মরণপথযাত্রী সন্ন্যাস মহাশয়ের বৃকে যে নিদাক্ষণ শেলাঘাত হানিয়াছে তাহার বেদনা পাঠকের মনেও সংক্রামিত হয়।

ভাবাবেগের দিক্ দিয়া যেমন ‘রাগুর প্রথম ভাগ’-এর শ্রেষ্ঠত্ব, তেমনি কলাকৌশলের দিক্ দিয়া ‘আশা’ গল্পটি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এই গল্পে লেখক বিচিত্র দক্ষতার সহিত, অভিনব আবেষ্টনে ভৌতিক শিহরণ জাগাইয়াছেন। নিস্তর মধ্যাহ্নে জনহীন সহরতলী, সত্তরোগমুক্ত তরুণ কবির শিরায় শিরায় প্রাণচঞ্চলতার প্রবল উজ্জ্বাস, ধরণীর পরিচিত রূপের উপর যায়াময় স্বপ্নসৌন্দর্যের আরোপ, প্রতিবেশীর রুদ্ধদ্বার, প্রতীকাস্তর গৃহ, হানা বাড়ির জনশ্রুতি, প্রণয়ো-মুখ চিত্তে অপ্রাকৃত কল্পনার ভ্রান্তি—এই সমস্ত মিলিয়া অতিপ্রাকৃতের এক আদর্শ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই স্বকৌশলে রচিত প্রতিবেশে অব্যবহৃত পালঙ্কে আলো-ছায়ার খেলা স্বপ্নপ্রবণ চিত্তে দৃষ্টিবিভ্রম জন্মাইয়া এক অলক্তকরঞ্জিতচরণা, স্থখশায়িতা স্বন্দরীর রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। ইহার উপর, যেমন এক দীপশিখা হইতে আর এক প্রদীপ জ্বলাইয়া লওয়া হয়, তেমনি মৃত ছহিতার প্রত্যাবর্তনের আশা-মরীচিকায় উদ্ভ্রান্ত, উৎকট স্বাভাবিক প্রতীক্ষার

একাগ্রচিত্ত, বৃদ্ধ দম্পতির মনোবিকার এই মোহগ্রস্ত তরুণের মনে সঞ্চারিত হইয়া তাহার সংশয়ান্বলিত প্রত্যাশাকে স্থির প্রতীতিতে পরিণত করিয়াছে। এই গল্পগুলি হাশ্বরসিকতার সংকীর্ণ সীমার বহির্ভূত বৃহত্তর ক্ষেত্রে লেখকের শক্তি ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার পরিচয় দেয়।

বিভূতিভূষণের সত্ত্বপ্রকাশিত দুইটি গল্প-সংগ্রহ ‘হৈমন্তী’ (জুলাই, ১৯৪৪) ও ‘কায়কল্প’ (অক্টোবর, ১৯৪৪) তাঁহার সাহিত্যিক উৎকর্ষকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। এই দুইটি গ্রন্থে কয়েকটি নতুন হাশ্ব-প্রসবণ উন্মুক্ত হইয়াছে। ‘আবু হোসেন’-এ দরিদ্র লেখকের লক্ষণটি হইবার স্বপ্নাঙ্গিক বাস্তবরূপ পরিগ্রহের মধ্য দিয়া নানা কৌতুকাবহ বৈপরীতা-সৃষ্টির উপায় হইয়াছে - অফিসের বড়বাবু হইতে অবজ্ঞাশীল সম্পাদক পর্যন্ত যে সমস্ত উৎসীড়কের দল লেখকের আত্ম-সম্মানবোধের অমরধান্দা ঘটাইয়াছে, লেখক এই স্বপ্নের মধ্যে তাহাদের বিরুদ্ধে সঞ্চিত প্রচ্ছন্ন আক্রোশ মিটাইবার সুযোগ পাইয়াছেন। ‘চারিটি-শো’, ‘ফুটবল লীগ’ ও ‘ভক্ত’ এই তিনটি গল্পে ফুটবল ও নাট্যাভিনয়ের প্রতি অতিরিক্ত নেশা তরুণ-সমাজে যে কৌতুকাবহ পরিস্থিতির সৃষ্টি করিতেছে তাহারই হাশ্বরসাত্মক আলোচনা। ‘ভক্ত’ গল্পটির মৌলিকতা সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য—এক চিত্র-তারকার (film-star) অত্যন্ত উপস্থিতিতে কলিকাতার অদূরবর্তী পল্লীগ্রামের কিশোর-সম্প্রদায়ে যে কিরূপ হলস্থূল ও চাঞ্চল্য জাগিয়াছে তাহাই সরসভাবে বর্ণিত হইয়াছে। চারিশত বৎসর পূর্বে ইহাদের পূর্বপুরুষেরা কোন দেবীর সশরীরে আবির্ভাবে যেরূপ সোৎসর্গ ভক্তিবিস্মলতায় ও অসম্ভব সংঘটনের রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষায় রোমান্থিত হইয়া উঠিত, বর্তমান ক্ষেত্রে ছেলেদের ভাবগদগদ বিমূঢ়তা যেন তাহারই আধুনিক সংস্করণ। হৃদয়-বৃত্তি সনাতন, ইহার পাত্র যুগে যুগে পরিবর্তনশীল। ‘কালান্ত গতি’ গল্পে বোমা-বিভীষিকা শিশুর খেলালী মনে এক নূতন-ধরনের খেলার কৌতুকমণ্ডিত হইয়া হাশ্বরসের বিষয় হইয়াছে—ধ্বংসলীলার অনিয়ন্ত্রিত প্রচণ্ডতা নিজ আতিশয্যের জন্তই যেন শিশুর খেলাঘরের যথেষ্ট, দায়িত্বহীন ভাঙা-চোরার পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। প্রলয়ের সহিত মহাকাালের তাণ্ডবনৃত্যের উপমা এই একই সৃষ্ণের জ্যোতক। ভয়াবহ সম্ভাবনার মধ্যে হাশ্বরসের এই উপাদানের আবিষ্কার বিভূতিভূষণের দৃষ্টিভঙ্গীর মৌলিকতার নিদর্শন। ‘কায়কল্প’-এ ঘটনার অতিরঞ্জনের মধ্য দিয়া মানবমনের এক চিরন্তন প্রবণতা হাশ্ব ও করুণরসে মাখামাখি হইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। নাতিনীর বিবাহ উপলক্ষে বৃদ্ধা পিতামহীর অর্ধশতাব্দীস্থপ্ত যৌবনাবেশ সলজ্জ কুণ্ডার সহিত আত্মসচেতন হইয়াছে। ‘কালিকা’ গল্পে ‘গেছো মেয়ের’ পরিকল্পনা ঠিক নূতন নহে; কিন্তু তাহার দুঃসাহসিকতার সহিত সরল ধর্মবিশ্বাস মিশিয়া তাহাকে ডাকাতি-প্রতিরোধ-ব্যাপারে প্রধানা ন্যূনিকার গৌরব অর্পণ করিয়াছে। ঘটনার অবিশ্বাস্যতা ঢাকা দিবার জন্ত লেখককে অন্ধবিশ্বাসপ্রবণ স্তূর অতীতে পটভূমিকা রচনা করিতে হইয়াছে। অন্ধকারে কালিকামূর্তি প্রত্যক্ষকারী ডাকাত-সর্দারের ভক্তিবিশিষ্ট ভাবটি চমৎকার চিত্রিত হইয়াছে।

এই গল্পসংগ্রহ-গ্রন্থদ্বয়ে ‘আর্ট’, ‘মাহুষ’ ও ‘হৈমন্তী’ এই তিনটি গল্প শ্রেষ্ঠ। প্রথম গল্পটিতে প্রৌঢ় বয়সে মোহভঞ্নের ফলে মাহুষ কিরূপ পর সৃষ্ণে উদাসীন ও আত্মকেন্দ্রিক হইয়া পড়ে এই সিদ্ধান্তের সমর্থনে একটি চমৎকার উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। নায়কের অপাজ্ঞস্ত বদান্ততা প্রতিহত ক্ষেপণাত্মক জ্ঞান তাহার আত্মপ্রসাদে মর্যাস্তিক আঘাত হানিয়া এক উপহাস্য অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। মাহুষ যত রকমে ঠকিতে পারে দান করিয়া

লাঞ্ছিত হওয়া তাহার সর্বাপেক্ষা মানিকর প্রকারভেদ। সিংহাসনপ্রার্থীর ধূলিমাৎ হওয়ার মত এই অপ্রত্যাশিত পরিণতি আমাদের মনে একটা প্রবল হাসির হিলোল বহাইয়া দেয়। 'মাহুষ' গল্পে অন্ধভিখারী ও ফেরিওয়ালা অনাথ বালকের পরস্পরের প্রতি স্নিগ্ধ সম্পর্ক অতি সহজে অথচ অনিবার্হভাবে নায়কের মনে মাহুষের প্রতি লুপ্ত বিশ্বাসকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। 'বসন্তে' যেমন প্রেমের মদির বিহ্বলতার সার্থক প্রতিবেশ রচিত হইয়াছিল, 'হৈমন্তী' গল্পে তেমনি হেমন্ত-অপরাহ্নের ঙ্গত-বিলীয়মান অস্তরাগের মধ্যে প্রৌঢ়জীবনে চরম ব্যর্থতার আকস্মিক অহুত্বিত এক উদাস-করণ আবহাওয়া বিস্তার করিয়াছে। এই সোনালী বর্ণাবন পরিচিত জগতের উপর যে মায়ায় প্রলেপ মাখাইয়া দিয়াছে তাহাতে স্মৃতির বহুদিন রুদ্ধ দ্বার-গুলি যেন হঠাৎ খুলিয়া গিয়াছে, জীবনবিচারের এক নূতন মানদণ্ড সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছে। হৃদয়, সার্থক দাম্পত্যজীবনের প্রতীকস্বরূপ এক সাঁওতাল-দম্পতি নায়কের কাজের নেশায় অভিভূত, ভাবাবেশবর্জিত জীবনযাত্রার এক প্রকাণ্ড ফাঁক ও অভাববোধকে উন্মেষিত করিয়াছে। ধনেমানে, সফলতার আত্মপ্রসাদে নিরেট করিয়া গাঁথা জীবনের এই ফাঁক হইতে উদ্ধৃত করণ দীর্ঘশ্বাস সমস্ত জীবনের রং বদলাইয়া দিয়াছে। প্রথম যৌবনের উপেক্ষিত, স্বল্পায়ু প্রণয়বেশের স্মৃতি নায়কের মানস আকাশকে হেমন্ত-অপরাহ্নের আকাশের মতই গোধূলি-চ্ছায়ার পূর্বগামী ক্ষণিক বর্ণসমারোহে রঞ্জীত করিয়া তুলিয়াছে।

বিভূতিভূষণ হাস্তরসিক লেখকদের মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসন অধিকার করিয়াছেন। তাঁহার অধিকাংশ গল্পে পরিকল্পনার সরসতার সহিত আলোচনার শুচিতা ও সংযম মিলিত হইয়াছে। তাঁহার মন্তব্য ও গল্প বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে একটি সহজ, আতিশয্যবর্জিত রসিকতার স্বর সর্বত্র পরিস্ফুট। ইহা ছাড়া, তাঁহার স্নকুমার সৌন্দর্যবোধ ও সূক্ষ্ম পরিমিত-জ্ঞান তাঁহার রচনাগুলিকে অনবদ্য শিল্পস্বমায় মণ্ডিত করিয়াছে। হাসির গল্প ছাড়াও গভীর-রসাত্মক গল্প-রচনাতেও তিনি প্রশংসার্কী কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। প্রতিবেশ-রচনা ও বিশেষ রকমের ভাব ফুটাইয়া তোলা বিষয়েও তাঁহার নৈপুণ্য অসাধারণ।

( ১৪ )

বিভূতিভূষণের হাস্তরসাত্মক উপভাস বা বড় গল্পের মধ্যে 'পোহুর চিঠি' (নবেম্বর, ১৯৫৪) ও 'কাঞ্চনমূল্য' (এপ্রিল, ১৯৫৬) উল্লেখযোগ্য। 'পোহুর চিঠি' উপভাস নহে, পত্রাবলী-মাধ্যমে বিবৃত কয়েকটি ঘটনার দিক্ হইতে বিচ্ছিন্ন, কিন্তু বক্তার অভিজ্ঞতা-সূত্রে বিশ্বত, হাস্তরস ব্যাপারের সমষ্টি। একটি বালক নিজ জীবনের কয়েকটি সমস্তা পুরীর মন্দিরস্থ জগন্নাথদেবের নিকটে নিবেদন করিবার আগ্রহে তাঁহার নামে পত্র প্রেরণ করিয়া স্থানীয় ডাকবিভাগের কর্মচারিবৃন্দকে বড়ই ধাঁধায় ফেলিয়াছে। এই পত্রাবলীর মধ্যে বালকপত্রলেখকের সরল ভগবৎ-বিশ্বাস ও ভক্তিসংস্কার যতটা না প্রকাশ পাইয়াছে তাহার অপেক্ষা তাহার অকালপকতা ও কৈশোর অভিজ্ঞতার অতীত নানা নিষিদ্ধ বিচরণ-ভূমিতে মানসবিহারপ্রবণতা আরও বেশি মাত্রায় পরিস্ফুট। বালকটির দাম্পত্য প্রণয়-লীলার প্রতি বয়সের অহুত্বিত খুব তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। তাহার নব-পরিণীতা বৌদ্বিদি যখন বাড়ির সকলের অহুপস্থিতিতে তাহার দাদার ভীমের অংশ অভিনয়ের সহিত

সমতা-রক্ষা উদ্দেশ্যে নিজে অজু'নের অংশ অভিনয় অভ্যাস করে ও চরিত্রোপযোগী শব্দসম্ভার জ্ঞান এক জোড়া গৌপ নিজ কোমল কেশরেখাহীন ওষ্ঠে লাগাইয়া দেয়, তখন এই অকালপক ছেলের মনে একটা অদ্ভুত চিন্তা জাগ্রত হয়। সে মনে করে যে, তাহার ভীম-অভিনয়-বিভোর দাদা যেমন মাঝে মধ্যে ঘুমের ঘোরেও হুঃশাসনের রক্তপান-লোলুপ হইয়া পার্শ্বশায়িতা পত্নীকে শব্দভ্রমে খাসরোধ ছেঁ করে সেইরূপ তাহার দৌদিদিরও এই অজু'নাভিনয় আশ্রয়কার প্রস্তুতি। বিবাহের নিমন্ত্রণে তাহার ভোজ খাটবার জ্ঞানও যেমন ছেলেমানুষী আগত, তেমনি নিমন্ত্রণ-গৃহে সমবেত বৌ-দিদের প্রকাণ্ডে পরস্পরের নাসিকা-প্রশস্তি ও ছাড়াছাড়ি হইলে সেই একই নাসিকার নিন্দাসূচক আলাপের রসোপভোগস্পৃহা ও খালি বাড়িতে বৃদ্ধ ঠাকুরদাদা-ঠাকুরমার তরুণবয়সের প্রণয়স্মৃতিরোমহনের প্রতি অবগোঃস্বক্য সমানভাবে প্রকটিত। এই বালখিল্য ব্যাসদেব 'লব' ও বিবাহ-ব্যাপারেও বেশ অগ্রণী ও সপ্রতিভ ও মেয়ে দেখার সমস্ত রহস্য ও পাত্র ও পাত্রীপক্ষের সমস্ত ছলাকলাতে বিশেষ পারদর্শী। তাহার প্রথম ভাইপো ভূমিষ্ট হওয়ার জ্ঞান তাহার কাকার শ্লাঘা পদবীতে উন্নয়নের আশ্ব-প্রদাদ ও সন্তোজাত পোকাকে রাজী গাই-এর বাছুরের সঙ্গে তুলনা সত্যই যথার্থ ও চরিত্রাভূষায়ী হইয়াছে—এখানে অকালপকতার কোন ভেজাল নাই। ছেলে আগে কাকা বা বাবা কোনটা উন্মারণ করিতে শিখিবে এই লইয়াই তাহার দৃষ্টিস্তার আর অন্ত নাই। তৃত্তির ঠাকুরমা মৃত্যুশয্যায় কই মাছ খাইতে ইচ্ছা প্রকাশ করায় ও বৈকুণ্ঠ কেবল নিরামিষ রান্নার ব্যবস্থা থাকায়, বৈকুণ্ঠনাস তাহার পক্ষে স্পৃহনীয় হইবে কি না এ বিষয়ে পোনা ও তৃত্তির মধ্যে একটি স্মৃতিতত্ত্বটিত আলোচনা হইল ও শেষ পর্যন্ত তাহার কৈলাসবাসমঞ্জুরির জ্ঞান ভগবানের কাছে আবেদন গেল। পাঠা বলিদান লইয়া পাড়ার দলাদলি ও পূজা-কমিটির প্রেসিডেন্ট পদের জ্ঞান প্রতিযোগিতা-বিষয়েও বালকের বখেষ্ট রুচি ও ঔঃস্বক্য আছে। সর্ধোপরি শৈলদিদির মনোনীত বরের নিকট পৌরাণিক দময়ন্তীর নজীরে হংসদূতপ্রেরণের ব্যাপারে যে কূটবুদ্ধি ও আয়োজন দক্ষতার পরিচয় মিলে তাহাতে জগন্নাথ-চরণে একান্ত আত্মনিবেদিত এই বালক ভক্তটির মেধার তীক্ষ্ণতা ও কর্মক্ষেত্রের পরিধি-বিস্তার স্পর্শফুট হইয়াছে। মোট কথা, এখানে বালকের ছদ্মবেশে যেমন বর্ণাশুদ্ধি প্রবণতার একটা সহজ ব্যাখ্যা মিলে তেমনি সাংসারিক অভিজ্ঞতার একটু তির্যক রূপই একটা স্মৃতিতত্ত্ব আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। ছেলেমানুষের বাচনভঙ্গীর ও সহজ বিশ্বাসপ্রবণতার অন্তরালে পরিণত ব্যঙ্গনিপুণ মনেরই প্রকাশ ঘটিয়াছে।

'কাঞ্চনমূল্য'-এ বক্তার মনোভঙ্গী ও রসিকতার প্রকরণ প্রায়ই একই জাতীয়, তবে ঘটনা-পরিবেশের পার্থক্য আছে। পোনা শহরের ছেলে ও এক ভগবানে বিশ্বাস ছাড়া অল্প দিক দিয়া আধুনিক যুগের অভিজ্ঞতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী। স্বল্প মণ্ডল নিম্নশ্রেণীর অশিক্ষিত ছেলে ও যে ঘটনার সহিত সে সংশ্লিষ্ট তাহা প্রায় একশত বৎসরের পুরাতন কাহিনী। কিন্তু দুইবুদ্ধি ও অকালপকতায় সে শহরের আধুনিক ছেলের পূর্ণমাত্রায় সমকক্ষ। 'কাঞ্চনমূল্য' অধিকতর উপজ্ঞানসমর্পী, কেননা ইহা

একটি ধারাবাহিক ও ক্রমপ্রসারশীল কাহিনীর বিবরণ। মসনে গ্রামে বিধবা-বিবাহ লইয়া উহার সপক্ষ ও বিপক্ষ দলের মধ্যে যে দীর্ঘদিনব্যাপী দাৰ্শনিক আলোড়ন গ্রাম্যজীবনকে উচ্ছ্বিত করিয়াছিল তাহাই এক রাখাল বালকের স্বভাবতঃ কৌতুকপ্রবণ ও মোড়লীতে অভ্যস্ত অথচ অনভিজ্ঞ মনে আলো-আধারি অল্পমান ও তির্যক সঞ্চরণশীলতার মাধ্যমে এক হাস্যকর ও অতিরঞ্জিতরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। কোন ব্যাপারই সহজভাবে ঘটে নাই—রসিকতার ঝাঁড়াশীতে উহাদিগকে টানিয়া ও ঘুরাইয়া ঝাঁকা করা হইয়াছে। সমস্ত কিছু বহুবারে লঘুক্রিয়ার কৌতুককর দৃষ্টান্ত। স্থূলবুদ্ধি, অনধিকার হস্তক্ষেপ ও অতিরঞ্জনপ্রবণতা বস্তুর সহজ রূপকে বিকৃতভাবে উপস্থাপিত করিয়াছে। বিধবাবিবাহের উত্তেজনা ক্রমশঃ সংকুচিত হইয়া অনাদি ভট্টাচার্যের পরিবারে ঘনীভূত আকার গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু এখানেও আসল সমস্যা তাহার কত্কা নৃত্যকালীর সঙ্গে গ্রাম্য মহাজন রাজীব ঘোষালের পুত্র নেশাখোর হীক ঘোষালের বিবাহ-সম্বন্ধীয়। তা ছাড়া, অনাদি ভট্টাচার্যের জ্যেষ্ঠা স্ত্রীলিকা ব্রজঠাকুরাণী তাহার বিপত্নীক ভগ্নীপতিকে আপনার সহিত বিধবাবিবাহের ভয় দেখাইয়া অনাদির পক্ষে এক মর্মান্তিক ও পাঠক ও গ্রন্থের অগ্রাগ্র চরিত্রের পক্ষে এক হাস্যকর পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নানা কৃত্রিমভাবে সৃষ্ট বাধা-বিঘ্ন এড়াইয়া, অতিরঞ্জনর বন্ধাবাতে উত্তাল ঘটনা-প্রবাহের প্রতিকূল তরঙ্গ-পরম্পরা উত্তীর্ণ হইয়া বর্ণনা, বাহ্যলক্ষ্যিত কাহিনী-রিক্ততার অনাবশ্যক দীর্ঘপথ অতিক্রম করিয়া উপভাস আনন্দময় পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। হীক ঘোষাল বরামনে বৃথা প্রতীক্ষা করিয়াছে ও ব্রজঠাকুরাণীর উপদেশে বস্তুর পরিবর্তে কাঞ্চনমূল্য-বিকল্প খুঁজিয়াছে ও নৃত্য ছ-আনি জমিদারের সহিত দাম্পত্য মিলনের নিরাপদ ও সম্মানজনক আশ্রয়ে জীবনব্যাপী উৎসবের উপশম লাভ করিয়াছে।

স্বরূপ মণ্ডলের মুখে যে জীবননীতি উদ্গত হইয়াছে তাহা পরীক্ষামাজের অভিজ্ঞতার সারাংশ-সংকলন। উহাতে পর্যবেক্ষণের যাথার্থ্য ও মন্তব্যের সূক্ষ্মদর্শিতা উভয়ই মিলিত হইয়াছে। এই জাতীয় গ্রামীণ প্রাজ্ঞতা আধুনিক সাহিত্যে দুর্লভ হইয়া উঠিয়াছে, কেননা এখন পরীগ্রাম ও শহরের অসম্পূর্ণ ও অপরিণত সংস্করণ ও জীবননীতির ভিত্তির দিক দিয়া শহরের অমূল্যতা। তবে বিভূতিভূষণের সমস্ত বাল চরিত্রের অকালপক্বতা ও ডে'পোমি সাধারণ লক্ষণ। যাত্রা পাচালি-কৃষ্ণলীলা-অভিনয়ের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে পরীক্ষার সংশোধন ও সব বয়সের লোকেরাই প্রণয়ন সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে ও সমাজের বাস্তব পরিস্থিতিতে উহার প্রয়োগনৈপুণ্যও ইহাদের সহজায়ক হইয়াছে। অবশ্য অশীতি বৎসরের বৃদ্ধ স্বরূপ তাহার প্রথম কৈশোরের কাহিনী বিবৃত করিতে গিয়া নিশ্চয়ই তাহার পরবর্তী সুদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা-সঞ্চয়ের দ্বারা অজ্ঞাতসারে প্রভাবিত হইয়াছিল। হুতরাং গ্রন্থমধ্যে আমরা যে স্বরূপের পরিচয় পাই সে কিশোর বালক ও পরিণতবয়স্ক, বাকপটু ও ভাষাকূটাসক্ত স্ববিরের একটা সমন্বয়।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও সবিস্তারে রূপায়িত চরিত্র স্বরূপের নৃত্য-দিদিমণি। তাহার জীবনের প্রতিটি সমস্তার বিরুদ্ধে অন্তর-প্রতিরোধ গড়িয়া তুলিবার অদ্ভুত দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা ও মনোবল, অবিরল অশ্রুধারা ও উতরোল হাসির মিশ্রণে এক অফুরন্ত প্রাণশক্তির অস্তিত্ব-ঘোষণা, তাহার পিতা ও মাসীর প্রতি আচরণে সজ্ঞতি-রক্ষা, ও ইহাদের সঙ্গে ব্যবহারে নারীস্থলভ লজ্জা,

আত্মসংযম ও অক্ষুণ্ণ সন্মানবোধ তাহাকে একটি অত্যন্ত জীবন্ত চরিত্রে পরিণত করিয়াছে। তাহার চিত্রের বেগবান সক্রিয়তার জন্ত সে প্রতিটি পরিস্থিতির অন্তর্নিহিত শেষ হাস্যরসবিন্দুকে নিষ্কাশন করিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তরচক্রের অবিরাম ঘূর্ণনে, যে কিছু দুর্দৈবের আঘাত সেখানে প্রবেশ লাভ করিয়াছে তাহা বস্তুভার হারাইয়া সূক্ষ্ম ও দীপ্ত ভাবফুলিঙ্গের আকারে চারিদিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। এই প্রাণময়তা ও ভাবময়তাই তাহার চরিত্রের মুখ্য পরিচয়। বালকভূত্যের উদ্ধৃতিত ভক্তি-আবেগের মাধ্যমে অভিব্যক্ত হওয়ায় তাহার চরিত্রমহিমা যেমন অতিরঞ্জিত তেমনি আকর্ষণীয় হইয়াছে। অনাদি ও ব্রজঠাকুরাণী স্পষ্টতঃই ব্যঙ্গাতিরঞ্জন; তথাপি উহাদের বাস্তবভিত্তিকতার অভাব নাই। অনাদির নিষ্ক্রিয়তা ও ভীতিভ্রান্ততা ব্রজঠাকুরাণীর দুর্দান্ত প্রভাবটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে। অজ্ঞাত চরিত্রের মধ্যে হীরক ঘোষাল ও তাহার নেশা-সহচরগুলি, কখনও বীররসের আফালনে কখনও শাস্তিরসের ঝিমাইয়া-পড়া মৃদুতায়, একটি সদাপ্রবহমান হাস্যরসনিব্বার উৎসারিত করিয়াছে। স্বরূপ মণ্ডল তাহার বর্ণনাভঙ্গীর কোঁতুকময়তায় ও নিজ আচরণের অসঙ্গতিতে আখ্যায়িকার উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। গ্রাম্য পরিবেশে ও পল্লীচরিত্রের বহুমুখী ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যবর্তিতায় বিধবাবিবাহের ক্ষণস্থায়ী মত্ততা এক ঘোরালাে প্রহসনের রসোচ্ছলতায় ফাটিয়া পড়িয়াছে।

( ১৫ )

‘মীলাচুরী’ ( আগষ্ট, ১৯৫৫ ) বিভূতিভূষণের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপজ্ঞাস। এই উপজ্ঞাসে প্রেমের স্বপ্না-ও-আকর্ষণ-মিশ্রিত রহস্যময় বৈতন্ড্যাব বিশ্লেষণের চেষ্টা হইয়াছে। উপজ্ঞাসের সর্বত্র মননশীলতা, সূক্ষ্মদর্শিতা, ও ঘটনাবিক্রাস ও কথোপকথনের সমস্ত নিয়ন্ত্রণের চিহ্ন পরিস্ফুট। লেখক কোথাও হাল ছাড়িয়া দিয়া শ্রোতে আত্মসমর্পণ করেন নাই, কোথাও শিথিলতা বা আকস্মিকতার প্রদর্শন দেন নাই—এক অতল, সদাসক্রিয় সচেতনতা চিত্রের প্রত্যেকটি রেখাকে, মস্তব্যের প্রত্যেক সূক্ষ্ম ইঙ্গিতকে অপ্রান্তভাবে গভীর ভাবগত ঐক্যের কেন্দ্রাভিমুখী করিয়াছে। বাংলা উপজ্ঞাসের অনিয়ন্ত্রিত অজস্রতার মধ্যে এই কঠোর পরিমিতিবোধ ও অস্থলিত লক্ষ্যাহবর্তন উচ্চাঙ্গের মননশক্তি ও কলাকৌশলের পরিচয় দেয়।

গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয়—আভিজাত্য-গৌরবশীল ব্যারিস্টার-দুহিতা মীরার মনে দরিদ্র গৃহশিক্ষক শৈলেনের প্রতি অনিবার্য প্রণয়োন্মেষ, প্রেম ও বংশাভিমানের মধ্যে প্রবল বিরোধ। মীরার আচরণের অসংগতি, উহার খামখেয়ালী অস্থিরমতিত্ব, আত্মসমর্পণ ও বিদ্রোহ, ও শেষ পর্যন্ত মর্বাদার মিথ্যা মোহের নিকট প্রেমের অস্বীকৃতি এই বিরোধের বিভিন্ন স্তর নির্দেশ করে। অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রটি সুন্দরভাবে অঙ্কিত হইলেও বিষয়টি মৌলিকতার দাবি করিতে পারে না, কিন্তু এত সূক্ষ্ম ও অন্তর্ভেদী আলোচনা সম্বন্ধে মীরার প্রকৃতি-রহস্যটি পাঠকের নিকট অনবগুষ্ঠিত হয় না। তাহার মাতা অনতিক্রম্য বংশপ্রভাবমূলক যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন, তাহা আমাদের কোঁতুল-চরিতার্থতার পক্ষে অপ্রচুর। বোধ হয় ইহার একটা কারণ এই যে, সমস্ত ব্যাপারটি শৈলেনের দৃষ্টিভঙ্গী হইতে আলোচিত হইয়াছে—মীরার মানসচিত্রটি আত্মবিশ্লেষণের পূর্ণ আলোকে উদ্ভাসিত হয় নাই। কাজেই শৈলেনের নিকট যেমন, পাঠকের নিকটেও ঠিক



সেইরূপ, সে শেষ পর্বন্ত দুঃখিগম্য প্রহেলিকা রহিয়া গিয়াছে। লেখক নিজে তাহার চরিত্র-বিশ্লেষণের দুরূহ ভার গ্রহণ করেন নাই; শৈলেনের অর্থবিয়ুট উপলব্ধি ও বিহ্বল মানস প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়াই তাহার অসম্পূর্ণ পরিচয় অস্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে বলিয়া আমাদের একটা অতৃপ্তি থাকিয়া যায়।

মীরার সহিত তুলনায় সৌদামিনীর সহিত শৈলেনের সম্পর্কটি স্পষ্ট ও চিত্তাকর্ষক। এক হিসাবে মীরার প্রতি শৈলেনের আকর্ষণ অমূল্য তরুর ত্রায়; ইহার অতর্কিত আবির্ভাবের পিছনে কোন পূর্বসূচনার অঙ্কুর নাই; ইহা কোন মধুর-স্বতি-বিজড়িত লীলাভূমি হইতে রস আকর্ষণ করে নাই। শৈলেনের ও সত্বর পরস্পরের প্রতি মনোভাব বাল্য সাহচর্যের গভীর স্তরে মূল বিস্তার করিয়াছে, কৈশোর স্বতির সমস্ত মাধুর্য, জন্মভূমির প্রতি ধূলিকণার নিবিড় মোহ ইহার রঞ্জে রঞ্জে সঞ্চারিত হইয়াছে। বঞ্চিত জীবনের প্রতি সহানুভূতি, বন্ধুর অল্পযোগ-পূর্ণ আবেদন, শ্রীতি-সেবা-আনন্দে গঠিত এক আদর্শ পরিবারের নীরব আকৃতি, পল্লী-মাতার সম্বন্ধে আশ্রয়—এই সমস্তই এই সম্বন্ধের চারিদিকে ইন্দ্রজাল রচনা করিয়াছে। ইহা ব্যতীত, সত্বে নিজেও আপনার সহজ, সরল দাবি লইয়া, আমাদের নিতান্ত পরিচিত ও সহজবোধ্য; তাহার স্বতঃ-উজ্জ্বলিত জীবনপ্রবাহ মীরার ত্রায় কোন অদৃশ্য জোয়ার-ভাঁটার নিয়ন্ত্রণাধীন নহে, কোন দুর্বোধ্য বাধার ঘর্ণিপাকে আবর্তিত নহে। নৈরাশ্রের অভিঘাতে তাহার অভাবনীয় প্রতিক্রিয়া, তুলসী মঞ্চের স্নিগ্ধ দীপটির জ্বালাময়ী উজ্জ্বল-শিখায় পরিবর্তন তাহার বলিষ্ঠ, বেগবান প্রকৃতির স্বাভাবিক, এমন কি অনিবার্ণ ক্ষুরণ। তথাপি এই সম্বন্ধে প্রেমের রহস্যময় জটিলতার পূর্ববিকাশ হয় নাই, কেননা অন্ততঃ এক পক্ষে ইহা স্নিগ্ধ সমবেদনা ও কর্তব্যনিষ্ঠার পর্যায় ছাড়াইয়া যায় নাই।

উপভাসমধ্যে সর্বাপেক্ষা গভীর উপলব্ধির বিষয়, অর্পণা দেবীর চরিত্র। পুত্র সম্বন্ধে তাঁহার নিদারুণ আশাভঙ্গ ও স্বামীর সহিত আদর্শ বৈষম্য তাঁহাকে এক শোকাচ্ছন্ন, স্বপ্নভাষী মহিমায় আবৃত করিয়াছে, তাঁহার চারিদিকে এক সঙ্কটপূর্ণ, অহুস্ত্রজ্ঞানীয় অন্তরাল সৃজন করিয়াছে। পুত্রহারা বৃদ্ধা ভূটানীর প্রতি উদ্বেলিত সমবেদনার আতিশয্য, তাঁহার নিজের জীবনে অপরিভূক্ত পুত্রস্নেহের অস্বস্থ মনোবিকারের পরিণতির কাহিনী ভয়াবহরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। তাঁহার আশ্রয়মাহিত নির্লিপ্ততা পরিবারের প্রত্যেকের সহিত সম্পর্কে—স্বামীর প্রতি ঔদাসীন্যে, মীরার দৈতভাবের শিথিল প্রশ্রয়দানে ও তরুর শিক্ষাব্যবস্থার লক্ষিত্রতায়—অভিব্যক্ত হইয়াছে। এক পুত্রের বাগ্দত্তা বধু সরমার প্রতি একটা অস্বস্তিপূর্ণ মমত্ববোধ তাঁহার জীবনের সর্বব্যাপী রিক্ততার মধ্যে একবিন্দু শ্রামলতার স্পর্শ। কিন্তু এই সবুজের ছোপটুকু অন্তরের অশ্রুসজলতারই বহিঃপ্রকাশ। উপভাসটি প্রেমের রহস্যোন্মেষে অপেক্ষা পূর্বস্বতিমন্তনের তন্নয়নায় অধিকতর সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। মীরার দৈতভাবের ঘটনামূলক বিরূতি মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। গ্রন্থের আসল আকর্ষণ পল্লীজীবনের স্বতিসৌরভাকুল আবেদনের চমৎকার কাব্যোভিব্যক্তি। কলিকাতার যান্ত্রিক জীবনযাত্রার মূল প্রেরণা কি তাহা ধরা পড়ে না; কিন্তু অনিলের পরিবারে তাহার জী অধুরীর প্রভাব যে কেন্দ্রশক্তি তাহা নিঃসংশয় অহুস্ত্রবের বিষয়। গোণ চরিত্রের মধ্যে অধুরীর আদর্শ পতিপরায়ণতার মধ্যে একমাত্র ছিদ্র—সত্বে ঘরে স্থান দিতে মৌখিক সম্মতির পিছনে নীরব বিদ্রোহ—তাহার বাস্তবতারই নিদর্শন। ইমাহুলের

হাস্যকর, অথচ করুণ আত্মবঞ্চনা ব্যর্থ প্রেমের একটা প্রকারভেদ হিসাবে গ্রন্থের ভাবগত ঐক্যকে আরও সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের ব্যঙ্গাত্মক চিত্র মাঝুলি ও বাহির হইতে আঁকা। কিন্তু ইহার চটুল সরসতা ও কৃত্রিম শিষ্টাচারের সহিত বৈপরীত্যে শৈলেনের বলিষ্ঠতর প্রকৃতি ও তীক্ষ্ণতর ব্যক্তিত্ব আরও ফুটিয়াছে। ‘নীলাঙ্গুরী’ উপন্যাস একেবারে প্রথম শ্রেণীর না হইলেও, ইহার মধ্যে লেখকের উজ্জ্বলতর ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশাবিত্ত হওয়ার যথেষ্ট উপাদান আছে।

বিভূতিভূষণের অপেক্ষাকৃত গভীর রচনার ধারা ‘রিক্সার গান’ (১৯৫২), ‘মিলনান্তক’ (ডিসেম্বর, ১৯৫২), ‘নয়ান বৌ’ ও ‘রূপ হল অভিশাপ’ (ফেব্রুয়ারি, ১৯৬১) প্রভৃতি কয়েকখানি উপন্যাসের মাধ্যমে প্রবাহিত হইয়াছে। হাস্যরসিক যখন গভীররসাত্মক উপন্যাস-রচনায় ব্যাপৃত হন, তখন হাস্যরচনার কিছুটা বৈশিষ্ট্য তাঁহার নূতন ক্ষেত্রেও সংক্রামিত হয়। প্রথমতঃ, ঘটনা-সম্মিলনে কতকটা উদ্দেশ্যানুসারী কৃত্রিম নিয়ন্ত্রণপ্রবণতা তাঁহার একটা স্থায়ী লক্ষণে দাঁড়াইবার মত হয়। হাসির ক্ষেত্রে যে অসঙ্গতি প্রায় স্বাভাবিক, যে অতিরঞ্জন প্রায় শিল্পসম্মতরূপে প্রতিভাত হয়, গভীর জীবনভাঞ্জেও সেই অভ্যস্ত প্রবণতা দেখা যায়। দ্বিতীয়তঃ, লেখকের পরিহাসরসিকতা তাঁহার জীবন-বিশ্লেষণ-প্রণালীতে, ছোটখাট উদ্ভট-উদ্দেশ্য-আরোপে, মনোভঙ্গীর অতর্কিত পরিবর্তনশীলতায় ও কিছু হাস্যরসপ্রধান চরিত্রের প্রবর্তনে আত্মপ্রকাশ করে। অপেক্ষাকৃত গভীর অন্তর্দ্বন্দ্বচিত্রণে, মনের বোঝাপড়ার ইতি-হাসেও যেন একটা সূক্ষ্মতর হাসির ঈষৎ-ঝলক, লঘু, খেয়ালী ভাবের বিসর্পিত গতিরেখা বিষয়ের গুরুত্বকে কতকটা হালকা করিয়া দেয়। ট্রাজেডির আসন্ন ও অপ্রতিবিধেয় দুর্ভাগ্যের মধ্যেও এই হাস্যপরিহাসের তরলতা, এট তুচ্ছতার, প্রাত্যহিকতার স্বচ্ছন্দ উপস্থিতি যেন মনকে অবসাদগ্রস্ত হইতে দেয় না। নয়ান বৌ ও শোভার করুণ জীবন-পরিণতিও যেন স্বাভাবিক জীবনযাত্রারই একটু ঘুরাঘিরা পদক্ষেপ পাঠকের মনে এই ধারণাই জন্মে। নদীর আবর্ত যেমন প্রবহমান স্রোতেরই একটা ক্রীড়া-আবিষ্ট রূপ, জলপ্রপাত যে রূপ সমতলভূমির স্বচ্ছন্দ গতির একটা আনন্দাতিশয়াগ্রস্ত নৃত্যভঙ্গী মাত্র, ট্রাজেডিও তেমনি জীবনের সহজ লুকোচুরি-খেলার একটা আপেক্ষিক রহস্যময় অধ্যায়, আত্মগোপনের একটা আঁধারতম কোণ। ইহাতে অতিরিক্ত উত্তেজনা বা উচ্ছ্বাসের কোন কারণ নাই, জীবন-প্রহেলিকার কোন ভয়াবহরূপে জটিল কূটতত্ত্বও এখানে মানব মনকে বিশ্বয়-স্তম্ভিত করিবার আয়োজন করে নাই। সূর্যকিরণ যদি শেষ পর্বন্ত মেঘে ঢাকা পড়েই, তাহা হইলেও মেঘকে বৃহত্তর শক্তি-রূপে ও সূর্যকিরণকে উহার অসহায় প্রসাদ-ভিখারী-রূপে অহুভব করিবার কোন প্রয়োজন নাই। হাস্যরসিকের দৃষ্টিভঙ্গীতে ট্রাজেডির এই প্রসঙ্গ, সমগ্র জীবনের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন-সম্পর্কান্বিত রূপটিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। হয়ত ভারতীয় ধর্মবোধ ও জীবনদর্শন মৃত্যুর এই স্মিতহাস্যময়, ক্রীড়াশীল রূপটিই প্রত্যক্ষ করিয়াছে, তাই ভারতীয় সাহিত্যে ট্রাজেডির আপেক্ষিক অভাব।

‘রিক্সার গান’—একজন উচ্চশিক্ষিত বেকার যুবকের প্রেমের মর্ষাদাবোধের নিদর্শনরূপে রিক্সা-চালকের ব্যবসায়-অবলম্বনের কাহিনী। তড়িৎ আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়াই এই কাজে নামিয়াছিল। কিন্তু ক্রমশঃ রাঁচির বাঙালী সমাজে তাহার পরিচয়টা প্রকাশিত হইয়া

গেল ও সে শ্রমবীরের মৰ্যাদায় ভূষিত হইল। তাহার অন্তর-জীবনের ইতিহাস প্রেম-সমস্তায়লক। সে নিজে সজীতে পারদর্শিনী মল্লীর প্রতি আকৃষ্ট; কিন্তু তাহার আশ্রয়-দাতা ও পৃষ্ঠপোষক অখিল ঘোষের ভগ্নী রতি তাহার প্রতি অহুরক্ত। কিছুদিন দো-মনা থাকার পর মল্লীর সহিত নলিনাক্ষের বিবাহে মল্লী সম্বন্ধে তড়িতের ভ্রান্তি নিরসন হইয়া গেল। সে এম. এ. ডিগ্রীর মানপত্রকে ছিঁড়িয়া ফেলিয়া ও অধ্যাপকের ভদ্রকৃতিসম্মত জীবনকে প্রত্যাখ্যান করিয়া অখিলবাবুর ব্যবসায় সহযোগিতায় ও রতির কুণ্ঠিত প্রেমবন্ধনেই আপনাকে চিরকালের জন্ত বাঁধিয়া ফেলিল। উপভাসটি খুব গভীরসামগ্রিক নহে—তবে রাঁচির বাঙালী সমাজ, সেখানকার আদিম অধিবাসীদের বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভরশীল, স্বচ্ছন্দ প্রেমকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা, তড়িতের পারিবারিক জীবন, ও পার্বত্য প্রকৃতির সৌন্দর্য প্রভৃতির বর্ণনার মধ্যে সাবলীল শক্তির পরিচয় মিলে। তড়িতের মনে বিরোধী আকর্ষণের কাহিনীও খুব গভীর না হইলেও সূচিক্রিত।

‘মিলনাস্তক’ উপভাসের নামকরণ শ্লেষ-বৈপরীত্যসূচক—বিয়োগান্ত কাহিনীকেই এই বিপরীত সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। উপভাসের ঘটনাবলী আকস্মিকতার মালা-গাঁথা। মনীশ, অরুণা ও মালা সকলের আচরণই দুর্বোধ্য, খেয়ালের খুঁপীবাযুতে আবর্তিত মনে হয়। মনীশ দীর্ঘ এগার বৎসর প্রবাস-যাপনের পর হঠাৎ কেন অরুণাদের বাড়িতে মালার সান্নিধ্যে ফিরিয়া আসিল তাহার কারণ অজ্ঞাত। এই এগার বৎসর যে সে একনিষ্ঠ প্রেমের ধ্যানতন্ময়তায় কাটায় নাই তাহা তাহার বিভিন্ন প্রেমচর্চার ইতিহাসেই স্ব-প্রকাশ। স্মরণ্য এই বিশ্বাসিত ও চলচ্চিত্রতার আবরণ ভেদ করিয়া মালার ডাক তাহার কানে পৌছানোর কারণ-বীজ অন্ততঃ তাহার চরিত্রে নিহিত নাই। মহাপ্রাবনের কালরাত্রিতে মালার যে ভৌতিক আহ্বান তাহাকে সলিল-সমাধির মধ্যে প্রণয়িনীর সহিত মিলিত হওয়ার দুরতিক্রম্য প্রেরণা দিয়াছিল তাহার কোন চরিত্রগত সম্ভব ব্যাখ্যা মিলে না। অরুণার আচরণও সেইরূপ খামখেয়ালী। তাহার পুরুষোচিত ঝাঁজালো ও কর্তৃত্বা-ভিমান-প্রয়াসী চরিত্রে কেমন করিয়া প্রেমের সঞ্চায় হইল, কেনই বা সে এক অস্বাভাবিক খেয়ালে মনীশের উপর নিজ প্রণয়াদিকার প্রত্যাখ্যান করিয়া মালার হাতে তাহাকে সমর্পণ করিল তাহা কোন সুনির্দিষ্ট কার্যকারণ শৃঙ্খলার সহিত নিঃসম্পর্ক। মালারও কোন ব্যক্তিসত্তা ফুটে নাই—জ্যোৎস্নার সহিত ছায়া মিশিয়া গোপলি অন্ধকারে যে দৃষ্টবিভ্রম ঘটাইয়াছে তাহাই তাহার প্রেতায়িত সত্তার অনির্দেশ্য আকৃতিটুকুর মায়া-বরণ রচনা করিয়াছে। তাহার মানসিক সত্তা অপেক্ষা প্রেতসত্তাই উপভাসসম্বন্ধে তীক্ষ্ণতরভাবে ফুটিয়াছে—তাহার অতিপ্রাকৃত আকর্ষণ তাহার মানবিক আকর্ষণকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। বস্তার বর্ণনা বেশ জীবন্ত ও হৃদয়গ্রাহী, কিন্তু প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের মধ্যে মনোবিকারের ইঙ্গিতসমূহ চরিত্রাহবর্তিতার অভাবের জন্ত খুব সুপ্রযুক্ত মনে হয় না। এখানে ট্রাজেডি আসিয়াছে ঠিক প্রাবনের মত নিঃশব্দ পদ-সঞ্চারে ও পূর্বপ্রস্তুতিহীনভাবে।

‘নয়ান বো’ উপভাসটি একদিক দিয়া বিভূতিভূষণের শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া পরিগণিত হইবার অধিকারী। ইহাতে একটি বৈষ্ণব আবেষ্টনের মধ্যে অতিবাহিত, বৈষ্ণবীয় ভাবসাধনার

ছন্দাঙ্কুযায়ী এক তরুণীর জীবনকাহিনী তথ্যানিষ্ঠ ও ভাবসজ্জতিপূর্ণ সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলার প্রভাব যে বাঙালী নর-নারীর বাস্তব জীবনে কিরূপ নিগূঢ় ও ওতপ্রোতভাবে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে, উপজ্ঞাসটি তাহার সূন্দর নিদর্শন। বৈষ্ণবপদাবলীতে চির কিশোর-কিশোরীর অপকূপ প্রণয়-মাধুর্য প্রকৃত জীবনের আবেশমুগ্ধতা, রূপোল্লাস, মান-অভিমান-মিলন-বিরহ ও ঐকান্তিক আত্মনিবেদনের বহিলক্ষণগুলিকে আত্মসাৎ করিয়া, স্বর্ণ ও পৃথিবীর সমস্ত রূপরস একত্রিত করিয়া, এক অপকূপ লীলা-চমৎ-কৃতিতে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। পদাবলীর কাব্যস্বয়মায়, ভাবের উর্ধ্বলোকবিহারী রাজ্যে ইহা সম্ভব হইয়াছে বস্তুর পরিমিত প্রয়োগে, জীবনের বস্তুভারহীন, অথচ ইঙ্গিতরোমাঞ্চ-ময় পটভূমিকায়। কিন্তু প্রকৃত জীবনের প্রাত্যহিক পর্যালোচনায়, নানা খুঁটিনাটি তথ্য-সম্ভাররচিত জীবনযাত্রাবর্ণনায়, রক্তমাংসের মানুষের নানা সংঘাতস্কন্ধ, আদর্শের সীমাতিসারী জীবন-বিস্তারের মধ্যে এই ভাবতন্ময়তার উচ্চ স্তর অক্ষুণ্ণ রাখা খুবই দুঃসহ। বিভূতিভূষণ তাঁহার এই উপজ্ঞাসে এই দুঃসাধ্য-সাধন-প্রয়াসই করিয়াছেন। তাঁহার নয়ান-বোঁ রাধা-ভাবে ভাবিত, চোখে স্বপ্নের ঘোর-মাখান কিশোরী। সে বিবাহ করিয়াছে ভাবমুগ্ধতার আবেশে, যাত্রার দলে কৃষ্ণের অভিনয়কারী, বাঁশী-বাজানো কিশোর অনঙ্গকে। তাহার নারী-জীবনের এই প্রধান ঘটনায় সে শ্রীমতীরই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছে। কিন্তু ইহার পরই আধুনিক যুগ ও সমাজ-ব্যবস্থা রাধিকার সহিত তাহার মানস ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়াছে। শ্রীমতীর শান্তডী-ননদীর সঙ্গে বিরোধ রূপক-পর্ধায়ের সূক্ষ্মতাতেই সীমাবদ্ধ; আধুনিক রাধিকার সংসার-সম্পর্ক ভুলজ্য বাধা ও সারাজীবনব্যাপী দ্বন্দ্বেরই সূচনা করে। সংসারের দাবি, পরিজন-প্রতিবেশীর প্রভাব, নানা লোকের ভিড়, নানা কর্মের বিক্ষেপ, বিশেষতঃ স্বামীর সহিত সহজসম্বন্ধরক্ষার কর্তব্য লৌকিক নায়িকাকে মহাভাবস্বরূপিনীর একনিষ্ঠ সাধনায় স্থির থাকিতে দেয় না। রাধিকার মান-অভিমান, প্রণয়-কলহ, প্রত্যাখ্যানের রূঢ়তা, ক্ষোভ ও অহুতাপের বেদনা সবই অধ্যাত্ম সাধনার সীমানিরূপিত, দিব্য চেতনার করম্পর্শ-সাম্রাজ্যে স্নিগ্ধ ও আশ্বাসিত। নয়ান-বোঁ-এর প্রবৃত্তির তরঙ্গমালা এত সহজে শান্ত হয় না—দৈব তটরেখা ছাড়াইয়া মানব সম্বন্ধের তীরসন্নিহিত প্রদেশ পর্যন্ত প্রাবল্য করে। নৌকাবিলাসের হঠাৎ বড়ে ভাঙ্গা তরী টলমল করে, কিন্তু ডোবে না—পরন্তু দয়িতের প্রেমালিঙ্গনকেই প্ররোচিত করে। লৌকিক নায়িকার নৌকায় ভরাডুবি হইয়াছে—সে দয়িতমিলনের আশায় আত্মা না রাখিয়া বারুণীগর্ভে নাপ দিয়া নিজ অভিমানক্লিষ্ট হৃদয়বেদনাকে চিরশাস্তি দিয়াছে।

আদর্শস্বপ্নাঙ্কুরা কিশোরী আদর্শনিষ্ঠার জন্তই বাস্তব জীবনে এক সূক্ষ্ম অতৃপ্তি ও তীব্র মানস প্রতিক্রিয়া অনুভব করে। নয়ানের ক্ষেত্রে তাহাই ঘটিয়াছে। মনে হয় যেন একপ্রকারের খেয়ালী মেজাজ ও দারুণ অভিমানপ্রবণতা তাহার প্রকৃতির মধ্যেই বদ্ধমূল ছিল। বৈষ্ণব ভাবসাধনার প্রভাবে তাহাই রাধাকৃষ্ণপ্রেমলীলার সাদৃশ্য ও প্রতিচ্ছবিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। দাম্পত্য প্রেম যেন দূরাভিসারের অস্থির আবেগ লইয়া তাহার মনকে স্থিতি অপেক্ষা গতির প্রতিই অধিকতর উৎসুক করিয়াছিল। মুহূর্ত্তে সে নিজের অন্তরের গভীরে ডুবিয়া বৃন্দাবনলীলার আদর্শের সহিত তাহার জীবন-

নাট্যকে মিলাইয়া দেখিতে অভ্যস্ত ছিল। অনঙ্কের বাঁশীতে যেমন সে শ্রীকৃষ্ণের ঘর-ছাড়ান মুরলীর প্রতিধ্বনি শুনিয়াছিল, তেমনি তাহার সহিত আচরণেও ঐশী-প্রেমিক-যুগলের সমস্ত প্রেমরহস্য প্রতিবিম্বিত দেখিয়াছিল। স্বামীর প্রতি আসক্তি রাধারমণের সর্বাতিশায়ী দাবিকে কতটুকু আড়াল করিল ইহা লইয়া তাহার উদ্বেগের অন্ত ছিল না। গৌসাইঠাকুরের সঙ্গে তাহার তত্ত্বালোচনা প্রমাণ করে যে, বৈষ্ণব উপাসনার নিগূঢ় রহস্য জীবনের অঙ্গীভূত করার জন্ত তাহার কি গভীর নিষ্ঠা ও আগ্রহ। বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলে—ঠাকুরসেবায়, আবড়ার স্নিগ্ধশাস্তিময়, ছায়াভরা কুঞ্জের ক্ষুদ্র পরিধিতে, বৈষ্ণব পরিবারবর্গের নিবিড় সান্নিধ্যে ও পদাবলী-সঙ্গীতের কলিগুঞ্জরিত, সরস-মধুর আলাপের অন্তরঙ্গতায়—সমস্তাসংকটময় জীবনকে সম্পূর্ণরূপে অতিবাহিত, সেই ছন্দে জীবনকে নিয়মিত করার যে সহজ, আনন্দময় সাধনা তাহাই নয়ানের ক্ষেত্রে উদাহৃত হইয়াছে।

কিন্তু এত করিয়াও শান্তি মিলিল না। বৃন্দাবন কোন ভৌগোলিক পরিস্থিতি নহে, এক ভাবাদর্শের প্রতীক। রাধাকৃষ্ণ-প্রেম-রহস্যকে দূর হইতে পূজা করা চলে, অত্যন্ত নিকটে আনিয়া মর্ত্যজীবনের অঙ্গীভূত করা চলে না। যাহাকে মনে হয় স্নিগ্ধ, অবিচ্ছিন্ন শান্তি, আগাগোড়া মধুররসের অহুশীলন, তাহার মধ্যে নিয়তির দুবার নিষেধ, অগ্নিপরীক্ষার কুজ্জুসাধন, আশাভঙ্গের নিদাক্ষণ তিক্ততা, অশ্রুসাগরের অশান্ত-উৎক্ষেপ প্রচ্ছন্ন আছে। দেবতার স্তুতি মাহুয়ের গুণাধরে গরল হইয়া উঠে। বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলে বাসও নয়ানের পক্ষে জতুগৃহে বাসের মত অস্বস্তিকর হইয়াছে।

পার্বত্য নদীতে যেমন হঠাৎ ঢল নামে, নয়ান-বৌ-এর মনেও সেইরূপ অশান্ত খেয়ালের একটা দুর্দম ঘূর্ণীপাক আবর্তিত হয়। প্রকৃতিসিদ্ধ সংস্কার ধর্মের ভাবসূত্রে বাঁধা পড়িয়া দুঃশ্বেদ জট পাকায়। ইহার প্রথম নিদর্শন পাই খণ্ডরবাড়িতে তাহার ঘোমটা-বর্জনের একগুঁয়েমিতে। সেই সঙ্ক্যাতেই স্বামী সমভিব্যাহারে পিত্রালয়-যাত্রায় তাহার খেয়ালী মন যেন নব মুক্তির আশ্বাদ-আনন্দে নানা করলনায় তরঙ্গায়িত হইয়াছে। পিত্রালয়ে পৌঁছিয়াই পরিত্যক্ত আশ্রমের ব্যবস্থাপনার সমস্ত দায়িত্ব তাহার উপর পড়িয়াছে এবং এই কর্তব্যের চাপে উদাসীন অনঙ্কের সঙ্গে তাহার ব্যবধান যেন বাড়িয়াছে। এই সময়ে স্বামি-সম্বন্ধে একটা ঈর্ষ্যা ও সন্দেহের ভাব তাহার সখিদের সহিত আচরণে প্রকাশ পাইয়াছে। এই সন্দেহও বৈষ্ণব রসভাণ্ডার হইতে ধার করা—দূতী যেমন কখনও কখনও দোতাব্যপদেশে নায়কের নিকট নায়িকার স্থান অধিকার করিয়াছে ইহা অনেকটা সেই জাতীয়। স্বামি-বিষয়েও তাহার মনোভাব আকর্ষণ-বিকর্ষণের বিপরীত দোলায় আন্দোলিত হইয়াছে, কিন্তু দাম্পত্য প্রেমে অভিমান যে একটা প্রধান উপাদান ইহাই সে সহজ সংস্কারবশে মানিয়া লইয়াছে।

ইহার পর অনঙ্কের কুমার বাহাদুরের আমন্ত্রণে অকস্মাৎ অন্তর্ধান তাহার অভিমান-পালাকে ঘনীভূত করিয়াছে। কুমার বাহাদুরের অযাচিত বদান্ততায় আশ্রমে যে উৎসবের জোয়ার বহিয়া গিয়াছে তাহার প্রতি তাহার মনোভাব স্থম্পষ্ট বিমুগ্ধতায় পৌঁছিয়াছে। অবার ইহারই মধ্যে শব্বরের আগমনে ও উৎসবের আনন্দের ছোঁয়াতে এই অভিমান ও

বিমুখতা গলিয়া জল হইয়া গিয়াছে। শব্দের সেবা-পরিচর্যার মধ্য দিয়া শব্দরালয়ে ফিরিয়া যাওয়ার ইচ্ছা হঠাৎ প্রবল হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু শব্দের ভুল বোঝার ফলে আশ্রম-ত্যাগে এই ইচ্ছা যেমন হঠাৎ আসিয়াছিল তেমনই অকস্মাৎ অন্তর্হিত হইয়াছে।

ইহার পর কিছুদিন নিরবচ্ছিন্ন দাম্পত্য প্রণয়ের উপভোগ ও সন্তান-সন্তানবনা তাহার মনকে পুলকের উচ্ছ্বাসে রঞ্জীত করিয়াছে। তাহার পর কঠিন অস্থখ ও গর্ভস্থ সন্তানের প্রাণহানি আবার তাহার মনকে উত্তলা ও বৈরাগ্যাদ্ধর করিয়াছে। তাহার যাযাবর মন আশ্রমের সমস্ত মায়া কাটাইয়া তাহার পিতামাতার পদাঙ্ক-অনুসরণে তীর্থযাত্রায় বাহির হইতে ব্যাকুল হইয়াছে। সাংসারিকতার ক্ষীণ বর্ণপ্রলেপের নীচে সংসারবিমুখ চিত্তের উদাস বৈরাগ্যপ্রবণতা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এই তীর্থযাত্রার বন্ধনহীন আনন্দের সুন্দর বর্ণনা পাঠককে মুগ্ধ করে। কিন্তু হঠাৎ ভূষণের আগমনে তাহার মনের মোড় আবার ফিরিয়াছে এবং সে আশ্রমে প্রত্যাবর্তন করিতে সম্মত হইয়াছে। এই ব্যাপারে তাহার স্বামীর মনে যে অমূলক সন্দেহের উদ্ভব হইয়াছে তাহারই কৃষ্ণ ছায়া তাহার জীবনকে পরিব্যাপ্ত করিয়াছে ও এই মেঘ-বিচ্ছুরিত বিদ্যুৎ-শিখাই তাহাকে মৃত্যুর অতল গহ্বরের পথ দেখাইয়াছে। এই সন্দেহের আত্মধিকারই সমস্ত অধ্যাত্ম সাধনা ও স্থির বিশ্বাসের অবলম্বন ছিন্ন করিয়া তাহাকে প্রাকৃত-প্রাণিস্থলভ মরণে বিলীন করিয়াছে।

ভূষণই তাহার ভাগ্যাকাশে শনিগ্রহের ত্রায় উদ্ভিত হইয়াছে। সে নিজে ভাল মানুষ, ও নয়ান-বৌ-এরও তাহার প্রতি কোন কু-আকর্ষণ ছিল না। সে কেবল ননদী টগরের প্রণয়ী ও ভবিষ্যৎ স্বামী হিসাবে তাহার প্রতি সম্পূর্ণ নির্দোষ প্রীতির ভাব পোষণ করিত। অথচ সেই ভূষণই বারে বারে তাহার অদৃষ্টকে হুর্ভাগ্যের জালে জড়াইয়াছে। তাহার জন্মই নয়ান-বৌ শান্তডীর বিষ-নয়নে পড়িয়া শব্দগৃহ ছাড়িয়াছে। সেই কুমার বাহাদুরের সহিত অনন্দের সখ্য ঘটাইয়া নয়ানের দাম্পত্য সম্পর্কে ফাটল ধরাইয়াছে ও নয়ানের কিছুটা চিত্তবিভ্রমের হেতু হইয়াছে। তাহারই আবির্ভাব শব্দের সঙ্গে তাহার নবোন্মেষিত ভক্তিসম্পর্কে ব্যাহত করিয়াছে ও শব্দ তাহার সহিত নয়ান-বৌর অহুঁচিত ঘনিষ্ঠতা সন্দেহ করিয়া বৌ-এর প্রতি উপচায়মান স্নেহকে প্রত্যাহার করিয়াছে। সর্বশেষে যখন স্বামীর মনেও সেই একই সন্দেহ বাসা বাঁধিল, তখন অভাগিনী নয়ানের আর জীবনে কোন আকর্ষণই রহিল না। অবশু লেখক তাঁহার প্রসন্ন, ভাবরূপসিক্ত জীবনদর্শন লইয়া উপন্যাসের এই অন্তিম সম্ভাবনার প্রতি বিশেষ কোন লক্ষ্য দেন নাই—ভুক্তের নিয়তি-রহস্ত তাঁহার মনকে কোন তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসার অঙ্কুশে ক্ষত-বিক্ষত করে নাই। নয়ান-বৌ একটি অত্যন্ত গভীরভাবে পরিকল্পিত, প্রাণময় চরিত্র। তাহার প্রাণকেন্দ্রে ধর্মবোধের ক্রিয়া অত্যন্ত গভীর-সঞ্চারী হইলেও, তাহার ব্যক্তিজীবনের গতি-পরিণতিকে অতি নিগূঢ়ভাবে নিয়ন্ত্রণ করিলেও, তাহার সত্তার স্বচ্ছন্দ বিকাশের কোন হানি করে নাই।

অন্তান্ত চরিত্রগুলিও বেশ সজীব ও স্বাভাবিক ও পরিমণ্ডল মধ্যে বেশ সুস্থভাবে বিস্তৃত হইয়াছে। ডিখারী, মণ্ডল তাহার আত্মপ্রাধিকার জন্মই হাসির ফোয়ারা ছুটাইয়াছে—উত্তরাধিকারের উর্ধ্বক্রমস্থলে সে তাহার পুত্রের বংশীবাদননৈপুণ্যও প্রায় দাবি করিয়া

বসিয়াছে। বিন্দু, সোনা, প্রসাদ, লক্ষণ, পদ্মমণি প্রভৃতি-পরিষদ-সখীবৃন্দ নয়ানের রাইরাণীগিরির উপযুক্ত পোষকতা করিয়াছে ও সকলে মিলিয়া একটি চমৎকার বৈষ্ণব লীলামণ্ডলী গঠন করিয়াছে।

‘রূপ হল অভিশাপ’ (ফেব্রুয়ারি, ১৯৬০) লেখকের সত্ত্বপ্রকাশিত রচনা। এখানে লেখক মুনিববাড়িতে মুনিবের ছেলে-মেয়ের মতই লালিতা এক অসামান্য-সুন্দরী খি-এর মেয়ের দুর্ভাগ্য-লাঞ্ছিত জীবন-ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। শোভারানী তাহার মুনিব-গোষ্ঠীর সম্ভান-সম্ভতির সঙ্গে সখ্য-কলহ-সমতাবোধের এক অভিন্ন পরিমণ্ডলে মাহুষ হইয়া বড় লোকের মত কচি ও সৌন্দর্যবোধ অর্জন করিয়াছে। বিশেষতঃ নিঃসন্তান মেজ-গিন্নীর স্নেহে পুষ্ট হইয়া সে বাড়ীর মেয়ের মত আদর-আবদার করিতে শিখিয়াছে। সবসময় সে নিজের জাতি ও অবস্থার অতি-উর্ধে, এক শৌখিন, খুঁতখুঁতে কচির সমুন্নত ভাবস্তরে বিচরণ করিতে অভ্যস্ত হইয়াছে। ইহারই জীবনে অপরূপ সৌন্দর্য কেমন করিয়া অভিশাপের কারণ হইয়াছে লেখক তাহার উপন্যাসে এই প্রতিপাত্ত সত্যকে প্রমাণ করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। মেয়ের বিবাহ সম্বন্ধ করিবার সময় কোন স্বজাতীয়, সম-অবস্থাপন্ন পাত্রকেই মেয়ে বা মেয়ের মা-বাপের যতটা না হউক, তাহাদের মুকুন্নি মুনিবগোষ্ঠীরই কোন মতেই পছন্দ হয় না। শোভার বালাসহচর মুনিবপুত্র সতুর সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ এমন খোলাখুলিভাবে ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিল যে, সতুর আত্মীয়স্বজন ইহাতে শঙ্কিত না হইয়া পারে নাই। সতুর সহপাঠী বাবুলের সঙ্গে শোভার বাগদত্ত সম্বন্ধ স্থাপিত হইল ও তাহার বিবাহ প্রায় ঠিক হইতে হইতে এক অবিখ্যাত বাধার সম্মুখীন হইল। শেষ পর্যন্ত নানা পাকচক্রে, একদিকে কুটিল ষড়যন্ত্র ও অল্পদিকে অদ্ভুত উপেক্ষা ও ঔদাসীন্তের ফলে, যে বিবাহ শেষ পর্যন্ত স্থির হইল তাহার হাত হইতে অব্যাহতি পাইতে গিয়া শোভাকে আঙুনে পুড়িয়া মরিতে হইল, তাহার তরুণ, সমস্তাতুর্ভর জীবনকে অকালে আহুতি দিয়াই তাহার সমস্ত মুকুলিত আশা-আকাঙ্ক্ষাকে, তাহার সমস্ত সৌন্দর্যস্বপ্নকে অন্ধুরে বিনষ্ট করিতে হইল।

বিত্তিভূষণের এই উপন্যাসের মধ্যে যথেষ্ট মুসীমানার পরিচয় মিলে। বিশেষতঃ রায়বাড়ির পারিবারিকমণ্ডলী-চিত্রণে, তিন গিন্নী, বড়বো, অনেকগুলি ছেলেমেয়ের সমবায়াগতিত গার্হস্থ্য সংস্থার স্বরূপ-নির্ধারণে ও ইহার মধ্যে শোভার স্থাননির্দেশে তিনি তাহার অভ্যস্ত রসিকতার ও মানবচরিত্রাঙ্কনের প্রশংসনীয় নিদর্শন উপস্থাপিত করিয়াছেন। আশ্চর্য এই যে, এই পরিবারমণ্ডলীতে পুরুষ কর্তৃপক্ষ একেবারেই নিষ্ক্রিয়—এখানে গিন্নীদেরই বিশেষ করিয়া বড় ও মেজ গিন্নীরই একাধিপত্য। আরও আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এখানে মতবিরোধ ও মনান্তরের কোন চিহ্নই দুলক্ষ্য। জা-এরা যখন পরামর্শ করেন, তখন আপোষ-নিষ্পত্তির মনোভাবই তাহাদের মধ্যে বিরাজিত—ভীক্ত বাক্যবিনিময়, উগ্র স্বাতন্ত্র্যঘোষণা, শ্লেষব্যঙ্গ-প্রয়োগ এই আদর্শ পরিবারে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। মেজগিন্নীর শোভার প্রতি অহুচিত স্নেহ-প্রদর্শন এখানে সকলেই প্রজ্ঞা ও সম্মতের চোখে দেখেন। শোভার উপর কাহারও কোন ঈর্ষ্যাবিকৃত, শাসন-পুরুষ মনোভাব নাই। যেখানে অল্প সকলে, বিশেষতঃ স্ত্রী-ঔপন্যাসিকগোষ্ঠী, পরিবার-জীবনের

ভেদবুদ্ধিকলুষিত, এমন কি শৌজত্ববর্জিত স্বার্থসংঘাতেরই চিত্র আঁকেন, সেখানে বিভূতিভূষণের এই আদর্শায়িত চিত্র একটি অসাধারণ ব্যতিক্রমরূপেই আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। শোভার জীবন হইতে ভিতরের কাঁটা তুলিয়া ফেলিয়া বাহিরের দুর্ভাগ্যের অন্ধ্রে উহাকে আরও তীক্ষ্ণভাবে বিদ্ধ করিবার ভূমিকাই লেখক প্রস্তুত করিয়াছেন।

কিন্তু উপন্যাস ঠিক তত্ত্বপ্রতিপাদনের পূর্বনির্ধারিত আয়োজন মাত্র নয়। ইহাতে ঘটনা ও চরিত্রের স্বচ্ছন্দ বিকাশ না ঘটিলে ইহা পাঠকের মানস সমর্থন হইতে বঞ্চিত হয়। এখানে লেখক জোর করিয়া ঘটনার কৃত্রিম বিস্তার সাধন করিয়া অলুচিত উদ্দেশ্যানুবর্তিতার অভিযোগ-পাত্র হইরাছেন। শোভার চরিত্র ও জীবন-ইতিহাসের মধ্যে ট্রাজেডির বীজ অনিবার্য নহে। লেখক এই বীজ বাহির হইতে আমদানি করিয়া ইহাকে অঙ্কুরিত হইবার অনাধ স্বযোগ দিয়াছেন। শোভার দুর্ভাগ্যের জগু প্রধান দায়ী বসন্ত ঋতু; সে একটা বাহিরের আগন্তুক মাত্র। লেখক তাহাকে উপন্যাসমধ্যে একটা অস্বাভাবিক প্রাধান্য দিয়াছেন। সে সৌরভীর ভগ্নী-পরিচয়ে তাহাকে সম্মোহিত করিয়াছে; এমন কি তাহার কুংসিত উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সচেতন শোভাও সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়ভাবে তাহার কৌশল-বিস্তারের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে। তাহার অসাধারণ কূটনীতি আমাদের বিশ্বয় উৎপাদন করে, কিন্তু ইহা অনেকাংশে অপ্রযুক্ত। তাহার পর রায়-গিন্নীরা শোভা-সম্বন্ধে অকস্মাৎ সম্পূর্ণ উদাসীন হইয়া গিয়াছেন। প্রথমতঃ, শোভাকে জয়ার সঙ্গে তাহার শ্বশুরবাড়ি পাঠান সম্পূর্ণ অবিবেচনা ও দায়িত্বজ্ঞান-হীনতার কাজ। কোন সাধারণবুদ্ধিসম্পন্ন গৃহিণী এক তরুণীকে আর এক সন্তোষনিবাহিতা তরুণীর সহচরীরূপে নির্বাচন করিতেন না। দ্বিতীয়তঃ, শোভার মা-এর মৃত্যুর পর তাহাকে তীর্থে লইয়া যাওয়া ও সেখান হইতে তাহাকে ফেরৎ পাঠান আর এক কাণ্ডজ্ঞান-হীনতার পরিচয়। মেজগিন্নীর অতিরিক্ত বাৎসল্যের অভিনয়ের পর বিবাহ-সম্বন্ধে উদাসীনতা বড়মানুষের খামখেয়ালীরই অভিব্যক্তি। সর্বশেষে হাবুল শোভার উপর বিবাহিত স্বামীর অধিকারপ্রয়োগের পর তুচ্ছ অভিমানের বশে নিজের দায়িত্ব সম্পূর্ণ তুলিয়া কোন অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপন করিয়াছে—ইহাতে সে হেয়তার নিম্নতম স্তরে নামিয়া গিয়াছে। শ্রীমান সতুও তাহার অবিরত খবরদারীর মধ্যে চরম সংকটমুহুর্তে কোথায় সরিয়া পড়িল তাহার সম্ভান মিলিল না। সর্বশেষে শোভাও নিজ উন্নত সাহচর্যের প্রভাব ও চরিত্রের দৃঢ়তা হারাষ্টয়া আত্মরক্ষার কোন চেষ্টা ব্যতিরেকেই আপন দুর্ভাগ্যের অসহায় বলি হইয়াছে। সুতরাং লেখক একটা জ্যামিতিক তত্ত্ব প্রমাণ করিয়াছেন, একটা সার্বভৌম মানবিক সত্য প্রতিপাদনে অসমর্থ হইয়াছেন। আকস্মিকতার ফাঁকে বোনা জালকে নিয়তির অপ্রতিবন্ধের বন্ধনরজ্জুরূপে স্বীকার করা যায় না।

পংকপবল (বৈশাখ, ১৩৪৫)—উদাস্তসমশ্রা লইয়া লেখা এই উপন্যাসটি বিভূতিভূষণের সাম্প্রতিকতম রচনা। শিয়ালদহ স্টেশনে ছিন্নমূল শরণার্থী মানুষের যে শোচনীয় নৈতিক বিপর্যয় তাহাদের দুর্ভাগ্যের জগু অকৃত্রিম সহানুভূতি ও যে অদূরদর্শী নেতৃত্ব এই জাতীয় অবক্ষণের জগু দায়ী তাহাদের প্রতি সংঘত, অথচ অভিমানহীন ভৎসনা উপন্যাসের প্রথম



দিকে চিত্রিত হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় যে, উপভাষাটি এই জাতীয় রচনার প্রথাগতই হইবে। কিন্তু এই প্রথাগতের মধ্যেও দুইটি উদাস্ত ছেলে-মেয়ে—বিধু ও বিনোদ—খানিকটা নৃতনত্বের স্বাদ আনিয়াছে। এই বেডংস কদম্ব জীবনযাত্রার মানিকর অভিজ্ঞতা তাহাদের তরুণ মনকে স্পর্শ করিয়াছে, কিন্তু কলঙ্কিত করে নাই। তাহারা দেহবিক্রয়ের পঙ্কিলতার মর্মকথা জানে, চুরি ও পকেটমারিতে কোন বিধাবোধ করে না, কিন্তু তথাপি এই পাপের সহিত সম্পূর্ণভাবে মিশিয়া যায় নাই। পরদুঃখে সহানুভূতির একটা বীজ তাহাদের মধ্যে সক্রিয় আছে, তাহাদের মানস পবিত্রতা পাপের নিত্যসাহচর্যেও সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নাই। এই কুৎসিত আবেষ্টনে তাহাদের যে মানস প্রতিক্রিয়া, এই কদম্বের মধ্যে তাহাদের যে সতর্ক পদক্ষেপ তাহার মধ্যে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের কিছুটা সত্যদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখক নিরবচ্ছিন্ন ভাববিলাসের শ্রোতে সমস্ত বাস্তববোধকে বিসর্জন দিয়াছেন। চল্লিশখীর নৃশংস হত্যাপ্রাণী তাহার চক্ষু হইতে ভাববর্ণের ঘোর কাটাইয়া দেয় নাই। শ্রামাচরণ, মুরারি ও মাতাদেবী—উৎকট ভাবালুতার এই জিহবার-সম্বয় উদাস্ত জীবনকে একটা প্রেম ও মানবকল্যাণের আদর্শ স্বপ্নলোকে রূপান্তরিত করিয়াছে। মনে হয় নন্দনবনে পারিজাত ফুটাইবার উদ্দেশ্যেই মর্ত্য-নরকে এত পুরীষ-সায়ের সঞ্চয় হইয়াছিল। লেখক শুধু ফুল ফুটাইয়া ক্ষান্ত হন নাই। ফুলের বিবাহও দিয়াছেন এবং এই মিলন হইতেই যে পূর্ণতার জীবন-বিকাশ হইবে তাহারও ইঙ্গিত দিয়াছেন। লেখকের যে আশারাদী, কল্যাণপরিণতিকামী কল্পনা এইরূপ স্বর্গরাজ্যের স্বপ্ন দেখিয়াছে তাহাকে সাধুবাদ না দিয়া পারা যায় না। অসহনীয় লাস্তনার অমানিশায় উদয়দিগন্তে উষার স্বর্ণচ্ছটা প্রত্যক্ষ না করিতে পারিলে হয়ত জীবনকে অতল নৈরাশ্রের অন্ধকূপ হইতে উদ্ধারের উপায়ান্তর নাই। ঔপন্যাসিক সময় সময় বাস্তব বর্ণনা ছাড়িয়া প্রবক্তার দৃষ্টিতে অনাগত ভবিষ্যৎকে আবিষ্কার করেন।

বিভূতিভূষণের শক্তির উৎস ও জীবনপূর্ণবেষ্টিতের পরিধি সাধারণ ঔপন্যাসিক হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র। ইহাদের অভিনব প্রকাশের সম্ভাবনা এখনও উজ্জ্বল আছে। বাংলা উপন্যাসে নুতন অধ্যায়সংযোজনার জন্ম পাঠক ইহার নিকট আরও প্রত্যাশা করে।

## ত্রয়োদশ অধ্যায়

### নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—চারু বন্দ্যোপাধ্যায়— উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

( ১ )

উপন্যাস-সাহিত্যে নূতন পরিকল্পনা ও উদ্দেশ্য প্রবর্তনের জন্ম যাহারা চেষ্টা করিয়াছেন তাহাঁদের মধ্যে শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত ও চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। নরেশচন্দ্রের উদ্ভাবনী ও সৃষ্টিশক্তি সহজেই মনোযোগ আকর্ষণ করে—তাহাঁদের রচিত উপন্যাসের সংখ্যা বোধ হয় গণনায় প্রথম স্থান অধিকার করে। তাহাঁদের প্রথমরচিত উপন্যাসগুলিতে তিনি যৌন ও অপরাপতত্ববিশ্লেষণকেই মুখ্য উদ্দেশ্য করিয়াছেন। উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের যে অপরিহার্য দুর্বলতা তাহা এই সমস্ত উপন্যাসে পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। পাপ বা যৌন আকর্ষণের তথ্য-আবিষ্কার সৰ্ব্বদা লেখক এতই নিবিষ্টচিত্ত যে, চরিত্রসৃষ্টি তাহাঁদের নিকট গোণ হইয়া পড়িয়াছে। তাহাঁদের সৃষ্ট নর-নারী কেবল মাত্র তত্ত্বের বাহন হইয়াছে, রক্তমাংসের সজীব মূর্তি হইয়া উঠে নাই। ইহাঁর উপর অত্যধিক ঘটনা-সমাবেশ ও অসম্ভব রকমের দ্রুত চরিত্র-পরিবর্তন ইহাদের বাস্তবতাকে আরও স্নান করিয়া দিয়াছে। সামাজিক উপন্যাসের স্বপ্ন ও তথ্য-বহুল বিশ্লেষণের সঙ্গে রোমান্সের অত্যধিক পরিবর্তনের এক অন্তত সংমিশ্রণই এই উপন্যাস-গুলির প্রধান ত্রুটি। তাহাঁদের 'শুভা' উপন্যাসে ( ১৯২০ ) নায়িকার জীবনকাহিনী ইহাঁর সুন্দর উদাহরণ। তাহাঁদের জীবনে যত প্রকারের অশান্তি ঘটনাপরম্পরা কল্পনা করা সম্ভব সমস্তই পুঞ্জীভূত হইয়াছে। তাহাঁদের স্বামী-গৃহত্যাগ, স্বাধীন জীবনসংগ্রাম, নাট্যব্যবস্থা-অবলম্বন, প্রণয়-কাজ্জল, সমাজসেবার ব্রতগ্রহণ—এ সমস্তই যেন অত্যধিক বস্তাপ্রবাহের মত তাহাঁদের জীবনে হুড়মুড় করিয়া আসিয়া পড়িয়াছে। তাহাঁদের নিজের ব্যক্তিত্ব এই ঘটনাস্রোতে গা ভাসাইয়া পরিবর্তনের তট হইতে তটান্তরে মুহূর্তের জন্ম লয় হইয়াছে। তাহাঁদের জীবনে সার্থকতালাভের আকাঙ্ক্ষা ও আদর্শ লইয়া যথেষ্ট আলোচনা ও আত্মজিজ্ঞাসার অবতারণা হইয়াছে; কিন্তু ইহাঁর সহিত জীবনের কোন ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়িয়া উঠে নাই—এই চিন্তাধারা জীবন-স্রোতের উপরিভাগে শৈবালপুঞ্জের মতই অসংস্কৃত রহিয়াছে। তাহাঁদের আর একটি উপন্যাসের নায়িকা গোপার স্বামিত্যাগ ও প্রণয়ীর নিকট আত্মসমর্পণ এই প্রকারের লঘু ক্ষণস্থায়ী খেলালের তাগিদেই সম্পাদিত হইয়াছে। মোহ ও মোহভঙ্গ উভয়ই তুল্যরূপ অত্যধিকতায় লক্ষণাক্রান্ত। তাহাঁদের 'মেঘনাদ' উপন্যাসে মনোরমার চরিত্রে জন্ম-অপরাধীর স্বাভাবিক পাপপ্রবণতার চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা হইয়াছে। এই চিত্রে বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণ ও মৌলিকতা আছে, কিন্তু তদন্তরূপ অন্তর্দৃষ্টির গভীরতা নাই।

যে সমস্ত উপন্যাসে ঠিক উদ্দেশ্যমূলক আদর্শ অনুসৃত হয় নাই, সেগুলি অপেক্ষাকৃত অধিক সাফল্যের দাবি করিতে পারে। পাঠকসমাজে তাহাঁদের মধ্যে অনেকগুলিই খুব সুপরিচিত নয় ;

কিন্তু তথাপি উদ্দেশ্যরূপ নাগপাশের বন্ধন হইতে মুক্তি পাইয়া তাহাদের উপভাসোচিত গুণ অধিকতর ক্ষুণ্ণ হইবার অবকাশ পাইয়াছে। ‘লুপ্তশিখা’ উপন্যাসে পতিতা নারী মালতীর যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহাতে আদর্শবাদের খাতিরে বাস্তবতার মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করা হয় নাই। অনাথ বালক বটুর প্রতি তাহার সহানুভূতি ও ভ্রাতৃত্বের তাহার চরিত্রের স্বকুমার দিকের অভিব্যক্তি; আবার তাহার গণিকাবৃত্তি ও মজাসক্তির দিকটাও উপেক্ষিত হয় নাই। বটুর সম্মুখে তাহার পাপাচরণের কোন উল্লেখ তাহার সলজ্জ সংকোচ, বটুর সহিত কথাবার্তায় ও ব্যবহারে তাহার জীবনের ঘৃণিত দিকটার সম্পূর্ণ বিলোপ-চেষ্টা—ইহার চিত্রটি সুন্দর হইয়াছে। তাহার চরিত্রের ক্রমিক অবনতি, তাহার স্বকুমার সংকোচ ও শালীনতার অগ্রে অগ্রে তিরোভাব, একটি অসংকোচ ইত্যরতার প্রবলতর প্রকাশ, আর এই দ্রুত অধঃপতনশীলতার মধ্যে উদাস দীর্ঘবাসের ভিতর দিয়া লুপ্তপ্রায় চরিত্রগৌরবের ক্ষণিক আভাস—এই পরিবর্তন-কাহিনীর স্তরগুলি সূক্ষ্ম ইন্দ্রিতের সাহায্যে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। মালতীর শেষ জীবনের কদম্ব বীডংস আত্মপ্রকাশ এই সূক্ষ্ম ইন্দ্রিতগুলির স্বাভাবিক পরিণতি।

‘অভয়ের দি়ে’ ও ‘তারপর’ (১৯৩১) একটি যুগ্ম উপন্যাস। ইহাতে সাংসারিকজ্ঞানহীন, আত্মভোলা অথচ প্রগাঢ় পণ্ডিত অভয়ের সহিত মায়া ও সরমা দুই বোনের সম্পর্ক-জটিলতার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। সরমা শেষ পর্যন্ত মায়ার জন্ত অভয়ের উপর দাবি প্রত্যাহার করিয়াছে, ও নানারূপ অবস্থা-পরিবর্তনের মধ্য দিয়া মায়ার পরিত্যক্ত প্রণয়ী অজয়কে পতিরূপে বরণ করিয়াছে। ইহার মধ্যে মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ কতকটা আছে কিন্তু ঘটনার অভাবনীয়তা বিশ্লেষণ-রেখাকে অস্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে।

‘মিলন-পূর্ণিমা’র সৌরীন ও রেখার মধ্যে প্রণয়-সঙ্কার, বিচ্ছেদ ও পুনর্মিলন সমস্তই তুল্যরূপে আকস্মিক। ‘নিষ্কটক’-এ অলক ও অঞ্জলির দাম্পত্যবিরোধের কাহিনী মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া উল্লেখযোগ্য হইলেও ঔপন্যাসিক রসের দিক দিয়া ব্যর্থ হইয়াছে। অঞ্জলির বালিকাস্থলভ সারল্য পরিজনের স্তাবকতায় বিকৃত হইয়া কিরূপে কঠিন ঔদাসীন্যে রূপান্তরিত হইয়াছে; অলকের নির্দোষ প্রেম দীর্ঘ প্রতিকূলতায় ও প্রতিদানের অভাবে কিরূপে কলুষিত হইয়াছে—ইহার মনস্তত্ত্বমূলক পরিকল্পনা সুদক্ষ, কিন্তু রসস্থিতির দিক দিয়া চিত্রটি অক্ষমতার পরিচয় দেয়। কুন্তলার সহিত অলকের সম্পর্কটি সম্পূর্ণরূপেই অস্পষ্ট ও অস্বাভাবিক হইয়াছে।

‘সর্বহারী’ (১৯২৯) উপন্যাসে অসীমের বেপরোয়া নাস্তিকতার চিত্রটি সজীব হইয়াছে। লতিকার প্রতি প্রেমসঙ্কারও লেখকের অভ্যন্তর অতর্কিততাভূষ্ট নহে। শিল্পী-জীবনের সমস্ত-বর্ণনাতেও কতকটা অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু হরিচরণের প্রণয়-কাহিনী একেবারেই ফোটে নাই। তাহার বঞ্চিত জীবন সহানুভূতি ও করুণ রসের উদ্রেক করে, কিন্তু প্রেমিক হিসাবে সে আমাদিগকে আকর্ষণ করিতে পারে না।

মোটের উপর নরেশচন্দ্রের ‘অগ্নি-সংস্কার’ ও ‘বিপর্যয়’ এই দুই উপন্যাসকেই তাহার রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া যাইতে পারে। লেখকের তথ্যসমাবেশ ও মনোভাব-বিশ্লেষণের মধ্যে সাধারণতঃ যে কল্পনা-দৈন্ত ও ভাবগভীরতার অভাব অহুভব করা যায়, এই দুইটি উপন্যাসে তাহার আংশিক ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়। ‘বিপর্যয়’-এ বিরোধের চিত্রটি অতি-বিস্তৃতির জন্ত

কতকটা তীক্ষ্ণতা হারাইয়াছে—মনোরমার কঠোর বৈধব্য-ব্রত-পালন, আত্মনিগ্রহের মধ্য দিয়া যৌবন-চঞ্চলতার অহুত্ব ও এই নবজাত আকাজ্জার বিবাহে পদ্ধতি-সাধন ; আর অনীতর ভোগৈক্যপূর্ণ জীবনের কঠোর বৈরাগ্য ও কোমল বৈষ্ণব প্রেমভক্ত-উপলব্ধির মধ্যে পদ্ধতি-সমাপ্তি—এই দুইটি চিত্র পরিবর্তন-সম্ভাবনীয়তার দুই বিপরীত সীমা স্পর্শ করিয়াছে। এই উভয়ের মধ্যে মনোরমার পরিবর্তন-কাহিনীটি পূর্ণতর। অনীতার জীবন একটা আকস্মিক আঘাতে তাহার পূর্বপ্রণালী ত্যাগ করিয়া এক অভিনব খাতে প্রবাহিত হইয়াছে ; হৃদয় তাহার রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলার মধ্যে নিজ জীবনাদর্শ খুঁজিয়া পাওয়ার ব্যাপারটি খুব সজ্ঞা-জনক ব্যাখ্যার দ্বারা স্পষ্টীকৃত হয় নাই। তা ছাড়া, ঘাত-প্রতিঘাতের বাহ্যের জন্ত মনোরমা ও অনীতার ব্যক্তিত্ব অনেকটা অভিভূত হইয়াছে—তাহাদের সমস্ত তাহাদের ব্যক্তিত্ব জীবনকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে। তাহাদের কাহিনী যেন যে-কোন দুইটি তরুণীর মানসিক ইতিহাস। নরেশচন্দ্রের অনেক উপন্যাসেই নারীর ধর্মসাধনার ইতিহাস, ধর্মজীবনে শান্তিলাভের প্রয়াস বর্ণিত হইয়াছে। তাঁহার ‘ভূমি’ উপন্যাসে মিনতির জীবনসমস্তা ধর্মযুগ্মীনতার মধ্যে সমাধান খুঁজিয়াছে। কিন্তু এই ধর্মজীবনের ব্যাকুল তন্ময়তা আঁকিবার জন্ত যে পরিমাণ অঙ্কনশক্তি ও কল্পনাশক্তির প্রয়োজন তাহা গ্রন্থকারের আয়ত্তাভীত। এখানে শুধু শুধু বিশ্লেষণ ও তথ্যসমাবেশ দ্বারা পাঠকের প্রতীতি জন্মান যায় না। ভাষার ব্যঞ্জনাশক্তির সাহায্যে পাঠকের কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া, অন্তরের গভীর বিক্ষোভ ও তুমুল আলোড়নকে প্রাণ-শক্তিতে সজীবিত করিতে হইবে। যে গুণে বক্ষিমচন্দ্র বিশ্লেষণের সাহায্য না লইয়া নগেন্দ্রনাথের অহুতাপ ও শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্য আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত করিয়াছেন, সেই কল্পনার ইচ্ছাশক্তি ও কবিত্বের আবেশ একরূপ ক্ষেত্রে অতি প্রয়োজনীয়। ইহার অভাবের জন্যই চিত্রগুলি ম্লান ও নিশ্চল হইয়াছে।

যেখানে একরূপ ঐশ্বর্যময়ী কল্পনার প্রয়োজন নাই—যেমন ইচ্ছানাথ ও সরস্বতী দাম্পত্য জীবনের বর্ণনায়—সেখানে লেখক অনেকটা সফলতা লাভ করিয়াছেন। ‘অগ্নিসংস্কার’ উপন্যাসটি ঠিক এই কারণেই আপেক্ষিক উৎকর্ষলাভে সমর্থ হইয়াছে। ইহার সমস্তাটি কেবলমাত্র বুদ্ধি-পূর্ণ বিশ্লেষণের দ্বারা ফুটাইয়া তোলা যাইতে পারে। সত্যেশ ও ইলার মধ্যে যে একটি শিক্ষা-দীক্ষা ও সংস্কারগত ব্যবধান ছিল তাহা বিবাহের প্রথম মোহ কাটিয়া যাইবার পর গভীরভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইলা তাহার কুমারীহৃদয়ের বিস্তৃত প্রণয়ের আকর্ষণের ও কতকটা শিক্ষার ইচ্ছাভাবের জন্য সত্যেশকে বিবাহ করিয়াছে—কিন্তু ইচ্ছা-বঙ্গ-সমাজের চটুল বিলাস-প্রিয়তা ও খেচ্ছাচারমূলক আদর্শের প্রভাব হইতে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে বিচ্ছিন্ন করিতে পারে নাই। সেইজন্য লোকলজ্জার ভয়ে, নিজ পারিবারিক আবেষ্টনের বিরোধিতা করিবার সৎ-সাহসের অভাবে সে স্বামীর প্রতি ভালবাসার উচ্ছ্বসিত প্রকাশকে নিরোধ করিয়াছে, স্বামীর নৈতিক আদর্শের অহুত্বনে অবহেলা দেখাইয়াছে। সত্যেশের অভিমানী অঞ্চ নিজ আদর্শে অটল-স্থির মন ইহা শুনিয়া ক্ষুব্ধ হইয়া অশ্রু-বিরাগের চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে। এই বিরোধের বিকৃতি ও অসংপরিণতির আলোচনা বেশ সুলিখিত ও মনস্তত্ত্বানুযায়ী হইয়াছে। ইলা ও সত্যেশ এই দুয়ের মধ্যে কেহই আমাদের সহানুভূতি হারায় নাই। অবশ্য ইলার অহুত্ব ও প্রায়শ্চিত্ত সহজেই সম্পাদিত হইয়াছে। কেননা স্বামীর সহিত তাহার বিরোধ আত্মরিক-

নহে, কতকগুলি বহিঃপ্রভাবের ফল মাত্র। এই উপজ্ঞাসের চরিত্রগুলিও সুপরিচয়িত ও সজীব। মোটের উপর এই উপজ্ঞাসধানি গঠন-কৌশল ও সংগতি-জ্ঞানের দিক্ দিয়া ও ইহার অন্তর্নিহিত সমস্তার সরস আলোচনার জন্য উচ্চ স্থান দাবি করিতে পারে।

নরেশচন্দ্রের উপজ্ঞাসগুলি হইতে তাঁহার তীক্ষ্ণ মানসিকতা ও চিন্তাশীল বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার প্রধান অভাব হইতেছে রসাহুভূতি ও ভাব-সঞ্চারের তীব্রতার। তাঁহার অহুত্বের চিত্রগুলির মধ্যে যে পরিমাণ জটিলতা আছে তদনুরূপ ভাবগভীরতা নাই। বিশেষতঃ বর্ণনার সাবলীল ভঙ্গী ও সরস বিস্তার তাঁহার উপজ্ঞাসে অতি দুস্তাপ্য। তাঁহার ঘটনাসমাবেশ যেন শুষ্ক সার-সংকলন বলিয়া মনে হয়; যেন ইহা অতীতের প্রাণহীন পুনরাবৃত্তি, চোখের সামনে যাহা ঘটতেছে তাহার স্পষ্ট, উজ্জ্বল প্রতিচ্ছবি নহে। তাঁহার অগণিত উপজ্ঞাস হইতে এমন কোন দৃশ্যের উল্লেখ করা যায় না, যাহা স্বাভাবিক উপর উজ্জ্বলবর্ণে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছে। তাঁহার অবিসংবাদিত চিন্তাশীলতার সহিত যদি অনুরূপ ভাবগভীরতা ও কল্পনা-শক্তির সংযোগ হইত, তবে এই সমস্ত উপজ্ঞাস-ক্ষেত্রে নব-রাজ্য-প্রতিষ্ঠার গৌরব লাভ করিতে পারিত। বর্তমানে তিনি কেবল কতকগুলি নূতন ইঙ্গিত ও পথনির্দেশের কৃতিত্ব দাবি করিতে পারিবেন। তথাপি এই নূতন-ধারা-প্রবর্তনের দ্বারা তিনি যে উপজ্ঞাসের সীমা প্রসারিত করিয়াছেন তাহা সর্বতোভাবে স্বীকার্য।

## (২)

চাৰু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপজ্ঞাসগুলি ভিন্ন প্রকৃতির। তাঁহার ‘চোর কাঁটা’, ‘যমুনা পুলিনের ভিখারিণী’, ‘দোঁটানা’ প্রভৃতি উপজ্ঞাসকে ঠিক মৌলিক বলা চলে না, তাহাদের উপর বৈদেশিক উপজ্ঞাসের ছায়াপাত হইয়াছে। এই সমস্ত উপজ্ঞাসে তাঁহার অহুত্বের সিদ্ধহস্ততার পরিচয় মিলে। তাঁহার অহুত্ব ঠিক ছত্র ধরিয়া ভাষান্তর নহে, গ্রন্থের পরিবেষ্টনী, চরিত্র, ঘটনা-বিজ্ঞাস সমস্তকেই অতি সুকৌশলে বাঙালী-জীবনের সহিত প্রায় নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দেওয়া হইয়াছে। বৈদেশিক গন্ধ যতদূর সম্ভব লুপ্ত হইয়াছে। জীবন সম্বন্ধে মন্তব্য ও সমালোচনার মধ্যেও ঞ্চ সঙ্ক্ষে অহুত্ব হয় না, ইহা তাঁহার কম কৃতিত্ব নহে। দুই একটা ঘটনার অস্বাভাবিকতা স্বীকার করিয়া লইলে পাঠকের আর বড় বেশি আপত্তি বা অবিশ্বাসের কারণ থাকে না। ‘চোর-কাঁটা’র সাধু মল্লিকের বাল্যজীবন বৈদেশিক প্রভাবের কথা স্বরণ করাইয়া দেয়—পাঁটকাটার দলের মধ্যেও যে অদ্ভুত নিয়ম-শৃঙ্খলার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা কলিকাতার মাটিতে গজাইয়াছে বলিয়া স্বীকার করা যায় না। তাহার পলাতক জীবনের অভিজ্ঞতা ও বিবাহের রোমাঞ্চও বাঙালী জীবনের পরিধি অতিক্রম করিয়াছে। কিন্তু মমতা ও পশুপতির গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র, মমতার উদার ত্রৈলোক্যতা ও ক্ষমাপরায়ণতা ঠিক যেন আমাদের নিজের সমাজের কথা। নরেশচন্দ্রের উপজ্ঞাসে যাহার প্রধান অভাব, সেই আবেগপূর্ণ সরস বর্ণনা ও রসাহুভূতি চারুচন্দ্রের উপজ্ঞাসে যথেষ্ট পরিমাণে আছে।

‘যমুনা পুলিনের ভিখারিণী’তেও বিদেশী কাহিনীকে সুকৌশলে স্বদেশিকতার ছদ্মবেশ পন্নান হইয়াছে। সুহৃৎ-দুঃস্থ হৃদয়ের ঞ্চ জন্মের জীবন-খালন—সম্পূর্ণ বিদেশ হইতে আকস্মিক;

বাঙলাদেশের মাটিতে ইহা এখনও শিকড় গাড়ে নাই। ফণীও একজন দুর্দান্ত ইউরোপীয় অভিজাতবংশীয়ের বাঙালী সংস্করণ; তাহার দাম্পত্য জীবনে জীর যে লাঞ্ছনা ও অপমান চিত্রিত হইয়াছে, তাহার রং দেশীয় সমাজ-ব্যবস্থায় অপ্রাপ্য। গ্রন্থের যমুনা নদীর সহিত আমাদের দেশের ভাবাসঙ্গ (association) কিছুই নাই; ইহাতে জীবনের যে ছবি প্রতিফলিত হইয়াছে তাহার জন্ম কোন পাশ্চাত্য দেশের আকাশ-তলে। এই উপন্যাসে বিদেশী রূপান্তরসাধন অসম্পূর্ণ বলিয়াই ঠেকে। ছদ্মবেশের সমস্ত কারুকার্য আমাদের চক্ষুকে প্রতারিত করিতে পারে না।

‘দোঁটানা’ উপন্যাসের সমস্তাটিও বৈদেশিক—হৈমবতীর পদাঙ্কলন ও তাহার অবশ্রান্তাবী পরিণাম হইতে অব্যাহতি-লাভের জন্ত অশিক্ষিত চিত্রকর গোবর্ধনের সহিত তাহার এক অভূত শর্তে বিবাহ, সোজা পাশ্চাত্য প্রতিবেশ হইতে স্থানান্তরিত হইয়াছে। কিন্তু গোড়ার এই স্বীকার বিষয়টি বাদ দিলে অবশিষ্টাংশের রূপান্তর-সাধন-নৈপুণ্য আমাদের প্রশংসা আকর্ষণ করে। হয়ত গোবর্ধনের চরিত্রটি লেখক এই নূতন আবেষ্টনের সঙ্গে খাপ খাওয়াইতে পারেন নাই—তাহার মধ্যে আমরা যে সূক্ষ্ম মর্ষাদাবোধ ও রুচিসংযমের পরিচয় পাই তাহা আমাদের সমাজে ঐ শ্রেণীর লোকের মধ্যে বিরল। তাহার অসাধারণ চরিত্র-গৌরব যে অশিক্ষিত শ্রেণীর অনায়ত্ত তাহাই ঠিক অবিখ্যাসের কারণ নহে—অনেক নিরক্ষর, নিম্নশ্রেণীর ব্যক্তির মধ্যে এ ধরনের ব্যবহার সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু তাহার কথাবার্তায় ও সাধারণ ব্যবহারে কোন রুক্ষ কর্কশতা বা স্থূল অপটুতার লেশমাত্র চিহ্ন নাই। তাহার ভাষা ও ব্যবহারের শোভন পরিমিতিই তাহার অবাস্তবতা ধরাইয়া দিতেছে। কিন্তু এই দুইটি বিষয় ছাড়া বাকী সমস্তই প্রায় নিখুঁত হইয়াছে। বংশলোচন একেবারে সম্পূর্ণরূপে আমাদের দেশের লোক, আমাদের সনাতন সাধনার পকতম ফল। তাহার সূক্ষ্মতম ইঙ্গিতটুকুও এদেশের আকাশ-বাতাসে পুষ্টলাভ করিয়াছে। তাহার ব্যথার বুক-ভাঙা, খাসরোধকারী হাসি, তাহার হতাশাপুষ্ট হৃৎসাহস আমাদের নিজের জিনিস বলিয়াই আমরা চিনি। হৈমবতীর অন্তর্দ্বন্দ্ব খুব তীব্র উপলব্ধির সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাহার উপাসনার দেবতা তরল গোবর্ধনের সঙ্গে তুলনায় কেমন করিয়া স্নান ও নিশ্চিভ হইয়াছে, তাহার লখু-চপল ইতরতা কিরূপে গোবর্ধনের অটল সত্যনিষ্ঠার নিকট তিরস্কৃত হইয়াছে তাহার বর্ণনাও খুব হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। অবশ্য তরল ও গোবর্ধনের মধ্যে দ্বন্দ্বযুদ্ধের প্রস্তাব আবার উপন্যাসটির বৈদেশিক উদ্ভবের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। শেষ পর্যন্ত হৈমবতীর আত্মহত্যা এই অশ্রান্ত বিধা-দ্বন্দ্বের সমাধান করিয়া দিয়াছে। উপন্যাসটির আর যে ক্রটি থাকুক না কেন, তীব্র উপলব্ধি ইহার সে দোষের আংশিক ক্ষতিপূরণ করিয়াছে।

‘হের-ফের’ উপন্যাসটির গল্পাংশ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের দান বলিয়া লেখক স্বীকার করিয়াছেন। স্মরণ্য তাহার যে উপন্যাসটিকে অল্পবাদের পর্যায়ে ফেলা যায় না, তাহারও গল্পটির জন্ত তিনি অপরের নিকট ঋণী। সে যাহা হউক, এই উপন্যাসটি সম্পূর্ণ বৈদেশিক-প্রভাব-মুক্ত ও ইহাতে লেখকের যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। রজত ও শিশিরের মধ্যে বন্ধুত্ব কি করিয়া নিবিড় হইল ও কেমন করিয়া সাহিত্যিক প্রতিযোগিতার জন্ত ইহা এক পক্ষে বিষাক্ত ও বিষেষ-কলুষিত হইয়া উঠিল তাহার বিবৃতি খুব স্পষ্ট হইয়াছে। রজতের চরিত্রে উদারতার মধ্যে যে একটু আত্মপ্রচার ও গর্ব ছিল তাহাই অনুকূল অবস্থার সাহায্যে অতিমাত্রায় পুষ্ট হইয়া তাহাকে অধঃপতনের দিকে টানিয়াছে। সাহিত্যিক খ্যাতির বিষয়ে তাহার যে সূক্ষ্ম অভিমান ও যশঃস্পৃহা

ছিল সেইখানে আঘাতপ্রাপ্ত হইয়া তাহার বন্ধুবাৎসল্যের বহিরাবরণ খসিয়া পড়িয়াছে। অবশু রজতের অধঃপতনের চিত্রটি একটু বেশি দোঁৱাল বর্ণে অঙ্কিত হইয়াছে—তাহার মদ খাওয়া ও বেঞ্চাসক্তির যে পরিণতি দেখান হইয়াছে তাহার আকস্মিকত্ব কোন পূৰ্ব-সূচনার দ্বারা প্রতিহত হয় নাই। শিশিরের দারিদ্র্যাভিমান ও অটল সংকল্প কেমন করিয়া রজতের উজ্জ্বলিত বন্ধুপ্ৰীতি এবং সন্ধ্যা ও স্ননয়নীর স্নেহাভিষেকে কোমল ও নমনীয় হইয়াছে তাহার চিত্রটি বেশ চমৎকার। শিশিরের বাল্যজীবনের আত্মকাহিনীর মধ্যে যে সংঘত ও ঈষৎ-ব্যঙ্গপূৰ্ণ বিষাদের সুর ধ্বনিত হইয়াছে তাহার স্নগভীর আন্তরিকতা আমাদের হৃদয় স্পৰ্শ করে।

কিন্তু এই উপন্যাসে বাস্তব স্তরের সহিত অভিনাটকীয় (melodramatic) স্তরের একটা অশোভন সন্মিলন হইয়াছে। রজত, শিশির, সন্ধ্যা ও স্ননয়নী—ইহারা বাস্তব স্তরের অধিবাসী। বিদ্যুৎ ও তাহার মাতা ক্ষণপ্রভার মধ্যে এই অভিনাটকীয় ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। বিদ্যুতের আবিৰ্ভাব ও শিশিরের প্রতি তাহার প্রণয়-সঞ্চার ঠিক বাস্তব শৃঙ্খলার অধীন নয়; ইহারা প্রতিবেশী রোমান্সের রাজা হইতে আমদানি। বিদ্যুৎ কোতুকময় দৈবের অমুগ্রহ-দান; কৃতিত্বের জাঘা পূৰ্ণকার নহে। কাজেই সন্ধ্যা ও স্ননয়নীর মত তাহাকে এত জীবন্ত বলিয়া বোধ হয় না। ক্ষণপ্রভার কাহিনীটি একেবারে শূন্যগৰ্ভ ও অবাস্তব—তাহার সংস্পৰ্শে বিদ্যুতের বাস্তবতা আরও ক্ষীণ হইয়াছে। বিদ্যুতের জয়কাহিনীতে এই কলঙ্কারোপ গল্পের দিক্ দিয়া একেবারে নিরর্থক। ইহা শিশিরের ভালবাসার একটা অগ্নিপৰীক্ষা বলিয়া কল্পিত হইয়াছে, কিন্তু শিশিরের পক্ষে এই পরীক্ষায় উত্তীৰ্ণ হওয়ার কোন প্রয়োজন ছিল না। তাহার প্রেমের উপর এমন কোন বিপরীত, বিরুদ্ধ প্রভাব ছিল না যাহার উপর জয়ী হওয়ার উহার মৰ্যাদা এক বিন্দুও বাড়িয়াছে। স্থলভ রোমান্সের প্রতি আমাদের বাস্তবতাপ্ৰধান ঔপন্যাসিকদেরও যে একটা অহেতুক আকর্ষণ আছে ইহা তাহারই একটা উদাহরণ মাত্র—বাস্তবের সহিত রোমান্সের একটু খাদ না মিশাইলে আমাদের সাধারণ কচির বাজারে উপন্যাস যে অচল হইবে এই পরাভবশীল মনোবৃত্তি হইতে এইরূপ প্রথার উদ্ভব।

‘হাইফেন’ উপন্যাসটি চাৰু বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাতি বৰ্ধন করে নাই। মলয় ও মৃদুলায় প্রণয়কাহিনী পূৰ্ব-বাগ্‌দানের রোমান্টিক আবেগেই ইহার গাঢ়তা হারাষ্টয়াছে—এই বাগ্‌দানের অবাস্তব সহায়তায় ইহার স্বাভাবিক শক্তি ক্ষুৰ্তি লাভ করিতে পারে নাই। এই পূৰ্ব-নির্দেশের আশ্রয় না লইলে তাহাদের প্রেম স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হইয়া আরও গৌরবান্বিত হইত। পিতৃভ্রাত্তাপালনের কৰ্তব্যভার মাথায় লইয়া এই ভালবাসা যেন নিতান্ত গোণ হইয়া পড়িয়াছে। বিলোপের ‘নামধেয়-সদৃশ’ আত্মবিলোপও বিশেষ লক্ষণীয় হয় নাই; মৃদুলায় প্রতি তাহার মৃদু আকর্ষণ বন্ধু-প্ৰীতির প্রভাবকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। অনন্ত ও আছতির ব্যাভিচারস্পৃহা তাহাদের চরিত্রের দিক্ দিয়া যেমন নিন্দনীয়, লেখকের কৃতি ও কলাকৌশলের দিক্ দিয়া ততোধিক গৰ্হিত। এমন একটা উৎকট কারণহীন অস্বাভাবিকতার চিত্র আঁকিয়া লেখক উপন্যাসটির অপূৰ্ণীয় ক্ষতি করিয়াছেন। মলয়-মৃদুলায় দাম্পত্য প্রেম এই একান্ত দুৰ্বল ও কৃত্রিম প্রতিবন্ধককে প্রতিরোধ করিতে না পারিয়া নিজেরই পাণ্ডুর রক্তাশ্রুতর পরিচয় দিয়াছে। মৃদুলায় অভিমানে পতিগৃহ-ত্যাগ তাহার স্বাভাবিক ষিধ-দুৰ্বল চিত্তের সহিত খাপ খায় না। বিলোপের ‘হাইফেন’ উপাধি একদিক্ দিয়া সার্থক হইয়াছে—

উপন্যাসটির মধ্যে তাহার নিজস্ব কোন স্থান নাই; সে কেবল প্রয়োজনানুসারে একটা সংযোগচিহ্ন মাত্র। চাক বন্দোপাধ্যায়ের যে উপন্যাসটি সম্পূর্ণ মৌলিকতার দাবি করিতে পারে তাহাতে তাঁহার অস্তিত্ব রচনার প্রধান গুণ—তীর অমূল্যবলীলতা—প্রায় সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে।

‘মন না মতি’ উপন্যাসে ব্রততী ও পলাশের নিবিড় দাম্পত্য মিলনে যে অন্তরায় উপস্থিত করা হইয়াছে তাহা অপ্রত্যাশিত ও যথেষ্ট কারণহীন। উদ্ভা নিজ নামের মতই রহস্যময়ী—পলাশকে লইয়া তাহার কোতুক-জীড়ার কোন সঙ্গত হেতু নাই। পলাশেরও অস্তিত্ব-প্রবণতা তাহার পত্নীপ্রেমের নিবিড়তার বিষয়ে আমাদের সন্দেহ দূর করে। অবশ্য লেখক পলাশের এই অত্যন্ত চিত্ত-চাকুলের একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন—ব্রততীর মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণই পলাশকে নিজ গোপন লালসা সম্বন্ধে আত্মসচেতন করিয়া ইহাকে অক্লান্ত হইবার স্বেয়োগ দিয়াছে—কিন্তু এই ব্যাখ্যা আমাদের মনে ধরে না। পলাশ মোহের স্বাভাবিক পিচ্ছিল পথ ধরিয়াই চলিয়াছে; মোহাবিষ্ট অপর লোকের সহিত তাহার কোনই প্রভেদ নাই। মোট কথা, সমস্ত ব্যাপারটাই একটা কোতুককর, ক্ষণস্থায়ী চিত্ত-বিজয় বলিয়াই আমাদের কাছে ঠেকে, ইহার মধ্যে কোনরূপ গান্ধীর্ষ বা ভাব-গৌরবের লক্ষণ পাওয়া যায় না।

উপন্যাস ছাড়া ছোট গল্প রচনাতেও লেখক সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার ‘পঞ্চদশী’, ‘বরণ-ডালা’ প্রভৃতি গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প খুব উচ্চ উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে।

### ( ৩ )

আধুনিক উপন্যাসিকদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে যথেষ্ট কলাসংযম ও লিপিকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণে গভীরার্থক চিন্তাশীলতা ও সংক্ষিপ্ত প্রকাশ-ক্ষমতা যুগপৎ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁহার স্থির, সংযত বুদ্ধি-বৃত্তিস্বলভ উচ্ছ্বাসও ভাবপ্রবণতার দ্বারা সহজে বিচলিত হয় না। কথোপকথনের ধারার মধ্যে সহজ ভদ্রতা, সাবলীল উত্তর-প্রত্যুত্তর-নিপুণতা ও লঘু সরসতা প্রভৃতি গুণ সুপরিষ্কৃত—তবে মার্জিত বুদ্ধি ও রুচির প্রাধান্যের জন্ত ভাব-গভীরতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহার সমস্ত উপন্যাসেই এই ভাবগভীরতার অভাব ইন্দ্রিয়গকে অপেক্ষাকৃত নিম্ন স্থান দিয়াছে—emotional crisis বা গভীরভাবমূলক চরম পরিণতি বিশেষ কোথাও দৃষ্টিগোচর হয় না।

‘শশিনাথ’ উপন্যাসেই উপেন্দ্রনাথ প্রথম খ্যাতি লাভ করেন। শশিনাথ, লীলা, সরসু, বরেন ইহাদের মধ্যে আকর্ষণ-বিকর্ষণের ঘাত-প্রতিঘাত বেশ একটি উপভোগ্য জটিলতার সৃষ্টি করিতেছিল। সপ্তদশ পরিচ্ছেদে উহাদের পরস্পরের সম্পর্কের যে জটিলতার আভাস দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ-কুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষতঃ লীলা ও শশিনাথের সম্পর্কের ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া একটি চমৎকার নাটকীয় পরিণতির প্রত্যাশা করা যাইত। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ ঘটনাবিস্তারের ভিতর দিয়া একটা উৎকট আকস্মিকতার সর্গাঘাত প্রবাহিত হইয়া এই সমস্ত সূক্ষ্মতর তত্ত্বজ্ঞানকে বিপর্যস্ত করিয়া ছিঁড়িয়া দিয়াছে।



যাহা হৃদয়ের মুহূৰ্ত-প্রতিঘাতমূলক মনস্তত্ত্বকাহিনী হইতে পারিত তাহাকে দৈবের পরিহাসে রূপান্তরিত করিয়াছে। উপন্যাসটিতে উৎকর্ষের নিদর্শন আছে, কিন্তু অপ্রত্যাশিতের অতি-প্রাকৃত্য এই উৎকর্ষের স্বাভাবিক ক্ষরণ ব্যাহত করিয়াছে।

‘রাজপথ’ উপন্যাসটি অসহযোগ আন্দোলনের সহিত জড়িত। রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রভাব শুধু যে রাজনীতি-ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ থাকে না, পরন্তু মনোজগতেও একটা বিপর্যয় ঘটায়, এই তথ্যই এই উপন্যাসে প্রমাণিত হইয়াছে। অসহযোগের ভাব-প্রাবন দুইটি সন্নিহিত হৃদয়কে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে। আবার দুইটি সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্কীয় অথচ আকস্মিক-পরিচয়-সূত্রে গ্রথিত হৃদয়কে নিবিড় মিলনে বাঁধিয়াছে। সুরেশ্বর ও হুমিত্রার মধ্যে অমুরাগ-সঞ্চার ঠিক সাধারণ সমতল রাজপথের ভিতর দিয়া পরিণতি লাভ করে নাই, একটু ঝাঁকা-বাঁকা বিঘ্নবন্ধুর, বিরোধবিষম পথেই উহার প্রবাহ মিলনের সাগরসঙ্গমে পৌঁছিয়াছে। হুমিত্রার উদ্ধারকর্তার প্রতি রুতজ্ঞতার মধ্যে তাহার স্বদেশীয়ানার আতিশয্যের বিরুদ্ধে একটা তীব্র আক্রোশ ও বিরুদ্ধতা মিশ্রিত ছিল—বোধ হয় এই বিরুদ্ধতার বেগস্বজনকারী বাধা না থাকিলে রুতজ্ঞতা শাস্ত, নিকল্পিত প্রবাহে, প্রাত্যহিক শিষ্টাচারের বালুভূমিতে আপনাকে নিঃশেষে বিলুপ্ত করিয়া দিত। জয়দিনের উপহার ও উৎসব উপলক্ষে হুমিত্রার জীবনে সন্ধিক্ষণ আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। এই দুইদিনের মধ্যেই তাহার জীবনধারা ও অদৃষ্টলিপি অতীতের সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন পথ ধরিয়াছে। এই স্বল্প সময়ের মধ্যে তাহার মন বিচিত্র প্রকারের প্রতিক্রিয়ার আঘাতে বিরুদ্ধ শক্তির দ্বারা আবর্তিত হইয়াছে। সুরেশ্বরের প্রতি তাহার মনোবৃত্তি বিরাগ ও উন্মুখতার চরম-প্রান্তসীমার মধ্যে প্রবলভাবে আন্দোলিত হইয়াছে—এবং এক মুহূর্তে ইংরেজী স্টুট হইতে খন্ডের শাড়ীতে পরিবর্তন এই আন্দোলনের প্রবলতার মানদণ্ড-স্বরূপ হইয়াছে। এইবার সুরেশ্বরের প্রতি বিমানের সংজ্ঞা হৃদয়তা একটু ঈর্ষ্যা-বিকৃত হইয়া বক্র কটাক্ষ ও প্রতিকূল সমালোচনার রূপ ধরিয়াছে—এবং তাহার ব্যাকুল, সংকুচিত প্রেমনিবেদন হুমিত্রার হৃদয়কে অন্ততঃ মুহূর্তের জন্ত স্পর্শ করিয়াছে। তারপর দুই মাস ধরিয়া এই দুই বিপরীত আকর্ষণ হুমিত্রার মনের উপর অধিকার-বিস্তারের জন্ত পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়াছে; এবং এই দৈব যুদ্ধে বিমান হুমিত্রার সম্ভাষণবিধান ও মতানুসারিতার অতিরিক্ত আগ্রহে নিজ দাবিকে দুর্বল করিয়া ফেলিয়াছে। তথাপি যুদ্ধের ফল অনিশ্চিতই থাকিত; কিন্তু জয়ন্তীর অপটু এবং অন্তঃ সহযোগিতা, তাহার প্রতিদ্বন্দ্বীর বিরুদ্ধে মিথ্যা অপবাদ স্বজন করিয়া, বিমানের আশার একেবারে মূলোচ্ছেদ করিয়া দিল। সুরেশ্বরের জয়ের যাহা কিছু বাকী ছিল, তাহা মাধবীর দৌত্য ও তাহার নিজের কারা-প্রাচীরের অন্তরালে অন্তর্ধান সম্পূর্ণ করিয়া দিল। কোনও দিন প্রেমের আত্মচর্চ প্রকাশভাবে স্বীকার না করিয়াও সুরেশ্বর প্রেমের বিজয়-মাল্য লাভ করিল। তাহার পরাজিত প্রতিদ্বন্দ্বী ইতিমধ্যে কোন অলঙ্কিত অবসরে তাহার প্রণয়ের ভারকেল্ল হুমিত্রা হইতে মাধবীতে স্থানান্তরিত করিয়াছে—সুতরাং তাহারও স্বার্থত্যাগ একেবারে অপূরণীয় থাকে নাই।

উপন্যাসে সমস্ত কথোপকথনের ও যুক্তিতর্কের বিনিময়ের মধ্যে লেখকের স্বাবাসিদ্ধ ভাষানৈপুণ্য ও শোভনতাবোধের যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু ইহার প্রধান দুর্বলতা

হইতেছে ভাব-গভীরতার অভাব। স্বমিত্রার অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রের রেখাগুলি স্পষ্ট বটে, কিন্তু গভীর ও উজ্জল নহে। তাহার ভিতর কোথাও প্রবল আবেগ সঞ্চারিত হয় নাই। স্বরেশ্বরের জীবনেতিহাসে তাহার স্বদেশপ্রেমের সহিত তুলনায় তাহার প্রেম স্নান ও নিশ্চল—অথচ উপন্যাসের মধ্যে তাহার সমস্ত মর্যাদা দেশসেবক হিসাবে নহে, প্রণয়ী হিসাবে। স্বরেশ্বরের ক্ষেত্রে তাহার প্রণয়-সঞ্চারের দিক্‌টা একেবারে অস্পষ্ট ও অকথিত রহিয়া গিয়াছে। আবার মাধবী-বিমানের মিলন সম্পূর্ণরূপে ঘটনামূলক, মনস্তত্ত্বমূলক নহে; তাহাদের বন্ধন-ব্যাপারে চরকার মিহি-স্মৃতি বিরূপে প্রণয়ের স্বর্ণস্বত্রে রূপান্তরিত হইল তাহার কোনও আভাস মিলে না। বিমানবিহারীর পক্ষে ইহা গুণার্জিত নহে, কেবল সাহসাবিধায়ক পুরস্কার (consolation prize)। বলা বাহুল্য উপন্যাসের আদর্শ এরূপ ব্যবস্থায় সজ্জ হইতে পারে না।

‘অমূল তরু’ উপন্যাসটিতে এক কৌতুককর প্রেমের অভিনয় বিরূপে স্বাভাবিক মনস্তত্ত্বমূলক পরিণতি ও বাহ্য ঘটনার সহযোগিতায় গভীর অনুরাগে রূপান্তরিত হইয়াছে তাহার একটি উপভোগ্য চিত্র পাওয়া যায়। ষড়যন্ত্রে অনিচ্ছুকভাবে যোগ দেওয়ার পর হইতে স্ত্রীতির মনের পরিবর্তন-স্তরগুলি সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে—প্রতারণাপাত্র স্ববোধের প্রতি সমবেদনায়। তাহার শিশুসুলভ সারল্য ও বিশ্বাসপ্রবণতার প্রতি সহানুভূতিতে, তাহার পত্রের গভীর, অসন্দিগ্ধ প্রেম-নিবেদনের স্পর্শে, তাহার মোহভঞ্জন দুঃসহ বেদনার প্রতি কল্পনায়, তাহার সাংঘাতিক রোগের জ্ঞাত দায়িত্ববোধের অনুশোচনায়, ও রোগশয্যায় তাহার ব্যাকুল উদ্বেগমণ্ডিত পরিচর্যার ভিতর দিয়া বিরূপে প্রেমের রক্তিমরাগ বিকশিত হইয়াছে তাহার বিবরণ খুব হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। শেষের দিকে ভুল ডাক্তার পর সুনোদ ও স্ত্রীতি উভয়েরই স্বল্প আত্মমর্যাদাবোধ মিলনের পথে একটা ক্ষণস্থায়ী অন্তরায় সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছিল বটে, কিন্তু পারিপার্শ্বিক আবহুত্ব ও উভয়েরই প্রবল আকর্ষণ এই বাধাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে ও অবিমিশ্র আনন্দের মধ্যেই গল্পের যবনিকাপাত হইয়াছে।

‘অমলা’ উপন্যাসে একটা কুংসিত, মানিপূর্ণ আবহাওয়ার মধ্যে অমলার চরিত্র-দার্ঢ্য ও অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠা উজ্জলভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। অমলার শ্বশুরের অসহনীয় বর্বরতা ও দুর্ব্যবহার, স্বামী বিজয়নাথের কাপুরুষোচিত উপেক্ষা ও ঔদাসীন্য, তাহার পিতা-মাতার দ্বারা প্রমথের হীন চক্রান্তের পোষকতা—এ সমস্তই গ্রন্থখানির বাতাসকে একটা অস্বাস্থ্যকর পীড়াজনক গন্ধে ভারাক্রান্ত করিয়াছে। ইহাদের অপেক্ষা ষড়যন্ত্রের মূল নায়ক প্রমথ অধিকতর শঙ্করূপাশ্রয়—সে অর্থসাহায্য দ্বারা পারিপার্শ্বিক প্রতিকূলতাকে জয় করিতে চাহিয়াছে; অমলাকে লাভ করিবার ব্যাকুল আগ্রহ, দীর্ঘ প্রতীক্ষা ও ধৈর্যপূর্ণ সংযমের আবরণে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে। তথাপি মনে হয় যে, অমলার প্রতি তাহার কৌশলজালবিস্তার অত্যন্ত অনার্বত ও সুপ্রকাশ্য হইয়া ব্যর্থ হইয়াছে—তাহার ফাদ পাতার চেষ্টা এতই সহজবোধ্য যে, ইহা অমলার সমস্ত সন্দেহ ও বিরুদ্ধতাকে জাগ্রত করিয়া তাহাকে বাধাপ্রদানে উদ্রিক্ত করিয়াছে। অমলা কর্তৃক শেষ প্রত্যাখ্যানের পর তাহার নিরাশাপীড়িত মন ত্যাগস্বীকারের মহিমা কতকটা হৃদয়ঙ্গম করিয়াছে ও তাহার বিদায়বাণী গভীর ভাবের উত্তেজনায় আবেগ-কম্পিত হইয়াছে। কিন্তু গোড়া হইতে অমলার প্রতি ব্যবহারে তাহার কোথাও স্বগভীর

প্রেম বা সহানুভূতির স্বর ধ্বনিত হয় নাই। ইহার মধ্যে কেবল অতি চতুর লোকের স্ফুটিত চালের পরিচয় মিলে। অমলার মত দৃষ্ট আত্মমর্যাদাবোধসম্পন্ন ও দৃঢ়সংকল্প নারীকে লাভ করার ইহা যে প্রকৃষ্ট পন্থা নয়, প্রথমতঃ চতুরতা তাহাকে এতখানি অন্তর্দৃষ্টি দেয় নাই। প্রথমতঃ সহিত পরিচয়ের প্রথম দিকে অমলার মনে কৃতজ্ঞতা ও অভিমানসঞ্চারের উল্লেখের দ্বারা তাহার অন্তর্দৃষ্টির ক্ষীণ সংকেত দিবার চেষ্টা হইয়াছে; কিন্তু শেষ দিক্ দিয়া এই ক্ষীণ ইঙ্গিতগুলি সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে ও অমলার হৃদয় প্রথমতঃ বিরুদ্ধে একটা অপরিবর্তনীয়, নিস্তরঙ্গ বিষ্ময়তায় জমাট বাঁধিয়াছে। অমলার অন্তরের শেষ সংঘাতের বিবরণটি নাটকোচিত তীব্রতা (dramatic intensity) লাভ করিয়াছে—তাহার স্বামী ও প্রথম উভয়কেই আমন্ত্রণলিপি পাঠাইয়া দিয়া স্বর্গ-নরকের সন্ধিস্থলে দ্বিধাকম্পিতচরণে দাঁড়াইয়া থাকার চিত্রটি উপজ্ঞাসটিকে একটি নাটকীয় পরিণতির (dramatic climax) উচ্চ শিখরে উঠাইয়া দিয়াছে।

‘অন্তরাগ’ উপজ্ঞাসটি ঘটনাচক্রে অপ্রত্যাশিত ও বিস্ময়কর আবর্তনের জন্ম অনেকটা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। বিনয় কমলার বাগ্‌দত্ত স্বামী হইতে হঠাৎ নিরুদ্ধিষ্ট ভ্রাতার রূপান্তরিত হইয়া গল্পের উপসংহারের মধ্যে একটা অতর্কিত আকস্মিকতা আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু এই বিপর্যয়কারী সংঘটনের ভাবমূলক প্রতিক্রিয়া (emotional reaction) নিতান্তই সাধারণ ও বিশেষত্বহীনরূপে চিত্রিত হইয়াছে—ইহা বিনয়ের মনে একটা ককণ, উদাসভাব আনিয়া দিয়াছে, কিন্তু অন্তরে কোন ভ্রমূল আলোড়ন জাগায় নাই। গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় বিনয় ও কমলার মধ্যে প্রণয়সঞ্চার ও বিনয়ের ভালবাসা লইয়া কমলা ও শোভার মধ্যে একটা নীরব প্রতিযোগিতা—কিন্তু এই উভয় চিত্রের মধ্যেই বেগবান্‌ আবেগ বা প্রচুর রসধারা সঞ্চারিত হয় নাই। কমলা ও বিনয়ের সম্পর্কটিতে অনেকটা শরৎচন্দ্রের ‘দত্তা’র বিজয়া ও নরেনের ভাস্কি-জটিল, অভিমানগূঢ় সম্পর্কের সাদৃশ্য-ছায়াপাত হইয়াছে, কিন্তু আটের উৎকর্ষের দিক্ দিয়া উভয়ের মধ্যে তুলনা হয় না। মোট কথা ‘অন্তরাগ’ উপজ্ঞাসটিতে শক্তির আপেক্ষিক অভাবই লক্ষিত হয়।

‘দিক্‌শূল’ উপজ্ঞাসটিতে মুখ্য বিষয় হইতেছে—বড়লোক শ্রালী কর্তৃক দরিদ্র রমাপদর শিশু-পুত্রকে পোষাপুত্রগ্রহণের প্রস্তাব, এই প্রস্তাবে তাহার জীবন আংশিক সম্মতিতে তাহার মনে দুর্জয় অভিমানসঞ্চার ও এই অভিমানের বশে জীবন সহিত তাহার সাময়িক বিচ্ছেদ। এই উপজ্ঞাসেও আকস্মিক সংঘটনের আতিশয্য আমাদের বিশ্বাসকে গীড়িত করে। রমাপদর হঠাৎ উচ্চপদলাভ, মুরলীধরের আকস্মিক মৃত্যু, ইত্যাদি ঠিক উপজ্ঞাসের বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করে না। সরযুর সহিত রমাপদর সম্বন্ধটি স্বাভাবিক করিতে গেলে যতটা বিশ্লেষণনিপুণতা ও বর্ণনাকৌশলের প্রয়োজন তাহা লেখকের নাই। তাহাদের পরস্পরের প্রতি যে মনোভাব তাহাকে যথার্থভাবে অভিহিত করা কঠিন—ইহা কৃতজ্ঞতাও নহে, প্রেমও নহে, এক প্রকারের যৌন-আকর্ষণহীন, একত্র-বাস-জাত সৌহার্দ্য। জীবনকালের মধ্যে এই অভূতপূর্ব বিচিত্র সম্পর্ক ফুটাইয়া তুলিবার উপযোগী গুণের কোন পরিচয় মিলে না—বাহিরের লোকের মত পাঠকও ইহাকে ভুল বুঝিতে থাকে। কিন্তু উপজ্ঞাসের যে অংশটুকু সর্বাপেক্ষা কাঁচা, তাহা হইতেছে রমাপদ ও সরযুর মধ্যে মর্যাস্তিক বিচ্ছেদের কাহিনী। রমাপদ বারবারই

স্নেহশীল ও কর্তব্যনিষ্ঠ স্বামীরূপে চিত্রিত হইয়াছে; দারুণ অভিমানপ্রবণতার কোন ঘণ্টে পূর্বসংকেত তাহার অতীত জীবনে পাওয়া যায় না। তাহার আত্মমর্যাদাবোধ যে তাহাকে পোস্তপুত্রদানের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করাইয়াছে ইহা বেশ স্বাভাবিক, এবং এই বিষয়ে জ্বর সহিত তাহার সামান্য মতানৈক্য যে তাহার মনে কতকটা অভিমান সঞ্চার করিবে ইহার মধ্যেও কিছু অসংগতি নাই। কিন্তু রুগ্ন ছেলের স্বাস্থ্যায়ত্তিকল্পে স্থান-পরিবর্তনের প্রস্তাব যে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে অনতিক্রম্য অন্তরায়ের সৃষ্টি করিবে এরূপ কোন ভয়াবহ পরিণতির জন্ত রমাপদর পূর্বজীবনের সহিত পরিচয় আমাদিগকে প্রস্তুত করে নাই। স্থানপরিবর্তন-প্রস্তাবের পিছনে পোস্তপুত্র-গ্রহণের অপরিত্যক্ত উদ্দেশ্য যে উকি মারিতেছে এই দৃঢ় প্রতীতিই রমাপদর ব্যবহারের সর্বাপেক্ষা সংগত ব্যাখ্যা। কিন্তু ইহাও স্ত্রী-পুত্রের প্রতি তাহার সম্পূর্ণ স্নেহবিলোপের অস্বাভাবিকত্ব অপনোদন করে না।

উপেন্দ্রনাথের ‘নবগ্রহ’ ও ‘গিরিকা’ নামে দুইটি ছোট গল্পের সমষ্টি ছোটগল্প-সাহিত্যের পর্যায়ে উচ্চস্থান অধিকার করে। ইহাদের কয়েকটি গল্প করুণরসপ্রধান—‘প্রতিক্রিয়া’ নামক গল্পটি এই শ্রেণীর মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। হাস্যরসপ্রধান গল্পের মধ্যে ‘কলি ও কুসুম’ গল্পটি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ‘শুভ যোগ’ ও ‘সোনা ও লোহা’ নামক দুইটি গল্পে আখ্যানের অভিনবত্ব, বর্ণনার সরস ভঙ্গী ও বিশ্লেষণকুশলতা লক্ষণীয়। মোটের উপর ঔপন্যাসিক সাহিত্যে দ্বিতীয় শ্রেণীতে উপেন্দ্রনাথের স্থান সুপ্রতিষ্ঠিত বলা যায়।

---

## চতুর্দশ অধ্যায়

### অতি-আধুনিক উপন্যাস

( ১ )

অতি-আধুনিক উপন্যাস সমালোচকের নিকট অনেকগুলি দুর্কহ প্রশ্ন উপস্থাপিত করে। প্রথমতঃ, ইহার প্রসার ও সংখ্যা এত বেশি যে, ইহাকে অনেকটা দুর্ভেদ্য, পথরেখাহীন অরণ্যানীর সঙ্গে তুলনা করা চলে। ইহার ঘনবিশিষ্ট ব্যুহ শ্রেণীবিভাগের চেষ্টাকে প্রতিহত করে ও দৃষ্টিবিভ্রম জন্মায়। দ্বিতীয়তঃ, ইহার রূপ ও প্রকৃতির মধ্যে একটা পরীক্ষামূলক অনিশ্চয়তা লক্ষিত হয়; ইহার বৃহত্তর পরিধির মধ্যে নানা যুক্তিতর্কমূলক আলোচনা ও অবাস্তব মন্তব্য-সমাবেশের জন্ত পূর্বতন স্রষ্টা ও সানঞ্জ্ঞ নষ্ট হইয়াছে ও একটা নূতন রূপ গড়িয়া উঠে নাই। ইহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধেও ইহার মন সর্বথা দ্বিধাশূন্য নহে—এই অনিশ্চিত উদ্দেশ্যও লেখক ও পাঠক উভয়েরই মনঃস্থির করার পক্ষে ঠিক অশুকল হয় না। তৃতীয়তঃ, ইহার দৃষ্টিভঙ্গী ও জীবন-সমালোচনার বিশেষত্বটুকুও পূর্বতন উপন্যাসের দ্বারা অল্পসরণ করে না—অথচ ইহার মৌলিকতা এখনও সর্ববাদিনস্বতভাবে গৃহীত হয় নাই। সুতরাং ইহার বিচারে প্রচলিত কচির বিরোধ কাটাইয়া উঠিয়া রসগ্রাহিতার পরিচয় দিতে হয়। চতুর্থতঃ, ইহার লেখকেরা অনেকেই এখনও স্ব স্ব প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ লাভ করেন নাই—ভুল-ভ্রান্তি ও পরীক্ষার মধ্য দিয়া নিজ নিজ বিশেষ প্রবণতার অল্পসঙ্কানে ব্যাপ্ত আছেন। ইহাদের বিশেষত্ব সম্বন্ধে আমাদের যে ধারণা জন্মিয়াছে তাহা প্রতি মুহূর্তেই পরিবর্তিত হইবার সম্ভাবনা খুবই প্রবল। এরূপ ক্ষেত্রে সমালোচকের পথ যে নিভাস্ত বিষয়বহুল তাহা উপলব্ধি করা মোটেই দুর্কহ নয়। সুতরাং বর্তমান আলোচনা আধুনিক উপন্যাসের কয়েকটি মূল সূত্র ও প্রবণতার বিশ্লেষণেই ও কয়েকটি প্রতিনিধিস্থানীয় উৎকৃষ্ট উপন্যাসের আলোচনায় সীমাবদ্ধ থাকিবে—কোনও লেখকের চূড়ান্ত স্থান-নির্ণয় ইহার উদ্দেশ্য-বহির্ভূত।

এই উপন্যাসের জন্ম-মুহূর্তে ইহার স্রষ্টাকাগারের দ্বারদেশে যে প্রবল কোলাহল উঠিয়াছিল, তাহাকে ঠিক নবজাত শিশুর মজলাকাজ্জী শুভ-শঙ্কনীর সঙ্গে তুলনা করা চলে না। ইহার দুর্নীতিপরায়ণতা ও যৌন আকর্ষণের অসংকোচ, নির্লজ্জ স্বত্তিগান, তীব্র বিরোধিতা ও তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছিল। এই উত্তপ্ত বাদ-প্রতিবাদে সাহিত্যবিচারের নিরপেক্ষ আদর্শ যে সর্বদা রক্ষিত হইয়াছিল, এমন কথা জোর করিয়া বলা চলে না। স্বথের বিষয় এই অস্বাভাবিক ও অস্বাস্থ্যকর উত্তেজনা এখন অনেকটা প্রশমিত হইয়াছে ও সমস্ত প্রশ্নটির ধীর সাহিত্যিক-আদর্শানুযায়ী পর্যালোচনার সময় আসিয়াছে। যে সমস্ত লেখক এই কুৎসিত, অক্লচিকর সাহিত্যসৃষ্টির সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন, তাঁহারা স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়াই হউক অথবা বিরুদ্ধ সমালোচনার অস্থূশে বিদ্ধ হইয়াই হউক, এই মানিকর আভিষ্য বর্জন করিয়া অপেক্ষাকৃত নির্দোষ ও স্বস্থ বিষয়ান্তরে মনোনিবেশ করিয়াছেন। যৌন আকর্ষণজনিত চিত্তবিকার এখন তাঁহাদের সৃষ্টিশক্তির সমস্ত প্রচেষ্টা অধিকার করিয়া নাই।

তাহাদের সৃষ্টি যতই নূতন প্রণালী দিয়া প্রবাহিত হইতেছে, নব নব বৈচিত্র্যের মধ্যে রূপ গ্রহণ করিতেছে, ততই ইহা পরিষ্কার হইতেছে যে, দ্বুনীতিমূলক যৌন প্রেমচিহ্নই আধুনিক উপন্যাসের সম্বন্ধে প্রধান কথা নহে। স্তবরাং এ সম্বন্ধে বিতর্কের প্রয়োজনীয়তাও ঠিক এই অল্পপাতে হ্রাস পাইতেছে।

তথাপি এ বিষয়ে কতকগুলি মূলমন্ত্রের আলোচনা প্রয়োজন। প্রথম কথা এই যে, সাহিত্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষ অনেকটা বিষয়-নিরপেক্ষ। সমাজবিগর্হিত প্রেম লইয়া যে উৎকৃষ্ট সাহিত্য রচিত হইতে পারে তাহা কেবল গোঁড়া কচিবাগীশেরাই অস্বীকার করিবেন। ইহার সপক্ষে প্রমাণ ইউরোপীয় সাহিত্য হইতে ভূরি ভূরি সংগ্রহ করা যাইতে পারে। তাহার কারণ এই যে, সমাজের অল্পমোদন আমাদের নীতিবোধের অভ্রান্ত মানদণ্ড বা পথপ্রদর্শক নয়। সমাজের বিধি-নিষেধে যে নৈতিক আদর্শ প্রতিফলিত হইয়াছে তাহা অনেকটা স্ববিধাবাদ বা সংখ্যাগরিষ্ঠ জনসাধারণের নীতিজ্ঞান বা স্বার্থসংরক্ষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। স্তবরাং এমন অনেক অসাধারণ ব্যতিক্রম থাকিতে পারে যাহা সমাজের সাধারণ নীতিবোধ অপেক্ষা উচ্চতর আদর্শের দাবি করিয়া থাকে এবং এই জন্তই সমাজের সহিত তাহাদের সংঘর্ষ তীব্র হইয়া উঠে। আমাদের যে নীতিবোধ সমাজবিধির অঙ্ক অল্পসরণে কুণ্ঠিতগ্রন্থ ও নিপ্প্রভ হইয়া থাকে, তাহা এই ব্যতিক্রমের বিদ্রোহে আবার তীক্ষ্ণ ও উজ্জ্বল হইয়া উঠে। শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসই এই জড়তাগ্রস্ত নীতিবোধকে সচেতন করিবার চেষ্টা। তারপর উপন্যাস প্রধানতঃ মানুষের হৃদয়াবেগের কাহিনী; এবং হৃদয়াবেগের উজ্জ্বলিত প্রবাহ যে সকল সময় সমাজনির্দিষ্ট প্রণালীর মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে চাহে না তাহা সমাজবিধির দিক্ দিয়া অস্ববিধাজনক হইলেও অনস্বীকার্য সত্য। স্তবরাং নির্দিষ্ট প্রেমের বর্ণনা অন্ততঃ দুই দিক্ দিয়া সমর্থনের দাবী করিতে পারে—(১) উচ্চতর নৈতিক আদর্শ; ২) অসংবরণীয় হৃদয়াবেগ।

( ২ )

কিন্তু ইহা ছাড়া বাস্তবতার দিক্ দিয়া এই যৌন আকর্ষণের চিত্র আরও একটা সমর্থনের দাবি করিতে পারে। এই আকর্ষণের পিছনে যদি উচ্চতর নীতি ও হৃদয়াবেগ নাও থাকে, যদি চোখের দেখা ও ইন্দ্রিয়-প্রবৃত্তির চরিতার্থতা ইহার একমাত্র উত্তেজক হেতু হয়, তথাপি জীবনে ইহা ঘটে বলিয়াই উপন্যাসে ইহার অবতারণা সমর্থনযোগ্য। এই যুক্তির অল্পকূলেও ইউরোপীয় নজিরের দোহাই পাড়া চলে। Flaubert-এর Madame Bovary ও Zola-র অনেকগুলি উপন্যাস হৃদয়াবেগ একেবারে বর্জন করিয়া খাঁটি বৈজ্ঞানিক সত্যানুসন্ধিসার ভাবে নরনারীর যৌন-আকর্ষণ-বিষয়ক সমস্ত গ্নানিকর অথচ অবিসংবাদিত তথ্যগুলি পুঞ্জীভূত করিয়াছে। ইহাদের পিছনে যে মনোবৃত্তি তাহাতে বিদ্রোহের উত্তাপ ও উত্তেজনা নাই; আছে শুষ্ক, আবেগহীন সত্য-স্বীকার, বৈজ্ঞানিকের কঠোর সত্যপ্রিয়তা। মানুষের মধ্যে যে পাশবিকতা আছে, তাহাকে কল্পনার রঙ্গিন ছদ্মবেশ না পরাইয়া, তাহার নগ্ন স্বরূপকে মানিয়া লওয়াই ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য। বাংলাদেশের এই শ্রেণীর অধিকাংশ লেখকই আত্মসমর্থনের জন্ত এই শেখোক্ত যুক্তির আশ্রয় গ্রহণ করিবেন।

এই শ্রেণীর ঔপন্যাসিকদের যথাযোগ্য বিচার করিতে হইলে এই সমস্ত যুক্তিতর্কের বিশ্লেষণ ও তাহারা বর্তমান ক্ষেত্রে কতদূর প্রযোজ্য তাহার নির্ধারণ করিতে হইবে।

আধুনিক বাংলা উপন্যাসে যৌন-সাহিত্যের যে-অংশ প্রথম দুইটি ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত, তাহাদের লইয়া তীব্র মতভেদ আজকাল আর নাই; প্রথম পরিচয়ের সন্দেহ ও অবিশ্বাস কাটিয়া গিয়া তাহাদের চিরন্তন সৌন্দর্য দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সানিভী, রাজলক্ষী, অভয়া, বিরাজ বৌ প্রভৃতি নারিকা আমাদের শাখত নীতিজ্ঞানের অনুমোদন ও সহানুভূতি পাইয়া উচ্চতর সাহিত্য-রাজ্যে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে। যে সমস্ত ক্ষেত্রে—যেমন ‘গৃহদাহ’-এ অচলা সম্বন্ধে এরূপ নিঃসংশয় নৈতিক অনুমোদনের অভাব—সেখানেও অন্তর্দৃষ্টির প্রাবল্য ও আবেগগভীরতা সমাজ-নীতি-উল্লঙ্ঘনের চিত্রকে বরণীয় না করিলেও ক্ষমাই করিয়াছে। দুর্দম আবেগ ঠিক আদর্শস্থানীয় না হইলেও, আমরা ইহাকে অনেকটা ক্ষমা-মিশ্রিত সমবেদনার চক্ষে দেখিতে শিখিয়াছি। প্রবল বিরুদ্ধ-শক্তির প্রতিকূলতায় মানুষের জীবন যে সমস্ত সামাজিক ও পারিবারিক নিরাপদ আশ্রয় হইতে স্থলিত হইয়া উন্ন্যাসগামী হইতে পারে তাহা ক্রোধ ও অভিশাপ-বর্ষণ অপেক্ষা অশ্রুজলসিক্ত সহানুভূতিরই অধিক দানি করিতে পারে। এই সমস্ত ব্যাপারে সমাজের বিচারক-স্থলভ রক্তচক্ষু বিশ্বয়ে বিক্ষারিত এবং প্রজ্ঞা ও সমবেদনায় কোমল হইয়া আসিতেছে। কিন্তু আসল সমস্যা হইতেছে তৃতীয় যুক্তি লইয়া—কেবল বাস্তবানুগামিতা ও তথ্যানুসন্ধান আমাদের দেশে কুৎসিত যৌন-সাহিত্য-সৃষ্টিকে সমর্থনযোগ্য করিতে পারে কি না।

এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের সমর্থনে ইউরোপীয় সাহিত্যের দৃষ্টান্ত ও ফ্রয়েডের যুগান্তর-কারী মনস্তত্ত্বমূলক আবিষ্কার (psycho-analysis) উল্লিখিত হইয়া থাকে। ফ্রয়েডের মতে মানুষের অনেক প্রচেষ্টাই মগ্ন-চৈতন্য-নিরুদ্ধ কাম-প্রবৃত্তির অজ্ঞাত প্রেরণাবশেই অনুষ্ঠিত হয়। সুতরাং মানুষ-জীবনে যৌন-আকর্ষণকে প্রাধান্য দেওয়া বা কাম-প্রবৃত্তির দুর্বীর সন্ধেতকে স্ফুট-তর করিয়া তোলা বৈজ্ঞানিক সত্যের অনুসরণ ছাড়া কিছুই নয়। ইহাতে ধর্ম ও নীতির দোহাই দিয়া বিনি আপত্তি করিবেন, তাঁহার আপত্তি সত্যেরই বিরুদ্ধাচারী, সত্যের প্রতি অসহিষ্ণুতা। আমাদের দেশে কোন কোন লেখকের মধ্যে যে নির্লজ্জ, নিরাবরণ যৌন আকাঙ্ক্ষা ও মিলনের চিত্র পাওয়া যায় এই যুক্তিতে তাহাকে সমর্থন করা যায় কি না সন্দেহ। ফ্রয়েডের তথাকথিত আবিষ্কার অনেকটা অহুমানসিদ্ধ ও এখনও পরীক্ষাধীন; ইহা সর্বদেশের সর্বপ্রকৃতির লোকের জীবন-রহস্যের পর্যাপ্ত ব্যাখ্যা কি না সে বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। ইহার দার্দ-জনীন প্রযোজ্যতা মানিয়া লইলেও ইহা ঔপন্যাসিকের দৃষ্টিভঙ্গী ও কাব্যপ্রণালীকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিতে পারে কি না তাহাও সন্দেহজনক। নিরুদ্ধ কাম-প্রবৃত্তি যদি সত্য সত্যই আমাদের অধিকাংশ মানব প্রচেষ্টার গোপন-শক্তি-উৎস হয়, তাহা হইলেও ব্যবহার-ক্ষেত্রে আমাদের স্বাধীনতা ও বৈচিত্র্য এই অদৃশ্য, অলক্ষিত প্রভাবের জন্ত কেন ক্ষুণ্ণ হইবে? হৃদয়ের অন্ধতমসামুদ্র রহস্য-গুহায় অবতরণ করিয়া মনের গূঢ় মূলগুলিকে টানিয়া বাহির করায় ঔপন্যাসিক রস কিরূপে সমৃদ্ধি লাভ করিবে? যেখান হইতে স্রবালোকের আরম্ভ, মানুষের স্বাধীন ইচ্ছা-প্রবৃত্তির স্বচ্ছন্দ বিকাশ, সেখান পর্যন্তই ঔপন্যাসিকের রাজ্যের শেষ-সীমা। যে দার্শনিক মতবাদ মানুষের আত্মনিয়ন্ত্রণের পরিপন্থী, যাহা ভগবান, নিয়তি বা কোন অন্ধ

সহজ প্রবৃত্তি (instinct) ইহাদের মধ্যে যে কোনটিকে মানবের ভাগ্য-নিয়ামক বলিয়া নির্দেশ করে তাহার ছায়াতল উপভাসের প্রফুল্ল পাপড়িগুলি নীর্ণ-বিস্তৃত হইয়া যায়। তথ্যাহুসন্ধানের সব কয়টা সিঁড়ি ভাঙ্গিয়া অহুমানের অভল, সূর্যালোকহীন গহ্বর পৰ্বন্ত ঔপভাসিককে যে বৈজ্ঞানিকের সহযাত্রী হইতে হইবে এরূপ কোন বিধান এখনও তাহার পক্ষে অবশ্য-পালনীয় হয় নাই। মানব প্রকৃতির যে মূল অঙ্ককারে আত্মগোপন করে, আর যে ফুল আলোক-বাতাসের মধ্যে তাহার সৌন্দর্য ও সুরভি মেলিয়া ধরে—ইহাদের কোনটি যে ঔপভাসিকের নিকট অধিক প্রার্থনীয়, এ প্রশ্নের উত্তরে বিশেষ বিলম্ব হয় না।

( ৩ )

এখন ইউরোপীয় সমাজের দৃষ্টান্ত সন্মুখে আলোচনা করা যাইতে পারে। ইউরোপীয় সমাজে, আমাদের সহিত তুলনায়, নর-নারীর মধ্যে যৌন-মিলন সন্মুখে যে অধিকতর শিথিলতা ও প্রচুরতর অবসর আছে তাহা তথাকার সমাজ ও সাহিত্যের সহিত পরিচিত ব্যক্তিমাজেই স্বীকার করিবেন। নর-নারীর সন্মুখ সামাজিক মিলন ও বন্ধুত্বের মধ্য দিয়া কত শীঘ্র ঘনিষ্ঠতম আকর্ষণে রূপান্তরিত হয় ও কিছুদিন পরে কিরূপে আবার পূর্বতন ঔদাসীন্নে বিলীন হয় ইউরোপীয় উপভাস তাহার কাহিনীতে পরিপূর্ণ। ইহা যেন ভাবের তাপমানে সামান্য কয়েক ডিগ্রী উত্তাপ উঠা নামার মতই সাধারণ ঘটনা। আমাদের দেশে যুগ-যুগান্তরের সংস্কার, ধর্ম-বিশ্বাস ও লোক-মত দৈহিক মিলনের পথে যেরূপ দুর্লভ্য বাধার স্বজন করে, সেখানে সেরূপ কোন প্রবল অন্তরায়ের অস্তিত্ব নাই। সুতরাং ইউরোপীয় উপভাসে যৌন-মিলন দেশের সাধারণ মেলামেশার সঙ্গে ছন্দের সমতা রাখিয়াই ঘটিয়া থাকে। পাশ্চাত্য দেশসমূহে যাহারা অসংবরণীয় আবেগের জন্মই হউক বা চিন্তাধারার সহানুভূতির জন্মই হউক, ক্ষণস্থায়ী অবৈধ বন্ধনে সংযুক্ত হয়, তাহাদের সমস্তা আমাদের দেশের মত এত জটিল ও সমাধানহীন নহে। সমাজের উদারতা ও নূতন জীবন-যাত্রার সম্ভাবনীয়তা সকল সময়েই তাহাদের প্রত্যাবর্তনের পথটি খোলা রাখে—সুতরাং এ জাতীয় সংকল্প-গ্রহণের পূর্ববর্তী অনস্থায় তাহাদের অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতা আমাদের সহিত তুলনায় অনেক কম। তাছাড়া, সমাজের চক্ষে এই নৈতিক পদস্থলন খুব একটা অমার্জনীয় অপরাধ বলিয়া বিবেচিত না হওয়ার জন্ত বহুচারিণী নারীও সমাজে তাহার সম্ম-মর্যাদা হারায় না। স্বকৃতি ও সৌন্দর্যের আবেষ্টনে, স্বাস্থ্য ও স্বকুমার অহুভূতি ও আলোচনার মধ্যে সে তাহার জীবন কাটাইয়া দিতে পারে। কলঙ্ক-কালিমা তাহার দেহে ও আত্মায় চিরকালের মত লিপ্ত হইয়া থাকে না। আরও একটা দিক দিয়াও ইউরোপীয় সাহিত্যে যৌন-মিলনের স্থলভতা বিচার্য। অনেক সময় দেখা যায় যে, রোমঁ রোলঁর নায়ক জঁয়াক্সিস্ফের ত্রায় উচ্চাঙ্গের প্রতিভাসম্পন্ন ও আদর্শবাদপরায়ণ ব্যক্তিও যেন নিতান্ত অনায়াসে প্রলোভনের ফাঁদে পা দিয়াছেন—অনেকটা আমাদের বেদপুরাণবর্ণিত মুনি-ঋষির ত্রায়। ইহাদের পক্ষে এই অভিজ্ঞতাটুকু তাহাদের শিল্পী-জীবনের মধ্যে উচ্চ ভাবপ্রবাহ, উত্তেজিত রক্তধারা সঞ্চারিত করিয়া তাহার উৎকর্ষ ও পরিপূর্ণতা বিধানের জন্ত প্রয়োজনীয়। তারপর ইহাদের জীবনের প্রসার এত অধিক ও বহুমুখী, ইহার গতিবেগ এত প্রবল যে, এক-আধটু কলঙ্কস্পর্শ এই প্রবল জীবনপ্রবাহে নিশ্চিহ্ন হইয়া ধুইয়া মুছিয়া যায়।



ভস্মাচ্ছাদিত অঙ্কারখণ্ডের উপর বায়ুপ্রবাহের জ্বায় অভিজ্ঞতা-বৈচিত্র্য ও গভীর আলোড়ন ইহাদের সৃষ্টিশক্তিকে দীপ্ততর করিয়া থাকে। যেখানে শ্রোত নাই, সেখানে তলদেশের পঙ্ক লইয়া নাড়াচাড়া করিলে জল সমল ও কলুষিত হইয়া উঠে মাত্র—শ্রোতহীন জীবনে পাশবিক প্রবৃত্তির অতিপ্রাধান্ত সমস্ত আকাশ-বাতাসকে পুতিগন্ধময় করিয়া তোলে। এই কয়েক বৎসরে বাঙালী সমাজও যৌন বিষয়ে ইউরোপীয় সমাজের নির্বিচার ঔদাসীন্ডের স্তরে প্রায় পৌঁছিয়াছে। অধুনা এখানেও অবৈধ প্রেম সম্বন্ধে দারুণ উত্তেজনা প্রায় স্তিমিত হইয়া আসিয়াছে।

এই আলোচনা হইতে ইউরোপীয় সাহিত্যের আদর্শ আমাদের দেশে কতখানি প্রযোজ্য তাহার একটা ধারণা করা যাইতে পারে। এখানে দীর্ঘদিনের সংস্কারকে ছিন্ন করিতে যে পরিমাণ দুর্দমনীয় আবেগ ও প্রবল অস্বাভাবিকতার প্রয়োজন হয়, ঔপজ্ঞাসিক তাহা নিজ উপজ্ঞানে ফুটাইয়া তুলিতে বাধ্য। সুতরাং এক শ্রেণীর আধুনিক উপজ্ঞানে পথে-ঘাটে, অলিতে-গলিতে, কর্জন পার্কে, বোটানিক্যাল গার্ডেনে, এমন কি শিক্ষামন্দিরের স্বারদেশে যে নিল'জ্ঞ ও অহেতুক প্রণয়লীলা পথিপার্শ্বস্থ ভূগ-গুম্বার জঙ্গলের মতই গজাইয়া উঠিতেছে, তাহা নীতি-হিসাবে যাহাই হউক, বাস্তবতা-হিসাবেই সমর্থনযোগ্য নহে। তরুণ-তরুণীর সাক্ষাৎ মাত্রই যে দৈহিক সম্পর্কের জন্ত লোলুপতা জাগিয়া উঠিবে ইহা মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ ও আর্টের দিক্ দিয়া স্বাভাবিকতার দাবি করিতে পারে না। যদি বলা যায় যে, জীবনে এরূপ ঘটিয়া থাকে, তথাপি জীবনে যাহা কেবলমাত্র আকস্মিক বা সহজপ্রবৃত্তিপ্রণোদিত তাহা উচ্চাঙ্গের আর্টের বিষয়ীভূত হইতে পারে না। এরূপ মিলনের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি ফুটাইয়া না তুলিলে, আকর্ষণের সূত্রগুলি স্পষ্টভাবে নির্দেশ না করিলে তাহা আর্ট হিসাবে অসার্থক থাকিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের 'নষ্টনীড়'কে আধুনিক উপজ্ঞানে নিষিদ্ধ প্রেমের অতিপ্রচলনের উৎস-মূল বলা যাইতে পারে। বৌদ্ধির প্রতি প্রেমাকর্ষণ, যাহা আধুনিক ঔপজ্ঞাসিকের অতি মুখরোচক বিষয় এবং যাহার উপর 'শনিবারের চিঠি'র তীক্ষ্ণতম নিঃস্পন্দ বর্ষিত হইয়াছিল, ইহার উপজীব্য বিষয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ মানবহৃদয় সহজ প্রবৃত্তিকেই এই আকর্ষণের একমাত্র হেতু বলিয়া ধরিয়া লন নাই। তিনি অমল ও চারুর সম্পর্কে কিরূপে ধীরে ধীরে অখচ অনিবার্যরূপে কলুষিত আবেগের সঞ্চার হইয়াছে তাহা সবিস্তারে চিত্রিত করিয়াছেন—ভূপতির নির্বিকার ঔদাসীন্ড এবং অমল ও চারুর সাহিত্য-চর্চার ভিতর দিয়া ক্রমবর্ধমান নিবিড় মোহবর্ণনার দ্বারা চিত্রটি স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন। আবার আত্মসমর্পণের শেষ পিচ্ছিল সোপানে পদক্ষেপ করিয়া অমলের হঠাৎ বিবেকসঞ্চার ও তাহার অটল, কঠোর সংযম মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া গল্পটির উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। আধুনিক ঔপজ্ঞাসিকেরা উদাহরণটি গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু বিষয়টিকে গ্রহণযোগ্য করিতে যে পরিমাণ নিপুণতা, সূক্ষ্মচিন্তা ও কলাসংযমের প্রয়োজন তাহার অল্পইলন করা প্রয়োজন বোধ করেন নাই।

অবশ্য ইহা অবিসংবাদিত সত্য যে, কোন বিষয় যে স্বতঃই বর্জনীয় তাহা নহে। অবৈধ প্রেমের মধ্যে যে তীব্র বিকোড ও প্রবল আবেগ সঞ্চিত হইয়া উঠে তাহা ঔপজ্ঞাসিকের পরম প্রার্থনীয়। এই সমস্ত বিষয়-বিচারে যদি আমরা খুব গৌড়া ও সংকীর্ণ নীতিবাদের মধ্যে

আবদ্ধ থাকি, তবে নানাবিধ উচ্চাঙ্গের সাহিত্য-রসাস্বাদন হইতে আমরা বঞ্চিত থাকিব ও আমাদের রসোপলব্ধির শক্তি শীর্ণ ও দুর্বল হইবে। জীবনে প্রেম একটা জলন্ত সত্য। সংস্কারগত নীতিবোধের খাতিরে তাহাকে অস্বীকার করিলে জীবন সম্বন্ধে আমাদের ধারণা খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। জীবনে যাহা উচিত কেবল তাহাই যদি ঘটিত তবে তাহার বৈচিত্র্য ও চুস্তেরতা, তাহার অপ্রত্যাশিত বিস্ময়কর বিকাশগুলি বিলুপ্ত হইয়া যাইত। স্ত্রণের বিষয়, আধুনিক ঔপন্যাসিকেরা যৌন-আকর্ষণ সম্বন্ধে খুব খোলাখুলি আলোচনার দ্বারা আমাদের সত্যাসহিষ্ণুতা ও দুর্বল নীতিসংকোচ অনেকখানি অপসারিত করিয়াছেন। বন্ধিমচন্দ্রের উপভাসের বিরুদ্ধে যে ধরনের অভিযোগ শোনা যাইত—যথা, মন্দির-মধ্যে প্রেমের উদ্ভব অসম্ভব, বা কোন ক্ষেত্রেই পতিব্রতা নারীর পতিগৃহত্যাগ অবিধেয়—তাহা এখন চিরতরে স্তব্ধ হইয়াছে বলিয়া ধরা যাইতে পারে। আমরা নীতিভয়গ্রস্ত শৈশব অতিক্রম করিয়া স্বাধীন-চিন্তার যৌবনে পদার্পণ করিয়াছি, এইরূপ দাবি নিতান্ত অসংগত মনে হইবে না। তবে আমাদের সাবধান থাকিতে হইবে যেন আমাদের এই নবজাগ্রিত দৃষ্ট যৌবন অতি শীঘ্র অক্ষম লোলুপতায় ঘৃণাস্পদ, কুৎসিত স্মৃতির রোমন্বনে নিস্তেজ অকালবার্ধক্যে পর্যবসিত না হয়। আগুন লইয়া খেলা করিতে গিয়া যেন আমাদের দেহ-মনকে কেবল ভস্মকালিমালিপ্ত না করিয়া বসি। সামাজিক আবেষ্টন অল্পকূল না হইলে নর-নারীর মধ্যে স্বাধীন, অবাধ প্রেম জন্মিবার অবসর পায় না—এবং যদিও ধীরে ধীরে সমাজরীতি এই আদর্শের দিকে পরিবর্তিত হইতেছে, তথাপি সাহিত্যের উপর এই পরিবর্তনের প্রভাব সংক্রামিত হইতে এখনও বিলম্ব আছে বলিয়া মনে হয়। কেবল রীতির অনুবর্তনের জ্ঞান, ইতর রুচির পরিপোষণার্থ, কেবল গতানুগতিকভাবে এ সাহিত্য সৃষ্ট হইবার নয়—প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্মরণ ধরনিত না হইলে ইহা ইহার প্রধান সমর্থন হইতেই বঞ্চিত হয়। বিষপান করিয়া নীলকণ্ঠ হইবার যোগ্যতা সকলের নাই, এই সত্যটি মনে আগ্রহ থাকিলে সাহিত্য ও সমাজ উভয়েরই মঙ্গল।

-----

## পঞ্চদশ অধ্যায়

### কাব্যধর্মী উপন্যাস—বুদ্ধদেব বসু : অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

( ১ )

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসু ও অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য। রচনার অজস্রতা ও অভিনব লিখনভঙ্গী—এই দুই দিক দিয়াই তাঁহারা খ্যাতি ও বৈশিষ্ট্য অর্জনের অধিকারী। পুরাতনের সীমা-রেখা ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া উপন্যাসকে নূতন আকার দেওয়া ও নূতন পথে পরিচালিত করার কৃতিত্ব ইহারা দাবি করিতে পারেন। পরিকল্পনা ও রচনাভঙ্গীর মৌলিকতা ইহাদিগকে পূর্ববর্তী ঔপন্যাসিকদের প্রভাব হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র হইতে শরৎচন্দ্র পর্বন্ত উপন্যাস-সাহিত্য-বিবর্তনের যে প্রধান ধারা প্রবাহিত হইয়াছে, ইহারা সেই স্রোতের সহিত না মিশিয়া শাখাপথে পাড়ি জমাইয়াছেন। অবশ্য এই শাখাপথে স্রোতাবেগ স্থায়ী হইবে অথবা মূলধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হওয়ার জ্ঞাত ইহার রসপ্রবাহ অল্প দিনেই শীর্ণ ও শুষ্ক হইয়া পড়িবে, তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না। তবে ইহা নিশ্চিত যে, ইহারা উপন্যাসের ভবিষ্যৎ পরিণতির নূতন সম্ভাবনা জাগাইয়া তুলিয়াছেন।

ইহাদের উপন্যাসের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহারা খুব ব্যাপক ও গভীরভাবে গীতি-কাব্য-ধর্মী। অবশ্য উপন্যাসের মধ্যে গীতিকাব্যের উন্মাদনা ও ঝংকার মোটেই নূতন উপস্থিতি বলিয়া মনে করা যাইতে পারে না। বঙ্কিমের অনেক উপন্যাসই গীতিকাব্যের লক্ষণাক্রান্ত। রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা কেবল যে কবিতার অফুরন্ত নিখর'রে উৎসারিত হইয়াছে তাহা নহে, গল্পের কারুকার্যখচিত পাত্রেও ভরিয়া তুলিয়াছে; তিনি এক ছত্র কবিতা না লিখিলেও তাঁহার উপন্যাসের প্রকৃতিবর্ণনা ও চিত্তবিলেপণ তাঁহার কবিত্বশক্তির অবিসংবাদিত প্রমাণস্বরূপ দাঁড় করান যাইত। শরৎচন্দ্র সাধামত কবিত্ব-উচ্ছ্বাস বর্জন করিলেও অসতর্ক মুহূর্তে তাঁহার অন্তর্লীন কাব্যবীণায় ঝংকার দিয়া ফেলিয়াছেন। কিন্তু অচিন্ত্য-বুদ্ধদেবের কবিত্ব উপন্যাসের মধ্যে সর্বব্যাপী; তাহাদের দৃষ্টিভঙ্গী ও বিশ্লেষণপ্রণালী একান্তভাবে কাব্যধর্মী। তাঁহারা উপন্যাসে যে সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাত ও মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করেন তাহাতে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের পরিবর্তে কাব্যোচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ যেন কাব্যের সোনালী কাপড়ের সীমান্তে একটু ছোট পাড়; কবিতার তরঙ্গিত উচ্ছ্বাসকে ধরিয়া রাখিবার জন্ত একটু উচ্চ তটভূমি মাত্র।

জীবনের বিশেষ মুহূর্তগুলিকে দেখিবার ভঙ্গী, জীবন-সমালোচনার প্রণালী ইহাদের সম্পূর্ণ কাব্যাত্মপ্রেরিত। জীবনের উপরিভাগের ঘন্দ-সংঘাত, চরিত্রবৈশিষ্ট্যের তীক্ষ্ণ কোণ ও অতর্কিত পরিবর্তন ছাড়াইয়া যে নিঃসঙ্গ, গভীর, শব্দহীন তলদেশে আত্মার নৈর্ব্যক্তিক রহস্য অবগুষ্ঠিত থাকে সেখানে অবতরণ করিয়া ইহারা সেই আত্মবিশ্মৃত আত্মার অবগুষ্ঠন-মোচনে প্রয়াসী হইয়াছেন। সামাজিক প্রয়োজনের দ্বারা শতধা-খণ্ডিত, ব্যক্তিগত পরিচয়ের ছদ্মবেশাবৃত আত্মার নয়, জ্যোতির্ঘর, নৈর্ব্যক্তিক প্রকাশ ইহারা ভাষার স্বচ্ছ দর্পণে ধরিতে চাহেন। কোন

বিশেষ মানসিক অবস্থা বা কোন বিশেষ ঋতু বা সময়ের নিগূঢ় সাংকেতিকতা। ফুটাইয়া তোলাতে ইঁহাদের প্রবণতা ও কৃতিত্ব দেখা যায়। ইঁহাদের প্রকৃতিবর্ণনা এমন কি বেশভূষা বা গৃহসজ্জা-বর্ণনার চারিধারে একটা সাংকেতিকতার অর্থভাস্বর জ্যোতির্গুণের পরিবেষ্টনী অল্পভব করা যায়। ইঁহাদের প্রায় প্রত্যেক উপন্যাস হইতেই এই বিশেষত্বের উদাহরণ উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। বুদ্ধদেবের 'যেদিন ফুটলো কমল'-এর 'বর্ষা' অধ্যায়ে বর্ষার ও 'ছুঁখানি চিঠি'তে রাত্রির অন্ধকারময় সত্তার mystic উপলব্ধি; 'একদা তুমি প্রিয়ে'র চতুর্থ পরিচ্ছেদে পলাশের অন্তর্দ্বন্দ্ববর্ণনার মধ্যে অন্ধকার ও স্তব্ধতার পটভূমিতে মানবাত্মার নগ্ন নিঃসহায়তার অল্পভূতি—"তার থেকে জেগে উঠছে অন্তরের চিরন্তন নিঃসঙ্গতা, চিরন্তন বিরহ, যখন আমরা উন্মোচিত, উদ্ঘাটিত, উন্মথিত, চেতনার তীরে পড়ে—নগ্ন, আক্রমণীয়, নিঃসহায়"; ও ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে মেঘ-সাগরের স্তূর নিঃস্পন্দতায় রচিত ঐন্দ্রজালিক স্তব্ধতা, ও বনের সান্ধ্য অন্ধকারে বৃষ্টির মর্মরশব্দের মধ্যে নূতন প্রেমের উদ্ভব-কাহিনী; 'অসুখ্যাম্প্রস্তা'র দার্জিলিঙের কুয়াশাঘেরা, পর্বত-প্রাচীর-প্রতিহত নির্জনতার মধ্যে, অন্ধকার মন্দিরগৃহে দেবতার মত, সরমার হৃদয়ে প্রথম প্রণয়ের ভয়াবহ, রহস্যময় আবির্ভাব; 'বাসর-ঘরে' 'কালপুরুষ' অধ্যায়ে মধ্যরাত্রে নববিবাহিত দম্পতির অতীন্দ্রিয় অল্পভবশীলতা—"চেতনার শক্ত খেত দীপ্তি থেকে সে মুক্তি পেয়েছে ছজনের মধ্যে জন্ম নিলো বিশ্বাস, রহস্যময় নদী, রাত্রে হৃদয়ে এই দ্বৈত নিঃসঙ্গতা", অচিন্ত্যকুমারের 'আসমুদ্র'-এ নবম পরিচ্ছেদে বনানীর বিলীয়মান সত্তা ও তাহার নিগূঢ় চেতনার অন্ধকার হইতে মুক্তি; ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে সন্ধ্যার অন্ধকারে সৌম্যের অতৃপ্ত আত্মার নিজ সত্য, গভীর পরিচয়লাভের ব্যাকুল কামনায় অশান্ত আত্মনাদ; ষোড়শ পরিচ্ছেদে বনানীর জাগরণ—"তার রশ্মিবিদ্ধ প্রথর উন্মোচন তার উন্মেষের সৌগন্ধ্য, তার জীবনয় আরণ্য বৈকল্য"—এই সমস্তই তাঁহাদের উপন্যাসের, সূর্যালোকিত, সহজ পরিচয়ের পথ ছাড়াইয়া মানবাত্মার নিগূঢ়-গোপন সত্তার অতীন্দ্রিয় স্পর্শ-লাভের প্রচেষ্টা হিসাবে উল্লিখিত হইতে পারে।

মানবমনের কোন বিশেষ ভাব বা প্রকৃতি বর্ণনার মধ্যেও এই সাংকেতিকতার তীব্র, তীক্ষ্ণ, গীতিকাব্যোচিত অল্পভূতির পরিচয় মিলে। বুদ্ধদেবের 'বাসর-ঘর'-এ ব্যারাকপুরে কুস্তলা-পরশরের বিবাহিত জীবনের মুহূর্তগুলির—দিন, জ্যোৎস্নারাত্রি ও অন্ধকার রাত্রির—কবিত্বপূর্ণ, অতীন্দ্রিয় আভাসে ভরপুর বর্ণনা, তাঁদের ডাইনি-প্রভাবের রহস্যময় শিহরণ ভাষার ইন্দ্রজালে ফুটাইয়া তোলার অপূর্ব চেষ্টা; তাহাদের অভিমান-দুর্বিষহ বিচ্ছেদ-রাত্রির আশ্চর্য স্বরূপ-উদ্ঘাটন—"শব্দহীন, স্পর্শহীন, প্রেতে পাওয়া"; অচিন্ত্যকুমারের 'বেদে'তে 'বাতাসী' পরিচ্ছেদে "নদীতীরবর্তী বিস্তৃত প্রান্তরের অশ্রুত ইন্ধিত-আভাসগুলির কবিত্বপূর্ণ, অর্থব্যঞ্জনা-সমন্বিত বর্ণনা; 'আসমুদ্র'-এ নববধূর প্রথম পরিচয়ের মধ্যে রহস্যময় সাংকেতিকতার সুর আবিষ্কার—"একটি শব্দের মধ্যে যেমন বিশাল সমুদ্রের নিঃশ্বাস শোনা যায়, তেমন মেয়েটির মধ্যে নিমীলিত হ'য়ে আছে জীবনের বিচিত্রিত অপরিমেয়তা"; নবীন প্রেমের বিহ্বল মাদকতা ও সহজ-স্মৃৎ আধ্যাত্মিকতার ইন্ধিত—"শিপ্রার হাত লেগে ছোট ছোট খুঁটি-নাটি কাজগুলো পর্বস্ত গানের টুকরোর মত বেজে উঠেছে। কাজগুলির দাম একমাত্র তাদের চপল অনাবশ্যকতায়, শিপ্রার সশরীর আত্মবিকিরণে। কাজগুলিই তার আকাশের দিকে প্রসারিত জীবনের ছোট ছোট জানালা—তার ছুটি, তার উদ্ভৃতি"; কলিকাতার সন্ধ্যার ধূসর শান্তি,

কুহেলিকাঙ্কুর শীত প্রভাতের সাংকেতিক অস্পষ্টতা, বৃষ্টিপ্রাবিত অপরাহ্নের অপরিচয়ের রহস্য, শিপ্রার রোগকঙ্কের মৃত্যু-ব্যঞ্জনা—“মৃত্যু দিয়ে মাখান, প্রতীক্ষায় নিমজ্জিত—সমস্ত বাড়ির উপর বিশাল একটা ছায়া যেন পাখা মেলে আছে, মৃত্যুর ছায়া, বনানীর প্রত্যাসন্ন আবির্ভাবের ছায়া—এই সমস্ত দৃষ্টান্তই লেখকদ্বয়ের ব্যঙ্গনাশক্তির উপর অসাধারণ অধিকার সূচিত করে।

ইহাদের উপভাষা যে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের অভাব আছে তাহা নহে, কিন্তু ইহার আলোচনা কবিত্বপূর্ণ মনোভাবের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। ‘যেদিন ফুটলো কমল’-এ শ্রীলতা-পার্থ-প্রতিমের সম্পর্কটি যেরূপ সহপাঠিত্ব, রুচি-সাম্য ও চরিত্রগত বাধা-সংকোচের ভিতর দিয়া প্রেমের পর্যায়ে পরিণতি লাভ করিয়াছে, তাহা মূলতঃ মনস্তত্ত্বমূলক সমস্যা; কিন্তু কতকটা পুস্তকটির কাব্যময় প্রতিবেশের জ্ঞান ও তাহাদের ভালবাসা আত্মসচেতনভাবে বাড়িয়া উঠায় সমস্ত ব্যাপারটি যেন কাব্যেরই একটা অধ্যায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। বিবাহ-সম্বন্ধ প্রত্যাখ্যানের পর পার্থের ভালবাসা প্রথম আত্মসচেতনভাবে জাগিয়া উঠিয়াছে—বাস্তবের এই রূঢ় অভিধাতে সে শ্রীলতাকে সাহিত্য হইতে নারীত্বের আবেষ্টনে স্থানান্তরিত করিয়া তাহাকে প্রথম প্রিয়াক্রমে অলুভব করিয়াছে। উপভাষার শেষে যে রেশ আমাদের অহুত্বিতে স্থায়ী হয় তাহা গীতিকাব্যের।

‘একদা তুমি প্রিয়ে উপভাষাও বিশ্লেষণের কাব্যাত্মিক আরও সুপ্রকট। পলাশ ও রেবার মধ্যে অধুনা-অন্তর্হিত প্রেমের পূর্বস্বতি এক জটিল সমস্যার সৃষ্টি করিয়াছে। স্বতি প্রকৃত প্রস্তাবে মৃত্যুদূত হইলেও জীবনের নিবিড়তম অহুত্বতির সহিত তাহার একটা অবিচ্ছিন্ন সম্পর্ক আছে বলিয়া জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে ইহা স্বর্ণময় যোগসূত্র। রেবা এই স্বর্ণ-সূত্র ধরিয়া আবার তাহাদের প্রেমের নবযৌবন জাগাইতে চাহে; পলাশ কিন্তু জানে যে অতীতের স্বতি মৃত প্রেমের জীবন দান করিতে পারে না। তাহাদের পুনর্মিলন এক অদ্বুত সংকোচ-জড়তার সৃষ্টি করিয়াছে। পলাশের মনে পূর্বস্বতির প্রেত-পদধ্বনি, ও কর্তব্যবোধ বা কঙ্কণার মোহে মিথ্যা প্রেমের অভিনয় না করার দৃঢ়সংকল্প; রেবার মনে একটা অন্তর্ভুক্ত, অস্পষ্ট আবেগ ও মোহভঙ্গের মধ্যেও সহানুভূতিলাভের একটা ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষা। এই নিদ্রাহীন, পূর্বস্বতির গুরুভারে অসহনীয় রাজ্যে রেবার প্রতি পলাশের সেই নিষ্ঠুর, সর্বধ্বংসী আকর্ষণ, এক বহু ছুবার ভাঙ্গশক্তির স্রাব সাক্ষ্যহীন হাহাকারে জাগিয়া উঠিয়াছে—অন্ধকারে বহুক্ষণব্যাপী তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্বের পর সে এই প্রজ্বলিত কামনার শিখাকে নির্বাণিত করিতে পারিয়াছে। শেষে পলাশ ও রেবা উভয়েই এই স্বতির অসহ্য ভার ঝাড়িয়া ফেলিতে ব্যগ্র হইয়াছে, উভয়েই বুঝিয়াছে যে, স্বতির আবর্জনাস্তূপ জীবনের নবীন, নিষ্ঠুর বিকাশের পক্ষে অন্তরায় মাত্র, অতীতের ভগ্নাবশেষ নবীনজীবনরচনার ভিত্তি হইতে পারে না। শেষ পর্যন্ত রেবা প্রণয়িনী হইতে বদ্ধুতে অবতরণ করিয়া পূর্বস্বতির তীব্র, জ্বালাময় অস্তিত্ব হইতে উদ্ধার লাভ করিয়াছে। প্রেমের দুঃসহ উত্তাপের পরিবর্তে একটা শীতল, শিশিরসিক্ত অহুত্বিত তাহার হৃদয়ক্ষেতে স্নিগ্ধ প্রলেপ লাগাইয়াছে।

কিন্তু এদিকে ভগ্ন মন্দিরের ফাটলে ফুলের স্রাব, পূর্বস্বতিসমাকুল, বহির্জগৎ হইতে প্রতিহত মনের কোন নিভৃত অবকাশে নূতন প্রেম রক্তিম সৌন্দর্যে অকস্মাৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রতিমা রেবার কিশোরী ছাত্রী, উজ্জ্বলিত কোতুল ও কৈশোরের স্বতঃস্ফূর্ত লীলাময়তা চঞ্চল। সে

রেবা ও পলাশের সখ্যের মধুর রহস্যটির কস্তুরী-গন্ধ আচ্ছাদিত করিয়াছে, ও সেই রহস্যের পূর্ণ পরিচয়-লাভের জন্ত ব্যগ্র ও উন্মুখ হইয়াছে। এই নবোদ্ভিগ্নপ্রেম কিশোরী,—রেবার সহিত পলাশের সম্পর্ক-রহস্য-উন্মোচনের জন্ত রুদ্ধনিঃশ্বাসে প্রতীক্ষমানা—ক্রমশঃ রেবার উপগ্রহ হইতে স্বাধীন সত্তায় পরিণতি লাভ করিয়াছে—‘সে যেন কল্পনার জ্যোতিষ্ক থেকে বেরিয়ে আসতে চায়, তার চোখে যুদ্ধ-ঘোষণার দুঃসাহস।’ অবশেষে মেঘ-সাগরের নির্জন তীরে, বৃষ্টিধারা ও বনমর্মরের মধ্যে পলাশ ও প্রতিমা নূতন প্রেমের জয় অলুভব করিল—শুরুপক্ষের প্রথম চাঁদ, মৃত্যুর গহ্বর থেকে উঠে-আসা, তাদের এই নবজাত প্রেমের উপর জ্যোতির তিলক পরাইয়া দিল। নানারূপ সাংকেতিক পূর্বসূচনা আমাদিগকে এই প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত প্রস্তুত করে—তীত্র গোলাপের গন্ধ, প্রতিমার তাম্বুল-রক্ত অধর—ইহারা যেন প্রতিমার আরক্ত প্রেমের symbol বা রূপক; রেবার মধ্যবর্তিতার ছদ্মবেশ-বর্জন ও পলাশের জন্ত গোলাপ ফুলের উপহার এই প্রেমের স্পর্ধিত প্রকাশ্যতায় আত্মপরিচয়ঘোষণা। কিন্তু পলাশের পূর্বস্বত্বজর্জর, অতীত অভিজ্ঞতায় জীর্ণ হৃদয় এই তীত্রহৃদয়, তরুণ আবির্ভাবকে সহ্য করিতে পারিল না—সে এই ‘হঠাৎ বল্লে ওঠা’ জীবনের ভয়ঙ্কর উজ্জল কোণ থেকে’ পলায়ন করিয়া আত্মরক্ষা করিয়াছে। যে গোলাপের উপহার সে স্বহস্তে গ্রহণ করিতে সাহস করে নাই, তাহার সৌরভ তাহার স্মৃতিসমাকুল চিত্ত-জগৎকে নূতন গন্ধে ভারাক্রান্ত করিয়াছে।

‘বাসর-ঘর’-এ মনঃকল্পমূলক সমস্তা অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট—এখানে কবিতারই অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রাধান্য। কুন্তলা ও পরাশরের পূর্বরাগের মধ্যে এই সমস্তার কিছু কিছু ইঙ্গিত আছে, কিন্তু মোটের উপর উপজ্ঞাসটি মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের বিশেষ কোন সহায়তা না করিয়া নিছক কাব্যচর্চায় পর্ববসিত হইয়াছে। তাহাদের প্রেম যেন তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতিতে আরও নিবিড় হইয়া উঠিত। জন-সমাকীর্ণ আবেষ্টনেই তাহারা যেন “পরস্পরের সূর্য-উপস্থিতি” সমস্ত সত্তা দিয়া অলুভব করিত। “তাদের কথা হ’তো থেমে থেমে, আশ্বিনের বৃষ্টির ছোট ছোট পশলার মত, ভরা হৃদয়ের অফুট ছলছলানি, পাখির ঝরে’ পড়া ছোট পালক যেন হাওয়ায় অনেকক্ষণ ভেসে বেড়ায়।” বিবাহে তাহাদের আপত্তি ছিল। সামাজিক অলুমোদনের প্রয়োজনীয়তা তাহাদের প্রেমের অবমাননা; ভালোবাসার উপর সমাজের নাম-সই ছিল তাহাদের সম্পূর্ণ অবাস্তিত। কিন্তু এই ব্যাপারে কুন্তলা সমাজ-সমর্থনকে দেখিত উদাসীনতার চক্ষে, পরাশর দেখিত প্রবল বিরুদ্ধতার চক্ষে; সমাজের দাবির বিরুদ্ধে অতিসতর্কতার জন্ত পরাশরের উপর-কুন্তলার ছিল অভিমান। এই অভিমানই পরে প্রবল মতভেদের আকার ধারণ করিয়া তাহাদের পরবর্তী জীবনের সমস্ত সৌন্দর্য ও সুষমার উপর ক্ষণস্থায়ী সংঘর্ষের রূঢ় অভিঘাত আনিয়া দিয়াছে। তাহাদের প্রেমের আর একটা বিশেষত্ব এই যে, ইহা সাহিত্যচর্চার সহযোগিতা চাহে না—‘সাহিত্যের বালুচরে যাহাতে প্রেমের অবসান না ঘটে’ সে বিষয়ে অন্ততঃ পরাশরের তীক্ষ্ণ সন্দেহপূর্ণ দৃষ্টি। আবার ভালোবাসার নামে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের সম্পূর্ণ বিসর্জন, ভালবাসার মোহ দিয়ে ব্যক্তিত্বের বিলোপ—ইহাও তাহাদের অনভিপ্রেত। এমন কি এই প্রেম “পারস্পরিক বোধগম্যতার” দৃঢ় ভিত্তির উপরও প্রতিষ্ঠিত হইবার দাবি রাখে না। যে প্রেম রহস্যের মায়া ছিন্ন করিয়া অতিপরিচয়ের সাহায্যে নিজ স্বায়িত্ব রক্ষা করিতে চেষ্টা করে, তাহার মহিমা তাহাদের মতে প্রাত্যহিকতার ধূলিতে মলিন ও নিশ্চয় হইয়া পড়ে।

ভারপর বাড়ি-খোঁজার ব্যাপারে এই প্রেম “ধূসর মধ্যবিত্ততার” বিকল্পে বিদ্রোহ করিয়াছে ও রঞ্জন কল্পনার স্বপ্নজালে নিজ বিচিত্র আবরণ রচনা করিয়াছে। অথচ যে প্রেম বাড়ি-খোঁজার ব্যাপারে কল্পনার লীলা ও সৌন্দর্যপ্রিয়তার চরম আদর্শে পৌঁছিয়াছে, তাহাই আবার গৃহসজ্জা ও উপকরণবাহুল্যকে শাসনোৎসাহকারী পাষণ্ডভারের জায় তীব্র বিতৃষ্ণায় বর্জন করিতে চাহিয়াছে ও এই আসবাব-কেনা লইয়াই পরাশর ও কুন্তলা প্রেমে বিচ্ছেদের ফাটল দেখা দিয়াছে।

এই প্রেমের বিশেষত্বের যে বিবরণ দেওয়া হইল, তাহা হইতে সহজেই অহুমান করা যাইতে পারে যে, মনস্তত্ত্বপ্রধান উপভাসে এই বিশেষত্বের তীক্ষ্ণ কোণগুলি স্ফুট হইয়া উঠিত, চরিত্রের বন্ধিম রেখা পূর্বাভাসের অল্পবর্তনে আপনাকে প্রথরতর করিত, সংঘর্ষের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঢেউগুলি স্রষ্টাকারে গ্রথিত হইয়া বিশাল উর্মির তীব্র অবিচ্ছিন্নতা লাভ করিত। কিন্তু কবি-মনোবৃত্তির সংস্পর্শে আলোচনার ধারা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হইয়াছে। প্রত্যাশিত পথে প্রবাহিত হয় নাই। কবিত্বের প্রাবল্য আসিয়া মনস্তত্ত্বঘটিত এই সমস্ত সূক্ষ্ম ইঙ্গিতগুলিকে একেবারে নিশ্চেষ্টভাবে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য, ঘাত-প্রতিঘাতের সূক্ষ্মতা, প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার সুনির্দিষ্টতা সবই যেন কবিত্বের দিগন্ত প্রসারী ঘন-শ্রাব্য রেখায় বিলীন হইয়াছে। কুন্তলা-পরাশর এই প্রেমের বিহ্বল মাদকতায় তাহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য হারাইয়া ফেলিয়াছে—তাহারা যেন বসন্ত-পবন-হিলোলে উড়ন্ত দুইটি রঞ্জন প্রজাপতির মত ভারমুক্ত ও লঘুগতি, মাধ্যাকর্ষণের প্রভাবাতীত। এ কবিত্বের আবহাওয়ায় সৌন্দর্য বিকশিত হইতে পারে, কিন্তু ব্যক্তিত্ব শীর্ণ ও খর্ব হয় তাহা সুনিশ্চিত। পরাশর-কুন্তলা সনাতন প্রেমিক-প্রেমিকা, আধুনিক যুগের রীতি-নীতি ও ভাষা তাহাদের আত্মার বহিরাবরণ মাত্র; কিন্তু আধুনিক যুগের উপযোগী তাহাদের অস্ত্র কোনও নুতন পরিচয় নাই। তাহাদের চরিত্রের যে বিশেষত্ব, সংঘর্ষের যে শক্তি মাঝে মাঝে মাথা তুলিয়াছে, তাহা যেন প্রেমের সন্মোহন ইন্দ্রজালে অভিভূত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে।

অচিন্ত্যকুমারের ‘আসমুদ্র’ উপভাসেও কবিত্বের এই অতিপ্রাধান্তের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। সৌম্য ও বনানীর মধ্যে যে নিবিড়রহস্যময় সঙ্কট গড়িয়া উঠিয়াছে, নগ্ন মানবাত্মার যে ব্যাকুল আত্ননাদ ধ্বনিত হইয়াছে মনস্তত্ত্বের মাপকাঠিতে তাহার মূল্যনির্দেশ চলে না। ইহা গীতিকাব্যেরই বিষয়। সৌম্যের সহিত বনানীর সহজ আলাপ ও বনানীর গৃহস্থজীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ইঙ্গিতকে অতিক্রম করিয়া উদ্বেলিত মানবাত্মার সমুদ্র-কল্লোল বা স্তব্ধতার অভলম্পর্শ গহনতা তরঙ্গিত হইয়াছে। গৃহস্থালীর তুচ্ছ কর্তব্যের ফাঁকে ফাঁকে, সহজ ভদ্রতার আদান-প্রদানের মধ্যে মধ্যে আত্মপরিচয়লাভ, পূর্ণ আত্মহুত্বের জ্ঞান ব্যাকুল অশান্ত কোষে গুঞ্জরিত হইয়াছে। বনানীর ব্যক্তিত্ব যেন সম্পূর্ণরূপে সাংকেতিকতার দুর্গম অরণ্যনীতে অদৃশ্য হইয়াছে; সে সম্পূর্ণ পরিচয়হীন, ব্যক্তিত্বের বর্ণলেশহীন, আত্মার বিচ্ছুরিত খেঁদ দীপ্তিমাত্র। মানবের চিন্ততলে অর্ধ-চেতন আত্মার কারাগৃহে যে অন্ধকার, গহন বন আছে, সে যেন তাহারই প্রতীক ও প্রতিচ্ছবি। সৌম্যের চরিত্রে শিপ্রা ও বনানীর সাহচর্যে দুইটি দিক বিকশিত হইয়াছে; তাহার ব্যক্তিত্ব যেন স্বপ্নবিধুর ও উদ্ভ্রান্ত হইয়া আধ্যাত্মিক অল্পভূতির তটহীন তরলতায় বিগলিত হইয়াছে। বনানীর অন্তর্ধানের পর তাহার চরম

বিকলতার মুহূর্তে ঘরের দরজা খুলিয়া রাখার জন্ত তুচ্ছ সাংসারিক ভাবনা তাহার ব্যক্তিত্বের এই দ্বৈততাই সূচনা করে। এক শিপ্রার মধ্যেই তীক্ষ্ণ বাস্তবতা মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার চরিত্রটিই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের মানদণ্ডে বিচারণীয়। শিপ্রার বহুজীবনের অপরিমেয় সাংকেতিকতা কেমন করিয়া ধীরে ধীরে গৃহিণীপনার স্নানির্দিষ্ট কর্তব্যপরিধির মধ্যে সংকুচিত, সাংসারিকতার স্থূল আবেষ্টনে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছে—সে “এখন সমর্পণের সমতলতা থেকে অভিজ্ঞতার চূড়ার উঠে এসেছে। তার সেই প্রথম ক্ষণিক চিরন্তনতা থেকে নেমে এসেছে প্রত্যাহের প্রয়োজনে; তাৎক্ষণিক অতিক্রম করে নেই যেন আর সেই অশরীরী স্বর”—; তার আটপোরে শাড়ী কেমন করিয়া অভ্যাসের ধূলি-মলিন হইয়া তাহাকে বেষ্টন করিয়া ধরিয়াছে, তাহার বর্ণনা মনস্তত্ত্বগতিতে পরিবর্তনের সামিল। তাহার গৃহিণীপনার তীক্ষ্ণ আত্মপ্রচারই সৌম্যের সঙ্গে তাহার ব্যবধানের প্রথম স্তরের সৃষ্টি করিয়াছে। তারপর বনানীর আবির্ভাবে তাহার দাম্পত্যজীবনের সৌভাগ্যগর্বে ঈর্ষ্যার বিদ্যুৎঝলক সঞ্চারিত হইয়াছে। এখন হইতে বনানীর প্রতি একটা তীব্র, অশোভন প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব তাহার জীবনে প্রধান লক্ষ্য হইয়া দাড়াইয়াছে। তাহার সম্মুখের জন্ম তাহাকে পরিবর্তনের আর এক স্তরে লইয়া গিয়াছে—অবশ্য এই পরিবর্তন ঠিক ব্যক্তিগত নয়, সমগ্র নারীজাতির পক্ষে সাধারণ। তাহার শিশুপুত্র তাহাকে স্বামীর প্রতি উদাসীন করিয়া তাহাদের দাম্পত্য-জীবনের ব্যবধান বিস্তৃততর করিয়াছে; আবার এই ঔদাসীন্যের প্রতি সৌম্যের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া তাহার সন্ধিস্থতাকে সর্বগাসী করিয়া তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত স্বামীর গতিবিধির উপর লক্ষ্য করিবার জন্ত গুপ্তচর লাগাইয়া সে সৌম্যকে অকুণ্ঠিত, নির্লজ্জ বিদ্রোহ-ঘোষণায় উত্তেজিত করিয়াছে। একদিন মাত্র তার এই ঈর্ষ্যা-বিকল, সন্দেহ-ধূমাকুল চিন্তে উপলব্ধির আলোক জলিয়া উঠিয়াছে; আত্মবিসর্জনের একটা প্রবল ঢেউ আসিয়া তাহার ইতর মনোবৃত্তি, স্বার্থরক্ষার প্রবল প্রচেষ্টা ও ক্ষয়কারী দুশ্চিন্তাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। এই কাব্য-কুহেলিকার মধ্যে শিপ্রাই সম্পূর্ণ চরিত্রাঙ্কনের একমাত্র নিদর্শন; কবিতা-রচনায় একমাত্র সেই পরিচিত মৃত্তিকা-স্পর্শ।

( ২ )

বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্যকুমারের সমগ্র উপন্যাসাবলীর কালাঙ্কুরমুক আলোচনার জন্ত গ্রন্থ-মধ্যে স্থানাভাব; বিশেষতঃ সেরূপ আলোচনাও নিশ্চয়োজন। তাহাদের যে কয়টি উপন্যাসের বিশ্লেষণ করা হইয়াছে, তাহা হইতেই তাঁহাদের সাধারণ প্রবণতা ও ভঙ্গীবৈশিষ্ট্য সম্পূর্ণ হইবে। তাঁহাদের ক্রমপরিণতির ধারা-অহুসরণও সংক্ষেপে সারা যাইতে পারে। বুদ্ধদেবের প্রকাশিত উপন্যাসের তালিকা ‘অকর্মণ্য’ (জানুয়ারী, ১৯৩১), ‘রডোডেনড্রন ওচ্ছ’ (নভেম্বর, ১৯৩২), ‘সানন্দা’ (মে, ১৯৩৩), ‘গেদিন ফুটলো কমল’ (আগষ্ট, ১৯৩৩), ‘অতৃপ্ত্যাম্পা’ (ডিসেম্বর ১৯৩৩), ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ (মে, ১৯৩৪) ও ‘বাসর-ঘর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৫) হইতে তাঁহার পরিণতির ধারা মোটামুটি বুঝা যাইবে। তাঁহার প্রথম তিনটি উপন্যাসে চরিত্রগুলি যেন reflections-এর স্রোতোবেগে ভাসমান ভূগুচ্ছের জায় ইত্যন্তঃ বিক্ষিপ্ত। ‘সানন্দা’য় সানন্দার চরিত্র-পরিচয় কতকটা মৌলিকতা থাকিলেও ইহাতে নিয়ম-শৃঙ্খলা অপেক্ষা খামখেয়ালিরই প্রাধান্য। রবীন্দ্র-ভক্তদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহাত্মক অহুযোগ, অহুসরণাত্মক সাহিত্য



বিচারপদ্ধতির বিরুদ্ধে ব্যঙ্গ, ধীরাজ, প্রসন্ন, পুরন্দর, চন্দ্রিকা প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর কবি-যশঃপ্রার্থীদের অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গ-চিত্র—ইহাদের মধ্যে ঝাঁজালো অথচ ছেলেমানুষি ব্যঙ্গ-শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

‘যেদিন ফুটলো কমল’-এই প্রথম কতকটা পাকা হাতের পরিচয় মিলে; উপভাষার গঠনও বিক্ষিপ্ত বিশৃঙ্খল চিন্তাধারার কেন্দ্র-সংহতির পরিচয় দেয়। লেখক এলোমেলো চরিত্রসৃষ্টি ও reflections বর্জন করিয়া একটি নিবিড় অল্পভূতিপূর্ণ প্রেমকাহিনীর পরিণতির দিকে স্থির লক্ষ্য রাখিয়াছেন—নায়ক-নায়িকার চরিত্রেও কাব্য-প্রতিবেশ হইতে স্বতন্ত্র একটা ব্যক্তিত্ব আছে। ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ ও ‘বাসর-ঘর’-এ এই কেন্দ্র-সংহতি আরও পরিষ্কৃত হইয়াছে, যদিও ইহার সঙ্গে সঙ্গে কাব্যপ্রবণতা বাড়িয়াছে বই কমে নাই।

‘ধূসর গোধূলি’ (নবেম্বর, ১৯৩৩) বুদ্ধদেবের প্রথম বয়সের রচনা হইলেও উহার মধ্যে পরিণত চরিত্র-ও-আবহ-পরিকল্পনার আশ্চর্য নিদর্শন আছে। অপর্ণার অপার্থিব ব্যঙ্গনাময়, আত্মা-স্বরভিত সৌন্দর্যের যে বর্ণনা পাই তাহা কল্পনার দিক্ দিয়া বাস্তবিকই অপূর্ব। এইরূপ দেহস্থলতাহীন, ইচ্ছিত ভাষার, স্বল্পতম প্রচেষ্টার আধারে বিধৃত সৌন্দর্যসার নিখুঁত পরিমিতিবোধ ও যথাযোগ্য বর্ণনাকুশলতার সাহায্যে আমাদের অল্পভব-সংবেগ করা হইয়াছে। কিন্তু তাহার এই অপূর্ব রূপপরিকল্পনা তাহার আচরণের মধ্যে প্রত্যক্ষ সমর্থন লাভ করে নাই। কল্পনা-জগৎ হইতে কর্ম-জগতে আসিতে আসিতে উহার দীপ্তি অনিশ্চয়তার কুহেলিকাস্পর্শে স্তান হইয়া গিয়াছে। উপক্রমণিকার প্রতিশ্রুতি মূল গ্রন্থে বিপর্যস্ত হইয়াছে। দাম্পত্য সম্পর্কে ও পরিবারের অজ্ঞাত সকলের সহিত ব্যবহারে সে প্রায় ছায়ার ভাষা ধূসর ও অনির্দেগ। এই স্পর্শভীক, রমণীয় ফুলটি উপভাষিক কল্পনার স্বদূর উচ্চাধার চিত্তাকর্ষক লাগিয়াছে। কিন্তু বাস্তব জগতের সংঘাতময় পরিবেশে তাহার সৌন্দর্য অপেক্ষা অসহায় নিক্ষিপ্ততাই অধিক ফুটিয়াছে। এই স্বকুমার কল্পনা-স্বপ্ন বস্ত্র-অবয়বের সংহতি লাভ করে নাই।

নীলকণ্ঠ ভূমিকায় যেরূপ প্রগাঢ় প্রজ্ঞাঘন জীবন-সমীক্ষার পরিচয় দিয়াছে, উপভাষামধ্যে সেরূপ সক্রিয়তা দেখায় নাই। সে অপর্ণার মায়াময় সৌন্দর্যের যে প্রশস্তি রচনা করিয়াছে, জীবন-নৈকট্যে তাহার কোন আভাস দেয় নাই। সে বরাবর অপরিণতবুদ্ধি নালকই রহিয়া গিয়াছে। অপর্ণা ও কল্যাণের প্রেমের উন্মেষ ও নিবিড়তা যে তাহার গ্রন্থ-জগতে সীমাবদ্ধ, বাস্তববোধহীন মনে কোন গভীর রেখাপাত করিয়াছে না উহার রহস্ত তাহার বোধগম্য হইয়াছে এরূপ কোন নিদর্শন নাই। মায়ার সহিত তাহার সত্তোবিকশিত প্রশ্নমোহে অন্ততঃ তাহার দিক হইতে কোন সক্রিয় সাড়া মেলে না; এই কিশোর-প্রেমের কোন বিশেষত্বও লক্ষ্যগোচর হয় না। হয়ত অপর্ণার অপার্থিবমোহময় প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যের প্রতি নিয়মচিহ্ন হওয়ার জন্য মায়ার কিশোরী-স্বলভ সাধারণ আকর্ষণ তাহার মানস চেতনার উদাসীনতাকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারে নাই। মোট কথা, নীলকণ্ঠ আখ্যায়িকার বক্তারূপে যে প্রাধাত্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, আখ্যানমধ্যে তাহার আচরণ ও অল্পভূতির কোন তীক্ষ্ণ গ্রহণীয়তা তাহার পোষকতা করে না। উপভাষা সে উপেক্ষিত, আত্মসত্তাহীন ছেলেমানুষ—এমন কি ব্যর্থ প্রেমিক রূপেও তাহার ব্যক্তিত্ব দীপ্ত হইয়া উঠে নাই। ভূমিকায় উপভাষার সমস্ত

ঘটনার যে তাৎপর্য তাহার গভীর অহুভূতি ও মূল্যায়ন-শক্তির মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে, উপন্যাসে তাহার সক্রিয় অংশের মধ্যে তাহার এই ভাষ্যকারবৃত্তির কোন ক্ষীণ পূর্বাভাসও লক্ষিত হয় না।

কল্যাণকুমারই গ্রন্থ মধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও সক্রিয় চরিত্র। উপন্যাসের সমস্ত কিছু আলোড়ন তাহারই ব্যক্তিসত্তার অতি-সম্প্রসারণ-সম্মত। তাহার খামখেয়ালি মেজাজ ও অশাস্ত, আত্মপ্রসারণশীল প্রকৃতি যে দ্রুত পরিবর্তন-পরম্পরার সোপানাবলী অতিক্রম করিয়াছে তাহাদের মনস্তাত্ত্বিক যোগসূত্র কেন্দ্রাশ্রয়ীরূপে প্রতিভাত হয় না। তাহার প্রেম, বিলাত-যাত্রা, আচরণের উৎকেন্দ্রিকতা, স্ত্রীর প্রতি অহুস্থ সন্দেহপরায়ণতা ও শেষ পর্যন্ত উন্মাদরোগে পরিণতি—এই সমস্ত বিপর্যয়-স্তরগুলি যেন আকস্মিক ও কারণশূন্যলহীন বলিয়া মনে হয়। বিশেষতঃ, অপর্ণার প্রতি তাহার প্রণয়োগ্রেষ যেন তাহার সাধারণ খেয়ালি মনোভাব ও অশাস্ত কামনার অব্যবস্থিতিচিন্তার আড়ালে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। সে অপর্ণাকে চাহিয়াছে যেন একটা নূতন বাঞ্ছন-আস্বাদন বা নূতন বই বা আসবাব বা পোশাক কেনার মত—ইহার মধ্যে উদ্ধাসের আতিশয্য আছে কিন্তু আকর্ষণের গভীরতা নাই। হয়ত এই উপন্যাসের জীবনব্যাপ্যতা বালক নীলুর চোখে ইহার বেশী আর কিছু ধরা পড়ে নাই। লেখকও তাঁহার পরিণত জীবনবোধ দিয়া এই কাঁচা মনের অহুভবশক্তির অপূর্ণতার সংশোধন করেন নাই। বন্ধু বিনয়েন্দ্র, এমন কি বালক নীলু সম্বন্ধেও কল্যাণের যে ঈর্ষ্যা ও সংশয় জাগ্রত হইয়াছে তাহার বিসদৃশতার লেখক কোন ব্যাখ্যা দেন নাই। কল্যাণকুমার তাহার সমস্ত দুরন্তপনা ও প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি লইয়া উপন্যাসমধ্যে একটি দুর্বোধ্য প্রহেলিকাই রহিয়া গিয়াছে—অপর্ণার মত সম্পূর্ণ বিপরীত-চরিত্র মেয়ে যে কেমন করিয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইল এই মৌলিক প্রশ্নেরও কোন আলোচনা হয় নাই। যে বৃহৎকায় তিমিমংস্তের পুচ্ছগ্রহারে এই ছোট সংসার-সরোবরটি মথিত হইয়া উঠিয়াছে সে অপরিচয়ের অতলজলনিমগ্ন থাকিয়াই আমাদের সমস্ত কৌতূহলকে অতৃপ্ত রাখিয়াছে।

উপন্যাসের অন্ত্যস্ত চরিত্র—অধ্যাপক, তাঁহার স্ত্রী প্রভৃতি—ব্যক্তিসত্তাহীন; তাঁহারা জট পাকাইতে সহায়তা করিতে পারেন, কিন্তু উহার উন্মোচনের ব্যাপারে তাঁহারা কোন অংশ গ্রহণ করেন নাই।

‘পরিভ্রম’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৮) একখানি বিশেষবর্জিত, বিবৃতিপ্রধান উপন্যাস - কয়েকটি তাৎপর্যহীন প্রেমকাহিনী ও ব্যক্তিস্বহীন নর নারীর নিষ্প্রাণ সমাবেশ মাত্র। বক্রণা ও প্রশান্ত, সুমিতা ও বিজন, কুসুম ও মল্লিকা—এই কয়েকটি দম্পতির, জীবন-পথে শুধু বহির্ঘটনানিয়ন্ত্রিত সাক্ষাৎ ও পারস্পরিক মনোভাবের একটু সামান্য বিবরণ। বার্থ প্রণয়ী ও বক্রণা-ও-প্রশান্ত-পরিবারের বন্ধু সোমনাথের নিঃসঙ্গ, পূর্বস্থিতিরোমন্বনে করণ ও নূতন করিয়া বাঁচিবার সংকল্পে ক্ষণিক-উৎসাহ-দীপ্ত জীবনটির মধ্যেই সামান্য কিছু বিশ্লেষণ প্রয়াস আছে। এই ঘটনাচক্রের অর্থহীন আবর্তনের মধ্যে যে জীবনসত্যটি ঈষৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই বাস্তব জীবনের মূর্ত প্রতীক।

জুলাই ১৯৪২-এ প্রকাশিত ‘কালো হাওয়া’য় বুদ্ধদেবের বাস্তবপ্রবণতা ও কাব্যাবেশবর্জন

যে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে তাহা বোঝা যায়। মনে হয় বুদ্ধদেব এতদিনে কাব্য হইতে উপভাসকে স্বতন্ত্র করিয়া দেখিতে শিখিয়াছেন ও খাটি উপভাসিকের উপযুক্ত আলোচনা-পদ্ধতি ও জীবন-অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন। ভাষার আতিশয্যবর্জিত সংযম, মানস ঘাত-প্রতিঘাতের দৃঢ়, সুস্পষ্ট উপলব্ধি, বিশ্লেষণের সাবলীল নৈপুণ্য, ঘটনাপ্রবাহের সুদৃষ্টি নিয়ন্ত্রণ—এই সমস্ত দিক্ দিয়াই পরিণতির চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। অরিন্দম, হৈমন্তী, মিনি, বুলু, অরুণ, উজ্জ্বলা—অরিন্দমের পরিবার-বৃণ্ডের আদর্শবিরোধ ও পরস্পরের প্রতি প্রীতি-বিমুখতা-মিশ্র মনোভাব সুন্দরভাবে ফুটিয়াছে। সমগ্র পরিবারের জীবনযাত্রার উপর মা মহামায়ার সর্বনাশী প্রভাব ছায়াপাত করিয়াছে—তীব্র এসিডের মত ইহা পারিবারিক সংহতির স্নেহ-সূত্রকে তিলে তিলে ক্ষয় করিয়া একটা নির্লিপ্ত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অরাজকতা সৃষ্টি করিয়াছে। পারিবারিক জীবনের এই নিবিড় শূন্যতা ভয়াবহ সম্ভাবনার ইঙ্গিত বহন করিয়া সমস্ত বাড়ির আকাশ-বাতাসে পক্ষবিস্তার করিয়াছে। হৈমন্তীর ধর্মোন্মাদে অভিভূত, অর্ধজড় ইচ্ছাশক্তি ভার্কিত উত্তেজনার বশে স্বামীর বুকে পিস্তল চালাইয়া এই আসন্ন বিপদের ছায়ায় বাস্তব রূপ দিয়াছে। এই সাংঘাতিক অভিজ্ঞতার ফলে হৈমন্তীর চিত্তবিকার তাহার অস্বাভাবিক আত্মনিরোধের অবশুস্তাবী প্রতিক্রিয়া। পিস্তলের শব্দের সঙ্গে সঙ্গে তাহার মননক্রিয়ার সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটয়াছে—বাড়ির লোকের নিদারুণ বিক্ষোভ ও শব্দব্যস্ত ছুটাছুটি অর্ধহীন খণ্ডদৃশ্যের ছায়াবাজির মত তাহার উদ্ভ্রান্ত মনে প্রতিফলিত হইয়াছে। হৈমন্তীর এই অকস্মাৎ ভাঙ্গিয়া-পড়ার বর্ণনা কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বের অল্পবর্তন—উভয় দিক্ দিয়াই প্রশংসনীয় হইয়াছে। বুদ্ধদেব-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে বিষয়বস্তুর অকিঞ্চিৎকরতা ও বাস্তব-বোধের অভাবের জন্ত যে একটা অভিযোগ প্রচলিত আছে, বর্তমান উপভাস তাহার আংশিক খণ্ডন।

( ৩ )

বুদ্ধদেবের দ্বিতীয় পর্যায়ের উপভাসাবলীর মধ্যে ‘তিথিডোর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২), ‘নির্জন স্বাক্ষর’ (জুলাই, ১৯৫১), ‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ (অক্টোবর, ১৯৫৬), ‘হুই চেটে এক নদী’ (মে, ১৯৫৮), ‘শোনপাংস্ত’ (অক্টোবর, ১৯৫৯), ‘হৃদয়ের আগরণ’ (জানুয়ারি, ১৯৬১) এই নূতন জীবনসমীক্ষারীতির পরিচয়বাহী। ‘নির্জন স্বাক্ষর’ ও ‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ কবি-সাহিত্যিকের প্রেরণারহস্তবিষয়ক। ইহাদের মধ্যে গভীর অহুভূতি আছে, কিন্তু ঘটনাবিত্তাস ও চরিত্র-পরিণতি বিষয়ে উচ্চাঙ্গের শিল্পদক্ষতার পরিচয় নাই। প্রথমোক্ত উপভাসে সোমেন দত্ত একজন দুর্বল প্রকৃতির সাহিত্যিক—প্রতিকূল ঘটনাপ্রবাহের বিরুদ্ধে দৃঢ়ভাবে নিজ আদর্শরক্ষার চারিত্রিক বল তাহার নাই। সে ব্যবসাদারের প্রচার-বিভাগে সস্তা বিজ্ঞাপন লিখিয়া তাহার দৃষ্টিশক্তির অপচয় ঘটাইতেছে। পারিবারিক জীবনে সে তাহার প্রথরচরিত্রা স্ত্রী মীরার প্রবল ইচ্ছাশক্তির নিকট অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। তাহার রুচি ও হৃদয়বেগের অপরূপ বিকাশের একমাত্র নিষ্কমণপথ হইল মালতী সেনের প্রতি তাহার ভীক বিহ্বল, অর্ধসোচ্চার প্রেমনিবেদনে। উপভাসের অধিকাংশ ব্যাপিয়া এই ধূসর, ভ্রমিত, অবচেতন মনের অসংলগ্নতায় অস্পষ্ট, চাপা কণ্ঠের ফিস্ফিসানিতে আত্মপ্রত্যয়হীন প্রেমের বর্ণনা। ইহাতে যেন হৃদয় হইতে উপচাইয়া-পড়া আবেগের

ভাঙা-চোরা চেউগুলির যুদ্ধ শিহরণ গাঁথা পড়িয়াছে; অসংবরণীয় ভাবের এক একটি বুদ্ধবুদ্ধ যেন কণ্ঠের বাধা ছাড়াইয়া ঈষৎ উঁকি মারিয়াছে। এই সলজ্জ, কবিমনের দ্বিধা-জড়ান, প্রকাশ-অবদমনের সীমারেখায় অস্থিরভাবে কম্পমান প্রেমের চিত্রটি বেশ স্নন্দর ও চরিত্রোপযোগী হইয়াছে। ইহার সহিত তুলনায় গ্রন্থের অন্তরাত্ম অংশ বাহ্য বিরতি-পর্ধায়ের। শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যার দ্বারা এই মনোবিকারপীড়িত সাহিত্যিক নিজ অন্তর্দ্বন্দ্বের অবসান ঘটাইয়াছে। আত্মহত্যার পূর্বকালীন মানস উদ্ভ্রান্তির বর্ণনাও বেশ মনস্তত্ত্বসম্মত হইয়াছে। মীরার সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্কের কাম-সম্মোহিত, অন্তরমিলনবঞ্চিত, স্ত্রীর প্রথরতর ব্যক্তিত্বের দ্বারা অভিভূত, অস্বস্তিকর রূপটি খুব গভীরভাবে না হউক, স্পষ্ট রেখায় ফুটিয়াছে।

‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির সাহিত্যিকের জীবনীবিষয়ক। বীরেশ্বর গুপ্ত ছেলেবেলা হইতেই দুর্দান্ত ও উচ্ছৃঙ্খল স্বভাবের মাহুষ। সে নীতিবন্ধনহীন আত্মরতির একনিষ্ঠ সাধক। বোহেমিয়ান জীবনযাত্রার প্রতি তাহার রক্তগত প্রবণতা। অবশ্য তাহার বাল্যজীবনে পিতার নির্মম অত্যাচারমূলক শাসন ও তাহার মাতার অসহায় বশতা-স্বীকার তাহার রক্তে এই বিদ্রোহের জ্বালা সঞ্চার করে। তাহার বাল্য প্রণয়িনী ও অধুনা তাহার বিমাতা বিধবা গৌরীর প্রতি তাহার লালসাময় দেহাকর্ষণ (অবশ্য এখানে প্রয়োচনা গৌরীর দিক হইতেই আসিয়াছে) তাহার অসামাজিক ছুঃসাহসের চরম নিদর্শন। এই চির-পবিত্র পারিবারিক সম্পর্কের স্পর্ধিত মর্ষাদালজ্বনই তাহার ভবিষ্যৎ উচ্ছৃঙ্খল জীবনের প্রস্তুতি রচনা করিয়াছে। তাহার স্ত্রী-সন্তানদের প্রতি হৃদয়হীন অবজ্ঞা ও দায়িত্বের সম্পূর্ণ অস্বীকৃতি তাহার শ্রদ্ধাহীন প্রথম যৌবনের ষথায়োগ্য পরিণতি। তাহার পরিবারবর্গ সম্বন্ধে সে যে তীব্র ঘৃণাব্যঞ্জক মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে তাহাই তাহার স্বাভাবিক স্নেহহীন, সর্বপ্রকার সংযম ও কর্তব্যবোধ-অসহিষ্ণু, নিছক খুশী-খেয়ালে কাটানো মানস প্রবণতার চূড়ান্ত পরিচয়। অবশ্য সাহিত্যসাধনার অনিবার্য প্রয়োজনেই যে গে এইরূপ অস্বাভাবিক জীবননীতি অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াছে, স্থানে স্থানে তাহার উল্লেখ থাকিলেও, তাহা পাঠকের গ্রহণযোগ্য মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থিত নয়। অপরিমিত ও সর্বগ্রাসী আত্মকেন্দ্রিকতাই এইরূপ আচরণের মূল উৎস।

উপজ্ঞানে যে বিষয়ের প্রতি সর্বাধিক গুরুত্ব আরোপিত হইয়াছে তাহা তাহার কলেজ জীবনের বুদ্ধি, অধুনা অফিসে তাহার উপরিওয়াল প্রফুল্ল ও তাহার স্ত্রী অর্চনার সহিত তাহার জীবন জড়াইয়া যাওয়ার কাহিনী। এই অস্থিরগতি সাহিত্যিক ধুমকেতু এই বুদ্ধিঘের অক্ষরেখার চারিদিকেই উহার জলন্ত পুচ্ছটিকে আবর্তিত করিয়াছে। এই সম্পর্কটি খুব আশ্চর্য ও অসাধারণ। প্রফুল্ল হয়ত তাহার বক্তা মেজাজকে শাস্ত, তাহার প্রজলন্ত বিদ্রোহকে স্থির শিখায় দীপ্ত করার জন্ত, স্বস্থ, শ্রীতিসিদ্ধ পরিবেশের মধ্যে তাহার বিবেষতিক্ত সাহিত্যসাধনার পথকে মন্থণ ও মধুর করিবার উদ্দেশ্যেই, উহাকে নিজ পরিবার-ভুক্ত করিতে চাহিয়াছিল। সহৃদয় আলোচনা, সাহিত্য-বিচার প্রভৃতি কঠিন, চিন্তাবিনোদনকারী আয়োজনের সাহায্যে সে বন্ধুর সৃষ্টির মধ্যে একটি সহজ, কোমল, জ্বালাহীন সৌন্দর্যের স্বর প্রবর্তন করিতে খুঁজিয়াছিল। কিন্তু ফল হইল বিপরীত। বীরেশ্বরের

মনে মানবের প্রতি অনাস্থা এত বদ্ধমূল হইয়াছিল যে, সে বন্ধুর সহৃদয়তাকে অনুগ্রহপ্রকাশের চেষ্টা মনে করিয়া উহার প্রতি বিরূপ ভাবই পোষণ করিল, এবং অর্চনার প্রতি তাহার আকর্ষণ একটা সর্বদ্বন্দ্বী, নির্লজ্জ দেহকামনার শিখায় জলিয়া উঠিল। একদিন অসংযত প্রবৃত্তির বিক্ষোভক শক্তিতে এই যত্নরচিত ব্যবস্থা-প্রাসাদ ভাঙিয়া চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গেল। তথাপি প্রফুল্ল অবার বীরেশ্বরকে তাহার অন্তঃপুরে আমন্ত্রণ করিয়া আনিল। শেষে এক রাত্রিতে পাতাল-পানে-ধাওয়া, মাতাল মনের বে-পরোয়া মোটর-চালনার ফলে যে দুর্ঘটনা ঘটিল তাহার পরিণতিতে স্বামী-স্ত্রীর মৃত্যু ও বীরেশ্বরের মস্তিষ্কবিকৃতি এই অস্বাভাবিক সম্পর্কের উপর যবনিকা পাত করিল। ইহার কিছুদিন পরে উন্মাদ চিকিৎসাগারে আশ্রয়-প্রাপ্ত বীরেশ্বরও আত্মহত্যার দ্বারা তাহার মনোবিকারজর্জর জীবনের অবসান ঘটাইল।

এই অধ্যায়গুলি সম্পূর্ণ বীরেশ্বরের আত্মনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী হইতে লেখা। তাহার চিন্তা-ভাবনা, তাহার অন্তর্দ্বন্দ্ব, তাহার বাসনা কামনার নির্লজ্জ ক্ষুরণ ও কুঠাহীন পরিতৃপ্তির নিলাসের কাহিনী এখানে বিবৃত। প্রফুল্ল ও অর্চনা তাহার আত্মরতির উপাদান, তাহার ভোগেচ্ছার ইন্ধনমাত্র—তাহাদের কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা নাই। যে তীব্র আলোক বীরেশ্বরের মুখের উপর নিক্ষিপ্ত হইয়াছে তাহারই ছায়ায় ইহারা অবগুষ্ঠিত। তাহাদের অন্তত আচরণের কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই—এমন কি তাহাদের আচরণ যে অস্বাভাবিক সে-সম্বন্ধেও বীরেশ্বর বিশেষ গভীরে নহে। কিন্তু বীরেশ্বরের চরিত্র-উদ্ঘাটন করার জন্যই প্রফুল্ল-অর্চনার মনোভাব পরিস্ফুট করার প্রয়োজন ছিল। প্রফুল্ল কেন তাহাকে এত অতৃপ্তিত প্রশ্রয় দিয়াছিল, অর্চনা কেন তাহার উত্তর আলিঙ্গনকে প্রতিরোধের চেষ্টামাত্র করে নাই এবং সর্বোপরি প্রফুল্ল-অর্চনার দাম্পত্য সম্পর্কের প্রকৃত ভিত্তি কি ছিল এই সমস্ত একান্ত প্রয়োজনীয় প্রশ্নের কোন উত্তর মিলে নাই। সুতরাং সমস্ত ঘটনাটি যেন পাগলের সঙ্গে পাগলামির অভিনয় বলিয়াই ঠেকে। অন্ততঃ সাহিত্যিক হিসাবেও বীরেশ্বরের বন্ধুদম্পতির মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণবিষয়ে কিছু কোতুল দেখান উচিত ছিল। কিন্তু তাহার আত্মকেন্দ্রিকতার আভিষ্যাসে তাহার মানবিক দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। অগত্যা পাঠকের মনে সন্দেহ জাগে যে, প্রফুল্ল-অর্চনার দাম্পত্য সম্পর্কে কোথাও একটা দুশ্চিকিৎস বিকার ছিল। তাহাদের দুইটি ছেলেমেয়ে থাকার সংবাদ পাই, সুতরাং তাহাদের দৈনিক মিলনে কোন বাধা ছিল না এ সিদ্ধান্তে পৌঁছান যায়। কিন্তু এই স্থিতিশীল, স্বকচিতসম্পন্ন, সর্বপ্রকার আরাম-স্বচ্ছন্দ্যের উপকরণে বেষ্টিত ও পরস্পরের প্রতি অন্ততঃ প্রীতি-সৌজন্ত-স্বত্রে আবদ্ধ দম্পতির মধ্যে তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতির অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা কেন এই প্রশ্ন আমাদের চিত্তকে মথিত করে। উপন্যাস হিসাবে ইহাই গ্রন্থটির প্রধান ক্রটি।

এক বিশেষ ধরনের উৎকেন্দ্রিক সাহিত্যিকের জীবনবাদের স্বন্দর পরিচয় এই উপন্যাসে পাওয়া যায়। জীবনসমীক্ষায় মনোবাস নিদর্শনও যথেষ্ট পরিমাণে মিলে। সুতরাং অপেক্ষাকৃত সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিলেও ইহাতে সাহিত্যিকের মনোজীবনের একটি স্বচ্ছ-অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে, ইহা স্বীকার করা যায়।

‘দুই ঢেউ এক নদী’ (মে, ১৯৫৮) একই পরিবারের দুই ভাই-বোনের প্রণয়ের কাহিনী। অরুণা ও অশোক পিতামাতার অমতে বিবাহ করিয়াছে। পিতা ক্রোধোন্মত্ত,

মাতা রোরুথমানা। সংঘর্ষের পটভূমিকা মামুলি ধরনের—ব্যক্তি-স্বাধীনতা ও অভিভাবকত্বের নিয়ন্ত্রণের মধ্যে স্থপরিচিত কথাকাটাকাটি, যুক্তি-তর্কের ঘাত-প্রতিঘাত। ইহার মধ্যে নূতনত্ব কিছু নাই, শব্দপরিপাটি ও ভাষাপ্রয়োগনৈপুণ্য ছাড়া। শেষ পর্বস্ত বিদ্রোহী মেয়ের নিকট মায়ের পাঠান অর্থ-সাহায্য ক্ষমার ইচ্ছিত বহন করিয়া আনিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসমধ্যে আসল আকর্ষণ হইল স্ত্রমন্ত ও মায়ার পত্রবিনিময়ের মাধ্যমে তাহাদের হৃদয়-রহস্য উন্মোচন। শিলং ও ঢাকার মধ্যে চিঠির যাতায়াতে দুইটি তরুণ প্রাণের একটি মোহময় প্রীতি-ব্যাকুলতা ও সান্নিধ্য-আকৃতি ধীরে ধীরে জাল বিস্তার করিয়াছে। এই পত্রগুলি উভয় দিক হইতেই একটি সরল, নিদোষ, প্রায় অজ্ঞাতসারে উন্মেষিত হৃদয়াবেগকে পরিস্ফুট করিয়াছে। এই অলক্ষিত প্রীতিসঞ্চার আবেগের আতিশয্যে আবিল বা সচেতন কামনার উচ্ছ্বাসে উত্তপ্ত নহে; সংসারের আর পাঁচটা ছোট খবর দিবার মধ্যে মনের সূক্ষ্মার রুচি ও ভাবনার পরিচয়-ব্যপদেশে যেন একটা গভীর অহুভূতি ক্রমোদ্ভিন্ন হইয়া উঠিতেছে। এই অকালপকতা ও অতিরিক্ত উচ্ছ্বাসের যুগে এই পত্রগুলি অন্তর-কোমার্ঘ্যে শুচিশুভ্র চন্দনপ্রলেপের ত্রায়, সজীবিকশিত ফুলের তাজা গন্ধের ত্রায় সমস্ত আবহাওয়াকে স্তরভিত করিতেছে। এই কিশোর প্রেমের পূর্ণ-বিকশিত পরিণতি দেখান হয় নাই, কিন্তু ইহার মধুর সন্তাবনাই উপন্যাসটির উপর একটি নির্মল শরৎ-রৌদ্রের আভা বিছাইয়া দিয়াছে।

'শোনপাংস্ত' (অক্টোবর, ১৯৫২) একটি কৃত্রিম-আদর্শ-ভিত্তিক, নানা জটিল বিধি-নিষেধের জালে অবরুদ্ধ শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের কাহিনী। এই শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের শিক্ষকেরা তাহাদের অতিনিয়ন্ত্রিত জীবনযাত্রার জ্ঞান ও কর্তৃপক্ষের অনমনীয় নিয়ম-কাহনের চাপে অল্পবিস্তর বিকৃত মনোবৃত্তি অর্জন করিয়াছে। গুজবের অবাধ বিস্তার ও পরস্পরের জীবন সম্বন্ধে অ-শালীন কৌতূহল এখানকার আকাশ-বাতাসে এক দূষিত চক্র রচনা করিয়াছে। কর্তৃপক্ষীয়দের মধ্যে নারীবীতালয়ের অধ্যক্ষা স্তম্ভদ্রাদেবী ও সম্পাদক নিত্যানন্দ মজুমদার একপ্রকার সন্দেহপরায়ণ, বক্তৃকুটিল, যন্ত্রমনোভাবের ফাঁদে ধরা পড়িয়াছেন। অধ্যাপকদের মধ্যে বেণীমাধব ও লোকেন, দুই সম্পূর্ণ বিপরীত মতাবলম্বী হইয়াও, মনোবিকার ও জীবনে আত্মহীনতার দিক্ দিয়া একই ভিত্তিভূমিতে দণ্ডায়মান। অপর দিকে বন্ধন-অসহিষ্ণু, খোলামেলা মেজাজের মাধব নবেন্দু গুপ্ত তাঁহার অসত্যক কথাবার্তা ও বে-পরোয়া আচরণের জ্ঞান দেখানকার সমাজের নিন্দাভাজন হইয়াছেন ও ভিন্নদলের অধ্যাপকের প্ররোচনায় ছাত্রদের হাতে প্রেরিত হইয়া বিদায় লইতে বাধ্য হইয়াছেন। স্বস্থ জীবনবোধ, তরুণশ্ললভ প্রণয়াকর্ষণ ও মানবিক স্নেহমমতা এই নিয়মতান্ত্রিক মরুভূমির মধ্যে একমাত্র মরুগান, ডঃ মুখার্জির পরিবারে বিকশিত হইয়াছে। এই পরিবারটি অন্তঃকলের সমবেত আক্রমণের লক্ষ্য হইয়াছে। অভিজিৎ ও মালতীর নিষিদ্ধ প্রেমই এই ছকবাধা বিছায়তনে এক তুমুল বিস্ফোরণের সৃষ্টি করিয়াছে। এষ্ট আখ্যায়িকার যে প্রবক্তা সে একজন তরুণ অধ্যাপক—তাহার বিশ্বাসক্ষুণ্ণ, স্ফূর্তসজ্জিত মনোভাবই এই জাঁকাল শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের ভিতরকার বিকৃতি-উদ্ঘাটনে সহায়তা করিয়াছে। সবশুদ্ধ উপন্যাসটি কয়েকটি বিচ্ছিন্ন অধ্যায়ের সমষ্টি বলিয়া মনে হয়—ইহার ঘটনাগুলি যেন আকস্মিকতার স্রোতে গ্রথিত। মোটের উপর জীবনের যে

রূপ ইহাতে প্রকাশিত হইয়াছে তাহা কিছুটা কোতূহলোদ্দীপক হইলেও কোন গভীর-তাৎপর্যবাহী নয়। খণ্ডদৃশ্যচিত্রণে কৃতিত্ব আ ছ, কিন্তু সামগ্রিকভাবে ইহার চরিত্রায়ন ঘটনানিয়ন্ত্রিত ও বহিরঙ্গমূলক।

‘হৃদয়ের জাগরণ’ (মার্চ, ১৯৪৩) বিভিন্ন উপলক্ষ্যে রচিত তিনটি ক্ষুদ্র আখ্যানের সংকলন। ‘আদর্শ’ গল্পে অনিমেষের দাম্পত্যজীবনের প্রতি অদ্ভুত ও অকারণ বিতৃষ্ণা বর্ণনীয় বিষয়। স্ত্রী রমলা—ছায়াচিত্রের একজন উজ্জ্বল তারকা—তাহাকে প্রেমবন্ধনে বাঁধিতে ব্যগ্র। কিন্তু অনিমেষ তাহার উজ্জ্বল আলিঙ্গনকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার নিঃসঙ্গ জীবনে ফিরিয়াছে। তাহার স্বজন্মান মহা-উপভাসের বিচ্ছিন্ন অংশ হইতে। তাহার জীবনানন্দনের কিছুটা অনুমান করা যায়। সে পৃথিবীর কলুষক্লিন্ন, পাপচক্রে অনিবার্যভাবে ঘূর্ণিত, অশুভ পরিণতির আকর্ষণে অধোগামী জীবনযাত্রার মধ্যে এক নির্মল, নির্লিপ্ত জীবন-প্রতিষ্ঠার অভিলাষী; রুটিতে ঝাপসা সমস্ত স্থল-উপাদানহীন প্রতিবেশের মধ্যে শুদ্ধ অস্তিত্বের আনন্দ-আশ্বাদন-প্রয়াসী; ও নিজ ব্যক্তিজীবনে প্রেমের আদিম, বিশ্বরহস্যের অন্তর্লীন অনুভবের পুনরুদ্ধারে দৃঢ়সঙ্কল্প। তাহার এই আদর্শের সঙ্গে রমলার আদর্শের মিল নাই বলিয়াই তাহাদের মিলন অবাস্তবিক ও অসম্ভব। ইহা চমৎকার কাব্যাত্মক, কিন্তু উপভাসের বস্তুনিষ্ঠতার আধারে এই ভাবযুক্তি যেন যথাযোগ্য আশ্রয় খুঁজিয়া পায় নাই।

‘সার্বকতা’-র সিংহাসন ও অমলার প্রীতি-বন্ধ সম্পর্কটি মনোজ্ঞ হইলেও মৌলিকতাহীন। এই তর্ক-উচ্ছ্বাসিত প্রণয়কাহিনীটি মামুলি কাঠামোতেই রক্ষিত। সিংহাসনের অন্তর্নিহিত মনের আকস্মিক জাগরণ ও অমলার গণিকাবৃত্তি-অবলম্বনের মধ্যেও নিষ্পাপ সরলতার সংরক্ষণ গভীরগতিকতার মধ্যে কিছুটা নূতনত্বের স্বাদ আনে। কাঠের গোলার কেয়াগী কুঞ্জর চরিত্রে কতকটা বৈশিষ্ট্য আছে, কিন্তু নায়ক-নায়িকা যেন বাতিল-হইয়া-যাওয়া অতীতের স্মারকরূপেই প্রতিভাত হয়।

‘হৃদয়ের জাগরণ’—একটি মেয়েলি সংসারের কাহিনী। এই পরিবারে তিন ভগ্নী ও এক ভাই বাস করে, কিন্তু ভাইটি লুপ্ত-অকারের জায় প্রায় উছই রহিয়াছে। এই পরিবার-মণ্ডলীতে বন্ধুত্ব ও প্রতিবেশ-স্নেহে আগন্তুক একটি মহিলা ও একটি চৌদ্দ বৎসরের বালক গল্প মধ্যে প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। অমিতা ও রমেনের পূর্বনির্ধারিত, বাগ্‌দত্ত সম্পর্কের দিবাহে পরিণতির অনিশ্চয়তা গল্পটির বস্তু-সংস্থান ও ভাবসম্পদনের মূলীভূত কারণ। রমেন একটি দুর্বলচরিত্র, শিথিলসংকল্প ও নানা বিরুদ্ধ প্রভাবের বশীভূত পুরুষরূপে পরিকল্পিত। অমিতার প্রতি তাহার আকর্ষণ কৃতজ্ঞতার, হৃদয়বেগের নয়। সে বারবার অমিতার প্রতি নিজ বিশ্বস্ততার ঘোষণা করিয়াছে, কিন্তু বারবার তাহার মন পাতাস্তরস্ত হইয়াছে। প্রথম সে মালিনীর সহিত প্রেমের অভিনয় করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত কলিকাতার বড় ব্যারিস্টারের মেয়েকে বিবাহ করিয়া তাহার চরিত্রের অসারতার প্রমাণ দিয়াছে। অমিতা ও জ্যেষ্ঠা ভগ্নী সুরমা খানিকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে। চরিত্র ও কাহিনীর অস্পষ্টতার প্রধান কারণ এক প্রণয়রহস্যানভিজ্ঞ বালকের মধ্যবর্তিতায় উহাদের উপস্থাপনা। সত্যি বারীনের পক্ষে এই অন্তরনটকের পরিবর্তনশীল দৃশ্যগুলি অনুসরণ করা ও উহাদের তাৎপর্য অনুভব করা অসম্ভব। সে অনেকটা বিষ্ময়ভাবে, ভিতরের কথা না বুঝিয়াই ঘটনাপ্রবাহকে লক্ষ্য করিয়াছে

ও তাহার এই উপলব্ধিহীন তথ্যবিবৃতিকেই পাঠককে মানিয়া লইতে হইয়াছে। স্বতরাং অমিতার নীরব নিষ্ক্রিয়তা ও স্তব্ধ বিষমতা যেমন তাহার, তেমনি পাঠকের নিকট দুর্বোধ্যই রহিয়া গিয়া'ছ। রমেন ও মালিনীর আচরণের বাহ্য চটুলতার অস্বাভাবিক ভাবশ্রীতি তাহার চোখে পড়িয়াছে কিন্তু তাহার অনভিজ্ঞতার জ্ঞান ইহার পূর্ণ অর্থ তাহার বোধগম্য হয় নাই। মাঝে মধ্যে তাহার অকালপক্কতার নিদর্শন পাওয়া গেলেও সে মোটের উপর অন্তঃসলিলা প্রেমকাহিনীর প্রবক্তা হিসাবে ঠিক উপযোগী পাত্র নয়। বালকের উপর এই দুর্নিরীক্ষ্য হৃদয়-সংঘাতের ছন্দ-নিরূপণের ভার দিয়া লেখক নিজের ভার লঘু করিয়াছেন ও পাঠককে একটা অর্ধপক্ক ভোজ্য-বস্তু উপহার দিয়াছেন।

বুদ্ধদেবের সর্বশ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাস 'তিথিডোর' (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২)—কলিকাতার মধ্যবিত্ত গার্হস্থ্য জীবনের অপরূপসমৃদ্ধ আলোচ্য। আধুনিক যুগে পারিবারিক জীবনযাত্রার ছন্দটি ক্ষুদ্র অথচ উল্লেখযোগ্যভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। পিতা-মাতার সঙ্গে সন্তানের ও ভাইবোনের পারস্পরিক সম্পর্ক, পরিবারস্থ প্রত্যেকটি ব্যক্তির স্বাভাবিক আদর্শ ও ব্যক্তিগতবিকাশের স্পৃহা, ঘরের মধ্যে বাহিরের আনাগোনা, শৈশবকল্লন ও কৈশোরস্বপ্নের বিচিত্র রূপ, সবস্বত্ব মিলিয়া পরিবারজীবনের সামগ্রিক সত্তা ও পরিবারভুক্ত মানুষগুলির উপর উহার প্রভাব এ-যুগে এক বিশিষ্ট ছাঁচের অন্তর্ভুক্ত করিতেছে। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি, স্নেহ-প্রেম-মায়া-মমতা-বন্ধুত্ব-নিরাগ প্রকৃতিধর্মের অক্ষয় কিন্তু প্রয়োগে নূতন রূপরেখাচিহ্নিত। বুদ্ধদেবের উপজ্ঞাসে এই নূতন ছন্দের পরিবারজীবন উহার সমস্ত খুঁটিনাটি তথ্য ও ভাবপ্রবাহ লইয়া সম্যকভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। গৃহকর্তা রাজেনবাবু উদার, স্নেহশীল, আত্মবিলুপ্তি-প্রবণ চরিত্রটি সমস্ত পরিবারজীবনের ভাবরূপ নির্মাণ করিয়াছে। তাঁহার স্ত্রী শিশিরকণার অকালমৃত্যুর পর রাজেনবাবু পিতার কর্তব্য ও মাতার প্রার্থনায় একসঙ্গে মিশাইয়া তাঁহার অবিবাহিতা দুইটি মেয়ে ও একটি ছেলের মানুষ করার দায়িত্ব লইলেন। অবশ্য স্ত্রীর মৃত্যুর পূর্বেই তিনটি বড় মেয়ে স্নেহ, মহাস্নেহ ও সরস্বতীর বিবাহ হইয়া গিয়াছে ও তাহারা স্বশ্রমবাহিত্যে বাস করিতেছে। শাশুতীর সঙ্গে উগ্র কমিউনিষ্ট হারীভের বিবাহ হইয়া গেল—কিন্তু এই অত্যন্ত কেজো ও নিঃসংকোচ জামাতাটিকে রাজেনবাবু ঠিক অল্পমোদনের চক্ষে দেখিলেন না। এই প্রেমের ক্রান্ত, মানসউত্তেজনাহীন পরিণতিতে কিন্তু পূর্বরাগের রং সেরূপ ফুটিয়া উঠিল না।

১. এই পরিবারের পঞ্চভগ্নীর মধ্যে সবচেয়ে ছোট স্বাতীই উপজ্ঞাসের নায়িকা—অজ্ঞাত ভগ্নী যেন পার্শ্বচরিত্রের জায় তাহাকেই পূর্ণভাবে পরিষ্কৃত করিবার কাজে সহায়তা করিয়াছে। এই ক্ষুদ্র পরিবারের সংকীর্ণ আকাশ-পটভূমিকায় স্বাতী-নক্ষত্রই যেন নারী-বিকাশের পূর্ণ দীপ্তি লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। জ্যেষ্ঠা ভগ্নী স্নেহ তাহার কোমল, স্নেহপূর্ণ অন্তঃকরণ, পরিচর্যাপটু ও একদা-স্বামী ও পরে বিগোয়াতর দাম্পত্যজীবন লইয়া একটি শাস্ত, নিষ্পন্ন শ্রীমণ্ডিত। দ্বিতীয়া ও তৃতীয়া কন্যা—মহাস্নেহ ও সরস্বতী—অনেকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে—তাহাদের পারিবারিক স্থান-পূরণের অতিরিক্ত ব্যক্তিগত অবিবর্তিত হইয়াছে। শাশুতী ও হারীভের বিবাহিত জীবনের সবিস্তার বর্ণনা আমরা পাই, কিন্তু ইহাতে দাম্পত্য প্রণয়বেগের চিহ্নমাত্র নাই—ইহা উগ্র রাজনৈতিক মতবাদসম্পন্ন স্বামীর



প্রথম নিয়ন্ত্রণের নিকট অসহায়্য জীবী অবদমিত সত্তার ক্ষুর আত্মসমর্পণ। শাশ্বতী বাহু তৃপ্তির অন্তরালে অন্তরের চাপা বেদনার বোঝা নিঃশব্দে বহন করিয়াছে—মাঝে মধ্যে কোন সন্তাবিত প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত সে যেন সচকিত ও অনিদেহ প্রতীক্ষা-কণ্টকিত। মজুমদার কর্তৃক স্বাতীর চিত্তজয়-প্রয়াসের মধ্যে সে যেন দৌত্যকার্য ছাড়াও আরও অন্তরঙ্গ সহযোগিতার জন্ত প্রস্তুত—প্রেমনিবেদনটা তাহার ভয়ীর প্রতি প্রযুক্ত না হইয়া তাহার নিজের প্রতি প্রযুক্ত হইলেও সে যেন খুব আশ্চর্য হইত না।

এই গাইহু পটভূমিকার মধ্যে স্বাতীর শৈশব হইতে পূর্ণনারীত্বের বিকাশ পর্যন্ত বিবর্তনের সমস্ত স্তরগুলি আশ্চর্য সুন্দরদর্শিতার সহিত সুবিব্রত হইয়াছে। পাঁচ বৎসরের মাতৃহীন শিশু তাহার ভবিষ্যৎ জামাইবাবু অরুণকে বিবাহ করিবার দৃঢ়সংকল্প ঘোষণা করিয়া তাহার সন্ত-উন্মেষিত মনের প্রথম অবোধ কামনার পরিচয় দিয়াছে। বাবার আদর, পিঠাপিঠি ভাই ও বোনের সহিত ঝগড়া, নিজের স্বতন্ত্র রুচি ও ইচ্ছার একরোখা প্রকাশ, বাড়ির ছোটখাট অতিথি-সম্মেলনে স্বাধীন মন্তব্যের ঔদ্ধত্য এই-সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আলোড়নের ভিতর দিয়া তাহার শৈশবপর্ব কৈশোর-সন্ধিক্ষণের প্রাথমিক আত্মস্থতায় পৌছিয়াছে। এই স্তরে তাহার মধ্যে একটা আত্মনির্ভর নিঃসঙ্গতা-প্রীতির আভাস দেখা দিয়াছে। তাহার চতুর্দশ জন্মতিথি-উৎসব-পালনের সহিত তাহার শৈশবজীবনের পরিসমাপ্তি।

শাশ্বতীর বিবাহ স্বাতীর মনকে ততটা নাড়া দেয় নাই—কিন্তু এই বিবাহ উপলক্ষে পারিবারিক সম্মিলন। তাহার দিদিদের সান্নিধ্য ও শাশ্বতীর শশুরবাড়ি-যাত্রা তাহার অহুত্বিতিকে আনন্দ-বেদনার অজ্ঞাতপূর্ব উচ্ছ্বাসে কিছুটা প্রসারিত করিয়াছে। এইবার সে গাইহু জীবনের গণ্ডি পার হইয়া কলেজ-জীবনে পদক্ষেপ করিয়াছে। কিন্তু কলেজ-জীবনের সন্ধিনীরা, উহাদের চটুল সংলাপ ও যৌন আকর্ষণের বন্ধ ইন্ধিত তাহার কুমারী-মনকে স্পর্শ করে নাই।

এই কলেজ-জীবনেই সাহিত্যরস-আস্বাদনের প্রণালী বাহিয়া তাহার মনে প্রথম প্রেমের চেতনা জাগিয়াছে। কাব্য-উপভোগের যুগল-মূল যে রস আকর্ষণ করিয়াছে তাহাতেই তাহার কুমারী অন্তরে প্রেমের পদ্ম বিকশিত হইয়াছে। একই ব্যক্তি—অধ্যাপক সত্যেন—তাহার মনে উভয়বিধ রস সঞ্চার করিয়াছে। স্বাতীর অন্তরে এই প্রেমোন্মেষের ক্রমবিকাশ খুব সহজ ও স্বাভাবিক পথেই ঘটিয়াছে। ইহার মধ্যে কোন তীব্র সংঘাত, কোন অতিরিক্ত মানস উত্তেজনা, নাটকীয় পরিণতি বা মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার চিহ্নমাত্র নাই। ইহা সম্পূর্ণরূপে আধুনিক তরুণ মনের কৃত্রিম ভাবোচ্ছ্বাস বা দেহ-লালসার উত্তপ্ত জরবিকার হইতে মুক্ত। চিঠিপত্রের আদান-প্রদান, সাহিত্যচিন্তার বিনিময়, পরস্পরের সান্নিধ্যের জন্ত যত্ন আকর্ষণ, রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুদিবসে বিষাদভারাবনত মন লইয়া উভয়ের রবীন্দ্র-ভবনে তীর্থযাত্রা প্রভৃতি অতি ঘরোয়া মেলামেশার ফলে এই প্রেম ধীরে ধীরে দৃঢ়মূল ও আত্ম-প্রতিষ্ঠ হইয়াছে। ফুল যেমন পাতার আড়ালে, আকাশ ও মৃত্তিকার নীরব দাক্ষিণ্যে, কোমল ও নমনীয় বৃন্তের আশ্রয়ে রক্তিম লাবণ্যে ভরিয়া উঠে, এই সরল, শিশুর ভায় নিষ্পাপ, আত্ম-অবিবাসে কম্পিতবন্ধ প্রণয়ীযুগল সেইরূপে নিজ নিজ হৃদয়বেগ সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে। এই কৌমার্য-স্বরভিত, শুভ্র-শুচি অন্তর-নির্গাসে যে দিব্যরূপটি উপভাসে

ফুটিয়াছে তাহা সমস্ত প্রণয়-সাহিত্যের ইতিহাসে দুর্লভ। ইহার মুখ্য ভাবরোমন্থন, ইহার আত্মগত ভাবনার যুগ্ম কলধ্বনি, ইহার শাস্ত, বহির্বিক্ষেপহীন আবেষ্টনীর স্নিগ্ধ স্পর্শ ইহাকে এক অপরূপ শীঘ্রীভূত করিয়াছে। দক্ষিণা বাতাস যেমন নিস্তরঙ্গ হ্রদের জলে সূক্ষ্ম কম্পনরেখা জাগাইয়া উহার শান্তিকে গাঢ়তর করে, তেমনি বাহিরের অভিজ্ঞতার অভিঘাত প্রণয়ীযুগলের অন্তরের ভাবধন অল্পভূতিকে আরও আত্মসমাহিত নিশ্চয়তার স্থিরত্ব দিয়াছে।

যে ঘটনা-পরিবেশ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় ভাবের আধার রচনা করিয়াছে তাহা গার্হস্থ্য পরিমণ্ডলের একটি নিখুঁত, নিচ্ছিন্ন রূপায়ণ। যে-যুগে রাজনীতি, সামাজিক আদর্শের মতবিরোধ পরিবার-জীবনকে প্রায় গ্রাস করিতে চলিয়াছে, সে-যুগে এরূপ একটি গার্হস্থ্যরস-সর্বস্ব জীবনচিহ্ন এক অসাধারণ ব্যতিক্রম। এমন কি হারীতির কমিউনিস্ট মতবাদ এই জীবনপরিবেশে কোন আশ্রয় না পাইয়া পক্ষিপ্ত এককভাষণের (Soliloquy) মত শোনাইয়াছে। পরিবারের স্বথমিলন, আত্মীয়বর্গের হান্স-পরিহাস, ছেলেপিলের দৌরাণ্ড্য, ভাই-বোনের অর্ধকৃত্রিম, স্নেহের ফাঁকে উৎসারিত কলহ, অতীত পারিবারিক ঘটনার স্মৃতি-রোমন্থন, খাওয়া ও খাওয়ানার তৃপ্তি, উৎসবের অনাবিল আনন্দোচ্ছ্বাস—এই সব ঘরোয়া কথাই উপন্যাসের বিষয়বস্তু। বিবাহের অল্পটান ও প্রীতিভোজের স্তবিত্তত্ব, পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা, বাসরঘরের সরস মুখরতা, কিশোরবয়স্ক ছেলেমেয়েদের উৎসাহাধিক্য, এমন কি বিবাহের ভাড়াটে বাড়ি হইতে নিজের বাড়িতে ফিরিয়া যাওয়ার সময় টুকরা টুকরা কথা ও বাক্যহীন অল্পভূতিসমূহের অসংলগ্ন খণ্ডাংশ—সবে মিলিয়া গৃহদেবতার যে আরতি-অর্ঘ্য রচিত হইয়াছে তাহা এই ঘরছাড়া, পথচলা যুগে এক বিশ্বতপ্রায় অল্পটানের বিস্ময়কর পুনরুদ্বোধন।

( ৪ )

অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির ধারা 'বেদে', 'উর্গনাভ' (জুলাই, ১৯৩৩) ও 'আসমুদ্র' (জুন, ১৯৩৪) এই উপন্যাস কয়েকটির ভিতর দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে। 'বেদে' ও 'টুটা-ফুটা' নামক একটি ছোট গল্পের সমষ্টিতে লেখক জীবনের কুংসিত, বৈভব, দারিদ্র্য-পিষ্ট, বিদ্রোহ-স্কন্ধ, পাপ-পিচ্ছিল দিকের প্রতি একটা অস্বাস্থ্যকর প্রবণতা দেখাইয়াছেন। ইংরেজী রোমাণ্টিক যুগে Byronism-এর মত আধুনিক ঔপন্যাসিকদের ইহা একটা নোঃ বা বাছাড়সর। দারিদ্র্য ও জীবনের অবিচারের বিরুদ্ধে একটা তিক্ত, নৈরাশ্রয়লক ফোড ও উদ্ধত নৈতিক বিদ্রোহ—আমাদের তরুণ ঔপন্যাসিকদের অন্তঃকল্প বাস্পনিকাশনের একটা পথ, ও স্থলভ উপায় মাত্র। কিন্তু এই ফোডের মধ্যে সহজ আন্তরিকতা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অপেক্ষা সাড়ম্বর বিদ্রোহ-ঘোষণা ও বাস্তবের সীমাতিক্রমকারী অতিরঞ্জনের পরিচয় পাওয়া যায়। বিষয়বস্তুর অভাবও এই কুংসিত-প্রবণতার আর একটা কারণ বলিয়া মনে হয়। দরিদ্রের প্রতি সহানুভূতি ও হৃদয়হীন সমাজ-ব্যবহারের বিরুদ্ধে অভিযান যে সকল সময়েই উদ্ভাসের সাহিত্যসৃষ্টির প্রেরণা দিতে পারে না, বিষয়-নির্বাচনের উপরেই যে সাহিত্যিক উৎকর্ষ নির্ভর করে না, এই সম্ভাবনার প্রতি আমাদের তরুণ সাহিত্যিকেরা যথেষ্ট সজাগ আছেন বলিয়া মনে হয় না। আবার এই কুংসিত আবেষ্টনের মধ্যে অপ্রত্যাশিত সৌন্দর্যসঞ্চার, নীভবসতার রঞ্জে রঞ্জে স্বপ্নমার গোপন প্রবাহ—ইহাও এই প্রকার বিষয়-নির্বাচনের পক্ষে একটা প্রবল

আকর্ষণ। ‘বেদে’ উপভাসে ‘বাতাসী’ অধ্যায় এইরূপ কাব্য স্বমামণ্ডিত। অচিন্ত্যকুমারের পরবর্তী পরিণতি লক্ষ্য করিলে ইহাই মনে হয় যে, বীভৎসতার প্রতি তাঁহার কোন স্বাভাবিক প্রবণতা নাই; বরং কুৎসিতের উষ্ম মরুপ্রান্তর অতিক্রম করিয়া এক দুঃখিগম্য সৌন্দর্যলোকে উত্তীর্ণ হওয়াই তাঁহার প্রকৃত কাম্য।

‘আকস্মিক’ (১২৩০) ‘বেদের’ ঠিক পরবর্তী রচনা বলিয়া মনে হয়। ‘বেদের’ বীভৎস অশ্লীলতা ইহার নাট, কিন্তু গণিকাজীবনই ইহার উপজীব্য। চরিত্র-পরিকল্পনা, ঘটনা-সম্মিশ্রণ ও জীবন-সমালোচনা সর্বত্রই আকস্মিকতার অতি-প্রাচুর্য্যব, কারণ শৃঙ্খলার একান্ত অভাব উপভাসটিকে অস্বর্থনামা করিয়াছে। গ্রন্থের চরিত্রগুলির জীবনযাত্রা যেন মাধ্যাকর্ষণ-নিয়ন্ত্রণের ধার ধারে না। শশী দামিনীকে খুন করিয়া বেকসুর উধাও হইল; মাতালেরা তাড়ি খাইয়া জীবন্ত মানুষ নিকুঞ্জকে পোড়াইল। এখানে আইন নিক্রিয়; সমাজ নীরব; বিবেক-দংশন মুক। নিকুঞ্জের জী কুঞ্জ গণিকা হইতে অকস্মাৎ পাত্তিত্র্যধর্মের প্রতীকে রূপান্তরিত হইয়াছে। সে পক্ষুর আশ্রয়ে আসিয়াও নিজ সতীত্ব রক্ষা করিয়াছে। এদিকে আবার রাখুর প্রতি তাহার সর্বগ্রাসী অপত্যস্নেহ ভাববিলাসের চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে। উপভাসের চরিত্রাবলীর মধ্যে এক পক্ষুই জীবন্ত সৃষ্টি—তাহার নীড় বাধিবার করুণ আগ্রহ ও নিদারুণ মোহভঙ্গ তাহার প্রতি পাঠকের সমবেদনার উদ্রেক করে। উপভাসের মধ্যে নিছক গাম্ভৈর্য্য ছাড়া কোনও গভীরতর উদ্দেশ্যের সন্ধান মিলে না।

‘কাকজ্যোৎস্না’ উপভাসে ভাব-সংহতির দিক্ দিয়া কিছু উন্নতি দেখা গেলেও, চরিত্র-চিত্রণে, পাত্র-পাত্রীর আচরণে উদ্ভট অস্বাভাবিকতার চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। প্রদীপ ও অজয় উভয়েই বিধবা নমিতার নিরর্থক রুদ্ধসাধনের বিরোধী—অজয়ের তীব্র সমালোচনার সহিত তুলনায় প্রদীপ অনেকটা এই নিষ্ফল আত্মনিগ্রহের প্রতি ক্ষমাশীল। কিন্তু হঠাৎ দেখা গেল যে, একদিন প্রদীপ যে রুদ্ধতার ঘরে নমিতা গাড়ির স্বামীপূজার ব্যর্থ, অতপ্তিকর অভিনয়ে নিযুক্ত ছিল সেখানে উন্নত বড়ের মত প্রবেশ করিয়া তাহার পূজোপকরণসমূহকে পদাঘাতে লণ্ডভণ্ড করিয়াছে ও সমাজবন্ধন প্রকাণ্ডভাবে ছিন্ন করিবার জন্ত তাহাকে উত্তেজিত করিয়াছে। তার পরের দিন নমিতা যখন গৃহত্যাগে তাহার সঙ্গী হইবার জন্ত প্রদীপকে আয়ত্ত্ব পাঠাইয়াছে, তখন প্রদীপের সমস্ত বীরত্বের আফালন কোথায় অন্তর্হিত হইয়াছে ও নিতান্ত সাধারণ হিসাবী মানুষের জায়গায় সে ভবিষ্যৎ ফলাফল বিবেচনা করিয়া দুঃসাহসিকতার এই আয়ত্ত্ব অস্বীকার করিয়াছে। তাহার মনের তাপমানসম্মে পারদের এই উত্থান-পতন সম্পূর্ণ কারণহীন ও আকস্মিক বলিয়াই ঠেকে।

‘প্রচ্ছদপট’ (১২৩৪) উপভাসটি মূলতঃ কাব্যধর্মী—ত্রীপর্গা ও নিরঞ্জনের পূর্বরাগ, প্রেম ও বিবাহে পরিণতির কাব্যোচ্ছ্বাসময় বিবরণ ইহার প্রথমার্ধের আলোচ্য বিষয়। পরবর্তী-স্তরে ত্রীপর্গার পূর্বস্বামীর ওরসজাত পুত্র আদিত্যের প্রতি তাহার অপত্যস্নেহের অপরিমিত আতিশয্য এই নবজাত দাম্পত্য প্রেমকে অভিভূত করিয়াছে। এই উভয়বিধ আকর্ষণের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা বিশেষভাবে বিশ্লেষণকুশলতার দাবি করে—এইখানেই লেখক প্রত্যাশিত পটুতা দেখাইতে পারেন নাই। প্রেমের প্রবল জোয়ারের মধ্যে যে মতবৈধ ও অনৈক্যের বীজ নিহিত ছিল, উভয়ের চরিত্রের মধ্যে যে অসামঞ্জস্যের আভাস আত্মগোপন করিয়াছিল

লেখক তাহার কোন পূর্বসূচনাই দিতে পারেন নাই। পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিতে কেহই কোন চেষ্টা করে নাই—আদিত্যের আগমনের সঙ্গে সঙ্গেই প্রেমিক-প্রেমিকা যেন পরস্পরের সন্মতিক্রমেই দূরে সরিয়া গিয়াছে। সাংকেতিকতার অতি-প্রাচুর্য্যাব শ্রীপর্ণা-নরঞ্জনের ব্যক্তিকে লীর্ণ করিয়াছে—তাহাদের ব্যবহারের মধ্যে স্বাধীন ইচ্ছার ক্রিয়া অপেক্ষা স্বপ্নাভিভূত, যান্ত্রিক আড়ষ্টতাই বেশি প্রকট হইয়াছে। প্রত্যেক বাক্য ও কার্য, প্রত্যেকটি অঙ্গভঙ্গীর মধ্যে আশ্রয় বিচ্ছুরণ আরোপ করিতে গেলে মাহুষ যেন “আত্মদৈত্য” হাতের অসহায় ক্রীড়নক হইয়া পড়ে। উপজ্ঞাসটিতে কাব্যধর্মী সাংকেতিকতার প্রভাবে সচেতন বিশ্লেষণ সন্মোহিত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে।

‘উর্ণনাভ’ উপজ্ঞাসটির পরিকল্পনার মৌলিকতা অচিন্ত্যকুমারের অগ্রগতির প্রকৃষ্ট উদাহরণ—ইহার মধ্যে তাহার প্রথম উপজ্ঞাসের কোন প্রভাবই দেখা যায় না। এক তরুণ কবি দারিদ্র্যের শোষণকারী প্রভাব হইতে আত্মরক্ষার জন্ত স্নেহপরায়ণ অভিভাবকদের নিশ্চিন্ত নীড়ে আশ্রয় লইয়াছে—কিন্তু ইহাতে তাহার কবিজীবনের সমস্তা মেটে নাই। দারিদ্র্যের অভিঘাত ও অভিভাবকের স্নেহাঞ্চল—ইহার মধ্যে কোনটা কবি-প্রতিভা বিকাশের কম অহুকূল তাহা নির্ণয় করা কঠিন; বিশেষতঃ যখন ইহাদের মধ্যে প্রেমের অপ্রতিরোধনীয় আবির্ভাব জীবনে ও কবিতায় এক দারুণ অসামঞ্জস্য ও উন্নত বিক্ষোভ জাগাইয়া তোলে। কুবেরের কাব্যজীবন ও ব্যক্তিগত জীবনের এই ইতিহাস উপজ্ঞাসের বিখয়-হিসাবে চমৎকার মৌলিকতার দাবি করিতে পারে—তাহার কাব্যবিকাশের ক্রমিক স্তরগুলি খুব স্পষ্টদর্শিতার পরিচয় দেয়। তাহার প্রথম কাব্যপ্রেরণা আসিয়াছে শহর ও তাহার বিচিত্র বৈপরীত্যের উৎস হইতে। তারপর তাহার কবিতার অভিজাত নির্জনতা ভঙ্গ হইল গল্পের গণতান্ত্রিক কোলাহলে, এবং সাহিত্যিক ব্যবসায়বুদ্ধির নিকট আত্মসমর্পণের ফলে তাহাকে ‘নিজের অহুভূতির চূড়া থেকে জন-সাধারণের সহজ-বোধ্যতায়’ অবতরণ করিতে হইল। ‘বিষুবিসেবের তলায় বসে গে প্রকৃতির উদার স্নেহের কথা লিখিতে পারলো না, কাঁটায় যে শুয়ে আছে তার কাছে ফুলের কথা শুনতে চাওয়া পাগলামি’। স্বশাস্ত্রের আরামপূর্ণ আশ্রয়-লাভের পর তাহার কাব্যজীবনে পরিবর্তনের তৃতীয় স্তর উন্মুক্ত হইল—জীবন হইতে কোনরূপ উত্তেজনা বা চাপ না পাইয়া, কোন অহুভূতির তীব্র তাপ হইতে বঞ্চিত হইয়া তাহার সাহিত্যসাধনার উপর শূন্যতার মৃত্যু-নীরবতা নামিয়া আসিল। বেবির সহিত পরিচয়ে তাহার কাব্য ও ব্যক্তিগত জীবনে এই নিশ্চেষ্টতার অবসান হইয়া প্রবল বিপ্লবের প্রাবন আসিল। ‘কুবের আবার তার শিরা-স্নায়ুতে কবিতার কান্না শুনতে পেলো’। আবার পৈবী যে নিছক কবিতার বিষয় নয়, সে যে বিশেষ একটি নারী, সে যে কুবেরের মনে কেবল কবিতা জাগায় তাহা নয়, তাহার অমিত, বলদপ্ত যৌবনকে উদ্দীপিত করে—এই অতর্কিত উপলব্ধি তাহার মধ্যে এক অনহুভূত-পূর্ব বিশ্বলতা আনিয়াছে। এই সঙ্কটগণে স্বশাস্ত্র নিহিঙ্গ অভিভাবকত্ব ও এই অভিভাবকত্ব মানিয়া চলায় তাহার প্রতি বেবির তীব্র ঘৃণা তাহার অন্তর্বিপ্লবকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে। কুবেরের নতুন প্রেম-কবিতা হইতে একটা তীব্র অগ্নি-দীপ্তি বিচ্ছুরিত হইয়াছে—“আগের কবিতা লেখা চোখের জলে, এখনকার কবিতা লেখা গাঢ় মদির রক্তে; আগের কবিতায় ছিলো রেখার অস্পষ্টতা, রক্তের কোমলাভ,

বিষয় প্রশান্তি, ভাবের অক্ষুট, কবোচ্চতা, এখন পূজার স্থানে তীব্র পিপাসা, অভিনন্দনের দূরদ অতিক্রম করে অন্তরঙ্গতার বুকফাটা হাহাকার। রেখাগুলি এখন ক্ষুরধার, স্পষ্ট রঙে এসেছে বিহ্বল প্রগল্ভতা, ভাবে কামনার উত্তাপ, ভাষায় আত্ননাদের লেলিহান বহিষ্কৃতি।” এই তুলনার সূক্ষ্মদর্শিতা ও প্রকাশনিপুণতা উচ্চ প্রশংসার উপযোগী।

কুবের এবার স্রুশান্তর অভিভাবকত্বের ক্লাস্তিকর তীক্ষ্ণতা হইতে অব্যাহতি পাইবার আবেদন জানাইয়াছে। এমন সময় ঝড়ের মত অগ্নিযুঁতি বেবি ছুটিয়া আসিয়া তাহাকে তাহার তীব্র ঘৃণার দ্রাবকে ক্ষত-বিক্ষত করিয়াছে। বেবির অহুযোগ যে, তাহার নাম দিয়ে প্রকাশিত কুবেরের উষ্ণ, আবিল প্রেম-কবিতা তাহার নারীত্বের অপমান করিয়াছে। বিশেষতঃ যখন লেখকের এই উষ্ণ প্রেমধারা জীবনে প্রবাহিত করার সাহস নাই। এই আঘাতে কুবেরের জীবনে পরিবর্তনের শেষ স্তর আসিয়া পৌঁছিয়াছে—‘করার চেয়ে হওয়ার নেশা তাকে পেয়ে বসেছে’—প্রেম-কবিতা রচনা অপেক্ষা জীবনে প্রেমের নিবিড় অহুতুলিভ কাম্যতার বলিয়া সে বৃথিতে পারিয়াছে। এই মুহূর্তে বেবির প্রথর ব্যক্তিত্ব, সামাজিক ও পারিবারিক অহুমোদনের প্রতি তাহার তীব্র অবজ্ঞা কুবেরের নিশ্চেষ্টতাকে অভিভূত করিয়া তাহাকে বেবির নিকট আত্মসমর্পণে বাধ্য করিয়াছে এবং বেবি ও কুবেরের অপ্রত্যাশিত মিলনের মধ্যে গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক্ দিয়া উপভাষাটি কোন কৃতিত্বপূর্ণ বিশেষত্বের দাবি করিতে পারে না। কুবেরের নিক্ষিপ্ততা, তাহার অবিচ্ছিন্ন পরমুখাপেক্ষিতা তাহার চরিত্রকে নির্জীব করিয়াছে—প্রেমের ব্যাপারেও সে করতল পুত্তলিকার ভায়ে বেবির অঙ্গুলি-হেলনে চালিত হইয়াছে। তাহার কাব্য তাহার ব্যক্তিগত জীবনকে অতিক্রম করিয়াছে। এমন কি বেবিও পরিকল্পনায় যতটা প্রথরব্যক্তিত্ব সম্পন্ন বলিয়া কীতিত হইয়াছে ব্যবহারিক জীবনে তদধিক হয় নাই। ‘আবির্ভাব’ সম্প্রদায়ের চিত্রটিতে তীব্র অন্তর্ভেদী ব্যঙ্গের প্রয়োগ অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছে; ইহার সদৃশদের বিভিন্ন প্রকারের সাহিত্যিক ছুরাকাজ্ঞা উপহাসের তীক্ষ্ণবাণে বিদ্ধ হইয়া পাঠকের ব্যঙ্গরসান্বাদনের স্পৃহাকে তৃপ্তি দিয়াছে। ‘তাদের কোটো-করা তুলোর বিছানায় বিলাসী আত্মব্রের জীবন, যারা বাস করে জীবন্ত মিউজিয়ামে, জানের ল্যাবরেটোরিতে’—এই বর্ণনার মধ্যে অভ্রান্ত লক্ষ্য-সম্বন্ধের সহিত তীব্র ভ্রমের ঝাঁজ মিশিয়াছে। স্রুশান্তর চরিত্রে সহৃদয়তার সহিত কর্তৃত্বাভিমানের, উদারতার সহিত আত্মরক্ষামূলক সতর্কতার সূক্ষ্ম মিলন সংঘটিত হইয়াছে। বোধ হয় চরিত্রসৃষ্টিতে স্রুশান্তই সকলের চেয়ে বেশি সাফল্য লাভ করিয়াছে। স্রুশান্তর বড়বৌদিদির ও মেজবৌদিদির মধ্যে প্রকৃতিগত পার্থক্যের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে, কিন্তু তাহারা অপ্রধান চরিত্র বলিয়া এই ইঙ্গিতকে বিশেষ পরিস্ফুট করা হয় নাই। মোট কথা উপভাষার প্রধান আকর্ষণ চরিত্রসৃষ্টি নহে, কাব্য ও জীবন সম্বন্ধে গভীর ও চিন্তাশীল মন্তব্য—ইহাই অচিন্ত্যকুমারের আসল কৃতিত্ব।

‘আসমুদ্র’ উপভাষার বিস্তৃত আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে—ইহাতে অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির একটা নূতন দিক্ দেখা যায়। উপভাষাটি আগাগোড়া অতীন্দ্রিয় রহস্যময়তার স্তরে বাধা। ইহাতে প্রমাণ হয় যে, লেখকের অগ্রগতি বাস্তবতার পথ অহুসরণ না করিয়া বুদ্ধদেবের প্রদর্শিত সাংকেতিকতার পথ ধরিয়াই চলিয়াছে। ভাষা, বর্ণনা-ভঙ্গী, জীবন

সমালোচনা এই সমস্ত বিষয়েই বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্যের মধ্যে আশ্চর্য ঐক্য দেখা যায়। এই ঐক্যের একটি চমৎকার উদাহরণ মিলে ‘নিসর্গিল’ উপন্যাসে (এপ্রিল, ১২৩৪)—ইহা অচিন্ত্য, বুদ্ধদেব ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের মিলিত রচনা বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছে। কিন্তু এই উপন্যাসে বিভিন্ন হাতের রচনার মধ্যে কোন বিচ্ছেদরেখা ধরা যায় না। মোটের উপর ইহাতে কবির অনেকটা সংকুচিত থাকায় ও বাস্তবতা অনেকটা প্রাধান্য লাভ করায় ইহাতে বুদ্ধদেবের প্রভাব সর্বাঙ্গের কম বলিয়া অনুমান করা যায়। পরিকল্পনার কৃতিত্ব বোধ হয় অচিন্ত্যকুমারের; কেননা ইহার সহিত তাঁহার পূর্বতন উপন্যাস ‘উর্গনাভ’-এর বিশেষ বিষয়-সাদৃশ্য আছে। ইহার বাস্তব-প্রবণতা ও একপ্রকার শুষ্ক, সংযত ব্যঙ্গের সর্বব্যাপী অন্তিমের জন্ত দায়িত্ব বোধ হয় প্রেমেন্দ্রের। এই অনুমানসিদ্ধ বিভাগ সত্য হউক, আর না হউক এই তিন বিভিন্ন ব্যক্তির রচনা নিশ্চিন্দভাবে এক হইয়া গিয়াছে। সিতিকণ্ঠের আত্মসম্মানলেশহীন ইত্তরতা ও উদ্বেগহীন দীর্ঘা ও কৃতব্রতা একটু যেন অতিরঞ্জন লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে—তাহার সাহিত্যিক প্রতিভা ও চরিত্রগত নীচতার মধ্যে অসামঞ্জস্য যেন অহেতুক বিকৃতির মতই দেখাইয়াছে। মাধুরীর সঙ্গে রথীর বিচ্ছেদ ঘটাইবার জন্ত সিতিকণ্ঠের প্রাণান্ত চেষ্টা আমাদের কাছে Iagoর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাহার মুহূর্তব্যাপী আন্তরিকতা ও আত্মগ্লানি যেন তাহার স্বভাবসিদ্ধ, অন্তলম্পর্শ কুটিলতার আর একটি ছদ্মবেশমূলক আত্মপ্রকাশ—এই ধারণাই আমাদের বন্ধমূল হয়। এই সকল উচ্ছ্বাস তাহার বিষদিক্ষ মনের কোন নির্মল উৎস হইতে প্রবাহিত, উপন্যাসমধ্যে তাহার কোন ইঙ্গিত মিলে না। সিতিকণ্ঠের চরিত্র-পরিকল্পনায় এই আতিশয্যটুকুই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা।

রথীর অদৃষ্টে দুর্দৈব-সংঘটনের যে একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিবার চেষ্টা হইয়াছে, তাহা সম্ভবতঃ প্রেমেন্দ্রেরই পরিকল্পনা—কেননা ইহার অনুরূপ কিছু বুদ্ধদেব বা অচিন্ত্যকুমারের উপন্যাসে পাওয়া যায় না। রথী সাধারণ মানুষ হইয়া অসাধারণত্বের দুরাশায় নিজ জীবনে দুর্দৈবকে ডাকিয়া আনিয়াছে—এই ব্যাখ্যা খুব যুক্তিসহ বলিয়া মনে হয় না। তথাপি এই প্রাশ্নই বুদ্ধ-অচিন্ত্য হইতে প্রেমেন্দ্রের স্বাতন্ত্র্যের নিদর্শন।

অচিন্ত্যকুমারের দুইটি ছোট গল্পসমষ্টি—‘ইতি’ (১২৩২) ও ‘অকাল বসন্ত’—তাঁহার ছোটগল্প-রচনা-নৈপুণ্যের নিদর্শন। ‘যে কে সে’ ও ‘দিনের পর দিন’ দুইটি গল্পে প্রেমেন্দ্রের রোমান্স-বিমুখ, শ্লেষপ্রধান মনোভাবের প্রভাব লক্ষিত হয়। প্রথমটিতে ‘ধূসর মধ্যবিস্তার’ শাসরোধকারী সংকীর্ণতার তীব্র অনুভূতি, রূঢ় বাস্তবের ‘প্রতিঘাতে গরিব কেরানীর আদর্শ-স্বপ্নভঙ্গ অভিব্যক্ত হইয়াছে। দ্বিতীয়টিতে চির-রক্ত জীর সেবাক্রান্ত স্বামীর মুক্তি-ব্যাকুলতা, জীর কর্কশ সন্ধিগ্ন ব্যবহার ও স্বামীর জড় ওদাসীত্তে প্রথম প্রণয়বেশের সম্পূর্ণ অবলুপ্তির কাহিনী স্তম্ভরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। ‘অরণ্যে’ গল্পটি একপরিবারভুক্ত বিভিন্ন জী-পুরুষের পারিবারিক ঐক্যের অন্তরালে প্রধুমিত কোভ-আক্রান্ত-ব্যর্থতারোধের চিত্র। শেষে একটি বালককে দুর্ঘটনামূলক মৃত্যু এই কেন্দ্রাতিগততার প্রতিরোধ করিয়া প্রত্যেক বিভিন্নমুখী হৃদয়ের উপর শোকের সাম্য-যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। ‘বিবাহিতা’ গল্পে রাখাল, স্বামী কর্তৃক উপেক্ষিত। তাহার বাল্য-সহচরী বিমলার প্রতি সহানুভূতি দেখাইতে গিয়া, তাহারই

ষড়ষগ্নে লাস্ত্রিতা হইয়াছে। রাখালের প্রতিবেশী-স্বলভ, ভাবার্দ্ৰ সমবেদনা বিমলার চরম বিদ্রোহে উন্মুখ মনোভাবের সহিত সমতা রাখিতে অক্ষম—তাই সে তাহার নিষ্ফল হিতৈষণাকে কলঙ্কলাস্তিত করিয়া প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। সে স্বাধীনতার মুক্ত বায়ুতে বিচরণকারী তাহাকে পিজ়ালেয়ে লইয়া যাওয়ার, পিজ়র হইতে পিজ়রাস্তরে বদলি করার, প্রস্তাবের মধো যে তীব্র অসংগতি ও উপহাস্ততা আছে নির্দোষ রাখালের অপমানে তাহারই সার্থক পরিণতি।

‘নীরব কবি’ ও ‘উপজীবিকা’ গল্পদ্বয়ে কাব্যচর্চার দুই বিপরীত পারিপার্শ্বিকের আলোচনা হইয়াছে। প্রথমটিতে কবিশঃপ্রার্থী কনিষ্ঠ ভ্রাতার প্রতিভাকে পরিপূর্ণ বিকাশের স্বযোগদানের জন্ত জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার ব্যাকুল, উৎকণ্ঠিত প্রয়াস, সদা-জাগ্রত, সতর্ক স্বেদদৃষ্টি ও কনিষ্ঠের প্রতিষ্ঠা-গৌরবে গৌরবান্বিত, উৎফুল্ল মনোভাবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। দূর্ভাগ্যক্রমে অতি-প্রশ্রয়ের উৎকোচ-লব্ধ অবসর প্রায়ই বন্ধ্যাত্মের অভিশাপগ্রস্ত হন কর্তব্যচ্যুতির অস্বাভাবিক প্রেরণায় বর্ধিত অহুশীলন-বুদ্ধে কাব্যশৃষ্টি মুক্লিত হয় না। দ্বিতীয়টিতে ইহার ঠিক বিপরীত প্রতিবেশ—সাংসারিক প্রয়োজনের অচ্ছেদ্য গ্রন্থি-রজ্জুতে প্রতিভার উদ্বন্ধন-অপমৃত্যু। ‘সম্মত সূর্যোদয়’ ও ‘মৌবন’-গল্পদ্বয়ে তরুণের আদর্শস্বপ্নের প্রতি বুদ্ধের সমবেদনাপূর্ণ মনোভাব বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম গল্পে পিতা নিজ পূর্ব প্রণয়-জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতার ফলে নারীজাতির আদর্শনিষ্ঠায় বিশ্বাস হারাইয়াছেন। তাই তাঁহার কন্ডার সহিত নির্ধন, তরুণ কবির বিবাহ-প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। কিন্তু এই প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ীর প্রতি সহানুভূতির মধ্য দিয়া তাঁহার নিজের অতীত মোহভঙ্গের করুণ স্মৃতি আবার জাগিয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এক অবিরল-বর্ষণ সঙ্ঘায় কন্ডার রুদ্ধদ্বার কক্ষে এই বার্থ প্রণয়ীর আবিষ্কার পিতার চিন্তাধারাকে নিষাদময় ভাবরোমস্থান হইতে বাস্তবের হস্তকর অসংগতির মধো লইয়া গিয়াছে—তিনি যাহাকে অনাদরে বিদায় করিয়াছিলেন, তাহাকে আবার সাদর অভ্যর্থনায় বরণ করিয়াছেন। ‘মৌবন’-এ মৃত পত্নীর ধ্যানবিভোর বুদ্ধ—করুণার পিসেমশাই—তরুণ প্রেমের তুচ্ছতম খেয়ালের সোৎসাহ সমর্থন করিয়াছেন। তরুণের আনন্দ-যজ্ঞ পূর্ণ করিবার জন্ত বুদ্ধের আত্মহত্যার কাহিনীটি বড়ই করুণ ও ভাববৈপর্য্যপূর্ণ। ‘ইতি’-গল্পে এক গণিকা থিয়েটারে অভিনয়ের জন্ত আহৃত হইয়া ক্ষণিকের জন্ত উচ্চতর ভাবানুভূতির আনন্দ পাইয়াছে ও নিজ শ্রীলীন জীবনের কদর্যতা সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছে। বৃহত্তর মুক্তি-রাজ্যে এই ক্ষণিক অভিব্যক্তি তাহার জীবনে একটি চিরস্থায়ী মাধুর্যের রেশ রাখিয়া গিয়াছে। ‘ছায়া’ গল্পটি এই সংগ্রহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ—ইহা প্রেতাভির্ভাবের স্ফূর্ত্যোত্তক, মৌলিক পরিকল্পনা। হিমাদ্রি বার্থ্যপ্রেমের জালায় আত্ম-ঘাতিনী এক তরুণীর ভৌতিক আবির্ভাবের সহিত সংশ্লিষ্ট বাড়ি ভাড়া লইয়া প্রতি রাত্রিতে প্রতীক্ষমান অন্তরে ইহার উপস্থিতি কামনা করিয়াছে। শেষে একদিন লাবণ্যময়ী রমণীর বেশে দীর্ঘ-অপেক্ষিত প্রেতযুঁতি দেখা দিয়াছে। আশ্বর্ষের বিষয় এই প্রেতযুঁতি তাহার এক উপেক্ষিতা প্রণয়িনী উর্মিলার প্রতিচ্ছায়া। কিন্তু যেদিন সে উর্মিলার সহিত বিবাহে রাজী হইয়াছে, সেইদিন হইতেই এই ছায়ারূপিনীর অন্তর্ধান। এই ছায়া তাহার প্রথম প্রেমের স্বপ্ন, যাহা শরীরী উপস্থিতির ভার-অগহিষ্ণু, “মোহে যাহার জয়, যুঁতিতে যাহার অবদান।”

এই ছায়ার অম্লসরণে সে কায়ার মাধ্যাকর্ষণ ছাড়াইয়া দূরে দিগন্তমায়ার দিকে পক্ষবিস্তার করিয়াছে।

১২৫৬, এপ্রিলে প্রকাশিত ‘অন্তরঙ্গ’ উপন্যাসটি লেখকের রীতি-পরিবর্তনের সূচনা করে। এই ক্ষুদ্র উপন্যাসে কোন বাস্তব ঘটনা নাই, আছে একটা মন-গড়া মানসসমস্তার রূপক-প্রতিচ্ছায়া। একজন যক্ষ্মারোগগ্রস্তা, জীবনে আশাহীনা মৃত্যুর জন্ত প্রতীক্ষমানা তরুণীর চিকিৎসার ভার লইয়াছে একজন তরুণ ডাক্তার। কিন্তু ডাক্তার এই দায়িত্ব লইয়াছে মেয়েটির অভিভাবক পিতার অনভিপ্রেত ভাবে, ও কেবল চিকিৎসকের কর্তব্যপালনের জন্ত নয়, একটি অত্যাজ্য জীবনব্রতরূপে। সুতরাং তাহাকে যুদ্ধ করিতে হইয়াছে কেবল রোগ ও রোগিণীর পরিবার-প্রতিবেশের বিরুদ্ধে নয়, স্বয়ং রোগিণীর মানস অবসাদ ও প্রবল নৈরাশ্র্যবোধের বিরুদ্ধেও। শেষ পর্যন্ত ডাক্তারের আগ্রহাতিশয্য ও আত্মনিবেদিত দুর্জয় সঙ্কল্পের কাছে রোগিণীর মৃত্যুকামনা হার মানিয়াছে ও সে ডাক্তারের সঙ্গে সমুদ্র-তীরে বায়ুপরিবর্তনে যাইতে রাজি হইয়াছে।

উপন্যাসের চরিত্রগুলি ও সমস্ত আবহাওয়া যেন এক জীবনবিমুখ রূপকবিলাসের ছায়াচ্ছন্ন। রোগিণী অম্লভা, ডাক্তার হিমাদ্রি, রোগিণীর পিতা বনমালী ও তাহার বন্ধু ও ডাক্তারের ভালবাসার প্রতিযোগিনী বিনীতা—সকলেই যেন এক উদ্দেশ্যের বাহন, স্বাধীন প্রাণশক্তিবির্জিত। লেখকের উদ্দেশ্য হইল নিছক ভালবাসার জোরে, দুর্জয় ইচ্ছাশক্তির প্রেরণায় মৃত্যুপথযাত্রী রোগীকে স্বাস্থ্য ও জীবনানন্দে ফিরাইয়া আনা যায় কি না এই সমস্তার পরীক্ষা। সুতরাং সমস্ত চরিত্রই এই উদ্দেশ্যনির্ধারিত অংশই অভিনয় করিয়াছে, উহার সীমা ছাড়াইয়া স্বচ্ছন্দ জীবনাবধি এক পাও অগ্রসর হয় নাই। বনমালীর উপেক্ষা, ঔদাসীন্ম ও শেষ পর্যন্ত প্রবল বিরোধিতা, এমন কি বিনীতার ঈর্ষাপ্রণোদিত প্রণয়ালঙ্কার—সবই এই সর্বগ্রাসী সমস্তার অধুবর্তন। এই ঘটনা ও চিন্তাবৃত্তি কেবল ডাক্তার হিমাদ্রির সর্বসাধারণজয়ী আদর্শনিষ্ঠার কুঙ্কুসাধনকে বৈপরীত্য-সংঘাতে আরও পরিষ্কৃত ও উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। বর্ণনা ও সংলাপের ভিতর দিয়া অম্লভার রূপ মনের বিকার, উহার হতাশাক্রিষ্ট একগুঁয়েমি ও বন্ধুত্ব ধারণার বশত স্তম্ভর ফুটিয়াছে, কিন্তু সবই যেন উদ্দেশ্যের জালাবরণের অন্তরাল হইতে খানিকটা ঝাপসাভাবে আমাদের বোধশক্তিকে স্পর্শ করিয়াছে—এ যেন আলতো ছোঁয়া, দৃঢ়মুষ্টির পেষণ নয়। হিমাদ্রি বিনীতার গায়ে-পড়া প্রেমনিবেদন যে এত অবলীলাক্রমে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে, এত একনিষ্ঠভাবে রোগশয্যার চতুঃসীমায় আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছে তাহাও তাহার অশ্লিল উদ্দেশ্যানুগত্যের ফল। উপন্যাসটিতে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্গের সাহিত্যকৃতি ও বর্ণনাকুশলতার নিদর্শন মিলে, কিন্তু ইহার জীবনব্যর্থান সমস্তাঘস্তের পেষণে নীরস ও আবাদহীন।

১২৫২ ফেব্রুয়ারিতে প্রকাশিত “রূপসী রাজি” উপন্যাসটিতে অচিন্ত্যকুমার উপন্যাসের এক নূতন আঙ্গিক ও রচনারীতির মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। এই দীর্ঘ কাল-ব্যবধানের মধ্যে তিনি কিছু ছোট গল্প লিখিলেও পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস রচনা হইতে বিরত ছিলেন। এই সময় তিনি প্রধানতঃ ধর্মগ্রন্থ-রচনা ও ধর্মসাধনার স্বরূপ-উপলব্ধিতে ব্যাপৃত ছিলেন। সুতরাং তাহার সাম্প্রতিক উপন্যাসটি তাহার পূর্ব উপন্যাসাবলীর ধারা



অহুসরণ না করিয়া এক অভিনব পথ ও প্রেরণার অহুগামী হইয়াছে। 'রূপসী রাজি' ঠিক বাস্তবজীবনাহুহুতি নহে, বাস্তবচিহ্নব্যাপদেশে জীবনের এক কাব্যসঙ্কেতময় রূপের স্ফোতনা। বইটির বহিরঙ্গ উপজ্ঞানের, কিন্তু অন্তর-প্রেরণা জীবনাবেগের কাব্যাহুভূতিময়, সূক্ষ্ম আবহ-সঙ্গীতের। এই উপজ্ঞানে তিনটি পরম্পর-অসংবদ্ধ প্রেম-কাহিনী অপূর্ব বাগ্-বৈদগ্ধ্য ও ব্যঞ্জনাময় ইঞ্জিতের মাধ্যমে নিজ নিজ রাগরক্তিম হৃদয়টি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। হয়ত ইহারা যে ঘটনার পোশাক পরিয়া স্থূলরূপে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহা অনেকটা চিলে-ঢালা ও বেমানান। আদর্শকল্পনার দিব্যালোকবাসীদের মধ্যবিস্তৃষ্ট সাধারণ জীবনপরিবেশ ও মনে ভঙ্গীর ছদ্মবেশে সজ্জিত বরিয়া ইহাদের অলৌকিক দীপ্তিকে যথাসম্ভব আবৃত করার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু তথাপি ইহাদের মানবিক পরিচয়ের অপূর্ণতা ও স্থানে স্থানে অসংলগ্নতা ইহাদের আসল স্বরূপটি চিনাইয়া দেয়। লেখক কল্পনা হইতে যাত্রা শুরু করিয়া বাস্তব জীবনের প্রত্যন্তকে লঘুভাবে স্পর্শ করিয়াছেন ও উপসংহারের ঘটনাপর্ধ্যাকে আবার কল্পলোকেই ফিরাইয়া আনিয়াছেন।

সুপ্রভাতের মোহিনীর প্রতি প্রেম নানা দুর্ভাগ্য শর্ত পালন করিয়া, লৌকিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যের নানা কঠোর অহুশাসন উত্তীর্ণ হইয়া আপাত-সাফল্যে ধরা হইয়াছে, কিন্তু ইহার ভিতরে ভিতরে এক সূক্ষ্ম অহুযোগ, প্রতিশোধের এক নীরব সংকল্প ইহাকে অন্তর্জীর্ণ করিয়াছে। মোহিনীর দিকে সোৎসাহ প্রতিদান ত ছিলই না, পরন্তু নীলাদ্রির প্রতি অধীকৃত প্রেম তাহাকে অহুতপ্ত ও উচিতাসীমানসে উন্মুখই করিয়াছিল। নলিনেশ-পরমার প্রেম-কাহিনী ঘটনার দিক হইতে আরও জটিল ও বাধাবিস্তারিত। ইহার উন্নত আবেগ আসিয়াছে সবটা পরমার দিক হইতে; নলিনেশের দিকে আছে প্রৌঢ়স্থল অনৌৎসুক্য ও নূতন অভিজ্ঞতার প্রতি বিমুখতা। পরমার প্রেমের নদীতরঙ্গ নলিনেশের ওদাসীত্তের বাধে বার বার প্রতিহত হইয়া আরও উদ্দাম হইয়াছে। ছোট মফঃস্বল শহরে ছাত্রী-শিক্ষকের সম্ভাস্ত সম্পর্কের মধ্যে প্রায় প্রকাশ্য বৃন্দাবনলীলা অভিনীত হইয়াছে। উভয়ের মিলন হইয়াছে, কিন্তু মিলনের পর নলিনেশের জীবনে আসিয়াছে শূন্যতাবোধ আর পরমার জীবনে আসিয়াছে অনিশ্চয়তার অহুস্থি। তৃতীয় দাম্পত্য মিলনের দৃষ্টান্ত বাসুদেব ও গীতালি। গীতালির কুমারী জীবনের সম্ভান তাহার সমস্ত ভালবাসাকে অধিকার করিয়াছে; বাসুদেবের জগ্গ অবশিষ্ট আছে ভদ্র জীবনযাত্রার অবলম্বন ও অতীত কলঙ্ক সঙ্কেত সতর্ক আত্মগোপনপ্রয়াস। অবশ্য এই তৃতীয় দাম্পত্যের প্রাক্-বিবাহ জীবন সঙ্কেত বিশেষ কিছু বলা হয় নাই।

এই তিনটি ভারসাম্যচ্যুত, অন্তর্বন্ধনাসূক্ষ্ম পুরুষচিত্তে প্রতিবাতের অবসর মিলিয়াছে এক দুর্গোৎসাহবিস্কল, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার রক্তকলুষিত ইতিহাস-সঙ্কীর্ণে। পার্শ্ব সার্কাসে মুসলমান আততায়ীদের হত্যা, লুণ্ঠন ও নারীহরণের প্রলয়ঝটিকায় তিনটি ব্যক্তিজীবনের সূক্ষ্ম যবনিকা অপসারিত হইয়া তাহাদের অন্তরের গোপন রহস্য ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে। সুপ্রভাত এই পরিস্থিতির সুযোগে মোহিনীকে বিপদের মুখে ফেলিয়া পলাইয়াছে; নলিনেশ পরমা ও মোহিনীকে এক মুসলমান ছাত্রের হাতে সমর্পণ করিয়া কর্তব্য শেষ করিয়াছে। আর বাসুদেব গীতালির কানীন পুত্রটিকে ফেলিয়া রাখিয়া পলায়নে নিরাপত্তা ও অতীত-কলঙ্ককালনের উপায় খুঁজিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অহুকুল দৈব সকল

বিপদ হইতে উদ্ধার করিয়া, সকল সম্ভাব্য ক্ষয়-ক্ষতি ঠেকাইয়া, সমস্ত মানস সংশয়ের অবসান ঘটাইয়া এক নূতন মিলনোৎসবের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। এক মহাপ্রাণ মনুষ্য—নীলাঞ্জি—আত্মবলি দিয়া সকলের জীবনের সমস্ত অন্তঃকরণ প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। লেখক উপসংহারে মন্তব্য করিয়াছেন যে, গ্রহণমুক্ত চাঁদ আবার রজত কিরণজালে পৃথিবীকে প্রাবিত করিয়াছে ও ঈষৎ-মলিনতার ছায়ার মধ্য দিয়া নূতন প্রসন্ন দৃষ্টি জগতের উপর ছড়াইয়াছে। রূপসী রাজি শেষ পর্বন্ত তাহার রূপ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে—দুঃস্বপ্নবিভীষিকা তাহার মোহময় সৌন্দর্যকে গ্রাস করিতে পারে নাই।

এই উপন্যাসে জীবনের যে পরিচয় পাই, তাহা যেন তারার মায়াদারা, রহস্যময় নিশীথ-আকাশের মত। ইহাতে জীবনপর্যালোচনার বস্তুতাত্ত্বিক ও মনস্তাত্ত্বিক স্পষ্টতা নাই; আছে ঘটনা হইতে উৎক্ষিপ্ত, অন্তর-চেতনার আধারে চমক-লাগানো অত্যন্ত আলোকচ্ছটা। মানুষের সমগ্র প্রকৃতি দেখিতে পাই না, দেখি তাহার আবেগ-স্ফুরণের চকিত স্ফুলিঙ্গ। সংলাপের অর্থগূঢ় তীক্ষ্ণতায়, উত্তর-প্রত্যুত্তরের শাণিত দীপ্তিতে, হৃদয়-রহস্যের হঠাৎ উৎসারে জীবন একটা সাংকেতিক ভাষ্যরতায় উন্মোচিত হইয়াছে। ঘটনার ধারাবাহিকতা নাই; স্বভাবের নিখুঁত অন্তর্ভবন নাই; মনোভাবের কোন সুশৃঙ্খল পরিণতি নাই। ইহাদের পরিবর্তে জীবনরহস্য সূক্ষ্মাগ্র বিন্দুতে, আধারের মধ্যে সঞ্চারশীল সন্ধানী-আলোর ক্ষণিক তীব্রতায়, আদর্শ ভাবসত্যের ঈষৎ স্পর্শে আভাসিত হইয়াছে। উপন্যাসের বস্তু-অবয়বকে ভেদ করিয়া উহার কাব্য-আত্মা নিগূঢ় প্রকাশে ক্ষণদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কোন চরিত্রেরই দৃঢ় ব্যক্তিসত্তা নাই—ইহারা প্রত্যেকেই একক-আবেগকে কেন্দ্রবিন্দু প্রাণকণাসমষ্টি। উপন্যাস হিসাবে রচনাটি কবন্ধ; কাব্যময় জীবনবর্ণনারূপে ইহা একটি প্রবন্ধ। উপন্যাসের কাব্যরূপে উত্তরনেই উহার প্রকৃত সার্থকতা।

## ষোড়শ অধ্যায়

### বুদ্ধিপ্রধান জীবন-সম্যালোচনা—প্রেমেন্দ্র মিত্র ও প্রবোধ সান্যাল

( ১ )

#### প্রেমেন্দ্র মিত্র

বুদ্ধ-অচিন্ত্য ( group )-বেষ্টনীতে যে প্রেমেন্দ্র মিত্রের স্বাভাবিক স্থান, এই সত্যের আভাস লেখকত্রয়ের একই উপজ্ঞাস-বচনায় সহযোগিতার মধ্যেই পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি প্রেমেন্দ্রের প্রশংসার সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। তাঁহার ছোটগল্পের সমষ্টি ‘বেনামী বন্দর’ ( ১৯৩০ ), ‘পুতুল ও প্রতিমা’ ( ১৯৩২ ), ‘মৃত্তিকা’ ( ১৯৩২ ), ‘ধূলিধূসর’ ও ‘মহানগর’ ( জুলাই, ১৯৪৩ ) তাঁহার বিশেষত্বের পরিচয় দেয়। কাব্যের আভিষেক বিষয়ে তিনি অচিন্ত্য ও বুদ্ধদেব হইতে সম্পূর্ণ নিপরীতধর্মী। কল্পনাবিলাস বা কাব্যচর্চার লেশমাত্র বাস্প তাঁহার উপজ্ঞাসে নাই। এক প্রকার শুষ্ক, আবেগহীন, বুদ্ধিপ্রধান জীবনসম্যালোচনা, বাঙালী-হৃদ ভাবার্জতার ( sentimentality ) সম্পূর্ণ বর্জন ও আবেগ প্রবণতার কঠোর নিয়ন্ত্রণই তাঁহার মুখ্য বিশেষত্ব। যে করুণ-রস-উদ্দীপনার ক্ষমতা বাঙালী ঔপন্যাসিক তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া মনে করেন, প্রেমেন্দ্র মিত্র ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও অবশস্তাবী দুঃখবরণের ঈষৎ-বিষম মনোভাবের দ্বারা তাহার প্রতিবেদন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলির মধ্যে যে কল্পনার একেবারে অভাব তাহা ঠিক নহে; কিন্তু এই কল্পনার মধ্যে একপ্রকার অপ্রকৃতিস্থতা ( morbidity ) বা মনোবিকারের ইঙ্গিত আছে। ‘বেনামী-বন্দরে’ ‘পুন্ড্রাম’ গল্পে মাহুঘের যে হৃদয়বৃত্তি সর্বাপেক্ষা বিশুদ্ধ ও স্বার্থলেশশূন্য বলিয়া বিবেচিত হয়, সেই অপত্যস্নেহের ভিতরেও যে হতাশাসম্পূর্ণ ব্যর্থতা ও প্রকাণ্ড আত্মপ্রতারণা আছে তাহা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ‘পুতুল ও প্রতিমা’র ‘হয়ত’ ও ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’ প্রেমেন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ গুণগুলির সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয়স্থল। প্রথম গল্পে মহিম ও লাবণ্যের সন্দেহ-বিষ-জর্জর অথচ আকর্ষক অহুরাগের জোয়ারে উচ্ছ্বসিত দাম্পত্য জীবনের যে কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, তাহার অসাধারণ চমকপ্রদ; সমস্ত প্রতিবেশের রহস্যময় বর্ণনা ও ঘটনার অবশস্তাবী অথচ অপ্রত্যাশিত পরিসমাপ্তি পাঠকের মনকে বিস্ময়-চমকে অভিভূত করে। ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’ গল্পটিতে পতিতা-জীবনের ভাবাবেশ-বর্জিত, অথচ সহানুভূতির রেশে পূর্ণ কাহিনী বিবৃত হইয়াছে—ইহার নিকৃষ্টত বীভৎসতার সংযত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাতে পতিতাকে আদর্শবাদের সাহায্যে রূপান্তরিত করিবার চেষ্টামাত্র লক্ষিত হয় না; এবং এই বিষয়ে ইহার অন্তিম লেখকের পতিতা-কাহিনীর সহিত মৌলিক পার্থক্য। ‘দিবা-স্বপ্ন’ গল্পটিরও মৌলিকতা সম্পূর্ণ উপভোগ্য—পরস্পরের প্রতি প্রণয়-মুগ্ধ রমেশ ও প্রিসিলার একদিনের সাক্ষাতে মোহভঙ্গ ইহার বিষয়বস্তু। ব্যঙ্গের ক্ষীণহ্রস্ব, দুঃখবাদের স্নান কৌতুকপ্রিয়তা গল্পটিকে বিশিষ্টতা দিয়াছে। ‘মৃত্তিকা’ গল্পটিতে Barrack-life-এর সরস বর্ণনার প্রতিবেশে এক দীর্ঘদিনকল্প অন্তর্ভুক্তি-ভেদে অস্বাভাবিক উদ্গীরিত

হইয়াছে এবং অত্যন্ত কৃত্রিমিকল্পের মধ্য দিয়া প্রকৃতি এই হৃদয়ভাণ্ডারের সহিত সপরিহাস সহযোগিতা করিয়াছে। 'বেনামী-বন্দর'-এর 'এই বন্দ' ও 'মুক্তিকার' 'পাশাপাশি' ও 'পরান্দব'-এ শরৎচন্দ্রের প্রভাবের ছায়াপাত সত্ত্বেও লেখক নিজ বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াছেন। প্রথমোক্ত গল্পটি ভারকেন্দ্রচ্যুত বলিয়া মনে হয়, কেননা পরীর হৃদয়-সমস্তার মূল যেখানে, সেই প্রাক-বিবাহিত জীবনের পরিবর্তে তাহার বিবাহোত্তর জীবনেরই আলোচনা হইয়াছে—সুতরাং 'অসীম স্থগা ও অদম্য প্রেমের' সমাবেশ-রহস্য অনাবিকৃতই রহিয়া গিয়াছে। 'পাশাপাশি'তে অমলের সরস কৌতুকপ্রিয়তার বর্ণনায় ও 'পরান্দব'-এ পিসিমার প্রতি স্বামীর আকোশের কারণ-বিশ্লেষণে প্রেমেন্দ্র শরৎচন্দ্রের প্রভাব অতিক্রম করিয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। 'লজ্জা' ও 'সুরু ও শেষ' এই দুইটি গল্পের সমাপ্তিহীন মন্তব্য প্রেমেন্দ্রের মনোভাব-দোতক—“দেবতার মহত্ব মানুষের নাই, মানুষ পিশাচের মত নিষ্ঠুরও নয়, মানুষ শুধু নির্দোষ”; “মনে হয় বুঝি জীবনের সব কাহিনীর ধারাই এমনি সামান্য ঘটনার উপল-খণ্ডে আহত হইয়া চিরদিনের মত আমাদের আয়ত্তের বাহিরে অভাবিত পথে চলিয়া যায়।” জীবনের বিচিত্র ঐকতান হইতে এই খেদমিশ্রিত ব্যর্থতার স্রুটিই যেন তাঁহার কানে বিশেষভাবে ধ্বনিত হইয়াছে।

প্রেমেন্দ্রের মানস বৈশিষ্ট্য তাঁহার পদবর্তী গল্প-সংগ্রহ গ্রন্থ 'ধূলিধূসর'-এ আরও অসন্দ্বিগ্ন ও পরিণত অভিব্যক্তি পাইয়াছে। 'ধূলিধূসর' নামকরণ চমৎকাররূপে সার্থক হইয়াছে। আদর্শ প্রেমের দিব্যোজ্জ্বল আভা প্রাত্যহিকতার ধূলির প্রক্ষেপে, অভ্যাগের জড় পৌনঃপুনিক আবর্তনে, মোহভঙ্গের ধূসর ক্লাস্তিতে যে মলিন ও বিবর্ণ হইয়া আসে এই প্রমাণিত সত্যই সমস্ত গল্পগুলির বিষয়বৈচিত্র্যের মধ্যে যোগসূত্র স্বরূপ হইয়াছে। প্রেমের প্রত্যাশিত সরস ও অগ্নান সৌন্দর্যের মধ্যে বিকৃতি, পারুণ্য, নির্বিকার ঔদাসীণ্য, নিষ্ঠুর আত্মপীড়ন, আঘাত হানিবার দুর্বোধ্য খেয়াল ও পাণ্ডুর রক্তহীনতার বীজাণুসমূহ লেখক অলান্ত দৃষ্টিতে আবিষ্কার করিয়াছেন। প্রেমের অমৃত পাত্রের যে প্রচ্ছন্ন অগ্নি, লবণাক্ত ও তিক্তস্বাদের আভাস আছে সেইগুলির অহুভূতি তাঁহার অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। আবার অল্পদিকে প্রেমের রহস্যময় সাংকেতিকতার স্রব ও তাঁহার শাস্ত, সংযত, ঈষৎ ব্যঙ্গের আমেজযুক্ত, মননশক্তিসমৃদ্ধ রচনারীতির মধ্য দিয়া স্থম্পষ্ট, জড়িমাহীন অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

এই সংগ্রহের প্রথম গল্প 'একটি রাত্রি' সাংকেতিকতার বিদ্যুৎ-ঝলকে ভাস্কর—পরিকল্পনার মৌলিকতার, রূপক-ব্যঞ্জনার সুদূরপ্রসারী অর্থগৌরবে ও আলোচনার নিখুঁত পরিপূর্ণতায় অপরূপ সৌন্দর্যমণ্ডিত। কুয়াসাচ্ছন্ন রাত্রির মহানগরী যেমন নিজের, তেমনি মানুষেরও, এক নূতন, প্রাত্যহিকতার ছদ্মবেশমুক্ত পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছে। মীরার প্রতি স্নেহের প্রকৃত মনোভাব এই মায়াঘন, অস্তিত্বের পূর্ণতার আভাসে চমকিত রাত্রির যাদুপ্রভাবে মনব-গুপ্তিত হইয়াছে। 'যাত্রাপথ'-এ অজয় ও মলিনার প্রথম প্রেমের আবেশ পরস্পরের চরিত্রের সাধারণতা ও রূঢ় পারুণ্যের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ইজিতে সন্দেহ-কটকিত হইয়াছে। 'অমীমাংসিত' গল্পে নবপরিণীতা জীর দারুণ অভিমানের ভয়ে ভীত প্রকাশ তাহার অবিচলিত ঔদাসীন্তের সন্দেহে আরও গুরুতর উষেগ ও অশান্তি অলুভব করিয়াছে—অভিমানের যুগ্মপাক এড়াইতে গিয়া প্রেমের নৌকা অসাড় নির্বিকারতার চড়ায় ঠেকিয়া গিয়াছে। 'খারোক্ষাঙ্ক ও চীনের

যুদ্ধ'-এ প্রেমের ঈর্ষাজনিত দারুণ মনোবিকার ইহার সূত্র, স্বাভাবিক জীবনযাত্রাকে বিষজর্জর ও বিষবহুল করিয়াছে—দাম্পত্য সম্পর্কে একটা অস্থির, সন্দেহপ্রণোদিত পরীক্ষার আবর্তে অবিশ্রাম ঘূর্ণপাক খাওয়াইয়াছে। এই গল্পের পরিসমাপ্তিসূচক মন্তব্য লেখকের জীবন-সমালোচনার সহজ সুরটির দৃষ্টান্ত-স্বরূপ উদ্ধার করা যাইতে পারে।—“যুগে যুগে পৃথিবীময় ছড়ানো ধ্বংসস্তূপের আবর্জনায় একটা রঙ-চটা থার্মোফ্লাস্ক, আর একটা বুকচেরা প্রপ্প।”

‘ভাস্মশেষ’-এ প্রেমের জলন্ত, বিদ্রোহী আবেগ কেমন করিয়া ধীরে ধীরে নিবিয়া আসিয়া সাহসিকতাহীন, জড় অভ্যাসের ভাস্মরাশিতে পরিণত হয় তাহার চমৎকার বিশ্লেষণ। অমরেশ তাহার প্রণয়িনী, অপরের বিবাহিত পত্নী—সুরমাকে সর্বস্বপণ ধৈর্য ও দূরত্বের সহিত অহুসরণ করিয়াছে। সুরমা তাহার প্রচণ্ড আকর্ষণে বিচলিত হইয়াছে; কিন্তু সে চরম সিদ্ধান্তের জ্ঞান সময় চাহিয়াছে। অমরেশ এই পরিণতির জ্ঞান অপেক্ষা করিয়াছে। কিন্তু প্রতীক্ষাকাল একটু বেশি দীর্ঘ হওয়ায় অন্তরের বহিঃশিখা কখন নির্বাণিত হইয়া অন্ধারস্তূপের মধ্যে নিশ্চিহ্ন হইয়াছে তাহা কেহই লক্ষ্য করে নাই। আজ বারান্দার এক কোণে তিনখানি চেয়ারে উপবিষ্ট স্বামী, স্ত্রী ও বাতিল প্রণয়ী যেন একই পারিবারিক জীবনযাত্রার কক্ষাবর্তনে নিজ নিজ অভ্যাস নিয়মিত স্থান গ্রহণ করিয়াছে। আজ স্বামীর অসাড় নিদ্রালুতা মধ্যে মধ্যে ঈষৎ ব্যঙ্গহাস্তে চমকিত হইয়া উঠিতেছে; স্ত্রী সংসারের মোট বহার কাজে স্বামী অপেক্ষা ভূতপূর্ব প্রণয়ীর উপর বেশি নির্ভর করিয়া ও তাহার প্রতি অহরোধের রেশযুক্ত আদেশ প্রচার করিয়া অতীত অহুরাগের স্নান সাক্ষ্য দিতেছে। আর পোষমানা ধূমকেতু বা নির্বাণিত আশ্বেষগিরির ভ্রায় ব্যর্থ, হতাশ প্রেমিক সংসারযন্ত্রপরিচালনায় নিজ প্রতিহত শক্তিকে নিয়োজিত করিতেছে—তেজস্বী আরবী ঘোড়া যেন আত্মবিস্মৃত হইয়া ভারবাহী গর্দভে পরিণত হইয়াছে। অপরাহ্নের স্নান ছায়া কি গভীর অর্থপূর্ণ সাংকেতিকতার সহিত, কি বেদনা-করণ স্থতির বাহন হইয়া ইহাদের শাস্ত, ভাবলেশহীন মুখের উপর সঞ্চারিত হইয়াছে! এই চমৎকার গল্পটি ব্রাউনিং-এর “The Statue and the Bust” নামক বিখ্যাত কবিতার সহিত এক সুরে বাঁধা। এই কথায় গাঁথা কাহিনীটি কোন চিত্রকরের বর্ণ-রেখা-বিশ্বাসে রূপ পাইবার উপযোগী বিষয় বলিয়া মনে হয়।

কিন্তু দাম্পত্য জীবনের সর্বাপেক্ষা ভয়াবহ সম্ভাবনা রূপ পাইয়াছে “শূন্যল” নামক গল্পটিতে। যখন পতিপত্নীর মধ্যে সম্বন্ধের মাধ্যমটুকু একের বা উভয়ের দোষে নিঃশেষে উবিয়া যায়, তখন অচ্ছেদ্য বন্ধনে শূন্যলিত, জগতের মধ্যে নিকটতম সম্পর্কায়িত এই দুই প্রাণীর বাধ্যতামূলক একত্র-বাস কি সাংঘাতিক, হিংস্র বিতৃষ্ণা ও বিরাগের হেতু হইয়া উঠে, তাহাই এই গল্পের আলোচ্য বিষয়। ভূপতি ও বিনতির সম্পর্ক ‘পুতুল ও প্রতিমা’র ‘হয়ত’ গল্পে মহিম ও লাভগোয়র অস্বাভাবিক সম্পর্কের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ভূপতির উত্তেজনাহীন স্নেহের মধ্যে অস্বাভাবিক-রূপে ভীত, ক্রুর হিংস্রতা, প্রিয়জনকে আঘাত করিবার অকারণ উল্লাস আমাদিগকে স্তম্ভিত করে। বিনতির মনে এই ছুঁবোধ ব্যবহার অদ্ভুত প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত পরম্পরের প্রতি জীবনের মূল পর্বস্ত বিস্তৃত বিষয়, যত্নের ভ্রায় সীমাহীন, নীরব বিমুখতা—প্রেমের বিকৃত রূপান্তর—উভয়ের মধ্যে আমরণ অবিকল্প সংযোগের হেতু হইয়াছে।

অন্তঃ প্রপঞ্চগুলিতেও প্রেমের সূত্র, পরিপূর্ণ বিকাশের পথে যে সমস্ত সাধারণ, অথচ

অনতিক্রম্য বাধা-বিষ-অস্তরায় আছে সেগুলির আলোচনা হইয়াছে। ‘শরভের প্রথম কুয়াসা’ গল্পে নিরঞ্জন ও অতসীর একদিনের অস্তরঙ্গতার দুই বিপরীতধর্মী প্রতিক্রিয়ার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। তরুণ নিরঞ্জন অভিজাত-সমাজের উজ্জ্বল তারকা অতসী ঘোষের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য লাভ করার গৌরবে উৎফুল্ল, নিজের অতর্কিত সৌভাগ্যে বিহ্বল-প্রায়। অকস্মাৎ তাহার এই আশ্বপ্রসাদের উজ্জ্বলের মধ্যে সংশয় জাগিয়াছে—সে কি নিজ স্পর্ধিত ধৃষ্টতায় আপনাকে অতসীর নিকট উপহাস্য করিয়া তুলিয়াছে? অতসীর মনোভাব আরও মর্যাস্তিকভাবে করুণ—তাহার চোখে অতলস্পর্শ ক্রান্তি ও নৈরাশ্য। তাহার ক্রীয়মান যৌবন কেবল ক্ষণস্থায়ী মেহ সৃষ্টি করিতে পারে; ইহা প্রথম পরিচয়ের উবেলিত উজ্জ্বলকে চিরন্তন সম্বন্ধের তটভূমিতে ধরিয়া রাখিবার শক্তি হারাইয়াছে। তাই সে এই বহুপরিচিত মোহভঙ্কের পুনরুজ্জ্বলিত আশঙ্কায় কণ্টকিত। ‘একটি রাত্রি’তে স্বভ্রতের মত, অতসীও সেইজন্ম এই বিভ্রমকারী অভিজ্ঞতাকে দ্বিতীয়বার আশ্বাদন করিতে চাহে না—‘তার অন্তর্যমান যৌবনের আকাশে এই শেষ স্ততি-তারকা থাক অল্পান হয়ে।’ ‘ব্যাহত রচনা’ গল্পটি প্রণয়ী-যুগল পরস্পর হাত ধরাধরি করিয়া চলিতে চলিতেও প্রেমের গহন অরণ্য মাঝে কেমন করিয়া পথ হারাইয়া ফেলে তাহার ব্যঞ্জনায় অর্থগূঢ়। “মধুর গল্প রচনা করিবার জন্ম যাহাদের ডাকিয়াছিলাম তাহারা আমার কাহিনীকে এ কোন্ নিরর্থক কথার জটিলতায় লইয়া আসিল!” ‘পরিভ্রাণ’-এ হতাশ প্রেমিক সাময়িক মস্তিস্কবিকারের ক্লোরোফর্মের সাহায্যে তাহার আশাভঙ্কের তীক্ষ্ণ বেদনাবোধকে কিয়ৎ পরিমাণে অসাড় করিয়াছে। ‘নিশাচর’ গল্পে দাম্পত্যকলহের পটভূমিকায় একটি নূতন ধরণের অতিপ্রাকৃত কাহিনী রচিত হইয়াছে। লেখক অবশ্য ভৌতিক রোমাঞ্চ অপেক্ষা পারিবারিক বিরোধের সম্বন্ধেই অধিক আগ্রহশীল। তথাপি এই উভয় অংশের মধ্যে যোগ বেশ সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে ও প্রেতের আবির্ভাবও আবেষ্টনের সহিত সামঞ্জস্যহীন হয় নাই। সমস্ত গল্প-সংগ্রহটিই উচ্চাঙ্কের কলাকৌশল, ঘটনা ও মন্তব্যের যথাযথ সন্নিবেশ ও সর্ধোপরি বাস্তব প্রভাবে প্রেমের বিকার ও রূপান্তরের সূক্ষ্ম অহুভূতির জন্ম বিশেষ-ভাবে প্রকাশ্য।

‘মহানগর’ গল্প-সংগ্রহে (জুলাই, ১৯৪৩, প্রেমেন্দ্রের শিল্পচর্চা অঙ্কন আছে। ‘মহানগর’ গল্পটি সাংকেতিকতার সূত্র প্রয়োগে অপরূপ অর্থব্যঞ্জনায় ভরিয়া উঠিয়াছে। রাত্রির মেঘাচ্ছন্ন অন্ধকার ও উষার কুহেলিগুণ্ঠিত তরল যবনিকা মহানগরীর প্রান্তশায়িনী নদীর উপর বিস্তৃত হইয়া তাহার চারিপার্শ্বের দৃশ্য ও বক্ষপ্রসারিত অগণিত নৌযানের জটিল বিশৃঙ্খল সমাবেশের মধ্যে এক অতলস্পর্শ রহস্তের ইঙ্গিত সঞ্চারিত করিয়াছে। এই সর্বব্যাপী রহস্তের এক তীব্র ঝলক ব্যাধিত প্রতীকায় উৎসুক, অজ্ঞাত আশা-আশঙ্কায় কম্পিত-বক্ষ, বাস্তবানভিজ্ঞ, দুঃসাহসিক ভালবাসার প্রেরণায় দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ, বালকের মনে দুর্বোধ্য, অভিমান-স্কন্ধ বেদনায় রূপান্তরিত হইয়াছে। শহর ও মানব-সম্পর্কের জটিলতার ভিতর দিয়া একই রহস্তের বিদ্যুৎ-শিখা খেলিয়া গিয়াছে। রাজধানীর গহন, ভয়াবহ অতিকায়তা ও পতিতা দিদি কেন বাড়ি ফিরিতে পারে না, কেনই বা রতনের দিদির গৃহে স্থান নাই-সমাজনীতির এই দুঃখিগম্য সমস্তা লালকের মনের একই ভারে বা দিয়াছে।

ইট-কাঠ-পাথরের স্তূপে যে ক্রুর ঔদাসীন্য় বিভীষিকার ক্রুটি তুলিয়াছে তাহারই মানবিক সংস্কার—দিদির ব্যবহার—ভালবাসার ব্যাকুল আমন্ত্রণকে উপেক্ষা করিয়া সংসারজানহীন বালকের হৃদয়ে বিশ্বয়বিমূঢ়, আত্ম নৈরাশ্রের অহুত্ব জাগাইয়াছে। ‘অরণ্যপথে’ও প্রকৃতি ও মানুষের, সুন্দরবনের দুর্ভেদ্য জঙ্গল ও মানব-মনের গোপনগুহাশায়ী বস্ত্র, উগ্র বিকারের ছন্দোময়তা দেখান হইয়াছে, কিন্তু এই আবিস্কারের মধ্যে খানিকটা কষ্টকল্পনা আছে মনে হয়। মাণ্ডব যেমন স্ত্রীমারের স্বরক্ষিত আশ্রয়ের মধ্য হইতে পথিপার্শ্বের অরণ্যবিভীষিকাকে ব্যাধ করিতে পারে, সেইরূপ সুন্দরী তরুণীর অপ্রকৃতিস্বতা ও অদ্বিবিকৃতি আকস্মিক চমকের আঘাতে সৃষ্টির অসংগতির প্রতি একপ্রকার শ্লেষাত্মক বিশ্বয়বোধ জাগাইয়াছে। ‘দুর্গজ্য’ গল্পে অব্যবহিত অতীত ও অতি-আধুনিক যুগের মনোভাবের ও প্রণয়চর্চাবিধির বৈষম্যের মনোজ্ঞ আলোচনার ক্রমে প্রণয়িনীর মোহভঙ্গের পরিবর্তনের ছবিটি আঁটা হইয়াছে। সপ্রতিভা হাস্যলাস্মরী কিশোরী ও স্বামী-প্রেমের স্মৃতিবিভোরা সত্ত্ববিধবা তরুণীর, এক শুচিতাব্যুৎসাহ, দেহে ও মনে নিঃশেষিতলাবণ্য। প্রৌঢ় নারীতে পরিণতি আমাদিগকে রবীন্দ্রনাথের গল্পের বাদ্যযন্ত্রের নবাবপুত্রীর প্রেমাম্পদ, একদা ব্রাহ্মণ্যভেজ-ভাষার, অধুনা পাহাড়িয়া অনাথ নারীর সহিত সহবাসে মলিন ও মর্দাদ্রষ্ট কেশরলালের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘গৃহভূত’ ও ‘জৈনিক কাপুরুষের কাহিনী’ গল্প দুইটি প্রেমের সেই সনাতন অতৃপ্তি ও চলচ্চিত্ততার কাহিনী—‘ধূলিধূসর’ গল্পসংগ্রহের গল্পগুলির সহিত একসুরে বাঁধা। প্রথমোক্ত গল্পে স্ত্রীর উত্তাপহীন নির্বিকারতায় ব্যাহত স্বামীর অতৃপ্ত মিলোনৌৎসুক্য এক ভূমিকম্পের রাতিতে অপ্রত্যাশিত, কিন্তু ক্ষণস্থায়ী সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মরণ, সুনিয়মিত জীবনযাত্রার মধ্যে সৃষ্টি-প্রারম্ভের যে আদিম আতংক স্পষ্ট থাকে, ভূমিকম্পের আলোড়নে তাহারই রুদ্ধ উৎস খুলিয়া গিয়া সেই পথে নিরুদ্ধ প্রেমের এক ঝলক বাহিরে আসিয়াছে ও প্রেমিকের নিবিড় আলিঙ্গনপাশে ধরা দিয়াছে। অতিক্রান্ত বিপদে আশ্রয়স্থানের সহজ সংস্কারে ভিতর আত্মবিস্মৃত প্রেমের আবেশ মুহূর্তের জন্ত সঞ্চারিত হইয়াছে, বলিষ্ঠ বাহুর আশ্রয়লাভের স্বরিত প্রয়োজন ভালবাসার চরম আত্মনিবেদনের মর্দাদ লাভ করিয়াছে। কিন্তু ভয় ও ভালবাসা, প্রেম ও প্রয়োজনের এই মিলন ক্ষণিকের মাত্র—ইহাই গল্পটির অন্তর্নিহিত ট্রাজেডি। ঐন্দি শশাঙ্কের মনে ঘড়ির অশ্রান্ত শব্দ জীবনের ব্যর্থতার প্রতীকে পরিণত হইয়াছে—এই রূপকসৃষ্টি লেখকের সাংকেতিকতার উপর অসাধারণ অধিকারের আর একটি নিদর্শন। দ্বিতীয় গল্পে ‘ধূলিধূসর’-এর ‘ভ্রমশেষ’ গল্পের জায় প্রেমিক ও প্রেমিকার মধ্যে একটি আকর্ষণ-বিকর্ষণের পালা চলিয়াছে। অপরের বিবাহিতা স্ত্রী করুণা খানিকটা অস্থির আত্মদম্ব, ঔদাসীন্য়ের অভিনয় ও ব্যর্থ আত্মদমন-চেষ্টার পর শেষ পর্যন্ত প্রেমিকের সহিত গৃহত্যাগের সংকল্প স্থির করিয়াছে, কিন্তু প্রেমিকের দুর্বলচিত্ততার জন্ত সেই সংকল্পের উপর একটা ছলনার আবরণ টানিয়া দিয়াছে। লেখক এই মেরুদণ্ডহীন আচরণকে কাপুরুষতা আখ্যায় অভিহিত করিয়াছেন। লেখকের আধুনিকতম রচনায় কোন কোন গল্পে পুনরাবৃত্তিগ্রবণতা লক্ষিত হইলেও মোটের উপর পরিধিবিস্তার ও অগ্রগতির প্রমাণ সুস্পষ্ট।

বড় উপভাস-রচনায় প্রেমের ঠাঁহার শক্তির অরূপ সাকল্য এখনও লাভ করিতে পারেন নাই। লেখক এখনও এ-বিষয়ে পরীক্ষামূলক অহুসন্ধান-কার্যে ব্যাপৃত আছেন মনে হয়—

সাধনার দুর্গম পথ অতিক্রমের পর সিদ্ধি এখনও তাঁহার করায়ত্ত হয় নাই। তবে তাঁহার উপন্যাস ‘কুয়াসা’তে অপেক্ষাকৃত পরিণত শক্তির পরিচয় মিলে। পরিকল্পনার মৌলিকতা—একজন যুবা পুরুষের অকস্মাৎ স্বতিলোপ এবং পরিণত মনোবৃত্তি ও হৃদয়াবেগ লইয়া জীবনের সহিত নূতন সম্পর্ক-স্থাপনের তীব্র ব্যাকুলতা—উপন্যাসটির প্রধান আকর্ষণ। অবশ্য এই আকস্মিক স্বতিবিক্রমের অসম্ভাব্যতাটুকু উপেক্ষা করিতে হইবে—ইহা মানিয়া লইলে প্রথোত্তের জীবনসমস্তার বিশ্লেষণ খুব স্বন্দ্র ও মনোজ্ঞ হইয়াছে। শিশুর অস্পষ্ট স্বতি ও ধীরে ধীরে উন্মেষণীল ব্যক্তিত্বের সহিত তাহার অপরিণত চিন্তাশক্তি ও ভাবাবেগের একটা সহজ সামঞ্জস্য আছে। তাহার ক্ষুধাবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে উপকরণ-প্রার্চুষ সমান্তরাল রেখায় অগ্রসর হইতে থাকে। কিন্তু পূর্ণব্যক্তিবিশিষ্ট অথচ অতীত স্বতির সহিত সম্বন্ধচ্যুত যুবা-পুরুষের সমস্তা অত্যন্ত বিচিত্ররূপে স্বতন্ত্র—সে বিরাট শূন্যতার মধ্যে কুন্তকর্ণের বৃহৎ লইয়া জাগিয়া উঠে। প্রথোত্তের নব-জাগ্রত চেতনার ভয়াবহ শূন্যতাবোধ, অমলের পরিবারবর্গের সহিত স্নেহসম্বন্ধ-স্থাপনের উদগ্র ব্যগ্রতা, সহজ জীবনযাত্রার নিবিড়, তীব্র রসোপলব্ধি, বিশ্বত অতীতকে জানিবার ও তুলিবার তুল্যরূপ প্রবল প্রয়োজনের অল্পভব—সমস্তই অতি নিখুঁত মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ ও সৌন্দর্য্যসৃষ্টিকুশলতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এই বিরলপদচিহ্ন, বস্তুভারমুক্ত জীবনে প্রথম প্রেমের রহস্যানুভূতি ও রোমাঞ্চ-শিহরণ যেন সৃষ্টির আদি-যুগের তরুণ আকাশে প্রথম নক্ষত্রদীপ্তিবিচ্ছুরণের মতই অপকল্পবিশ্বয়মণ্ডিত হইয়া আশুপ্রকাশ করিয়াছে—এই প্রেমের আবির্ভাব-বর্ণনাই গ্রন্থের চরম গৌরব। শেষে লেখকের স্বাভাবিক রোমাঞ্চ-বিমুখতা নায়কের অবাস্তিত অতীতকে উদ্ঘাটিত করিয়া, তাহার জীবনে এক অপ্রত্যাশিত জটিলতা আনিয়াছে। সার্থকতার যে উজ্জল ছবি তাহার কল্পনায় রূপ গ্রহণ করিতেছিল, তাহা অকস্মাৎ মসীলিপ্ত ও অস্পষ্ট হইয়াছে—স্বতিবিক্রমের যবনিকা অপসারিত হইয়া তাহার ভদ্র, শিক্ষিত ও আদর্শবাদপ্রবণ বর্তমানের পিছনে এক কলঙ্কিত অতীতের বিভীষিকা ব্যঙ্গহাস্যে মুখব্যাদান করিয়াছে। এই শেষ অধ্যায়টি, যেমন নায়কের পক্ষে তেমনি উপন্যাসের পক্ষেও, একটু অস্ববিধাজনক হইয়াছে—স্বতিলোপের অব্যবহিত পূর্ববর্তী অবস্থার উল্লেখ ইহার কারণটি মোটেই স্পষ্ট হয় না ও গল্পটি যে পাশ্চাত্য প্রভাবে অনুপ্রাণিত এই ধারণা জন্মে। তথাপি “কুয়াসা” বড় উপন্যাস রচনায় প্রেমেন্দ্রের অগ্রগতির একটা বিশেষ আশাপ্রদ নিদর্শন।

( ২ )

১২

### প্রবোধ সাগ্যাল

উপন্যাসের অতি-প্রসার ও মাত্রাতিরিক্ত জনপ্রিয়তার যুগে এমন অনেক লেখক উপন্যাস-ক্ষেত্রে আকৃষ্ট হন, যাহাদের রচি ও মনীষা ঠিক উপন্যাসের স্বভাবধর্মের অনুবর্তী নহে। আমাদের সাহিত্যে বঙ্কিম-যুগে এই জাতীয় লেখক সঞ্জীবচন্দ্র। আমার মনে হয় যে, প্রবোধকুমার সাগ্যালকেও এই শ্রেণীর লেখকদের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। আধুনিক ইংরাজী সাহিত্যে H. G. Wells ও G. K. Chestertonও এই পর্দায় পড়েন। ইহাদের জীবন-কৌতূহলের মধ্যে একটু নির্লিপ্ততা, একটু কল্পনার মায়া-লীলা লক্ষ্য করা যায়। জীবন সম্বন্ধে একটা বিশেষ উপপত্তি (theory) লইয়া, সমাজ-বিজ্ঞানের একটা অচিস্তিতপূর্ব রূপ কল্পনার



প্রেরণার ইহার জীবন-পৰ্যালোচনার অগ্রসর হন। ইহার জীবনকে দেখেন হয়ত সত্যায়ুগ দৃষ্টিতে, কিন্তু একটু তির্যক ভঙ্গীতে। জীবনের ভাল-মন্দ, হাসি-কান্না, নিয়ম-বিশৃঙ্খলা সব লইয়া ইহার সমগ্রতা হইতে ইহার রস আহরণ করেন না, জীবনের যতটুকু খণ্ডাংশে ইহাদের পূর্বনির্ধারিত মানস কল্পনা সমর্থিত হয়, ততটুকুর প্রতি ইহাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ। জীবনকে ইহার দেখেন, কিন্তু একটু স্বল্প ব্যবধানের অন্তরাল হইতে; নানা অপ্রত্যাশিত অবস্থার মধ্যে ইহার যে অত্যর্কিত বিকাশ ঘটে, তাহাতেই তাঁহাদের সত্যিকার আগ্রহ। জীবন-গ্রন্থের কয়েকটি পাতা, জীবন-নাটকের নির্বাচিত দৃষ্টাবলী অবলম্বন করিয়াই ইহাদের বিশিষ্ট জীবনদর্শন গড়িয়া উঠে। মানবিক রসের গাঢ়তাকে অন্তরের ভাবকল্পনার সংযোগে কিঞ্চিৎ ফিকে করিয়া, উহার পরিচিত স্বাদে নূতন মশলার সাহায্যে কিছুটা অনাস্বাদিতপূর্ব বৈচিত্র্যের সঞ্চার করিয়া, ইহার এই রাসায়নিক প্রক্রিয়ায় শোষিত রসটিই তাঁহাদের উপভোগে পরিবেশন করিতে ভালবাসেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের ‘পালামো’ যেমন তাঁহার মনোভঙ্গীর দর্পণ, প্রবোধকুমারের ‘মহাপ্রস্থানের পথে’-ও তেমনি তাঁহার জীবনরসিকতার বৈশিষ্ট্যের মূল উৎস। উভয়েই তাঁহাদের উপভোগ্যে এই মানসপ্রবণতাই গল্পের মাধ্যমে সম্প্রসারিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ ভ্রমণকাহিনীই মুখ্য—ইহার দৃষ্ট-পরিবর্তনের ফাঁকে ফাঁকে, ইহার চলিষ্ণুতার গতিচ্ছন্দে ঔপন্যাসিক রস খানিকটা জমাট বাঁধিয়াছে। গ্রন্থটিতে লেখকের দার্শনিক অনাসক্তি, উদার মননশীলতা, বৈরাগ্যস্পৃষ্ট শিথিল জীবনানুসঙ্গিত্ব। পরিষ্কৃত—ইহার মানবিক আবেগ বিচ্ছিন্ন ও পরিণতিহীন ক্ষণিকতায় পর্ববসিত। লেখক আসক্তির আলে জড়াইয়া পড়েন নাই, জীবনের গভীরে অবগাহন করেন নাই, জীবনস্রোতের কয়েকটি তরঙ্গকে তীরের নিরাপদ দূরত্ব হইতে লক্ষ্য করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ‘ত্রীকান্ত’-এও এই উদাসীন জীবনপর্যবেক্ষণের স্বর শোনা যায়, কিন্তু আবেগের রহস্যময় গভীরতা যখন তাঁহার বৈরাগী চিত্তকে আস্থান জানাইয়াছে, তখন তিনি এই ডাকে সম্পূর্ণ সাড়া দেন বা না দেন, গভীরতার পরিমাপ করিতে ভুলেন নাই; ইহার লতল রহস্যকে স্বীকৃতি জানাইয়াছেন। প্রবোধকুমারের গ্রন্থে, এই ক্ষণিক মোহাবেশ নিঃসঙ্গ হিমালয়-শৃঙ্গে ইন্দ্রধনুরঞ্জিত কুহেলিকাজালের ত্রায় খানিকটা বর্ণমায়া সৃষ্টি করিয়াছে, কিন্তু এই কুহক মিলাইতে বেশি সময় লাগে না। মনে ইহা কিছুটা দাগ কাটে বটে, কিন্তু অবি-স্মরণীয় রেখায় অঙ্কিত হয় না। প্রবোধকুমারের রচনায় ভ্রমণের এই মায়া-কাটানো মানস মুক্তি, এই দেখিতে-দেখিতে আগাইয়া-বাওয়ার অশৃঙ্খলিত স্বাধীনতা প্রধান আকর্ষণ; ইহাতে সহস্রবন্ধনে আবদ্ধ ঘন সন্মোহের আবেগ-আবিল বন্ধ হাওয়া একেবারেই অল্পভূত হয় না।

প্রবোধকুমারের মানবজীবনচর্চা অনেকটা পরীক্ষাগারের পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক মনোভাব-প্রসূত। কোন্টা সম্ভব, কোন্টা অসম্ভব, কোন্টা স্বাভাবিক, কোন্টা অস্বাভাবিক ইহা লইয়া তিনি খুব বেশি মাথা ঘামান না। মাহুষকে নানা নূতন অবস্থার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়া, নূতন আদর্শে তাহার চিত্তের সহজ গতিকে শাসিত করিয়া, মানব-প্রকৃতির পরিবর্তন-সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে সচেতন থাকিয়া, তিনি নর-নারীর সম্বন্ধের মধ্যে নানা বিচিত্র অভাবনীয়-তার ছবি আঁকিয়াছেন। তাঁহার মনন-কৌতুহল সময় সময় তাঁহার বাস্তব নিষ্ঠাকে অতিক্রম করিয়াছে। যৌন আকর্ষণের ভিত্তিকে অস্বীকার করিয়া তিনি নর-নারীর মধ্যে সহজ—

সৌহার্দ্যমূলক, লালসাহীন সম্বন্ধ অহুমান করিয়াছেন এবং এই অহুমানকে কেন্দ্র করিয়া সমস্ত সমাজব্যবহার রূপান্তর সাধন করিয়াছেন। H. G. Wells যেমন প্রাকৃতিক নিয়মের বৈপরীত্য, বিজ্ঞানপ্রসাদে মানবশক্তির কল্পনাতীত প্রসারের ভিত্তিতে মানবসমাজের এক অভিনব বিজ্ঞানের চিত্র আঁকিয়াছেন, প্রবোধকুমারও অনেকটা মানবের জৈব প্রবৃত্তি, সমাজবন্ধনের মূল তত্ত্বকে পান্টাইয়া সমাজের সম্ভাবিত রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। আদিম প্রবৃত্তির আশ্রয়ে উচ্ছ্বাস শাস্ত, নিরুত্তাপ হইলে, সৌন্দর্যের লালসাময় মদিরতা স্বস্থ দৃষ্টিকে ঘোরাল না করিলে, রক্তধারার বিদ্যুৎকণিকা হিমালীকণিকায় পরিণত হইলে সমস্ত পৃথিবীর চেহারা যে বদলাইয়া যাইত, মানবের কাব্য-ইতিহাস যে নূতন ধাওয়া প্রবাহিত হইত এই আত্মমানিক সত্য তাঁহার উপজ্ঞানে ঘটনা ও চরিত্রের নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে। তাঁহার ‘প্রিয় বান্ধবী’ উপজ্ঞানে এই কল্পনাটিই বাস্তব পরিবেশের কাঠামোতে রূপায়িত হইয়াছে।

আদর্শবাদের বিরুদ্ধে কথঞ্চিৎ তীব্রতর প্রতিবাদ, ও ব্যঙ্গশীলতার তীব্রতর প্রকাশ প্রবোধকুমার সার্ম্যালের উপজ্ঞানে পাওয়া যায়। তাঁহার ‘প্রিয় বান্ধবী’ উপজ্ঞাসটির মৌলিকতা অনেকটা উদ্ভট-রকমের—মনে হয় যেন এই উপজ্ঞানের মধ্য দিয়া তিনি জী-পুরুষের একটি নূতনতর সম্পর্কের পরিকল্পনা প্রচার করিতে চাহিয়াছেন। শ্রীমতী ও জহরের আকস্মিক মিলনের ফলে তাহাদের মধ্যে যে সম্বন্ধটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাতে প্রেমের তীব্র আকর্ষণ আছে, কিন্তু তাহার মদির, লোলুপতা-সিক্ত আবেগ, মান-অভিমান ও পরস্পরনির্ভরতা নাই। মনে হয় যেন সমাজ ও কাব্য দীর্ঘ-শতাব্দীর অহুশীলনের ফলে প্রেমের যে মূর্তি প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, লেখক তাহাকে চূর্ণ করিয়া তাহার ভিতরের মৌলিক আকর্ষণটুকু পৃথক করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। প্রেম হইতে যৌন ও আবেগমূলক এই উভয়বিধ উপাদান বর্জন করিয়া তাহাকে বন্ধুত্বের উত্তেজনাহীন শাস্ত-স্নিগ্ধ পর্যায়ে নামাইয়া আনিতে চাহিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত শ্রীমতী জহরকে আহ্বান করিয়াছে প্রেমের প্রয়োজনে নয়, জহরের দৃষ্টি হৃদয়ে শাস্তির প্রলেপ দিতে, তাহার নিম্নলি বিজ্ঞোহের অপচয় বন্ধ করিয়া তাহার মধ্যে নব শক্তি সঞ্চার করিতে। প্রেমের এই অভাবাত্মক সংজ্ঞার মধ্যে নূতনত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের প্রেরণা হিসাবে ইহার অপ্রাচুর্য অস্বীকার করা যায় না।

কিন্তু এই উপজ্ঞানের বিশেষত্ব ইহার পরিকল্পনায় নাই, আছে ইহার ধূসর আশাভঙ্গমূলক মনোবৃত্তির অগণিত তীব্র প্রকাশে। এই প্রকারের তীব্র ব্যঙ্গশীলতার অনেক উদাহরণ ইহা হইতে সহজেই সংগ্রহ করা যায়। ‘সমস্ত দাতব্য প্রতিষ্ঠানের মূলে যেটা থাকে, সেটা দান নয়, শোষণ’; ‘সভ্যতার সর্বশ্রেষ্ঠ আত্মপ্রকাশ বর্বরতার মধ্যে’; ‘জীবনে যাহারা মনুষ্যত্ব আহরণ করে নাই, ধর্মকে অপহরণ করিবার লোভ তাহাদেরই অধিক’; ‘যাহারা ধার্মিক নয়, তাহারা ধর্মভীরু’; ‘মূল্যদান করিয়া আজকাল দানের মূল্য দিতে হয়’; ‘মাটি, পাথর ও চিত্রপটই মনুষ্যের অসংখ্য নির্বোধ কামনার সাক্ষ্য’; ‘সন্দেহজনক বয়স যার কেটে গেছে, সেই বেনী সন্দেহজনক’; ‘যুমোনো কবিদের নেশা, আর যুম-পাড়ানো তাদের পেশা’; ‘সে কণিক-বাদিনী’—এই সমস্ত মন্তব্যের মধ্য দিয়া এক নূতন চিন্তাধারা ও মনোভাবের অভিব্যক্তি সৃষ্টিত হইয়াছে।

প্রবোধকুমারের ‘অগ্রগামী’ উপজ্ঞানেও (১৯৩৬) জী-পুরুষের মধ্যে একটি নূতন, সমাজ-বিরোধী, পরীক্ষামূলক সম্পর্ক গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা দেখা যায়। কিন্তু এই পূর্ণতর প্রেমের

পরিকল্পনা মোটেই সার্থক হইয়া উঠে নাই। প্রেমের সনাতন আদর্শবাদের উজ্জ্বল ইহার বিকক্ষে কিয়দংশ ব্যক্তিগত, বিশেষভাবে মনোভাবের একপ্রকার অভ্যুত, অসংলগ্ন সংমিশ্রণ উপভাসের মধ্যে দুই বিপরীত ধারার সৃষ্টি করিয়াছে। মায়ালতা ও স্বরপতি উভয়েই এক দুর্বোধ্য খেলার প্রেরণায় ঘর ছাড়িয়া বাহির হইয়াছে ও সাক্ষাৎমাত্র তাহাদের সম্বন্ধটি একলক্ষে প্রেমাবেগের উচ্চতম পর্যায়ে আরোহণ করিয়াছে। আবার অমরেশ ও মায়ালতার সম্পর্কের মধ্যে ভ্রাতৃত্বভাবের নিরুত্তাপ মাধুর্যের সঙ্গে প্রেমের তীব্রতর হৃদয়াবেগ যিনিয়াছে। অমরেশ কবি ও সৌন্দর্যের উপাসক—মায়ালতার সান্নিধ্য তাহার কাব্যসৃষ্টির উৎস, তাহার সৌন্দর্যবোধের প্রেরণা। শেষ পর্যন্ত অমরেশের সাহচর্যে সে তাহার আদর্শ, অনধিগম্য দমিতের ধ্যান করিবার জন্ত হরিষার যাত্রা করিয়াছে। সেক্রেটারী স্বরেশবাবুর নির্লজ্জ, যৌন অহংসরণ তাহার মনে শাস্ত প্রতিরোধ মাত্র জাগাইয়াছে, তাহাকে তীব্র বিরাগ ও চূড়ান্ত প্রত্যাখ্যানে উত্তেজিত করে নাই—এই যৌন আকাজ্জার বিজ্ঞাপন বেন তাহার পক্ষে অবাস্তিত বন্ধুত্ব অপেক্ষা অধিকতর বিরক্তিকর নহে। এই সমস্ত বিরোধী ভাবের বদ্বন্দ্ব সংমিশ্রণ উপভাসের আবহাওয়াকে অসংগতিতে পূর্ণ করিয়াছে। প্রেম সম্বন্ধে কোন মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী এই অস্পষ্ট কুহেলিকাজাল হইতে উদ্ভাসিত হয় নাই। ইহার মধ্যে চিন্তাশীল মস্তিষ্কের অসম্ভাব নাই। কিন্তু চরিত্র ও সংস্রবহীনতার জন্ত ইহার বিশেষ কোন ঔপন্যাসিক সার্থকতা নাই। এই গভীর-উদ্বেগহীন, খেলার পর্বীক্ষাপ্রবণতা ধানিকটা লঘু কাল্পনিকতার উজ্জ্বল মাত্র; ইহার মধ্যে না আছে অন্তঃসংগতি, না আছে মানস পরিণতির পূর্বাভাস।

তাহার ছোটগল্পের সমষ্টি ‘অবিকল’-এর (১৯৩৩) মধ্যে দুইটি গল্প উল্লেখযোগ্য—‘অবৈধ’ ও ‘অপরাজে’। প্রথম গল্পে গ্রাম্য বালিকা হরিদাসীর রেলগাড়ীতে মাতৃপরিত্যক্ত শিশুর প্রতি দুর্বীর আকর্ষণের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই শিশুর জন্ত সে স্বামী, সংসার সমস্ত পরিত্যাগ ও মিথ্যা কলঙ্ক বরণ করিয়া অনাথালয়ে আশ্রয় লইয়াছে। মাতা কর্তৃক শিশু-পরিত্যাগের বিবরণ নিতান্ত আকস্মিক ও অবিশ্বাস্য, কিন্তু হরিদাসীর ব্যাকুল, সর্বগ্রাসী স্নেহের চিত্রটি খুব চমৎকার হইয়াছে। ‘অপরাজে’ গল্পে স্টেশন মাষ্টারের করুণ, ব্যর্থজীবন, তাহার পূর্ব প্রণয়িনীর সহিত অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ ও লৌকিক লজ্জায় অভিভূত প্রণয়িনী কর্তৃক পূর্বস্বতির রূঢ় প্রত্যাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। এই ছোটগল্প দুইটির করুণার মধ্যে লেখকের ব্যক্তিগততার কিছুমাত্র পরিচয় মিলে না—ইহাদের উপর আমাদের সাহিত্যিক পূর্বধারারই অক্ষুণ্ণ প্রভাব।

প্রবোধকুমারের ‘তুচ্ছ’ উপন্যাসটিতে তিনি অনেকটা খাটি ঔপন্যাসিক প্রেরণার বশবর্তী হইয়াছেন। এখানে অবশ্য তিনি একটি ছোটছেলের জবানীতে একটি সমগ্র কুলীন পরিবারের প্রাচীন-সংস্কার-শাসিত জীবনযাত্রার চিত্র আঁকিয়াছেন, ও এই পরিবারজীবনের পটভূমিকা-স্বরূপ কলিকাতার গোড়াপত্তনের যুগে নাগরিক জীবনের সহিত পল্লী-সমাজের যে বিস্তৃততর প্রতিবেশ-বন্ধন, প্রতিবেশীর প্রতি সহৃদয় মনোভাবের সংমিশ্রণ ছিল তাহাও পরিস্ফুট করিয়াছেন। স্বতরাং ইহাতে ব্যক্তিসত্তা অপেক্ষা বৃহত্তর সমাজসত্তাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ঘটমান কাহিনীগুলি বালকের অস্ফুট, রহস্যের আধার-ঘেরা চেতনার মধ্যে এক দ্রুত ও সঞ্চারী, বোঝা না-বোঝায় মিশ্রিত ছায়াছবির অপরূপত্ব-মণ্ডিত হইয়াছে। কুয়াসার মধ্যে দেখা

দৃষ্টাবলীর জায় ইহার মানবচরিত্রগুলি অতিমানব আয়তন লইয়া অতিরঞ্জিত মহিমায় দেখা দিয়াছে। গৃহকর্জী, বালকের দিদিমা, উহার উত্তরাধিকারবঞ্চিত, অকর্ষণ্য বাক্যবীর মাতুল, পাড়াপড়ীর সংসারের নর-নারী, আত্মীয়-কুটুম্বের যাতায়াত, অধিকারবঞ্চিতা মেয়েদের দৈন্য-অভিব্যক্ত মনোবেদনা, ছোটছেলের লোভ ও কাঁদালপনা, ভালবাসার অলক্ষ্য আবির্ভাব এই সমস্ত মিলিয়া জীবনের যে বিচিত্র রূপ তাহা বালকের মুখ, বিশ্বয়মণ্ডিত অহুভূতির অন্ধকার পটে উজ্জল, বর্ণাঢ্য রেখায় প্রতিফলিত হইয়াছে। অবশ্য এই সত্যিকার উপন্যাসগুণসমৃদ্ধ রচনায়ও প্রবোধকুমারের মৌলিক বৈশিষ্ট্যটি প্রায় অক্ষুণ্ণই আছে। তাহার দার্শনিক উদাসীনতা ও জীবনের তীক্ষ্ণ, মর্যাস্তিক বিকাশগুলিকে পাশ কাটাইয়া ইহার বিসর্গিত, আকস্মিকের চমকপূর্ণ গতিচ্ছন্দটিকে অহুসরণ করার প্রবণতা এখানে বালকের অনভিজ্ঞ, বিশ্বয়বিস্ফারিত দৃষ্টির মধ্যে প্রকাশের অবসর পাইয়াছে। বালক জীবনকে অহুভব করে বিচ্ছিন্ন চিত্রপটসম্মার যোগসূত্রহীন সমষ্টি-হিসাবে; ইহাদের মধ্যে একটি কেন যায়, অপরটি কেন আসে, ইহাদের আলো-আঁধার, আনন্দ-বেদনার বিশৃঙ্খল শোভাযাত্রার অন্তর্নিহিত তাৎপর্য তাহার নিকট অজ্ঞাত; ইহারা তাহার বোধশক্তিকে উদ্বিক্ত না করিয়া তাহার কল্পনা, অহুভূতি, তাহার অফুরন্ত বিশ্বয়স্রেরই পুষ্টিসাধন করে। প্রবোধকুমারের অন্ত্যস্ত উপন্যাসে যেমন গৃহছাড়া পথিক, তেমন এখানে সংসারবোধহীন বালক দার্শনিকের প্রতীকরূপে কল্পিত হইয়াছে।

প্রবোধকুমারের 'বনহংসী' তাহার উপন্যাসিক জীবনাহুভূতির আর একটি প্রকাশ। সাধারণতঃ যুদ্ধকালীন বিপর্যয় আমাদের সমাজ ও মনোজীবনের যে ভাঙ্গন ধরাইয়াছে, বাংলা উপন্যাসে তাহার বহির্মুখীন, করুণরসাত্মক পরিচয়ই লিপিবদ্ধ হইয়াছে। অন্নবস্ত্রের অভাবে মাতৃস্বের কি নিদারুণ বেদনা, কত রকম ফন্দি-ফিকির করিয়া অত্যাশঙ্ককীয় জিনিসগুলি সংগ্রহ করিতে হয়, চোরাকারবারী মুনাফাখোর সমস্ত জীবনের উপর কিরূপ ভয়াবহ কালোছায়া বিস্তার করিয়াছে, কোন বস্ত্রহীন নারী উদ্বন্ধনে প্রাণত্যাগ করিয়া কেমন করিয়া অসহনীয় লজ্জার হাত হইতে অব্যাহতি পাইয়াছে—বাংলা উপন্যাস এই বহির্মুখী লাঙ্ঘনার, এই বস্তগত অভাববোধের কাহিনীর অশ্রান্ত, করুণরসসিক্ত পুনরাবৃত্তি। প্রবোধকুমার এই বিপর্যয়ের গভীরতর অন্তর্জীবন ও সম্পৃক্ত স্তরে অবতরণ করিয়াছেন—অর্থনৈতিক রিক্ততার সঙ্গে জীবনের মর্যাদার অবলুপ্তি, শাশ্বত নীতিবোধ ও জীবনাদর্শের উন্মূলন, উৎকট আত্মবাত্ত্য ও কলুষিত কচির, ব্যাপক প্রাদুর্ভাবের মনস্তত্ত্বপ্রধান রূপায়ণে মনোনিবেশ করিয়াছেন। দারিদ্র্য অধঃপতনের গতিবেগকে দ্রুততর করিয়াছে ইহা সত্য, কিন্তু ইহার বীজ অন্তরে অঙ্কুরিত না হইলে এরূপ সামগ্রিক ভাঙ্গন ঘটিত কি না সন্দেহ। মধ্যবিত্ত পরিবারের অন্তর্নিহিত স্থূল স্বার্থপরতা, কচির অমার্জিত স্থূলতা, ভোগের উৎকট আকাঙ্ক্ষা ও পারিবারিক নিয়মবন্ধন মানিবার অনিচ্ছা, এককথায় উচ্চ আদর্শের প্রতি আত্মাহীনতাই যাহা ঘটিয়াছে তাহার মূল কারণ। বাড়ির প্রত্যেকটি ছেলেমেয়ে এই খুঁগিবাঘুর দ্বারা নিজ নিজ প্রকৃতি-অহুঘায়ী এক-একটি বিশেষরূপ উচ্ছৃঙ্খলতার পথে উৎক্লিষ্ট হইয়াছে—অন্তরের কুংলিত প্রবণতা বাহিরে নিরংকুশ বিকটতায় প্রকটিত হইয়াছে। দীপেন উৎকট শোষণনীতি ও হীন প্রতারণার পথে নামিয়াছে, দ্বিজেন সোজাসুজি চুরি ধরিয়াছে। দুই মেয়ের মধ্যে যমুনা যৌনলালসার অপূর্ণ স্বপ্নে ও নিক্রিয় ভাবরোমন্থনে কয়রোগে আক্রান্ত হইয়া অকালমৃত্যু বরণ করিয়াছে। ছোট

বরুণা আত্মবিক্রয় করিয়া দুদিনের লব্ধ মিটাইয়াছে। যা উল্লবালী দীর্ঘকাল সংসার-পরিচালনার দায়িত্ব বহন করিয়া মুখ-খুবড়াইয়া পড়া ভারবাহী পশুর জায় যত্নের কোলে চলিয়া পড়িয়াছে ও শেষ জীবনে অভাবের অসহনীয় চাপে তাহার চরিত্রের শালীনতা ও গৃহিণীর শাস্ত্র আদর্শনিষ্ঠা হইতে ক্ষলিত হইয়াছে। সর্বাপেক্ষা শোচনীয় পরিবর্তন, ভাস্করীর প্রতি তাহার উদার স্নেহশীলতা, কদম্ব সন্দেহ ও বিদ্বেষে পরিণত হইয়াছে। এক সংসারের কৰ্ত্তা যুগেন্দ্র আদর্শে স্থির থাকিয়া বিনা প্রতিবাদে অভাব ও অক্ষমতার অঙ্কতম গহ্বরে নামিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তিনি বহু পূর্ব হইতেই তাঁহার পরিবারের উপর সমস্ত প্রভাব হারাইয়া নিষ্ফল আত্মবিকায়ে দগ্ধ হইয়াছেন। একটি পরিবারের জীবনে এই নীতি ও বিপর্যয়ের করুণ কাহিনী উপক্ৰাসটিতে প্রশংসনীয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের, ব্যক্তিপ্রকৃতির সার্থক অন্বেষণের সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

কিন্তু এই নির্মম বাস্তব বিশ্লেষণের মধ্যেও প্রবোধকুমার আদর্শের স্বপ্নবিলাস, অভিনব উদ্বেগের জ্ঞান প্রতীক, অপরূপ জীবনানুভূতির জ্ঞান স্পর্শোন্মুখতার উপলব্ধি সৃষ্টি করিয়াছেন। যে পক্ষ সকলের দেহে মনে কলঙ্ক লেপন করিয়াছে, তাহারই মানিকর প্রতিবেশে এক অপূর্ব শুচিস্তম্ব পক্ষজ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভাস্করীর চরিত্র ও উহার সহিত অতনুর সম্পর্ক-পরিচয় লেখক তাঁহার পরীক্ষামূলক মনোভাবের, তাঁহার সর্বদা নূতনের অহুসঙ্কিত মানস কোতুহলের পরিচয় দিয়াছেন। প্রথমতঃ, যুগেন্দ্রের পরিবারে ভাস্করীর স্থান পাওয়াটাই এক অসম্ভবের ধার-ঘেষিয়া যাওয়া কল্পনাবিলাসের পর্যায়ভুক্ত। ভাস্করী এই পরিবারে রক্তসম্পর্কহীন, দৈবাগত আগন্তুক না হইলে উহাকে কেন্দ্র করিয়া ঝটিকার সমস্ত গতিবেগ, বিদ্বেষের পঙ্কিল প্রবাহের সমস্ত তরঙ্গভঙ্গ আবর্তিত হইত না। দীপেন যতই আত্মকেন্দ্রিক হউক, তাহার মায়ের পেটের বোনদের অন্ততঃ পরিবারের আশ্রয়লাভের অধিকার সে অস্বীকার করে নাই। তারপর অতনুর সঙ্গে তাহার বিচিত্র সম্পর্ক, অতনুর অর্থে তাহার অবাধ অধিকার ও সেই অর্থের জোরে ঘরকে উপবাসী রাখিয়া বাহিরের অভাব-মোচনের অস্বাভাবিক প্রচেষ্টা স্বভাবতঃই এই উড়িয়া-আসিয়া-জুড়িয়া-বসা পরগাছার বিরুদ্ধে তীব্র বিরূপতারই উদ্ভেক করিয়াছে। অর্থানুকূল্য হইতে বঞ্চিত পরিবার তাহার স্বভাবমাদুর্ঘ্য, নিরলস সেবা ও নিঃস্বার্থ হিতৈষণার যে যথায়োগ্য মর্যাদা দেয় নাই ইহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অগ্নিকুণ্ডের মাঝে যদি একটুকরা বরফ রাখা হয়, তবে উহার শৈত্যগুণ ত অল্পভূত হইবেই না, বরঞ্চ প্রতিটি শিখা উহার হিংস্র দাহন-শক্তি লইয়া এই ব্যতিক্রমধর্মী পদার্থের উপরই ঝাঁপাইয়া পড়িবে। অজ্ঞাতকুলশীলা মেয়েকে ঘরে রাখিয়া ও উহাকে ঘরের মেয়ের সঙ্গে সমান মর্যাদা দিয়া, এই অজুহাতে অতনুর সঙ্গে তাহার বিবাহ দিতে অস্বীকৃতি মানব চরিত্রের উদ্ভট স্ববিরোধপ্রবণতারই একটি নিদর্শন। প্রবোধকুমার এই উদ্ভট অসঙ্গতির মধ্যেই নিজ আদর্শধর্মী কল্পনাবিলাসের ভাবগত প্রেরণা ও ঘটনাগত আশ্রয় খুঁজিয়া পান।

সে যাহা হউক, ভাস্করীর মধ্যে লেখক এই নানা-বিরোধ-বিড়ম্বিত, অসংবৃত্ত প্রবৃত্তির তাড়নায় উদ্ভ্রান্ত, স্থির আদর্শের আশ্রয়হীন, আধুনিক কালের একটি যুগোচিত জীবনস্বপ্নকে রূপ দিতে চাহিয়াছেন। ইহার প্রধান লক্ষণ এই যে, ইহা কোন স্থায়ী বন্ধনে বাধা না পড়িয়া চিরপথিক হইবে ও যৌন আকর্ষণের পরিবর্তে জনসেবার সূত্রে ইহার সমাজ-পরিমণ্ডল রচনা করিবে। প্রাচীন কোন আদর্শের সহিত ইহা মিলিবে না, কেন না অতীত বাস্তব পরিস্থিতি

ও ভাবপ্রেরণার সঙ্গে বর্তমানের দুরতিক্রম্য ব্যবধান। ইহা সর্বব্যাপী কলঙ্কের মধ্যে গুচি, নিরন্তর নির্বাচনের মধ্যে প্রসঙ্গ, শাস্ত্রের সংকীর্ণতার মধ্যে মুক্ত—উদার, নিয়মিত চক্রাবর্তনের মধ্যে অপ্রান্ত অগ্রগতিশীল। কোন বিশেষ আকর্ষণে যদি ইহা ধরা দেয়, সমদর্শিতার সমতলভূমির মধ্যে যদি ইহাকে কোন ভাব-বন্ধুর গিরিশৃঙ্খের দুরারোহ উচ্চতার দিকে পদক্ষেপ করিতে হয়, তখন যে ইহার কেমন রূপ ও ছন্দ হইবে তাহা কিন্তু অনির্ণেয়ই রহিয়া গিয়াছে। অতল-ভাস্করীর সমগ্র উপভাস-জোড়া বোঝাপড়ার চেষ্টা, তাহাদের ভাববিনিময়ের সুদীর্ঘ ক্লাস্তিকর, পুনরাবৃত্তির চক্রাবর্তন-ক্লিষ্ট ইতিহাসও তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কটিকে ঘূর্ণমান নীহারিকার অস্পষ্টতাজাল হইতে উদ্ধার করিতে পারে নাই। কথার কুহেলিকা ভেদ করিয়া কোন স্পষ্ট রূপ অমুভূতিগম্য হইয়া উঠে নাই। দার্শনিক পরিভাষার সাহায্যে ঈশ্বরের স্বরূপ-প্রমাণের প্রয়াসের জায় এই ইচ্ছিত-সংকেতে অভিব্যক্ত নূতন আদর্শও আমাদের ধাঁধায় ফেলিয়াছে। অতল বেচারীও এই “ভাব হইতে রূপ ও রূপ হইতে ভাবে” অবিরাম যাওয়া-আসার লীলাভিনয়ে বিভ্রান্ত হইয়াছে কিন্তু আশা ছাড়ে নাই। সে একটা দুর্বোধ-অনিশ্চিত প্রতিশ্রুতির উপর নির্ভর করিয়া মিলনের প্রতীক্ষা করিয়াছে। অতল নিজে একজন অসহায় দর্শক মাত্র, তাহার সমস্ত গতিবিধি ভাস্করীর ক্রিয়াকলাপের প্রতিক্রিয়ামাত্র, সে নিজে হইতে অ গাইয়া কিছু করে নাই। এই পুরুষ-প্রকৃতিলাভ হরিদাসের প্রবর্তনের দ্বারা ইহাকে খানিক মানবিক রূপ দিবার বৃথা চেষ্টা করা হইয়াছে—ইহার সবটাই অতিমানবিক স্তরের সূক্ষ্ম রসবিলাসের ব্যাপার। হরিদাস-হাইফেনের দ্বারা এই অনাসক্ত নারী ও ব্যাকুল পুরুষদের মধ্যে ব্যবধান বিলুপ্ত করা অসম্ভব। এই সব-বান্ধন-ছেঁড়া, সর্বাশ্রয়চ্যুত যুগে বাস্তবের পূর্জাত্ত মানি ও চিন্তাবৈকল্যের উপর উর্ধ্বাকাশে যে আদর্শের দীপ্ত রেখা নূতন আশা ও পরম আশ্বাসের ইচ্ছিতে ঝলসিয়া উঠে তাহা এখনও সর্বজনবোধ্য নিবিষ্টতায় স্থির রূপ লাভ করে নাই। তাহার আভাস মিলে আদর্শবাদীর স্বপ্ন—কল্পনায়, দার্শনিকের রহস্যভেদী মননে, প্লাতক সৌন্দর্যস্বপ্নমার কণিক চমকে—“বনহংসী”তে সেই অনাগত জীবনের দূরপ্রান্ত ছন্দই ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

প্রবোধ সাত্ত্বালের সত্ত্ব-প্রকাশিত শ্রেষ্ঠগল্পসংগ্রহে তাঁহার শুদ্ধ, ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব ও শিল্পোৎকর্ষ-পরিণতির পরিচয় পাওয়া যায়। আধুনিক বিপর্ষয়ের চাপে বিকৃত ও বাঁকাচোরা মানব-প্রকৃতির অসজতিগুলির প্রতি তাঁহার দৃষ্টি অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ ও এই অস্বাভাবিক বিকারগুলিকে তিনি সার্বক রসস্থিতির প্রয়োজনে লাগাইয়াছেন। ‘ক্যামেরাম্যান’ গল্পে সিনেমার ছবি তোলায় জ্ঞান নির্বাচিত আরণ্য ভূমির প্রতিবেশে অতলুর ব্যক্তিব-রহস্য শিল্পীর অভিনব অমুভূতির প্রতি আগ্রহ ও খেলালী মনের অস্থিরতার মাধ্যমে চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে—সিনেমার ছবিতে কেবল দৃষ্টবৈচিত্র্য নহে, মানবিক পরিচয়ের অপূর্বতাও উৎকৃষ্ট হইয়াছে। এই ছয়ছাড়া জীবনে পূর্বপ্রণয়িনীর সঙ্গে অর্জকিত সাক্ষাৎ তাহাকে মানব-চরিত্র সম্বন্ধে কোতুলকের একটা নূতন উপলক্ষ দিয়াছে। পূর্ব প্রেমের কল্পনাত্মক সে আহত আত্মমর্ষাদার চিত্তবিকারে রূপান্তরিত করিয়া ক্যামেরাতে ইহাকে চিরকালের মত ধরিয়া রাখিয়াছে। ‘ঐতিহাসিক’ গল্পে শিমলা পাহাড়ের বনভোজন-উৎসব অতীত যুগের স্বপ্নাবেষের কল্পনাকীর্ণ পূর্বস্মৃতিকে উজ্জ্বল করিবার প্রেরণার—ও বৃদ্ধদের আশ্রিত যে তরুণদের জীবনে

পুনরাবৃত্ত হইতেছে তাহারও ইঙ্গিত দিয়াছে। 'প্রতিনি' গল্পটি চন্দ্রময়ীর অভূতপূর্ণ অপত্যস্নেহ-কিরূপ বঞ্চিত-কুটিল পথে, কিরূপ আত্মঘাতীদাহীন দুর্বোধ্য আচরণের ছদ্মবেশে তাহার ভাড়াটে-পরিবারগুলির জীবনযাত্রার সহিত মিলিতে গিয়া বার বার হীন সন্দেহ ও কঠোর প্রত্যাখ্যানের বাধায় প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে তাহার করুণ ও খানিকটা অকৃতিকর কাহিনী। মানুষের বিশ্বকৃত্তম আবেগ মাতৃস্নেহের এরূপ বীভৎস, বিরূপ পরিণতি মানবজীবনের প্রতিই একটা অশ্রদ্ধা জন্মাইয়া দেয়। 'বিষ' গল্পে টুনির দুঃস্বপ্ননাকে গোঁণ করিয়া তাহাকে আফিং-এর নেশার যুত্যাগ্রাস হইতে উদ্ধার করিবার জন্য তাহার স্বামী কর্তৃক তাহার উপর দৈহিক নিগীড়নের চূড়ান্ত প্রয়োগের বীভৎসতা প্রাধান্যলাভ করিয়াছে—দাম্পত্য প্রেমের এরূপ উৎকট বহিঃপ্রকাশ লেখকের কল্পনার বিকৃত বৈশিষ্ট্যের উদাহরণ। 'মুক্তিস্থান' ও 'গুহার নিহিত' দুইটি গল্পে পূর্ব প্রেমের দুইটি বিপরীতমুখী বিকার বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম গল্পে এক কিশোরী বাল্যসঙ্গিনী প্রৌঢ় বয়সে অনেকগুলি ছেলেমেয়ে ও বেকার স্বামীকে লইয়া স্টেশনমাষ্টার হারাধনের বাড়িতে উঠিয়াছে ও অতিনির্লজ্জ আভিষেকের সহিত এই পুরানো প্রেমের দোহাই দিয়া নানারূপ অসৎ ও হইসর আবদার জানাইয়াছে—শেষ পর্যন্ত চুরি করিয়া এই স্বকুমার মনোবৃত্তির হেয়তম অবমাননা ঘটাইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পে শিক্ষিতা মহিলা দেবীরাণী তাহার সম্পর্কিতা ভগিনীর স্বামী ও তাহার পূর্ব প্রণয়ী প্রিয়কুমারের ঘরে অতিবিক্রমে আসিয়া সেই অবিস্মৃত ভালবাসাকে নানা ছদ্মবেশের ভিতর দিয়া অহুভব করিতে ও করাইতে চেষ্টা করিয়াছে। প্রতিমার সন্দেহলেশহীন সরলতা, খুড়ীমার সদা-সন্নিহিত সতর্কতা ও প্রিয়কুমারের লম্বা পরিহাসে সংবৃত, আত্মসংযমে কঠিন, ছদ্ম ওদাসীমত এই তির্যক বাসনা-প্রকাশের পরিবেশ রচনা করিয়াছে। মাঝে মধ্যে এই দৃশ্যত: শাস্ত প্রতিবেশের মধ্যে হই একটি আপাত-নির্দোষ নিগূঢ়ার্থক সংলাপ অগ্নিগর্ভ কামনার ক্ষুধাক্রমে অন্তঃকল্প দাহ পদার্থ-সমাবেশের ইঙ্গিত দিয়াছে। 'কল্লাস্ত' গল্পে যুদ্ধকালীন বিপর্যয়ের ফলে মানবাত্মার চরম অধোগতির শিহরণকারী চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ভদ্র গৃহস্থ-বিধবা ও তাহার একমাত্র কন্যা অভাবের অসহ্য তাড়নায় ও কালের অপ্রতিরোধ্য প্রভাবে সৈনিক কর্মচারীদের বিলাসসঙ্গিনীতে পরিণত হইয়াছে—এই পরিবর্তন কেবল ব্যক্তিগত চরিত্রের পরিবর্তন নহে, একটা সমগ্র যুগাদর্শের অবসান। এই গল্পগুলির মধ্যে প্রবোধকুমারের জীবনসমালোচনা সমস্ত ভাববিলাস ও আদর্শাহুতি পরিহার করিয়া কেমন করিয়া অস্বস্থ মনোবিকার ও চরম অধোগতি-প্রবণতাকে জীবনের কেন্দ্রিক অভিব্যক্তিরূপে, উহার মুখ্যতম যুগপরিণতিরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও এই পরিবর্তিত জীবনাদর্শের রেখাচিত্র তিনি কিরূপ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা ও গভীর অহুভূতির সহিত আঁকিয়াছেন তাহার বিস্ময়কর ও খানিকটা বিষাদজনক নিদর্শন পাওয়া যায়।



## সপ্তদশ অধ্যায়

সমস্যা-প্রধান উপন্যাস—দিলীপকুমার রায়, অন্নদাশঙ্কর রায়,

ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

( ১ )

দিলীপকুমার রায়

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে দিলীপকুমার রায়ের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। উপন্যাসের একটি বিশেষ ক্ষেত্র তিনি সম্পূর্ণরূপে নিজের করিয়া লইয়াছেন প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের অন্তরঙ্গ মিলন। প্রাচ্যের সহিত প্রতীচ্যের প্রথম পরিচয় ও সংঘর্ষ ও উহাদের মধ্যে ক্রমবর্ধমান ঘনিষ্ঠতার বিবরণ বাংলা সাহিত্যের ও উপন্যাসের একটা বড় অধ্যায়। পশ্চিমের চিন্তাধারা ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী, উহার হৃদয় ও জীবনসমস্যা আমাদের কবি-ঔপন্যাসিকেরা ক্রমশঃ আমাদের ঘরের বিষয়, আমাদের ব্যক্তিগত ও সামাজিক জীবনের একাদ্বীভূত করিয়া তুলিতেছিলেন। দিলীপকুমার এই বহু-ব্যবহৃত পথে সর্বাপেক্ষা অধিকদূর অগ্রসর হইয়াছেন। তিনি বাঙালীর চিন্তকে পাশ্চাত্য মহাদেশের বৈঠকখানা ও বহিজীবন, সামাজিক মিলন ও রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার স্তর অতিক্রম করাইয়া একেবারে তাহার নিভৃত মর্মস্থল, তাহার গভীরতম ভাববিনিময়ের অন্তঃপুরে, প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রেম নিজ পরিচিত আবেষ্টনের বাহিরে, নিজ সনাতন সাথী—সহচরের সঙ্গচ্যুত হইয়া, এক সম্পূর্ণ নূতন মূর্তিতে প্রকাশিত হইয়াছে। দিলীপকুমারের মন একদিকে যেমন সমাজ ও হৃদয়-সমস্যার আলোচনায়, যুক্তিতর্কে তীক্ষ্ণ নিপুণতা ও গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, অত্রদিকে কাব্য ও ললিত-কলার রসোপলব্ধির দিক্ দিয়া নিজেই স্বল্প ও স্বল্পমাত্রার অহুভূতিশীল বলিয়া প্রমাণ করিয়াছে। এই চিন্তাশীলতা ও নিবিড় রসোপলব্ধির যুগপৎ মিলন তাঁহার রচনাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। বোধ হয় নিছক culture-এর দিক্ দিয়া উপন্যাস-সাহিত্যে তাঁহার প্রতিদ্বন্দ্বী কেহ আছেন কি না সন্দেহ এবং এই culture তাঁহার উপন্যাসের কেবল বহিরাবরণ বা বাহ্যসৌষ্ঠব নয়, ইহা ইহার ক্ষেত্রীভূত সারাংশ, ইহার আবেদনের মূল স্রব।

দিলীপকুমারের প্রথম উপন্যাস ‘মনের পরশ’-এ ( ১৯২৬ ) নিবিড় ভাবাহুভূতি অপেক্ষা তর্কসংকুলতারই অধিক প্রাদুর্ভাব। ইউরোপের বিভিন্ন প্রকৃতির নর-নারীর মতামত ও সহানুভূতির স্পর্শলাভ-আকাজ্জাই ইহার বর্ণনীয় বস্তু। গোড়ার দিকে ইহার রসটি প্রণয়ের ব্যঞ্জনায় নিবিড় হয় নাই, শুধু মতামতের আদান-প্রদান, ঔদার্য-সহানুভূতির বিনিময়েই পর্যবসিত হইয়াছে। সঙ্গীত-শিক্ষার্থী, কেশ্বিজ-প্রবাসী পল্লব মিসেস নর্টন, মিঃ টমাস, মিঃ স্মিথ, প্রভৃতি নানা-প্রকৃতির ব্যক্তির সংস্পর্শে তাহাদের মতামত ও মানসিক প্রবণতার স্বাদ-গ্রহণে ঔৎসুক্য দেখাইয়াছে। ম্যাডাম রিশারের সহিত তাহার পরিচয়ের ফলে উভয়ের মধ্যে একটা সহানুভূতি-স্মিৎ, করুণ-মধুর সম্পর্কের সূত্রপাত হইয়াছে; এবং ম্যাডাম রিশারের নিজ করুণ জীবন-কাহিনী ও সমাজ-বিধি-উলঙ্ঘনের বিবরণ সর্বপ্রথম পল্লবের মনে নির্ঘন নীতি-কাঠিন্যের নাগপাশ হইতে মুক্তির সূচনা করিয়াছে। তারপর ক্রমাগত কয়েকটি



প্রেমের অভিজ্ঞতা—মিস্ কুপার নামক ল্যাণ্ড-লেডি'র কন্ঠ্যর প্রতি আকর্ষণাত্মক, নাটালি ভগিনী-চতুর্ভুজের সহিত ঘনিষ্ঠতা ও সর্বশেষে আইরিনের সঙ্গে নিবিড় সর্বভাগী প্রেমের সম্পর্ক-স্থাপন—তাহার হৃদয়কে গভীর, অভিনব অহুভূতির দ্বাৰা ভরিয়া দিয়া পূর্বতন বিধি-নিষেধের সীমারেখাকে নিশ্চিহ্নভাবে ভাঙাইয়া লইয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত আইরিন পল্লবেরই মূখ চাহিয়া তাহারই হিতার্থে নিজ গভীর অমর্যগ সংঘত করিয়াছে। গ্রন্থের শেষ অধ্যায়ে দুইখানি পত্র বন্ধুত্ব ও প্রেমের বিদায়-বাণী বহন করিয়া উপসংহার আনিয়াছে—একখানি সৌহার্দ্যের স্নিগ্ধ সমবেদনায় শীতল, আর একখানি প্রেমের দুঃসহ আত্মদমনের বিকোভে চঞ্চল।

এই উপস্থাপনে তর্কসংকুলতা একটু অধিক ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। তর্কের বিষয়ের মধ্যে ইউরোপীয় ও প্রাচ্য দেশের নৈতিক নিষ্কলঙ্কতা ও পবিত্রতা সম্বন্ধে আদর্শভেদ ও প্রেমের আসল স্বরূপ সম্বন্ধে খুব সূক্ষ্ম আলোচনা হইয়াছে। পদমূল্যবোধের ফল প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সমাজে তুল্যরূপ গুরুতর নহে—নিষ্কলঙ্কতার যে উচ্চ মূল্য আমরা ধার্য করি, তাহা দিতে না পারার জন্য আমাদের চিরজীবন মিথ্যাভাবণ ও কপটচাচরের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়। তারপর ভবিষ্যৎ ফলাফল বিবেচনা করিয়া প্রেমস্বীকার বা বর্জন করা উচিতর সার্থকতার দিক্ দিয়া কতটা যুক্তিযুক্ত, সে সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য এই যে, সাবধানতার খাতিরে প্রেম-প্রত্যাখ্যান মনকে রক্ত করে ও একটা শূন্যগর্ভ অহমিকার প্রাশ্রয় দেয়। প্রেমের প্রকৃতিনিরূপণে দুঃসাধ্যতার বিষয় বিচারকালে লেখক বলেন যে, প্রেমকে অস্বাভাবিক সামাজিক কর্তব্য ও অহুষ্ঠান হইতে বিছিন্ন করা নিতান্ত দুঃসহ—প্রেমের শিখা স্থায়ীত্বের জন্য মেলা-মেশা, সম্মানস্নেহ, সামাজিক অহুমোদন প্রভৃতি নানাবিধ অহুকূল ইচ্ছার দাবি করে। এই সমস্ত মন্তব্যের মধ্য দিয়াই লেখকের তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও মননশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তর্কের সহিত উপস্থাপনের রসবস্তুর সংযোগ গভীর ও অন্তরঙ্গ হয় নাই—দিলীপ-কুমারের প্রথম উপস্থাপনের আপেক্ষিক দুর্বলতা এইখানে।

'রঙের পরশ' (১৯৩৪) উপস্থাপনে দিলীপকুমার তাহার প্রথম উপস্থাপন হইতে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছেন। অতঃ ও দীপা অল্পদিন ছাড়াছাড়ির পর হঠাৎ ইতালীতে পরম্পরের সাক্ষাৎ লাভ করিয়া তাহাদের পূর্ব-প্রণয়-আলোচনায় ও চিন্তাবিশ্লেষণে রত হইয়াছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য, কবিতার সূকুমার আবেগ, প্রেমের পূর্বস্মৃতিরোমন্বন, স্তম্ভ মনোভাবের অতর্কিত আত্মপ্রকাশ, বিবাদমিশ্রিত, দীর্ঘশ্বাসমুগ্ধ হাস্য-পরিহাস—এই সকলে মিলিয়া প্রণয়ালোচনার এক অপূর্ণ প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে। দীপার ইতিহাস অপেক্ষাকৃত সরল ও সংক্ষিপ্ত—সে অতঃ ও রাজা উভয়ের যুগপৎ আকর্ষণে ঘোঁটানার মধ্যে পড়িয়াছিল ও নিজের মন ভাল করিয়া বুঝিবার জন্য অবসর চাহিয়াছিল। স্বতরাং অতঃকে কিছুদিন অহুপস্থিত থাকার অহুরোধ জানাইতেই তাহার অভিমান ও অসন্তোষ এবং রাজার সহিত দীপার বিবাহ; আবার অতঃর পুনরাবির্ভাবে তাহার প্রতি দীপার প্রণয় অগ্নি রাখিবার জন্য প্রেম হইতে সমস্ত বাধ্যবাধকতা ও কর্তব্যের দাবি সরাইয়া লইয়া দীপাকে একাকিনী প্রণয়ভিসাবে পাঠাইয়াছে, দীপা এই উদার বিশ্বাসের অমর্যাদা করে নাই।

অতঃপর কাহিনী আরও জটিলতর ও ঘাত-প্রতিঘাত-সংকুল। কৃত্য ও লয়া এই উভয় প্রণয়িনীর প্রবল, অথচ বিপরীতধর্মী প্রেমের আকর্ষণে তাহার ইতস্ততঃ ভাব ও কিংকর্তব্য-বিমূঢ়তা চরম সীমায় উঠিয়াছে। কৃত্যর প্রেম অনেকটা সাধারণ, বিশেষত্ববর্জিত, রূপ-গুণের আকর্ষণমূলক। তবে ইহার মধ্যে বেশ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক অন্তর্দৃষ্টির অভাব নাই। তাহার প্রেমের এতই অভ্রান্ত অহুভূতি যে, উচ্চত আলিঙ্গনের মধ্যে দৈব স্পর্শ-সংকোচ উহার নিকট ধরা পড়ে, আদরের পরিবর্তে সহানুভূতি উহার উচ্ছ্বসিত অভিমানের উৎস-মুখ খুলিয়া দেয়। কিন্তু লয়ার প্রেমকাহিনী আগাগোড়া অসাধারণত্বের উপাদানে পূর্ণ। লয়া বিধবা—তাহার শ্রী ছিল, সৌন্দর্য ছিল না; তাহার কণ্ঠস্বর, আবৃত্তি ও কাব্যাহরণ অতঃপর আকর্ষণের প্রথম হেতু। লয়ার পূর্ব স্বামীর প্রতি মনোভাবও সাধারণ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত। লয়ার দুঃস্বপ্ন স্বামীর প্রতি স্নেহপরায়ণ মাতৃভাব, তাহার নিঃসঙ্গতা, মধ্যযুগস্থলভ মনোবৃত্তি, দেহভঙ্গির প্রতি অতি-মনোযোগ, গভীর ধর্ম-বিশ্বাস—এই সমস্তই তাহার চরিত্রে বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়াছে। লয়ার মনে যে প্রেমের আদর্শ ভাস্বর ছিল, তাহা দেহাতীত; তাহার স্বামীর লুপ্ত উপভোগ-স্পৃহা এই দেহাতীত প্রেমকে পদে পদে অপমান করিয়াছে। কিন্তু স্বামীর এই ব্যবহার লয়ার মনে ঘৃণা অপেক্ষা করুণারই অধিক সঞ্চার করিয়াছে। লয়ার স্বামী যখন অতৃপ্ত রূপমোহের তাগিদে ব্যভিচাররত হইল, তখন লয়া অযোগ্য স্বামীর প্রতি ভালবাসা একটা আধ্যাত্মিক সাধনার মত আরও বেশি করিয়া অহুশীলন করিয়াছে।

লয়ার আগমন কৃত্যর আকর্ষণকে ব্যর্থ করিয়া অতঃপর মনে গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল; লয়াও তাহার স্বভাবাসিদ্ধ একনিষ্ঠতা ও কঠোর আত্মসংযমের প্রতিকূলতা সত্ত্বেও অতঃপর আকর্ষণ এড়াইতে পারিল না। ইতিমধ্যে গুস্তাভের পক্ষে লয়ার প্রেমবিবশতার বিবরণে লয়ার রুদ্ধস্বর খুলিয়া গেল, তাহার প্রেম কাব্যের আদর্শলোক হইতে দেহের চতুঃ-সীমার মধ্যে অবতরণ করিল। অতঃপর প্রতি তাহার অনিবার্য প্রেমসঞ্চার সে সমস্ত শক্তি দিয়া রোধ করিতে চেষ্টা করিল—কেবল দৈহিক বিত্ত্বক্ততার খাতিরে নয়, তার নিজ নিঃশেষিত-প্রায় প্রাণশক্তি, নির্বাপিতপ্রায়, ভস্মাবশেষ যৌবন-শিখার জন্ত সংকোচেও। তারপর একদিন সমস্ত বাধা-সংকোচ চেলিয়া অনিবার্য মিলনের অপূর্ব কবিত্বময় জয়গান ধ্বনিত হইয়া উঠিল—পুরোহিতমস্ত্রহীন বিবাহ তাহাদের স্বতঃবিকশিত একান্ত্যতাকে অবিচ্ছেদ্য পবিত্র বন্ধনে যুক্ত করিয়া দিল।

এদিকে রোগশয্যাশায়িনী কৃত্যর কাতর অহুসোদে লয়া অতঃপক্ষে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বিনীর নিকট পাঠাইল। কৃত্যর রোগশয্যা খুব স্বাভাবিক কারণেই প্রণয়-শয্যায় রূপান্তরিত হইল। অতঃপর লয়ার প্রেমের প্রতিবেদক সত্ত্বেও এই নবজাগ্রত আকর্ষণের নিকট আত্মসমর্পণ করিল। আত্মসমর্পণের পর গভীর অহুতাপ ও আত্মধিকার অতঃপক্ষে অধিকার করিয়া বসিল—সে নিজ দুর্বলতা স্বীকার করিয়া ও যে-কোন প্রায়শ্চিত্তের জন্ত নিজেকে প্রস্তুত জানাইয়া লয়ার নিকট পত্র লিখিল। লয়ার উত্তর আসিল—অনেক বিলম্বে। তাহাতে সে অতঃপক্ষে এক বৎসরের প্রতীকার জন্ত উপদেশ জানাইল। লয়া অতঃপর মধ্যে দুই বিপরীত ভাবের প্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছে—এক যৌবনের ভোগপ্রবণতা ও কর্মশক্তি; আর এক, আধ্যাত্মিক জীবনের একনিষ্ঠ পরম প্রশান্তি। কৃত্যর নিকট আত্মসমর্পণের জন্ত এই ষেতু সমস্ত প্রবল হইয়া

উঠিয়াছে; হুতরাং কোন্‌দিকে তাহার আসল প্রবণতা সে বিষয়ে নিঃসংশয় হইবার জ্ঞাত এই বর্ষাণী প্রতীক্ষা। পত্রের ছত্রে ছত্রে মধুর আন্তরিকতা, অসংশয় আদর্শবাদনিষ্ঠা ও আত্মবিলোপী প্রেমের স্বর ঝংকৃত হইয়াছে।

এই উপভাসে মন্তব্য ও আলোচনা উপভাসের মূল ঘটনার সহিত একাকীভূত হইয়াছে— তাহাদিগকে আর বাহিরের আগন্তুক বলিয়া মনে হয় না। উজ্জ্বল ও তাহার বহিঃপ্রকাশ, গানের আবেদন, গান ও কবিতার তুলনামূলক আলোচনা প্রভৃতি-বিষয়ক মন্তব্যের মধ্যে স্বল্প চিন্তাশীলতা ও স্বকুমার রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। উপভাসের পাত্র-পাত্রীদের, বিশেষতঃ দীপা, রুভা ও লরা এই তিন নায়িকার চরিত্রের মধ্যে—পার্থক্য অতি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে রুভার চরিত্রে বৈশিষ্ট্যের আপেক্ষিক অভাব, কিন্তু অভিমান ও ঈর্ষাপ্রবণতা তাহাকে সাধারণ নায়িকা হইতে পৃথক্ করিয়াছে। সমস্ত উপভাসের আকাশে- বাতাসে প্রেমের গন্ধনার অপরিপূর্ণ পরিমাণে বিক্ষিপ্ত হইয়াছে—প্রেমের পটভূমিকার এরূপ নিপুণ সমাবেশ বাংলা উপভাসে বিরল।

‘বহুবল্লভ’ ও ‘দুধারা’ (১৯৩৫)—এই উপভাস দুইটিও দিলীপকুমারের প্রেম-সমস্তা— আলোচনার প্রতি অতি-পক্ষপাতের উদাহরণ। বস্তুতঃ, তাহার উপভাসে প্রেমের যেকোন স্বল্প, ব্যাপক ও বহুমুখী বিশ্লেষণ হইয়াছে তাহা অজ্ঞাত দুর্লভ। ইউরোপীয় সমাজে তাঁহার প্রেমের লীলাক্ষেত্র নির্দিষ্ট হওয়ায় এবং প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নরনারীর মধ্যে অভিনব প্রণয়-সম্পর্ক গড়িয়া উঠায় তিনি পূর্বতন ঔপন্যাসিকদের অপেক্ষা অনেক বেশি বৈচিত্র্য অবতারণার স্বযোগ পাইয়াছেন, ইহা সত্য। তথাপি প্রেম সম্বন্ধে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টি ও স্বল্প অহতবলীলতা না থাকিলে তিনি ইহার আলোচনায় এতটা রুতিম্ব দেখাইতে পারিতেন না। এই দুইটি উপভাসে প্রেমের যে সমস্তা আলোচিত হইয়াছে তাহা এই যে, প্রেমে একনিষ্ঠতা প্রার্থনীয় কি না, একই সময় সমান আন্তরিকতার সহিত উভয়ের প্রতি আসক্তি সম্ভব কি না বা একনিষ্ঠতা প্রেমের একটা অপরিহার্য অঙ্গ কি না। শেষ পর্যন্ত লেখকের নির্ধারণ এই যে, বহুমুখী প্রেম সমর্থন-যোগ্য, ইহা হৃদয়ের দৈন্ত্র্য নয়, ঐশ্বর্য। প্রেম ও বিবাহের সম্বন্ধ-নির্ণয়-প্রসঙ্গে লেখকের মন্তব্য এই যে, প্রেমের উন্মাদনা ও আবেগ একটা পলাতক, কণস্থায়ী মনোভাব, বিবাহের পায়ে উহাকে চিরস্থায়ী করা যায় না। যেখানে কেবল সাময়িক মোহ নয়, আসল প্রেমের উদ্ভব হইয়াছে সেখানে বিবাহ ব্যতীত দৈহিক মিলনে বিশেষ কিছু হানি আছে কি না, ইহার মীমাংসা হইয়াছে একটু অনিশ্চিত। সংযমের মহিমা, প্রাপ্তির জ্ঞান মূল্যদান, দৈহিক লালসায় প্রেমাস্পদের নিকট হীন না হওয়ার চেষ্টা, আত্মমর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখার প্রয়াস—ইত্যাদি নানাবিধ উদ্দেশ্য একত্র হইয়া ব্যাপারটির মীমাংসাকে খুব জটিল করিয়াছে। আর একটা প্রশ্ন আলোচিত হইয়াছে, যথা, সত্যি একটা নিত্য-সত্য না স্থান-কাল-পাত্র, যুগ-বিবর্তন ও সামাজিক প্রয়োজন অনুসারে তাহার মূল্য পরিবর্তনশীল। এ সম্বন্ধে লেখকের নির্দেশ এই যে, সত্যিষের গৌরব আর যে কারণের জ্ঞানই হউক, প্রেমের স্থায়িষের মধ্যে তাহা নিহিত নয়। প্রেম স্থায়ী হয় বন্ধুত্ব বা মনের মিলের জ্ঞান, কিন্তু এই বন্ধুত্ব প্রেমের অপরিহার্য অঙ্গ নয়। প্রেম সর্বদা নূতনত্ব চাহে তাহার মাদকতা সজীব রাখার জ্ঞান। বিশ্লেষণে ইন্দ্রধনুর সৌন্দর্যের যেমন, তেমনি প্রেমেরও মর্মস্থল স্পর্শ করা যায় না। এইরূপ দীর্ঘ অথচ প্রাণজিক তর্কে কাহিনীর

প্রবাহ প্রতিপদে প্রতিহত হইয়াছে, কিন্তু আলোচনার সৌন্দর্য ও স্থলংগতি ধৈর্যচ্যুতি ঘটিতে দেয় নাই। কিন্তু এই গভীর ও স্থলংগ আলোচনার শেষ প্রান্তটি অসীমায়িত থাকে। যে প্রেমের পলাতক প্রবৃত্তি সমাজব্যবস্থা ও বিবাহের স্থিতিশীলতার বিরুদ্ধে স্বতঃই বিদ্রোহশীল, যাহা জীবনে একটা সর্বোত্তম সফলতা বলিয়া অভিনন্দিত হইয়াছে, যাহার অমূল্যসরণে কৃতজ্ঞতা, শ্রদ্ধা, প্রেমের পূর্বস্বতি, দৈহিক পবিত্রতারক্ষা সকলকেই বলি দেওয়া যায়, যাহা মনকে অপরূপ আবেশ ও নিবিড় ব্যথা-কোমলতায় পূর্ণ করে, তাহার প্রকৃত মূল্য কি? মিনা-নিলয়ের প্রেম যদি মিলনে সার্থকতা লাভ করিত, তবে মানুষ হিসাবে তাহারা কি উচ্চতর সফলতায় দাবি করিতে পারিত, তাহাদের জীবন কি উন্নততর পর্ধায়ে আরুঢ় হইত?—এই প্রশ্নের কোন সম্ভাবজনক উত্তর মিলে না।

‘বহুবল্লভ’ উপন্যাসে শ্রীলা ও ডায়োনার বিপরীত আকর্ষণের মধ্যে প্রদীপের চস্কিসত্তা বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীলা স্বভাব-অকৃতজ্ঞা, দারুণ অভিমানিনী ও প্রশ্রয়-বিলাসিনী, ডায়োনার প্রতি তাহার ঈর্ষ্যা অতি সামান্য কারণেই অগ্ন্যুদগার করিয়াছে—ডায়োনা ও প্রদীপের কাব্য-লোচনায় তাহার বিরক্তি অশোভন রূপতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ডায়োনা স্থির, শান্ত, আত্মদমনশীলা, প্রদীপের প্রণয়কাজ্জিকী, কিন্তু শ্রীলার আগমনের পর হইতে সে উহাদের সান্নিধ্য বর্জন করিতে সচেষ্ট। প্রতিদ্বন্দ্বিতা প্রেমের শিথাকে কেমন করিয়া উজ্জলতর করিয়া তোলে ডায়োনা ও প্রদীপের ব্যবহারেই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে। প্রদীপের শ্রীলাকে গ্রাস-মিয়ারে আনার আসল, অথচ নিজের কাছেও অজ্ঞাত উদ্দেশ্য, ডায়োনার অমুরাগের উত্তাপে শ্রীলার ষিধাগ্রস্ত মনকে অসংশয়ে তাহার দিকে আকৃষ্ট করিতে—ডায়োনার ছোঁয়াতে শ্রীলার কামনা জাগাইতে, তাহার মনের গূঢ়, স্থগত, অজ্ঞাত ইচ্ছাকে অনবগুপ্তিত করিতে। চার্লসের প্রতি ডায়োনার প্রণয়ভাবিকি প্রদীপের উপর ঠিক একই প্রকারের প্রভাবান্বিত। শ্রীলার মুছাঁ বিভূতি ও প্রদীপের বিপরীতমুখী আকর্ষণের অন্তর্দ্বন্দ্বপ্রসূত। প্রদীপ ডায়োনা ও শ্রীলার মধ্যে শেষ নির্বাচনে মনঃস্থির করিতে পারে নাই—উভয়েই তুল্যরূপে প্রার্থনীয় ও অবর্জনীয় বলিয়া তাহার মনে হইয়াছে। এই একনিষ্ঠতার অভাবের জগুই শেষ পর্বস্ত উভয়েই প্রদীপকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। রুঢ় আঘাতে বিচলিত প্রদীপ সংসারের এই মুঢ় নিষ্ঠুরতার বিষয় চিন্তা করিয়া দীর্ঘশ্বাস কেনিয়াছে—তাহার মনোবীণা Shelleyর Epipsychidion-এর স্বরেই বাঁধা—

True love in this differs from gold and clay,

∴

That to divide is not to take away.

এই তিনটি নর-নারী ছাড়া, ডায়োনার খুড়া সার ফ্রান্সিসের চরিত্রটি চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার অন্তঃকরণে আভিজাত্যগর্ব ও মেহের বিরোধ স্থলরভাবে পরিফুট হইয়াছে। মেহ মানুষের অন্তর্দৃষ্টিকে কত তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী করে, সার ফ্রান্সিস তাহার উদাহরণ। ইহা ছাড়া, ওয়াডসওয়ার্থের পবিত্র-স্মৃতিজড়িত, সাহিত্যের মহাতীর্থ গ্রাসমিয়ার ও ব্রহ্মপ্রদেশের স্বকুমার ও মনোজ্ঞ বর্ণনা, পাতায় পাতায় কবিবরের কাব্য-স্বরতির অল্পশ্র বিকিরণ উপন্যাসের আকর্ষণ বহুগুণে বাড়াইয়াছে। A. E.র Outcaste কবিতার চমৎকার ভাষান্তর সমস্ত উপন্যাসের উপর আদর্শলোকের নক্ষত্রদীপ্তি বর্ষণ করিয়াছে।

‘ছায়া’ গল্পে তार्কিকতার ফাঁকে ফাঁকে যে করুণ স্বপ্নাবেষগ সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহাতে ইহা তর্কের দীপা ছাড়াইয়া রস-সাহিত্যের পথায় স্থান গ্রহণ করিয়াছে। তর্কের মধ্য দিয়া ওলগা, বেণে, নিলয় ও পিয়ারের ব্যক্তিত্ব, তাহাদের মত-সংঘর্ষ ও হান্ত-পরিহাস অবাধে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পিয়ারের দুর্ভাগ্যপূর্ণ দাম্পত্য অভিজ্ঞতা, নিলয়ের প্রেমকাহিনীর করুণ বার্থতা তর্কে সংযত ও শ্রীমণ্ডিত করিয়াছে। বিশেষ করিয়া প্রতিবেশ-প্রভাব—মেঘের সঙ্গে চাঁদের লুকোচুরি খেলা, নদীর কম্পিত প্রবাহ, গানের স্বরের করুণ-ব্যাঙ্গনাপূর্ণ রেশ সমস্তই—তর্কের উপর গীতিকাব্যের মাধুর্য ও স্নেহমা আরোপ করিয়াছে।

আমল গল্পটির বর্ণনা ও বিশ্লেষণ-কৌশলও চমৎকার। প্রেমের রহস্যময় অহুত্ব, কঠোর ক্ষত-বিক্ষতকারী, রক্তশ্রাবী অস্ত্রবন্দ, গুঢ় মান-অভিমান, উন্মুখতা—পরাজুখতা—এক কথায় প্রেমিক-স্বপ্নের অমৃত-হলাহলমিশ্রিত সমুদ্রময়ন খুব নিপুণ স্মৃতিশক্তির সহিত বিবৃত হইয়াছে। নিলয়ের সংকোচ ও সংযম, হারমানের অতি-মানব উদারতা, মিনির প্রাণঘাতী সংশয়ান্দোলন—সমস্তই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে লেখকের কৃতিত্বের নিদর্শন। বিশেষতঃ মিনির ভায়েরীতে উদ্ঘাটিত ভূমিকম্পের ন্যায় দুর্বীর, সর্বস্বসম্পন্ন অস্ত্রবিপ্লব যেন আয়েস অক্ষরে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার হৃদয়-ব্যাকুলতা যেন সহস্র ধারে, নির্ঝরার শত উৎসারে ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। প্রতি হৃদয়-স্পন্দন, প্রত্যেকটি আকর্ষণ-বিকর্ষণের তীব্র গতিবেগের উপর প্রেমের অপরূপ দীপ্তি বিকীর্ণ হইয়াছে। প্রেমের এই অগ্নিগর্ভ আলোড়নের চিত্র হিসাবে এই ক্ষুদ্র গল্পটি স্মরণীয় হইবে।

উপন্যাস-রচনা ছাড়া আরও দুইটি ক্ষেত্রে দিলীপকুমারের সাহিত্যিক প্রচেষ্টা বিস্তৃত হইয়াছে—অনুবাদ ও সাহিত্য-সমালোচনা। মোটের উপর কবিতার অনুবাদে তিনি আশ্চর্য-রূপ সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। অবশ্য সমস্ত কবি সম্বন্ধে তিনি তুল্যরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। ওয়াডসওয়ার্থের মত যে সমস্ত কবির প্রকাশভঙ্গী সরস ও স্বচ্ছ, তাহাদের কবিতার অনুবাদ শব্দবাহুল্যের দ্বারা অথবা ভারাক্রান্ত হইয়াছে। “She was a Phantom of Delight” কবিতার অনুবাদ অলংকারবাহুল্যের জন্য কবিপ্রতিভার বিশিষ্ট ধারাটি রক্ষা করিতে পারে নাই। কিন্তু যে সমস্ত কবির মধ্যে mysticism বা মর্মপন্থিতার স্পর্শ বা ভাবব্যঞ্জনার প্রাচুর্য আছে তাহাদের ভাষান্তরকরণে দিলীপকুমারের সাফল্য অবিসংবাদিত ও উচ্চ প্রশংসার অধিকারী। ভাবের তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততা, ভাবের ক্ষিপ্ত ছাতি, চিন্তাধারার ক্ষত পরিবর্তনগুলি আশ্চর্য লঘুতার সহিত ও অবলীলাক্রমে ভাষান্তরের নূতন রূপ গ্রহণ করিয়াছে। A. E.র Outcaste কবিতাটির অনুবাদ স্বল্প ও নিখুঁত অশ্ববর্তন-নিপুণতার চমৎকার উদাহরণ—ইহা মৌলিক সাহিত্যসৃষ্টির গৌরব দাবি করিবার সম্পূর্ণ উপযুক্ত।

সমালোচনার ক্ষেত্রে দিলীপকুমার একটি বিশিষ্ট মতবাদের পক্ষসমর্থনকারী। উপন্যাসের প্রকৃতি ও আদর্শ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের সহিত তাহার যে বিতর্ক হইয়াছিল, তাহাতে তিনি সাহিত্যে রসসর্বস্বতার (art for art's sake) বিরুদ্ধে মতবাদ অবলম্বন করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ আধুনিক উপন্যাসে সমাজনীতি ও সমাজব্যবহার বিশ্লেষণমূলক অবাস্তব প্রসঙ্গের অতি-প্রাচুর্যের বিরুদ্ধে মত প্রকাশ করিয়াছিলেন—তিনি উপন্যাসের রস-ভাণ্ডার নিছক বুদ্ধি-গড় উপকরণবাহুল্যে ভারাক্রান্ত করার প্রবণতাকে সম্পূর্ণ সহ্যহুত্বের সহিত গ্রহণ করিতে

পারেন নাই। দিলীপকুমারের প্রধান বক্তব্য বিষয় এই যে, উপন্যাসের পরিধি ও প্রকার ক্রমবর্ধনশীল—ইহার মধ্যে মানবজীবনের সমস্ত প্রসঙ্গকুলতা, সমস্ত উত্তরহীন জিজ্ঞাসা, উহার সমস্ত উৎসর্গমূলক অভীক্ষা, আদর্শলোকের অভিযুক্ত অভিযান-প্রয়াস—এক কথায় বর্তমান যুগে মানব-চিন্তার সমস্ত আলোড়ন ও অহুপ্রেরণা—আশ্রয় লাভ করিবে ইহাই স্বাভাবিক। এই সর্বব্যাপী আতিথেয়তা আধুনিক উপন্যাসের ক্রটি নহে, গৌরব। নিছক রসোপভোগের মানদণ্ডে এই সমস্ত তরঙ্গিত বিক্ষোভকে বর্জন করিলে উপন্যাস মাহুতের চিত্ত-স্পন্দনের সহিত তাল রাখিতে না পারিয়া ক্রমশঃ শীর্ণ ও পঙ্গু হইয়া পড়িবে। এই মতবাদ তিনি স্পষ্ট যুক্তিতর্ক-সহযোগে ও যথেষ্ট দৃষ্টান্ত-সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন—যুক্তি ও ভাষার প্রয়োগ-কৌশলে তাঁহার নিবদ্ধ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রতিযোগিতার অসম্ভব হয় নাই। সমস্ত নিবন্ধটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের অপ্রত্যাশিত সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে একটা ক্ষুদ্র স্নেহাহুযোগ ধ্বনিত হইয়া উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষবুদ্ধির হেতু হইয়াছে। Theoryর দিক দিয়া দিলীপের মতবাদ যে সর্বথা সমর্থনযোগ্য তাহা নিঃসন্দেহ—আর্টের সৌন্দর্য জীবনের বিচিত্র-তরঙ্গায়িত, চকল প্রবাহে নিম্ন অঙ্গলি পূর্ণ করিয়া লইতে বাধ্য, জীবনবিপ্লিষ্ট আর্ট কণ্ঠভঙ্গুর ও স্বল্পায়ু। কিন্তু প্রয়োগক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের সতর্কবাণীর প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করা যায় না। আর্ট জীবনের অল্পগামী সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া জীবনের সমস্ত বিশৃঙ্খলা, আকস্মিকতা ও অর্থহীন বস্তুত্বও যে তাহাকে স্বীকার করিয়া লইতে হইবে এমন কথা বলা যায় না। জীবনের যতটুকু অংশ সৌন্দর্য ও শৃঙ্খলায় রূপান্তরিত করা যায়, ততদূর পর্যন্ত আর্টের বিভূতিসাধনে কাহারও কোন আপত্তি থাকিতে পারে না। আর্টের দ্বার সর্বদা উন্মুক্ত থাকিবে কিন্তু তাহার মধ্যে প্রবেশলাভ করিতে হইলে বিশৃঙ্খল জনতাকে নিয়ন্ত্রিত ও শ্রেণীবদ্ধ হইতে হইবে। জীবনের অবাধ প্রবেশাধিকার স্বীকার্য, কিন্তু আর্টের সনাতন মর্যাদা-অনুসারে প্রবেশের জগ্ন উপযুক্ত মূল্যদানও অপরিহার্য। কোনও বিশেষক্ষেত্রে জীবনের কোন খণ্ডাংশ আর্টের গণ্ডির মধ্যে অনধিকার-প্রবেশের জগ্ন অপরাধী হইয়াছে কি না, তাহার বিচার শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিগত রসবোধের উপর নির্ভর করে। অনধিকার-প্রবেশের সম্ভাবনীয়তা সযত্নে উদাহরণ পুঞ্জীভূত করার প্রয়োজন নাই—দিলীপকুমারের রচনা হইতেই তাহার দৃষ্টান্ত মিলিবে। তাঁহার ‘মনের পরশ’-এ যে তार्কিকতা সৌন্দর্যে ও সুষমায় অপরিণত রহিয়া গিয়াছে, ‘বহুবল্লভ’ ও ‘দুধারা’য় তাহাই সৌন্দর্যরসে অভিষিক্ত ও হৃদয়বেগে সঞ্জীবিত হইয়া উপন্যাসের মূল বিষয়ের একাকীভূত হইয়াছে।

এই সমস্ত উপন্যাসের একত্র বিচার করিলে, বিষয়ের সংকীর্ণতার জগ্ন কিছু একঘেয়েমির ভাব অস্বীকার করা যায় না। প্রেমের খুঁটিনাটি সযত্নে অতিরিক্ত আলোচনার ফলে ইহাদের মধ্যে কতকটা বলিষ্ঠ পৌরুষের অভাব ও রমণীমূলভ কোমলতার (effeminacy) আধিক্য অহুভূত হয়। বাঙালীর ছেলের প্রেমে পড়িবার জগ্ন ইউরোপীয় মেয়েদের মধ্যে একান্ত ব্যাকুলতা ও প্রতিযোগিতামূলক স্বন্দ আমাদের জাত্যভিমানকে যে পরিমাণে গুট করে, ঠিক সেই পরিমাণে অবিবাসের হাসিরও উদ্রেক করে। তথাপি, এ সমস্ত ক্রটি-বিচ্যুতি সন্দেহেও দিলীপকুমারের উপন্যাসগুলির যে একটা বৈশিষ্ট্য ও স্থায়িত্ব-সম্ভাবনা আছে তাহা অকুণ্ঠিত-ভাবে বলা যাইতে পারে।

( ২ )

### ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সাহিত্য রচনা অপেক্ষা সাহিত্যিক আলোচনার জগতই অধিকতর লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ। তাঁহার গল্পসমষ্টি ‘রিয়ালিষ্ট’ (১৯৩৩)-এ তিনি প্রথম চৌধুরীর শিষ্টাচার স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার গল্পরচনার রীতি ঠিক একই রূপ—গল্পের convention-এর প্রতি বিদ্রোহ ও উহার ভিতরকার কল-কলার রহস্তোদ্ঘাটন। চৌধুরী মহাশয়ের বুদ্ধির লঘু ক্ষিপ্ততা ও epigram-রচনায় সিদ্ধহস্ততা ধূর্জটিপ্রসাদ ঠিক আয়ত্ত করিতে পারেন নাই—বাগাড়ম্বর ও অবাস্তব প্রসঙ্গের বাহ্যিকতা তাঁহার রচনাকে অনেকটা ভারাক্রান্ত করিয়াছে। ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ গল্পে লেখক একটি সুপরিচিত গানের মনোভাবমূলক প্রতিবেশ কল্পনা করিবার জন্য একটি উপাখ্যান রচনা করিয়াছেন। ‘রিয়ালিষ্ট’ গল্পটি সর্বোৎকৃষ্ট; ক-বাবু ও তাঁহার জীব দাম্পত্য সম্পর্কের চিত্রটি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গপ্রিয়তায় বেশ মুখরোচক হইয়াছে। মনোরমার সহিত ক-বাবুর ঘনিষ্ঠতার কাহিনীটি প্রারম্ভে উপভোগ্য হইলেও, অথবা বাগাড়ম্বরের চাপে উহার তীক্ষ্ণাগ্রতা হারাইয়াছে।

ধূর্জটিপ্রসাদের পরবর্তী তিনখানি উপন্যাসে—‘অন্তঃশীলা’ (১৯৩৫), ‘আবর্ত’ ও ‘মোহানা’য়—তিনি অহুতরূপ কাটাওয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। উপন্যাসজগতে তীক্ষ্ণ মননশক্তির সহিত খাঁটি ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের সমাবেশ হইয়াছে। খগেনবাবুর আত্মসন্ধান ও জীবন-সমালোচনার ফাঁকে ফাঁকে তাঁহার দাম্পত্য বিরোধের যে খণ্ড খণ্ড দৃশ্য ও দৃষ্টি সংকেত মিলে সেগুলি বর্ণোজ্জ্বল্যে ও নির্বাচন-সার্থকতায় এক সম্পূর্ণ চিত্রে সংহত হইয়াছে। সাবিজীর সন্দেহপ্রবণ, অভিমানী, একগুঁয়ে প্রকৃতিটি কয়েকটি ক্ষুদ্র আভাস-ইঙ্গিতে চমৎকার ফুটিয়াছে। একদিকে সাবিজীর স্থূল ফ্যাশন-অহুতবর্তিতা, অন্যদিকে খগেনবাবুর স্নেহপ্রবণ, অসহিষ্ণু আদর্শ-বাদ—এই উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষের যে আগুন জলিয়াছে, সাবিজীর আত্মহত্যা তাহাতে পূর্ণা-হতি দিয়াছে। উপন্যাসের আসল বিষয় হইল সাবিজীর বন্ধু রমলার সহিত খগেনবাবুর এক অতি সূক্ষ্ম, জটিল হৃদয়বেগের সম্পর্ক গড়িয়া ওঠার বিবরণ। রমলার খগেনবাবুর প্রতি সমবেদনা ও শুদ্ধতা শীঘ্রই প্রবল প্রেমে রূপান্তরিত হইয়াছে। খগেনবাবুর মননশীলতার আভিজাত্যবোধ তাঁহাকে আত্মাহুতীলন ও অন্তর্দৃষ্টিলাভের জন্য নির্জনবাসে প্রণোদিত করিয়াছে। কিন্তু কানী যাওয়ার পর সামাজিকতার প্রয়োজনবোধ আবার তীব্র হইয়াছে। চিঠিপত্রের মধ্য দিয়া রমলার সাহচর্যলাভের জন্য যে ব্যাকুল আগ্রহ ফুটিয়াছে, তাহাকে প্রেমের অগ্রদূত আখ্যা দেওয়া যায়। গ্রন্থের শেষে স্বজনকে লিখিত পত্রে অধিকতর শাস্ত ও সংযতভাবে এই স্বয়ং পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। মৈত্রেয় ও উদাসীন নারী-প্রকৃতির মধ্যে পুরুষের প্রতি সচেতন আগ্রহের প্রথম শিহরণ—এই উভয়ই নায়কের সঙ্গ-পিয়ামী মনের নিকট কাষ্য হইয়া উঠিয়াছে। রমলার উদ্ভবে অকুণ্ঠিত প্রেমনিবেদন ব্যর্থ হইয়াছে।

খগেনবাবুর দিন-লিপিতে জীবন সম্বন্ধে বিচিত্র ও বহুমুখী আলোচনা একদিকে সর্বজনস্বাক্ষরী তীক্ষ্ণবীর পরিচয়স্থল, অন্যদিকে হৃদয়ান্দোলনের তরঙ্গে হিল্লোলিত ও প্রাণময়। গভীর চিন্তা-শক্তি অন্তর্দৃষ্টির কেন্দ্রবিন্দু হইতে উদ্ভূত হইয়া যেন সমস্ত জ্ঞান-বিজ্ঞানের পরিধি-সীমা



পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। কাশীর আকাশ-বাতাসে, ধর্মচর্চার কুঙ্কসাধনের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ বৃদ্ধ বাসনার অকুরোদগমের যে অনিবার্হ প্রেরণা প্রচ্ছন্ন আছে তাহাই খগেনবাবুর চিন্তে স্পষ্টভাবে ক্রিয়াশীল হইয়াছে। এই প্রাণধর্মের প্রবল বলকে জীবন সঞ্চকে নূতন সত্যের অহুভূতি বলসিয়া উঠিয়াছে। আদর্শবাদের মানদণ্ডে জীবনকে মাপিবার প্রচেষ্টার সাংঘাতিক ভুল ধরা পড়িয়াছে। জীবনে প্রেম যে সহজ ও সুন্দর সামঞ্জস্য আনিয়া দেয়, ও প্রেমাস্পদের ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের স্বাধীন, অকুণ্ঠিত স্ফূরণ যে এই সামঞ্জস্যের একটা প্রধান অঙ্গ—এই সত্যের উপলব্ধি আসিয়াছে। প্রেমের স্নিগ্ধ স্পর্শের জন্য একটা ব্যগ্র উন্মুখতা জাগিয়াছে। কিন্তু এই সত্যোপলব্ধির সঙ্গে সঙ্গে আসিয়াছে সাধারণ অহুভূতিকে বিশেষ সঞ্চকের মধ্যে সংহত ও কেন্দ্রীভূত করিতে কুণ্ঠা—অতিরিক্ত চিন্তাজর্জর জীবনের চিরন্তন অভিষাপ, হামলেটের ‘বাঁচি কিংবা মরি’—চলচ্চিত্ততার ছোয়াচ। “সাহসের অভাবই হল আমার প্রধান বিপত্তি, ভয়ই আমার প্রধান রিপু”; “প্রেমে যে বিরোধের অবসান সে অবসান আমার নয়”—এই স্বীকারোক্তিই রমলার সহিত তাহার প্রকৃতির পার্থক্যকে স্ফুট করিয়াছে। “রমলার ধর্ম আছে, তার অভিজ্ঞতা উত্তমরূপেই ধৃত, তাই তার পদক্ষেপ লঘু। অধর্মিকেরাই স্থূল হয়।”

প্রেমের দ্বারা বিরোধ-অবসানের অসম্ভাব্যতা উপলব্ধি করার পর আর্টের পথে সামঞ্জস্য-লাভ কতদূর সম্ভব তাহাই আলোচিত হইয়াছে। প্রধানের সহিত অপ্রধান, পার্থকের সহিত অবাস্তবের সমাবেশ-কৌশল আর্টের বিশেষত্ব ইহা কি জীবনে সংক্রামিত হইতে পারে—এই প্রশ্ন উত্থাপিত হইয়া অনেকটা অমীমাংসিত রহিয়াছে। এই আলোচনাতে উচ্চাঙ্গের মননশক্তির পরিচয় থাকিলেও, ইহা উপন্যাসের বিশেষ সমস্তার সহিত অপেক্ষাকৃত নিঃসম্পর্ক। তারপর আসিয়াছে আবার এক বিপরীতমুখী দোলা—শুষ্ক বুদ্ধির বিরুদ্ধে বুদ্ধিহীন হৃদয়াবেগের দাবি-সমর্থন। এবার ফুটিয়াছে রমলার প্রতি প্রেমের পরিবর্তে কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাস ও সহায়ভূতির আবেদন। এই মুহূর্তঃ পরিবর্তনশীলতার মধ্যে আবার আত্মরতির পরিবর্তে কর্মপ্রেরণা ও সেবারতগ্রহণের প্রয়োজনীয়তা অহুভূত হইয়াছে—এবং এই সংকল্পই অবিরত আত্মবিলেপনে ক্লান্ত উদ্ভ্রান্ত চিন্তকে ক্ষণস্থায়ী আশ্রয় দিয়াছে। ফল হইয়াছে কাশী ছাড়িয়া আরও সুদূর অজ্ঞাতবাস ও পরিব্রাজকের জীবনযাত্রা-অবলম্বন।

‘আবর্ত’—‘অন্তঃশীলা’র উপসংহার—পূর্বগামী উপন্যাসের ঘটনা ও চিন্তাবিলেপনের জের টানিয়া চলিয়াছে। ইহাতে ‘অন্তঃশীলা’র কয়েকটি অপ্রধান চরিত্র প্রাধান্য লাভ করিয়াছে ও তাহাদের সমস্তা ও জীবনাদর্শ স্পষ্টীকৃত হইয়াছে। রমলা এখন সমস্ত সংযম, শালীনতার আবরণ ছিঁড়িয়া নিজ কামনার নগ্ন বাস্তবতা প্রকটিত করিয়াছে। খগেনবাবুর প্রতি তাহার লোলুপতা অন্তর-বাহিরের সমস্ত বিরুদ্ধতা অতিক্রম করিয়া অনিবার্হ বুদ্ধিষ্কার মূর্তি ধরিয়াছে। এইবার স্বজনের হৃদয়-উন্মোচনের পালা। রমলার সহিত তাহার সঞ্চকের মধ্যে ছোট ভাই-এর স্নেহবুদ্ধিষ্কার সহিত অজ্ঞাতসারে প্রণয়ীর অধিকারমূলক অসপত্ত দাবির অদ্ভুত সংমিশ্রণ ছিল। রমলার নিজ ব্যবহারেই এই কামনার বীজ স্বজনের মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে। এখন খগেনবাবুর প্রতি রমলার নিঃসংকোচ প্রেমোত্তাপিত এই অবচেতন লালসা দুর্নিবার তীব্রতার সহিত অনবগুণ্ঠিত হইয়াছে। কাশীতে অক্ষয়ের গৃহে তাহাদের একরাজির একত্রবাসে এই স্নেহবুদ্ধি আবেগের সমস্ত অসহনীয় উত্তাপ ও জ্বালা বিকিরণ অল্পভব করা যায়—যদিও



ঘটনার দিক হইতে ইহার স্বাভাবিকতা ঠিক বিশ্বাসযোগ্য নহে। ইহার মধ্যে বঞ্চিত প্রেমিকের তিক্ত ক্ষোভ ও খগেনবাবুর প্রতি তাহার উচ্চ ধারণার বিপর্যয়ে আদর্শবাদের মোহভঙ্গ প্রায় সমপরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে। সে বিজনকে আনাইয়া বালির বাঁধের দ্বারা সমুদ্রতরঙ্গবোধের হাস্তকর চেষ্টা করিয়াছে; মাসীমার সংস্কারকে উত্তেজিত করিয়া রমলার উদগ্র কামনার এক প্রতিদ্বন্দ্বী শক্তিকে যুদ্ধক্ষেত্রে নামাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত পরাশ্রয়ী জীবনের সমস্ত বুকজোড়া ক্লান্তি ও আশালেশহীন ঔদাস্ত লইয়া সে বক্রমণ হইতে অপসৃত হইয়াছে।

গ্রন্থমধ্যে বিজনের প্রয়োজনীয়তা অপেক্ষাকৃত অনিশ্চিত। সে স্বজন ও খগেনবাবুর বিপরীতধর্মী—স্বস্ত, স্বাভাবিক তারুণ্যের প্রতীক। স্বজন যেন লয়েলের জগৎ হইতে আমদানি, ছোটভাই ও প্রেমিকের সংমিশ্রণ, বিজন খাঁটি ও অবিশিষ্ট ছোটভাই। খগেনবাবুর প্রতি তাহার স্বগভীর অবজ্ঞা, সামঞ্জস্যহীন বিরোধ। যে জটিল চিন্তাধারার আবর্তে খগেনবাবু হাবুডুবু, স্বজন যে সাংঘাতিক ঘূর্ণিচক্রের দিকে নিয়তির অলজ্ঞা বিধানে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতেছে, বিজন তাঁর নিশ্চিত আশ্রয়ে দাঁড়াইয়া কতকটা অবজ্ঞামিশ্রিত অহুকম্পার সহিত তাহাদের সেই দৃশ্য দেখিতেছে। তাহারও যৌবনমূল্য খেয়াল আছে—সে সাম্যবাদের একটানা স্রোতে নিজ অনভিজ্ঞ ভাববিলাসের চিত্রিত তরঙ্গী ভাসাইয়াছে। তথাপি সেও রমাদি ও স্বজনের মধ্যে যে স্তম্ভ ঝটিকার পূর্বাভাসপূর্ণ, বিদ্যাদগ্ধ নীরবতা নামিয়া আসিতেছে তাহার স্পর্শ অহুভব করিয়াছে, এবং এই আসন্ন বিচ্ছেদের সন্ধিক্ষেপে সে স্বজনেরই পাশে দাঁড়াইয়াছে। রমলার সান্নিধ্য হইতে পলায়নের জন্ত সে স্বজনকে যে সনির্বন্ধ স্নেহাহুযোগসূত্র অহুরোধ জানাইয়াছে, তাহা যেন সমস্তাঙ্গীড়িত প্রৌঢ়জীবনের প্রতি অপরিণতবুদ্ধি যৌবনের আন্তরিক, কিন্তু কার্যতঃ অক্ষম, সতর্কবাণী—সে বিপদের প্রকৃতি না বুঝিয়াও তাহার গুরুত্ব বোঝে।

রমলার একরোখা অগ্রহাতিশয়া প্রতিহত হইয়াছে তাহার প্রেমাস্পদের পারদের ছায় চঞ্চল, দানা বাঁধিতে অক্ষম, বিভিন্নমুখী আকর্ষণে আন্দোলিত প্রকৃতির দ্বারা। তাহার মুহূর্ত-পূর্বের বিগলিত হৃদয়ধারা পরমুহূর্তে বরফের ছায় জমাট বাঁধিতেছে—একদিনের আগ্রহ পরদিনের ঔদাসীন্তে সংকুচিত হইতেছে। হিমালয়-ভ্রমণ ও হরিদ্বারে আশ্রমবাসের সময় রমলার উগ্র কামনার স্বৃতি কখনও কখনও খগেনবাবুকে অভিভূত করিয়াছে; এক একদিন নিজেরও আদিম, অসংস্কৃত প্রবৃত্তি তাহার প্রত্যুত্তর দিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর রমলা সম্বন্ধে তাহার মনোভাব আর কোনও নূতন পরিবর্তন-বোঝা দৃঢ়ীকৃত হয় নাই। প্রেমের চিন্তা অপেক্ষা আশ্রমের কৃত্রিম ও শূন্যগর্ভ জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে বিদ্রোহই স্পষ্টতর অভিব্যক্তি পাইয়াছে। “হিমালয়ের বিপুলতায় আশ্রয় যেন প্রাক্ষিপ্ত, গীতার নিকাম ধর্ম যেমন মহাতারতের স্বাভাবিক স্বাক্ষর-ধর্ম প্রাক্ষিপ্ত, যেমন প্রকৃতির উপর ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের পরমাস্বা প্রাক্ষিপ্ত”—এই মন্তব্যই আশ্রম সম্বন্ধে তাহার মনোভাবজ্যোতক। হিমালয়ের নিম্ন মহিমা, তাহার বিপুল প্রশান্তি মাহুকের বুদ্ধির অহংকার ও হামলেটিয়ানার আত্মসর্বস্বতার প্রতিবেদক বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে—তথাপি খগেনবাবু সেখানেও নিজ সমস্তার সমাধান পায় নাই। কালী কিরিয়া রমলার সহিত মুখোমুখি বোঝাপড়ার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। আবার নায়কের স্বভাবসিদ্ধ দুর্বলতা, চরম-নিষ্পত্তি-গ্রহণে অক্ষমতা প্রকটিত হইয়াছে। সে

আবার আত্মপরীক্ষার জন্ত অবসর চাহিয়াছে। রমলা এই সমস্ত বিলম্ব ঘটাইবার অজুহাত সবাদরি অগ্রাহ্য করিয়াছে এবং পরবর্তী দুই দিন কতকটা রমলার প্রবল ইচ্ছাশক্তির ও কতকটা কানীর সানাই-এর সম্মোহন, সমন্বয়কারী প্রভাবে খগেনবাবুর সন্দেহ-দোহুল চিত্তে প্রেমের আবেগ ও সহজ মাদুর্ঘ্য সঞ্চারিত হইয়াছে। কিন্তু অতি সামান্য কারণে এই হৃদয়াবেগের পূর্ণ উচ্ছ্বাসে ভাটার টান ধরিয়াছে। রমলার চাপা রঙের শাড়ী ও অনাবৃত বাহ—তাহার অন্তরের বহিঃজ্বালার রক্তিম প্রতিচ্ছবি—নায়কের ধূসর, চিন্তাক্রিষ্ট মনে বর্ণোচ্ছ্বাসের বিহ্বলতা, সংঘর্ষ ও আতিশয্যের ভীতি সঞ্চার করিয়াছে। মাসীমার সহিত সাক্ষাতের পর আবার নূতন সংশয়ে তাহার মন দোলায়িত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিজনের দোহাই দিয়া যে উষ্ণ, বেগবান আবেগধারা তাহাকে গ্রাস করিতে আসিতেছে, তাহাকে সে রোধ করিতে চাহিয়াছে। স্বজন, রমলা ও খগেনবাবু—তিন জনের নিকটই বিজনের বিশেষ মর্যাদা ও মূল্য আছে। স্বজন রমলার অসংযত হৃদয়াবেগকে লজ্জা দিবার জন্ত তাহাকে হাঙ্গির করিয়াছে; রমলা লজ্জা এড়াইবার জন্ত তাহার সান্নিধ্য পরিহার করিয়াছে; খগেনবাবু বিজনের সাম্যবাদমূলক সমাজব্যবস্থায় তাহাদের এই অসামাজিক প্রেমের কিরূপ অভ্যর্থনা হইবে তাহা নির্ধারণ করিবার জন্ত চূড়ান্ত নিষ্পত্তিক্রমকে পিছাইতে চাহিয়াছে। রমলা ভবিষ্যতের জন্ত বর্তমানকে বলি দিতে নারাজ; খগেনবাবু ভবিষ্যৎহীন বর্তমানের নিকট আত্ম-সমর্পণ করিতে অনিচ্ছুক, যে মিলনে ভবিষ্যৎ সৃষ্টির বীজ নাই তাহা তাহার নিকট অর্থহীন। কাজেই শেষ পর্যন্ত চালয়াত দাঁড়াইয়াছে; অগ্রগতির পথ রুদ্ধ হইয়া আবর্তের অন্তহীন পুনরাবৃত্তি জীবনে স্থায়ী হইয়াছে। উপন্যাসের শেষ ঘটনা—মাসীমার মৃত্যু-অবস্থাকে কোন পরিবর্তনের ইঙ্গিতরূপে গ্রহণ করা যায় না (যদিও পরবর্তী খণ্ড ‘মোহনায়’ ইহার উপর এইরূপ গুরুত্বই আরোপিত হইয়াছে)।

মননক্রিয়ার আধিক্য ও বিস্তার সবেও চরিত্রগুলি জীবন্ত হইয়াছে। চিন্তার নানামুখী তরঙ্গে আন্দোলিত হইয়াও খগেনবাবুর সত্তার কেন্দ্রবিন্দু স্থির আছে। রমলা সাবিত্রী ও স্বজনেরও দুর্বিষহ জীবনসমস্যা তাহাদের জীবন্ত হৃদয়স্পন্দনকে চাপা দেয় নাই—সমস্যা জীবনতরুরই কণ্টকিত পল্লব। বিজন ইহাদের মধ্যে অনেকটা যান্ত্রিক ও প্রয়োজনমূলক সৃষ্টি—তাহার নিজের জীবন অপেক্ষা অপরের উপর তাহার প্রভাবই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। মাসীমাও এইরূপ গোণ চরিত্রের পর্যায়ে পড়েন—খগেনবাবুর প্রতি তাহার স্নেহশীলতা মাঝে মাঝে সন্দেহ খাইবার নিমজ্জনেই নিশ্বেদিত; তাঁহার মধ্যে ঔদাসীন্য ও শুভাভ্যাসিত-তার সমন্বয় স্বাভাবিক হইয়া উঠে নাই। ‘অন্তঃশীলা’য় নায়ক খগেনবাবু, তাহাকে কেন্দ্র করিয়া বিশ্বব্যাপী চিন্তাধারা জ্ঞানের পরিধিসীমা পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। ‘আবর্ত’-এর নায়ক প্রকৃতপক্ষে স্বজন—গ্রন্থে তাহারই প্রকৃতিরহস্য-উন্মোচন; এখানে মননশক্তির আপেক্ষিক সংকোচ। সোমিয়াসিদ্ধির আলোচনা যেন সমাজনীতির রাজ্য হইতে আত্মদানি, ঔপন্যাসিক চরিত্রের সহিত প্রাণসম্পর্কহীন। মোটের উপর উপন্যাসদ্বয় উচ্চ প্রশংসার উপযুক্ত—নূতন রীতিপদ্ধতির সার্থক প্রয়োগ ও বৈদগ্ধ্যের সহিত বাস্তবসৃষ্টির সূত্রে সমন্বয়।

এই উপন্যাস-ত্রয়ীর শেষ পর্যায় ‘মোহানা’য় পূর্ববর্তী অংশগুলির উৎকর্ষের মানদণ্ড অনেকটা নিম্নাভিমুখী হইয়াছে। মাসীমার মৃত্যু খগেনবাবু ও রমলার মিলনের পথের লৌকিক অস্ত-

রায়কে অপসারিত করিয়াছে। কিন্তু কতকটা খগেনবাবুর উদাসীনতা ও অনাসক্তি, কতকটা উভয়ের আদর্শ-বৈষম্যের জন্ম এই কীর্ণজীবী প্রেম সার্থক হয় নাই। উপন্যাসের আলোচ্য বিষয় খগেনবাবু-রমলার সম্পর্কের মানবিক আবেদন এবং কানপুরে শ্রমিক ধর্মঘটের কর্মপদ্ধতি ও আদর্শের আলোচনার মধ্যে দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। বিজ্ঞান একদিকে অতীত ও বর্তমান, অপরদিকে হৃদয়-সম্পর্কের অস্বচ্ছ জটিলতা ও শ্রমিক আন্দোলনের সর্বল কর্মপ্রচেষ্টার মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে। কিন্তু বর্তমান উপন্যাসে তাহার যান্ত্রিক প্রয়োজনের দিকটা আরও অনাবৃতভাবে প্রকট হইয়াছে। সে একদিকে রমলাকে গৃহস্থালী পাতাইতে সাহায্য করিয়াছে, অগত্যা খগেনবাবুকে ধর্মঘটের ঘূর্ণাবর্তের মধ্যে নিক্ষেপ করিয়া তাহার দুরারোগ্য চলচ্চিত্ততাকে সাময়িকভাবে একটা বিশেষ-লক্ষ্যভিমুখী করিয়াছে। তাহার নিজের যে মানস পরিণতি ঘটিয়াছে তাহা উপন্যাসের একটা গোঁণ বিষয়; এবং সফিকের সঙ্গে মতভেদ তাহাকে আবার এক নূতন কর্তব্যবিমূর্ততার প্রান্তদেশে পৌঁছাইয়াছে। শ্রমিক ধর্মঘটের আলোচনায় ও এতৎ-সম্পর্কীয় বিরুদ্ধ মতবাদের বিশ্লেষণে লেখক স্থানে স্থানে পূর্বের জ্ঞান সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন সত্য; আন্দোলনের উত্তেজনাপূর্ণ, জরাতুর (hectic) আবহাওয়ার দ্রুতস্পন্দনও কতকটা লেখনীমুখে ধরা পড়িয়াছে। কিন্তু তথাপি মনে হয় যেন দুই বিরোধী পক্ষের শক্তিপরীক্ষার মত আক্ষালন ও বিকারগ্রস্ত যান্ত্রিকতা ইহার খাঁটি মানবিকতাকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে। ধর্মঘটের নেতা সফিকের কূটনীতি ও প্রচণ্ড ইচ্ছা-শক্তি তাহার মানবিক পরিচয়কে আচ্ছন্ন করিয়াছে। এই মজুর-বিক্ষোভ খগেনবাবু ও রমলার মধ্যে ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়া উভয়ের সম্বন্ধকে আর একটা পরিবর্তনের সন্ধিস্থলের দিকে লইয়া গিয়াছে। এই পরিবর্তনের ইঙ্গিতগুলি বেশ স্পষ্ট নহে—তথাপি মোটামুটি ইহা রমলাকে নিজ অতৃপ্ত হৃদয়াবেগের পরিতৃপ্তির জন্ম পুরুষান্তরকে কেন্দ্র করিয়া মোহাবেশের রঙ্গিন জাল বুনিবার প্রেরণা দিয়াছে, আর খগেনবাবুকে সফিক-নির্দিষ্ট কর্মপন্থার অহুসরণে ব্রতী করিয়াছে। খগেনবাবুর শেষ পরিণতি কাজের মাহুসে; রমলার, রঙ্গিন-পাখা-মেলা, স্বচ্ছন্দবিহার প্রজ্ঞাপতিতে। কিন্তু এই পরিণতি তাহাদের পূর্বজীবনের অবশ্যজ্ঞাবী ফল বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থের পরিসমাপ্তি কি যাত্রার শেষ না মধ্যপথে ক্ষণিক বিরতি—এই প্রশ্ন মনকে সন্দেহাকুল করে।

( ৩ )

### অন্নদাশঙ্কর রায়

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে যাহারা ব্যক্তিজীবন বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে যে পৃথিবী-ব্যাপী জটিল চিন্তাধারা ও সমস্যাংকুলতা মানবমনকে আচ্ছন্ন ও অভিভূত করিতেছে তাহার আলোচনাতেই মুখ্যভাবে ব্যাপৃত থাকেন, অন্নদাশঙ্কর রায় বোধ হয় সেই শ্রেণীর শীর্ষস্থানীয়। তাঁহার মননশক্তি অতি তীক্ষ্ণ ও সক্রিয়। অতি সহজ, সরল কথায়, তর্ক-বিতর্কের মধ্য দিয়া তিনি দুরূহ আলোচনার মর্মভেদ করিতে পারেন। ইহা ছাড়া যে সমস্ত নর-নারী আত্মকেন্দ্রিক জীবনে সীমাবদ্ধ নহে, বিশ্বব্যাপী বিক্ষোভ ও আন্দোলন যাহাদের বক্ষস্পন্দনকে দ্রুততর করিয়া ব্যক্তিজীবনকে সমৃদ্ধ করে, পৃথিবীকে নূতন করিয়া গড়িবার আকাঙ্ক্ষা, বিভ্রান্ত

জগৎকে নূতন পথ-নির্দেশের প্রেরণা সাহাদের ব্যক্তিগত কামনা-ভালবাসার প্রকৃতি ও গতিবেগ নির্ধারণ করে, অন্নদাশঙ্করের স্ববৃহৎ উপজ্ঞান 'সত্যাসত্য'-এ তাহাদের বহিঃপ্রচেষ্টা ও অন্তরের আকৃতি স্থলর অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। আজকাল পাশ্চাত্য দেশসমূহের অধিবাসীর একটা বিশিষ্ট অংশ এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। ইহারা সর্বদা একটা যুদ্ধের উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়ায় বাস করে; আপন আপন দলের মতপ্রতিষ্ঠা ও বিরুদ্ধমততত্ত্ব ইহাদের জীবনের মুখ্যতম প্রচেষ্টা। এই প্রচেষ্টায় ইহাদের বন্ধোত্তর, ইহাদের তীব্রতম অহুভূতি ও কাম্যাতম আকাঙ্ক্ষা আলোড়িত হইয়াছে। ব্যক্তিজীবনের স্বাধীনতাকে ইহারা যথাসাধ্য সংকুচিত করিয়া আনিয়াছে। প্রেম, বন্ধুতা, সমবেদনা, প্রভৃতি স্বকুমার হৃদয়বৃত্তিগুলি এই রণোন্মাদদের তালে তালেই স্পন্দিত হইয়াছে; ইহার অহুমতি ব্যতীত এক পা'ও অগ্রসর হইতে সাহসী হয় নাই। জীবনকে লইয়া অশ্রান্ত পরীক্ষা চলিয়াছে—ইহাকে সর্বদা নূতন নূতন আদর্শে যাচাই করা হইয়াছে, নব নব অহুভূতির স্পর্শে, নব নব সমস্ত্রার প্রভাবে ইহার উদ্বেগ ও যাত্রাপথ-নির্ণয়ের চেষ্টা হইয়াছে। রাজপথের ধূলিজালের মধ্যে, ইহার চিন্তা ও কর্মজগতের দ্রুতগামী তরঙ্গোচ্ছ্বাসের কেন্দ্রস্থলে অন্তরলোকের অভিনয়লীলা অহুষ্ঠিত হইয়াছে।

অবশ্য এই নূতন প্রণালীর স্ববিধা-অস্ববিধা দুই আছে। পটভূমিকার বিস্তৃতির সঙ্গে সমপরিসরে উপলব্ধির গভীরতা কমে। বহিমুখী জীবনের বিক্ষেপ ইহার বসকে তরল করে, বাহ্যবস্তুর পুঞ্জীভূত চাপে অন্তরের স্বচ্ছন্দ বিকাশ কতকটা প্রতিকূল হয়। জীবনের যে স্তরে আমরা তর্ক করি, জগতের কল্যাণ চিন্তা করি, দলগত প্রতিপত্তি-বর্ধনে যত্নবান, এমন কি জীবনের চরম উদ্বেগ স্বক্কে দার্শনিক চিন্তায় মগ্ন হই; আর যে স্তরে ভালবাসি, আত্মবিশ্বস্ত যৌবন-স্বপ্ন রচনা করি, সহজ আত্মীয়তার টানে আকৃষ্ট হই, হৃদয়ের প্রত্যক্ষ, যুক্তিতর্ক-নিরপেক্ষ অহুভূতির স্পর্শ পাই—এই দুই স্তর সমান গভীর নহে। কাজেই বাদল, স্বধা, প্রভৃতি চরিত্রগণ যখন নানা অভিজ্ঞতার স্তর দিয়া, নানা লোকের সাহচর্য ও মতবাদের সংঘর্ষে বিচিত্র পরিবেষ্টনীতে নিজ আদর্শ খুঁজিয়া বেড়ায়, তখন যেন তাহাদের ব্যক্তিত্বের উপরিভাগের স্তর মননশক্তিতে ভাস্বর ও উত্তেজনায় বেগবান হইয়া উঠে, কিন্তু উহার গভীরতম রহস্যটুকু ধরা পড়ে না। যে মন পরিবর্তনের তরঙ্গে সর্বদা দোলা খাইতেছে, তাহার আন্দোলনের অস্থির ঝিকিমিকি বিশ্লেষণশক্তির গভীরতাকে প্রতিহত করে। উজ্জয়িনী যতদিন তাহার একনিষ্ঠ হৃদয়বৃত্তি দিয়া বাদলের সহিত মিলন আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে, ততদিনই তাহার গভীরতম পরিচয় আমাদের মনে মুদ্রিত হয়। যখন সে বিলাতে আসিয়া তাহার সহস্র চটুল বিক্ষেপ ও উদ্ভ্রাস্তকারী মাদক অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়া বাদলকে ভুলিতে ও নিজের কেন্দ্রচ্যুত মনের ভার-সাম্য পুনরুদ্ধার করিতে চেষ্টা করিতেছে, তখন তাহার একটি সাময়িক, সংশয়জড়িত রূপই আমাদের চোখে ধরা দেয়। পক্ষান্তরে ইহাও সত্য যে, ইহাদের প্রাণবেগচঞ্চলতা এইরূপ মত-সংঘর্ষের উন্মাদনা ও জনাকীর্ণ সমাজের বিচিত্র প্রভাব-আকর্ষণের তির্যক পথ ধরিয়াই স্বাভাবিক বিকাশ খোঁজে। ইহারা আত্মার সমগ্রতাকে আবিষ্কার করে আদর্শ-অহুমরণের প্রেরণায়, তর্কিকতার অগ্নিফুল্লের আলোকে, সপক্ষ-বিপক্ষের সমবেত সহযোগিতায় নিজ মানস অনিশ্চয়তার অপসারণে, পথ-চলার গতিবেগের ছন্দে। কাজেই এই সমস্ত কর্মশীলতার সহিত ইহাদের প্রগাঢ়তম হৃদয়হুভূতিগুলি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত হইয়া পড়ে। তর্কের উত্তেজনায় ইহাদের

হৃদয়বৃত্তি ক্ষুব্ধিত হয়; ইহারই ঝোড়ো হাওয়ায় ইহাদের অন্তর-যবনিকা অপসারিত হয়; তীক্ষ্ণ শাণিত যুক্তি-প্রয়োগের ফাঁকে ফাঁকে ইহাদের কণ্ঠস্বর হঠাৎ আবেগে ভারী হইয়া উঠে। বাদ-প্রতিবাদের কোদালি দিয়া মাটি খুঁড়িতে খুঁড়িতে ইহারা অকস্মাৎ হৃদয়ের গভীরস্তরশায়ী কোহিনূরের সন্ধান পায়। তর্ক ইহাদের বুদ্ধিবুদ্ধির আফালন মাত্র নহে, ইহাদের সমস্ত প্রকৃতিটির আত্মানুশীলন। সেইজন্য ইহাদের যে চিত্তবিশ্লেষণের চেষ্টা হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অগভীর নহে। এই পথেই ইহাদের সত্য পরিচয় মিলে। মানবজাতির উন্নয়ন ও ভবিষ্যতের পথসন্ধানই বাদলের গভীরতম হৃদয়াকৃতিকে গ্রাস করিয়াছে—ব্যক্তিগত প্রেম ইহার সহিত তুলনায় নিতান্ত গোণ। স্বধীও তাহার আদর্শনিষ্ঠার বেদীমূলে তাহার ভালবাসাকে অবিকলিত-ভাবে বলি দিয়াছে। অবশ্য প্রেমের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতায় এই বৃহত্তর আদর্শের শ্রেষ্ঠতা কেবল তর্কে নহে, চরিত্রদের কর্মে, ব্যবহারের ও অহুভূতির আন্তরিকতার দিক দিয়া নিঃসংশয়িত-ভাবে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে। লেখক এই চেষ্টায় মুখ্যতঃ সফল হইয়াছেন বলিয়াই তাঁহার উপন্যাসের উৎকর্ষ।

স্থানে স্থানে ঘটনাপ্রবাহের প্রাধান্যের নিকট চরিত্রক্ষুরণ যে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে তাহার নির্দর্শনের অভাব নাই। বাদলকে পরিবর্তনের এত ক্ষিপ্ৰগতি ঘূর্ণিপাকের মধ্যে ফেলা হইয়াছে যে, তাহার চরিত্রের অগ্রগতি ইহার সহিত সমতা রাখিতে পারে নাই। তাহার অবিমিশ্র বুদ্ধিবাদ কি করিয়া সম্পূর্ণ আত্মবিলোপী সেবারতনিষ্ঠায় রূপান্তরিত হইল তাহা অপরিষ্কৃত রহিয়াছে। তাহার এই নেশাটুকুর কারণও যথেষ্ট মনে হয় না। আত্মার অস্তিত্ব সম্বন্ধে বাদলের গভীর অহুসঙ্কিৎসা তাহার অথবা লেখকের তীক্ষ্ণ মননশীলতার পরিচয়। কিন্তু এই দার্শনিক উপলব্ধি তাহার চরিত্রের সহিত একাকীভূত হয় নাই। তাহার শব্দের মৃত্যুতে তাহার নিজের জীবিত থাকার অখণ্ডনীয় প্রমাণ আবিস্কার হাস্যকর অসম্পত্তিরই সৃষ্টি করিয়াছে। বাদল যতই আত্মভোলা হউক না কেন, ইহাই যে তাহার মৃত্যুর সহিত প্রথম পরিচয় তাহা বিশ্বাসযোগ্য নহে। উজ্জয়িনীর চরিত্রে ও তাহার বৈষ্ণব ভাববিস্মলতা গভীর উপলব্ধি অপেক্ষা অনিচ্ছাকৃত ব্যঙ্গাত্মকরণের (parody) সহিতই অধিকতর সাদৃশ্যস্থিত। বিলাতে আসিয়া বাদলের সহিত পুনর্মিলনের সম্ভাবনা লুপ্ত হইবার পর তাহার অস্থির চিত্তচাঞ্চল্য নানা বিক্ষেপ ও পরিবর্তনের ইঙ্গিত বহন করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, কোন স্থির পরিণতিতে সংহত হয় নাই। ঘটনাপ্রধান, তত্ত্বালোচনাবহুল উপন্যাসের ইহাই অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি। লেখক তাঁহার সর্বশেষখণ্ডে উপন্যাসটিকে মহাকাব্যরূপে অভিহিত করিবার দাবী প্রতাহার করিয়া ইহার রসোপলব্ধিকে সহজ ও বাধাহীন করিয়াছেন। বর্তমান যুগের মহাকাব্যে বিশৃঙ্খলার সীমাহীন ব্যাপ্তি ও বিস্তার—প্রাচীন যুগের মহাকাব্যের সহিত ইহার একমাত্র সাদৃশ্য অতিকায়তায়, ইহার মর্মগত এক্যবাণীতে নহে।

অন্নদাশঙ্করের প্রাথমিক রচনাগুলি নিষিদ্ধ প্রেম ও বিলাত-প্রবাসীর অভিজ্ঞতা লইয়া লেখা—এগুলি অগভীর ও লঘুচপল—প্রায় গ্রহসনের লক্ষণাক্রান্ত। ‘সত্যাসত্য’-এর বিরাট ও গভীর তাৎপর্যের কোনও পূর্বসূচনা ইহাদের মধ্যে মিলে না। তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘অসমাপিকা’ (১৯৩০) বুদ্ধদেব-অচিন্ত্য-গোষ্ঠীর মনোভাবের চিহ্নাঙ্কিত। স্বচাক ও স্বকচিত্র প্রেমের আবির্ভাব যেরূপ আকস্মিক, ইহার ভবিষ্যৎ পরিণতিও সেইরূপ খামখেয়ালী। স্বচাক

স্বকৃতির গর্ভে নিজ মানস কন্ঠার আগমনের জন্ত অতিমাত্রায় উৎসুক। যখন সে আবিষ্কার করিয়াছে যে, স্বকৃতি ইতিপূর্বেই অস্তঃসম্বা তখন তাহার প্রণয়িনীর এই অবাস্তিত মাতৃষে তাহার দাম্পত্য সুখমার আদর্শ রূঢ় আঘাত পাইয়াছে ও তাহাদের প্রণয়োচ্ছ্বাস নানারূপ সূক্ষ্ম, অনির্দেশ্য অতৃপ্তির প্রভাবে মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই ক্রমবর্ধমান চিন্তাক্রান্ত তাহাদের বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে ও স্বকৃতি শিশু কন্যাসহ আবার পিতৃগৃহে ফিরিয়াছে। এই প্রণয়লীনার সমাজতান্ত্রিক ও পারিবারিক দিকটা লেখক একেবারেই উপেক্ষা করিয়াছেন। নবজাত শিশু ও লেখকের প্রথম রচনা উভয়ের প্রতিই ‘অসমাপ্ত’ নামকরণ সমভাবে প্রযোজ্য—গ্রন্থে ভাষার সৌষ্ঠব ছাড়া কোনরূপ মনস্তত্ত্বকুশলতার পরিচয় নাই।

লেখকের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘আগুন নিয়ে খেলা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩০) এক ইংরেজ তরুণীর সহিত বাঙালী যুবক সোমের চটুল প্রেমাত্মিনয়ের কাহিনী। যুদ্ধোত্তর যুগের কর্মভারক্লান্ত, বাস্তবিকতা-ক্লিষ্ট জীবনে নর-নারীর মধ্যে নৈতিক সংঘর্ষ কত সহজে শিথিল হয় ও ক্ষণস্থায়ী প্রণয় বিকশিত হইয়া আবার ঝরিয়া পড়ে, তাহাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। এ যেন গৃহ ছাড়িয়া পথেই বাসর-শয্যা পাতা। এই সম্পর্কের ক্ষণিকতাই ইহাকে একটি করুণ, মধুর সৌন্দর্যে অভিষিক্ত করে—সম্প্রাধান্তের সঙ্গীত জীবনে স্থায়ী করা যাইবে না বলিয়াই একটা ব্যথিত দীর্ঘশ্বাস মাঝে মধ্যে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। এই পলাতক প্রেমচঞ্চল, বিচিত্রবর্ণ প্রজাপতির মত চোখের উপর একটা রং-এর হিল্লোল খেলাইয়া অন্তর্হিত হয়। হস্তপরিহাসপূর্ণ, রসিক কথাবার্তার মধ্য দিয়া স্বনিপুণ প্রেমনিবেদন এই উপন্যাসের প্রধান আকর্ষণ। বিশ্লেষণ ও চরিত্রসৃষ্টির কোন চেষ্টা নাই—সোম ও পেনি আধুনিক যে-কোন তরুণ-তরুণীর প্রতিনিধি। মাঝে মধ্যে অভিমান ও প্রত্যাখ্যানের মধ্য দিয়া এই আকর্ষণের ক্রমপরিণতির স্তর দেখাইবার চেষ্টা আছে, কিন্তু ইহার বিশেষ কোন মনস্তাত্ত্বিক মূল্য নাই। শেষ পর্যন্ত বিবাহের সম্ভাব্যতার আলোচনার মধ্যে গ্রন্থের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে। পথের রোমান্স ঘরের ধরাধাধা কুটিনে পর্ববসিত হইবার পূর্বেই ধূসর অনিশ্চয়তায় মিলাইয়াছে।

‘পুতুল নিয়ে খেলা’ (১৯৩৩)—‘আগুন নিয়ে খেলা’র শেবাংশরূপে গণ্য হইতে পারে। পূর্ববর্তী গ্রন্থের নায়ক সোম দেশে ফিরিয়া পাত্রী-নির্বাচন-উপলক্ষে কয়েকটি প্রহসনের সৃষ্টি করিয়াছে। প্রত্যেক মেয়ের নিকট প্রেমনিবেদনের পূর্বে সে নিজ অতীত ইতিহাস জানাইতে চাহিয়াছে—কিন্তু কেহই এ শর্তে তাহাকে গ্রহণ করিতে রাজি হয় নাই। নির্জন সাক্ষাতের অবসর-প্রার্থনা প্রত্যেক পরিবারেই তুমুল বিক্ষোভ জাগাইয়াছে। লজ্জা-সংকোচের জড়পিণ্ড শিবানী, সংগীতপ্রিয়া স্নলক্ষণা, হেডমাষ্টার-দুহিতা, বি. এ. অনাস’অমিয়া, ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজ-বিহারিণী প্রতিমা, ও অসহযোগ-আন্দোলনে সংশ্লিষ্টা মায়ী সকলেই কোন-না-কোন ভাবে নিজেদের অন্তর্নিহিত, অল্পদার রক্ষণশীলতা ও ইতর সন্দেহপ্রবণতার পরিচয় দিয়াছে। কেহই ভারী স্বামীর চরিত্রাঙ্কনকে উদার সহানুভূতি ও সাহসিকতার সহিত গ্রহণ করিতে পারে নাই। কেহ বা চিরাচরিত নীতি, কেহ বা ভাবাবেশ, কেহ বা পিতার প্রতি একান্ত আনুগত্য কেহ বা ‘কর্ম’-জ্ঞান বা স্বকৃতি আর কেহ বা স্ত্রীলতার দিক দিয়া সোমের এই খোলাখুলি স্বীকারোক্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপন করিয়াছে। কোথাও কোথাও প্রহসনের আতিশয্যে সম্ভাব্যতা ও স্বকৃতির সীমা অতিক্রান্ত হইয়াছে। তথাপি বইখানির মধ্যে যথেষ্ট

উপভোগ্য সরসতা ও লীলাচঞ্চল প্রাণপ্রবাহের পরিচয় আছে। বিবাহের নামে যে প্রকাণ্ড গ্রহসন সমাজে চলিতেছে, যে পুতুলখেলার অভিনয় অহুষ্ঠিত হইতেছে, বিভিন্ন শিক্ষাদীক্ষা ও আবেষ্টনের মধ্যে সেই নির্জীব প্রথা-দাসত্বের কবন্ধ-নৃত্য লেখক আবিষ্কার করিয়াছেন। চরিত্রগুলিও ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন সত্ত্বেও জীবন্ত ও ব্যক্তিত্ববিশিষ্ট হইয়াছে।

‘সত্যামতা’ (১৯৩২-১৯৪২) স্ববৃহৎ উপন্যাস, ছয়টি বঁণ্ডে সম্পূর্ণ ইহাতে আধুনিক যুগের সমস্ত জটিল সমস্যা, সমস্ত নতন অনিশ্চয়তামূলক পরীক্ষা, বিভিন্ন রাজনৈতিক ও অর্থ-নৈতিক মতবাদ, মানবকল্যাণের পরস্পর-বিরোধী আদর্শ অতি সূক্ষ্ম ও নিপুণভাবে আলোচিত হইয়াছে। ইংলণ্ডের পুরাতন উদারনৈতিক মত—ব্যক্তিস্বাভাঙ্গ্য ও রাষ্ট্রনিরপেক্ষ স্বাধীন চেষ্টার জয়-ঘোষণা, শ্রমিক, কমিউনিষ্ট ও বলশেভিক আদর্শের যুক্তিবিচার, গান্ধীবাদ ও অহিংস আন্দোলনের সার্থকতা ও সার্বভৌম প্রয়োগ, বুদ্ধিবাদ ও হৃদয়ানুভূতির তুলনা, যুদ্ধবর্জন ও শান্তিবাদপ্রতিষ্ঠার সম্ভাব্যতা, বিবাহ-বন্ধনের চিরস্বনতা, ইত্যাদি যে সমস্ত চিন্তাধারা যুদ্ধোত্তর যুগের দমস্কাপীড়িত মানব-মনকে অহরহ আলোড়িত করিতেছে, তাহারা সকলেই এই উপন্যাসের অধ্যায়গুলিতে, মননশীলতা ও হৃদয়াবেগের সহিত যুক্ত হইয়া, প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে। স্মরণ্য কেবল মননশীলতার মানদণ্ডে উপন্যাসটির স্থান খুব উচ্চে। কিন্তু ব্যক্তি-নিরপেক্ষ মতবাদ আলোচনা উপন্যাসিকের চরম উৎকর্ষের পরিচয় নহে। বর্তমান উপন্যাসে বাদল, স্বধী ও উজ্জয়িনী এই তিনটি জীবনকে কেন্দ্র করিয়া এই সমস্ত সমস্যা আবর্তিত হইয়াছে। ইহারা এই সমস্ত মতবাদ দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত ও পরিবর্তিত হইয়াছে—এই যুক্তি-তর্ক সর্বত্র না হইলেও অনেক স্থলে, বুদ্ধিগত আলোচনার স্তর ছাড়াইয়া হৃদয়ের গভীরতর প্রদেশে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী, অভিজ্ঞতার রূপ ও রংকে বদলাইয়াছে। তাছাড়া অশোকা তালুকদার, দে সরকার প্রভৃতি আরও কয়েকটি চরিত্র গোণ-হিসাবে প্রবর্তিত হইলেও হৃদয়াবেগের কৌলীন্ত-মর্গদার দাবীতে গ্রন্থমধ্যে প্রধানত্বের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। তাহারা তর্কে যোগ দেয় নাই, কিন্তু যুক্তি-ক্ষেপ-প্রতিক্ষেপের ঝড়ে চারিদিকের আবহাওয়ায় যে উত্তাপের সৃষ্টি হইয়াছে তাহারই স্রবিধা গ্রহণ করিয়া অন্তরের কামনাকে ক্ষুরিত ও আবেগ-তপ্ত করিয়াছে।

উপন্যাসের নায়ক বাদল সেন এই তর্কের ঝড়ে ও পথ-অনুসন্ধানের প্রেরণায় সর্বাঙ্গের বেশি দোলা খাইয়াছে। স্বধী আত্মপ্রতিষ্ঠা, নানা অভিজ্ঞতার আলোড়নেও নিজ অন্তরের প্রজ্জ্বলভূতিতে স্থিরতর হইয়াছে। গ্রাম্য সমাজের সহিত একাত্মতা-স্থাপন, কলকারখানার বিক্ষেপ হইতে কুটির-শিল্পের অবিক্ষুদ্র শান্তি ও সম্ভোগে প্রত্যাবর্তন, ভারতের সনাতন অধ্যাত্ম-বাদের পুনরুদ্ধার ও রাজনৈতিকক্ষেত্রে তাহার বাস্তব প্রয়োগ—ইউরোপীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির সমস্ত বিলাসকারী মাদকতার মধ্যে তাহার লক্ষ্য এই আদর্শে অবিচলিত রহিয়াছে। অশোকার ব্যাকুল আবেদন, উজ্জয়িনীর পবন নির্ভরশীল আশ্রয়-প্রার্থনা, স্তম্ভেতের নীরব, প্রকাশকুণ্ঠ ভালবাসা—সমস্তই তাহার আদর্শবাদের লৌহবর্মে ঠেকিয়া প্রতিহত হইয়াছে। বিলাত-প্রবাসে তাহার পূর্ব সংকল্প দৃঢ়তর ও স্পষ্টতর হইয়াছে—তাহার অবলম্বিত পথ যে মানব-কল্যাণের একমাত্র উপায়, তাহার ইউরোপের নানামুখী চিন্তাধারার ও কর্মপ্রচেষ্টার সহিত পরিচয় তাহার এই প্রতীতিকৈ আরও অসংশয়িত করিয়াছে। এক হিসাবে, স্বধীর কোন



পরিবর্তন হয় নাই—তাহার অভিজ্ঞতার পরিধিবিস্তার হইয়াছে, কিন্তু তাহার মৌলিক প্রকৃতিটি অক্ষুণ্ণ আছে। লেখক স্বধীকে সত্যের রূপক-হিসাবে পরিকল্পনা করিয়াছেন। মনে হয় যে, তাহার মানবতার প্রীতিস্নেহভালবাসার অন্তরালে তাহার এই রূপক-প্রতিভাস নৈর্যাত্তিক শিখায় জ্বলিতেছে। সত্যের মতই তাহার মুখে অপার্থিব জ্যোতিঃ; সত্যের মতই তাহার অনমনীয় দৃঢ়তা। ইহাতে হয়ত মানুষ-হিসাবে তাহার আকর্ষণ কিছু কমিয়াছে। একমাত্র উজ্জয়িনীর ব্যবহারের বিচারেই তাহার অমোঘ আদর্শনিষ্ঠা সাময়িকভাবে বিচলিত হইয়াছে—শেষ পর্যন্ত ব্যক্তি-স্বাধীনতার উপর সমাজনিয়ন্ত্রণই জয়লাভ করিয়াছে।

এই সমুদ্রমন্ডনের সবটুকু ফেনিল আলোড়ন বাদলের জীবনে আবর্তিত হইয়াছে। বাদলকে লেখক অসত্যের প্রতীক করিয়া আঁকিবেন এইরূপ মনস্থ করিয়াছেন। পাঠকের সৌভাগ্য-বশতঃ এই পরিকল্পনা কার্যতঃ ফলবতী হয় নাই। ফল দাঁড়াইয়াছে যে, বাদল অসত্যের নহে, মানবাত্মার মুক্তিসন্ধানের প্রতীক। লেখক অনেক স্থলেই তাহার ব্যক্তিস্বের ভিতর দিয়া তাহার এই রূপকভাসকে প্রতিবিম্বিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বাদলের সগর্ব আত্মপ্রত্যয় চিন্তানায়কের অধিকারের ঘোষণা, ইতিহাসের বিবর্তনধারার নিয়ন্ত্রণশক্তির দাবী, তাহার বাদল-‘কালের’ আবিষ্কার, সর্বোপরি তাহার অপরাধের আদর্শবাদ-সমস্তই এই রূপকেরই বিচ্ছুরিত জ্যোতিঃ। কিন্তু তথাপি বাদলের মানবতাই আমাদের নিকট তাহার মুখ্য আবেদন। তাহার দুর্বলতা, ব্যাকুল আবেগ, অমুসন্ধানের দুর্দম আগ্রহ, প্রতি চিন্তাধারা ও মতবাদসংঘর্ষের অভিঘাতে হৃদয়ের স্নায়ু-তন্ত্রী তীব্র কম্পন—সবই তাহার মানবিকতার পরিচয়। সে বিশুদ্ধ আদর্শ বা রূপক নহে, স্থখ-দুঃখের অল্পভূতিপূর্ণ, বেদনা-আনন্দে তরঙ্গায়িত মানবাত্মা। অবশ্য তাহার আবেগের উৎস ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষার পরিবর্তে সমস্ত মানবজাতির কল্যাণকামনা ও মুক্তিপিপাসা। রবীন্দ্রনাথের গোরা যেমন মূর্ত স্বদেশ-প্রীতি, বাদল সেইরূপ মূর্ত মানব-হিতৈষণা। উভয়েরই আদর্শের বিশালতা তাহাদের উপর কতকটা নৈর্যাত্তিকতার অর্ধাবগুণ্টন টানিয়া দিয়াছে।

সমস্ত পরিবর্তনের স্রোত বাদলের উপর দিয়া অব্যাহিত বেগে প্রবাহিত হইয়াছে। পার্লামেন্ট শাসন-প্রণালীতে প্রগাঢ় আস্থা, ব্যক্তিস্বাধীনতা, রাষ্ট্র ও সমাজের একাধিপত্যে প্রবল আপত্তি ও বিশুদ্ধ যুক্তিবাদ—বিলাত-যাত্রার পূর্ব পর্যন্ত ইহাই ছিল বাদলের মানস পরিস্থিতির উপাদান। তাহার সংকল্প যে সে মনে-প্রাণে ইংরেজ হইবে ও ইংলণ্ডের ভাব ও কর্মজীবনকে তাহার জন্মভূমির আবেষ্টন-স্বরূপ অতি সহজভাবে গ্রহণ করিবে; ইউরোপীয় চিন্তানায়কদের সহিত সমতালে পা ফেলিবে। এই ব্রতসাধনের জন্ত সে তাহার পূর্বজীবনকে নিশ্চিহ্নভাবে মুছিয়া ফেলিতে কৃতসংকল্প। পিতা ও জ্ঞীর সহিত সম্বন্ধ সম্পূর্ণ অস্বীকার ও ইংরেজের সঙ্গে খনিষ্ঠভাবে মিশিবার জন্ত আবালা-মুহুদ স্বধীর সাহচর্য-বর্জন—তাহার বিলাতে পদার্পণের পর প্রথম কার্য।

পুস্তকবিক্রেতা কলিমের সঙ্গে আলাপ ও বন্ধুতা ও তাহার দোকানে সমবেত ইংরেজ যুবকদের সঙ্গে তর্ক ও আলোচনা তাহার ইংরেজ সমাজের সহিত নিবিড় পরিচয়ের প্রথম সোপান। ক্রমশঃ ইংরেজ-সমাজে প্রচ্ছন্ন রাষ্ট্রনিয়ন্ত্রণবাদ (dictatorship) গণতন্ত্র ও ব্যক্তি-স্বাধীনতার ঘোরতর বিপদ সম্বন্ধে তাহাকে সচেতন করিল। নেতাবাদী, আত্মার অস্তিত্বে



সংশয়শীল, ফললাভের আকাঙ্ক্ষা ও সক্রিয়তার সম্পূর্ণ বর্জনকারী ওয়েলির সঙ্গে পরিচয় তাহার ভারকেন্দ্রকে স্থানচ্যুত করিয়া তাহাকে দার্শনিক আত্মজিজ্ঞাসার জন্ত ওয়াইট হীপের নির্জনবাসে পাঠাইল।

দ্বিতীয় খণ্ড ‘অজ্ঞাতবাস’-এ বাদলের নির্জন সাধনার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শারীরিক জড়তা দার্শনিক অগ্রগতির পথে শৃঙ্খলস্বরূপ হইয়াছে। অস্থায়ী শরীরের পিছনটানে মন অগ্রগতির বাপদেশে কেবল বৃত্তান্তবর্তন করিয়াছে। ‘অশ্বারোহণ পর্ব’-এ ক্রান্ত বাদল আত্মার অস্তিত্বের সমাধানহীন সমস্যাতে মূলভূমি রাখিয়া স্পেশ ও টাইমের আপেক্ষিক সম্বন্ধের অপেক্ষাকৃত অনায়াসসাধ্য আলোচনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছে। এই গবেষণা-সমূহ হইতে আহৃত কৌশলভর ‘বাদল-কাল’ বা ‘Ego-time’। মদিরার আশ্বাদন ও বেগবান মননের বাহ্য প্রতিক্রিয়া, অশ্বারোহণ-চেষ্টা হইতে অনেক হাশ্বকর অবস্থার উদ্ভব হইয়াছে, কিন্তু ইহার চিত্তাক্রান্ত মানবাত্মার মাঝে মাঝে ইন্দ্রিয়ের পুলক শিহরণ, নবীন প্রাণহিল্লোল অহুভব করিবার আকাঙ্ক্ষার নিদর্শন।

‘খল্লভারতী’ অধ্যায়ে গত মহাযুদ্ধে বিকলাঙ্গ মারউড নামক এক যুবকের সহিত আলোচনায় বাদল চরম নৈরাশ্রবাদের দিমশীতল স্পর্শ পাইয়াছে। মহাযুদ্ধের বিষবাস্প এই খঞ্জের সমস্ত মানস আকাশে পরিব্যাপ্ত হইয়া তাহাকে অতিমাত্রায় বক্রদৃষ্টি ও সন্দেহপ্রবণ করিয়াছে। সমস্ত জীবনযাত্রা তাহার চক্ষে এক শোচনীয় অপচয়—জীবনের চিত্রিত ছন্দবিশেষের পিছনে নৈরাশ্রের শুষ্ক কঙ্কালের দৃষ্ট। সর্বদা বিকশিত। বাদলের আদর্শবাদ এই বিবদিত্ত নিঃশাসস্পর্শে অস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। পঞ্চান্তরে মডলিনের সহিত আলোচনায় মতবাদের সংঘর্ষ তাহার আশাবাদের দীপশিখাকে উজ্জ্বল রাখিয়াছে, সংশয়ের বাস্পে বিস্তল হইতে দেয় নাই। তবে এই তর্কিকতার অতিপল্লবিত বিস্তার নিছক মননশীলতার পরিচয়, বাদলের জীবনের উপর ইহার কি স্থায়ী প্রভাব তাহা দুর্বোধ্য।

নির্জনবাস হইতে সমাজে ফিরিয়া বাদল এক বোর্ডিং হাউসে আশ্রয় লইয়াছে। মোটের উপর বিলাতী সমাজ ও পরিবার-জীবনের পূর্ণতম চিত্র এই অধ্যায়েই পাওয়া যায়। ভিলি, মিসেস ফ্রেজার, ফ্রাউ ও মারিয়ান ভাইসম্যান—ইহাদের সম্মিলিত প্রভাব যে তরঙ্গের সৃষ্টি করিয়াছে তাহাতে বাদলের আত্মদর্পস্বতা বিচলিত হইয়াছে। সে কূট-দার্শনিক চিন্তা ও মানব-কল্যাণের উচ্চাভিলাষ ভুলিয়া ক্ষণকালের জন্ত সামাজিক আমোদ-প্রমোদে গা ভাসাইয়াছে। ভিলি তাহাকে যৌন আকর্ষণের রহস্য শুনাইয়াছে; মারিয়ান তাহাকে নিত্যসঙ্গী করিয়া তাহার অঙ্গে অঙ্গে উত্তেজনার তাড়িত-প্রবাহ বহাইয়াছে; মিসেস ফ্রেজারের প্রণয়-ইতিহাস তাহাকে বিবর্তন ও অপচয়তত্ত্বের নূতন নূতন সমস্যা ভাবাইয়াছে কিন্তু দুঃখের বিষয় এই সমস্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতা তাহার আত্মাকে স্পর্শমাত্র করিয়াছে, অভিভূত করে নাই—তাহার উপর কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়া কোন নূতন পরিণতি ঘটায় নাই।

এইবার বাদলের জীবনে এক অপ্রত্যাশিত পরিবর্তন ঘটিয়াছে। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের পূর্ণতম বিকাশ যাহার আদর্শ, বুদ্ধিপ্রাধান্ত যাহার প্রধান কাম্য হঠাৎ তাহার উপর দিয়া এক ধর্ম-ভাবে প্রাবন বহিয়া গিয়াছে। সে আশ্রমে প্রবেশ করিয়া নির্বিচারে আদেশ-পালন, সম্পূর্ণ আত্মবিলোপ ও হীনতম সেবাকার্যের দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, এই

আমূল পরিবর্তনের কোন উপযুক্ত কারণ দেওয়া হয় নাই। তাহার অব্যবহিত পূর্ব অভিজ্ঞতা—জীবন-মদিরার আনন্দ-গ্রহণ—এরূপ পরিণতির জন্ত আমাদেরকে প্রস্তুত করে না।

এই আশ্রমবাসকালে উজ্জয়িনীর সহিত বাদলের প্রথম সাক্ষাৎ হইয়াছে। কিন্তু উজ্জয়িনী ও পাঠকের পক্ষে দীর্ঘ-প্রত্যাশিত এই মিলন-মুহূর্তটি লেখকের কোন বিশেষ ক্ষমতার পরিচয় দেয় না। তাহার বুদ্ধিপ্রধান ও বিশ্লেষণপ্রবণ মনোবৃত্তি নিবিড় হৃদয়াবেগের আলোচনাকে অনেকটা ফিকে ও নিরুচ্ছ্বাস করিয়াছে। তাহাদের আলাপ সাধারণ মত-বিনিময়ের স্তরেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে, গভীর অনুভূতির ধার পর্যন্ত ঘেঁষে নাই। উজ্জয়িনীর শোকোচ্ছ্বাসপূর্ণ আত্মনিবেদন এই ভাববিরক্ততার অভাব কথঞ্চিৎ পূর্ণ করিয়াছে। জাহাজে তাহার মন যে প্রেমভরময়তার উচ্চ স্তরে বাঁধা ছিল, প্রত্যক্ষ সাক্ষাতের সময় তাহা অনেক নিম্নস্তরে নামিয়া আসিয়াছে।

এদিকে বাদলের মতবাদ পরিবর্তনের পূর্ণচক্র আবর্তন করিয়া আবার পূর্বস্থানে স্থিতিশীল হইয়াছে। ব্যক্তিঅলোপের সঙ্গে দুঃখবোধ সম্বন্ধে অসাড়তা, প্রতিকার সম্বন্ধে নিষ্ক্রিয়তা, দুঃখের উৎকর্ষ-স্বীকার, সভ্যতার অবাস্তিত্ব, ও বর্বরতার সারল্যের অভিনন্দন—বাদলের মনীষাভিমান ক্রমাবনতির ধাপে ধাপে নামিয়া এই নিম্নতম বিন্দু স্পর্শ করিয়াছে। ইহার পর যখন সে জানিয়াছে যে, আশ্রমের ধনভাণ্ডার অস্ত্রোৎপাদনের বিষ-প্রস্রবণ হইতে পূর্ণ তখন আবার একটা তুমুল প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছে। বাদল বুঝিয়াছে যে, মানব-প্রকৃতির পরিবর্তন সম্ভব নহে, সম্ভব আবেষ্টন ও ব্যবহার উন্নতি। আত্মবিলোপের দ্বারা মানুষ রাতারাতি দেবতা হইবে না—এক মুহূর্তে পৃথিবীর স্বর্ণে পরিণতির আশা সময়সংক্ষেপের প্রতি মানুষের চিরন্তন মোহের আর একটা নিদর্শন। সুতরাং বাদল এই ভাববিলাসের নাগপাশ হইতে আবার মুক্তিলাভ করিয়াছে।

মুক্তিলাভের পর বাদলের ধারণা বদ্ধমূল হইয়াছে যে, শোষণক্রিয়াকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া লভ্যাংশের উচ্ছ্রত হইতে দরিদ্রের অভাবমোচনচেষ্টা গুরু মারিয়া জুতাদানের মতই হান্সকর ও অসংগতিপূর্ণ। সামাজিক ও ব্যক্তিগত ন্যায়নিষ্ঠাই তাহার জীবনের মূলমন্ত্র হইল। ইহার পর সে তারাপদ কুণ্ড-পরিচালিত কমিউনিষ্ট আড্ডায় বাসা লইয়াছে। কিন্তু সেখানেও তাহার সূক্ষ্ম নীতিবোধ পরিতৃপ্তি পাইল না। কমিউনিষ্টদের বিরুদ্ধে তাহার অভিযোগ দুইটি—রাষ্ট্রের একাধিপত্যে ব্যক্তি-স্বাধীনতালোপ ও বিপ্লব ঘটাইবার ব্যপদেশে অপরিমিত রক্তপাতে উৎসাহ। ঋষিয়ার দৃষ্টান্ত তাহার এই উভয়বিধ ভয়কেই সমর্থন করিয়াছে। শ্রেণী-সংগ্রাম ও আন্তর্জাতিক যুদ্ধের ভয়াবহ সম্ভাবনা তাহার মনে অস্বস্তির কণ্টক বিঁধিয়াছে। মার্গারেট, ব্রনস্কি, ব্রাউয়ার্স, প্রভৃতি সাম্যবাদী নেতাদের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী ও কার্যক্রম তাহাকে উদ্ভ্রান্ত ও কিংকর্তব্যবিমূঢ় করিয়া তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ক্যাপার পরশ-পাথর খোজার মত সে এক অসম্ভব আদর্শের মরীচিকার পিছনে ছুটিয়াছে। কেমন করিয়া যুদ্ধ ও বিপ্লব ছাড়া উহাদের ফল ভোগ করা সম্ভব এই কূট চিন্তা তাহার সমস্ত চিন্তকে মগ্নিত ও বিপর্যস্ত করিয়াছে। বন্ধু-বান্ধবের উপহাস, নিজ আদর্শকে স্পষ্ট রূপ দিবার ব্যর্থ চেষ্টা ও উহার সাফল্য সম্বন্ধে সংশয় তাহাকে অপ্রকৃতিস্থতার সীমান্ত-প্রদেশ পর্যন্ত ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে। এই সময়ের ব্যাকুল, অশান্ত আবেগ, ও তীব্র অস্বস্তি ও বিহ্বলতা, শুধু তর্কে নয়, বাদলের দেহে-মনে পর্যন্ত অতি-

চমৎকারভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। স্বধী'র মধ্যবর্তিতায় উজ্জয়িনীর সঙ্গে বোঝাপড়ার চেষ্টা আবার ব্যর্থ হইয়াছে। এই আলোচনাতেও যুক্তি ও আদর্শবাদ হৃদয়াবেগের কণ্ঠরোধ করিয়াছে।

বাদলের জীবনের শেষ পরিবর্তন আবার এক যুক্তিহীন উচ্ছ্বাসের পথ ধরিয়া আসিয়াছে। শ্রেণীবৈষম্য ঘুচাইবার কোন সার্বভৌম উপায় না পাইয়া সে নিজে মধ্যবিস্তার সমস্ত জাত-ভিমান বিসর্জন দিয়া সর্বহারাদের দলে মিশিয়াছে। সে দেশলাই ফিবি করিয়া ও টেমস নদীর বাঁধে শুইয়া জীবন কাটাইতে মনস্থ করিয়াছে। শ্রমিকদের দলে যোগ দেয় নাই, কেননা তাহা হইলে শ্রেণী-সচেতনতাকে প্রশ্রয় দেওয়া হইবে। ন্যূনতম সঞ্চয় ও নির্দিষ্ট বাসস্থান—এই উভয় প্রাথমিক প্রয়োজনেরও নিম্নতম স্তরে সে অবতরণ করিতে চাহিয়াছে। তাহার আশা যে, মাটির নীচে প্রবেশ করিলে, ভূগর্ভস্থ অন্ধকারের মধ্যে বিচরণ করিলে সে একদিন ভূমিকম্পের অনায়াস-লব্ধ সমতাকারী শক্তি অর্জন করিবে। এই সংকল্পের মধ্যে যে একটা শূন্যগর্ভ ভাববিলাস আছে, কিছু-না-চাওয়ার অহংকারের মধ্যে যে প্রচ্ছন্ন আত্মবিস্ময় বর্তমান, নূতন পরীক্ষার উৎসাহ-তিশ্যো নে তাহা ভুলিয়াছে। এই পরীক্ষার মধ্যেই তাহার জীবনব্যাপী দ্বন্দ্ব ও পথ-খোঁজার অবসান হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে উপলব্ধি করিয়াছে যে, এ যুগের বাণী তাহার কণ্ঠে স্বনিত হয় নাই; সে বর্তমানের মত আশা-আকাঙ্ক্ষার মুখপাত্র নহে। আজকাল মানুষ চায় সমান অধিকার, স্বাধীনতা নহে। কাজেই অধিকার-সামোর ঘুম দিয়া তাহার স্বাধীনতা-স্পৃহাকে ঘুম পাড়ান যায় না। প্রতিনিধিস্বের যে উচ্চভূমিতে বাদল এতদিন দণ্ডায়মান ছিল, তাহা ভূমিসাৎ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রচণ্ড বিশ্বাস ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির মেরুদণ্ডও ভগ্ন হইয়াছে। সে সভয়ে নিজের মধ্যেই ডিক্টেটরশিপের বীজাণু আবিষ্কার করিয়াছে—পৃথিবীতে ভূত ছাড়াইবার সন্নিবাহী ভূতাবিষ্ট হইয়াছে। পৃথিবীতে তাহার কাজ ফুরাইয়াছে বলিয়াই তাহার মৃত্যু ঘটিয়াছে। বাদলের মৃত্যু-সংঘটনে লেখকের রূপক-মোহ আবার প্রাধান্য লাভ করিয়াছে—যে মরিল সে যেন ব্যক্তি নয়, একটা আদর্শবাদ ও তাহার মৃত্যু আসিয়াছে সাধারণভাবে নয়, অপরিহার্য ঐতিহাসিক প্রয়োজনে। সেই দ্বিধাবিভক্ত মন লইয়া লেখক বাদলের বিদায়দৃশ্যে করুণরস ফোটাইতে পারেন নাই। Ideasর আত্মসংহরণে ট্রাজেডির অবসর কোথায়? উজ্জয়িনীর অশ্রু বুখাই তাহার যন্ত্রশীতল, উষ্ণরক্তহীন দেহকে অভিভুক্ত করিয়াছে। তাহার পিতার শোকাক্ত রোদন এই আবেগবিহীন, বুদ্ধিবাদের কৃত্রিম বায়ুমাধ্যমে সচল আবহাওয়ায় অশোভন চীৎকারের মতই শোনায়। যে রাজ্য হইতে হৃদয়োচ্ছ্বাসকে নির্বাসিত-প্রায় করা হইয়াছে, লেখকের খুশিমত তাহাকে আর সেখানে ফিরাইয়া আনা যায় না। তাহার অগ্রত্য-শিত আবির্ভাব যে অনধিকার-প্রবেশেরই সামিল হয় এই মতাই এই শেষ দৃশ্যে মর্যাস্তিকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। গ্রন্থমধ্যে উজ্জয়িনীর চরিত্রই গভীরতম উপলব্ধির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। রূপক-অভিনয়ে উজ্জয়িনীরও একটা নির্দিষ্ট অংশ ছিল—সে নাকি পুণ্যের প্রতিচ্ছবিরূপে কল্পিত। কিন্তু সে সম্পূর্ণরূপে এই রূপকের রাহগ্রাস হইতে মুক্তি পাইয়াছে। তাহার প্রণয়বেশ ও বিরহবেদনা বাদলের সমস্ত অস্থির পক্ষবিক্ষেপ ও স্বধী'র স্থির আদর্শনিষ্ঠা অপেক্ষা আমাদিগকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। হৃদয়ানুভূতি বুদ্ধির অতুলন অপেক্ষা যে অধিকতর মর্মস্পর্শী উজ্জয়িনী-চরিত্রেই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে।

বিবাহের আবেশ বাদলকে স্পর্শ করে নাই, কিন্তু উজ্জয়িনীকে নিবিড়ভাবে বেঁধে রাখিয়া

তাহাকে স্মৃতিরোমহর্ষে নিয়োজিত করিয়াছে। উজ্জয়িনীর এই উদাস, বিরহব্যাকুল, প্রতীক্ষ-মান চিত্রটি বড়ই সুন্দর। এই স্মৃতিবিভোর অবস্থায় বাহলের স্মৃতিপরিপূর্ণ স্বপ্নরালয়ে গমন তাহার বিহ্বলতাকে আরও বাড়াইয়াছে। প্রতিবেশিনী বীণার প্রভাব তাহার আকুলতাকে তীব্রতর ও তাহার ধর্মোন্মাদকে অঙ্কুরিত করিয়াছে।

‘উপেক্ষিতা’ অধ্যায়ে উজ্জয়িনীর ধর্মপ্রবণতা বৈষ্ণব-রস-সাধনার অভিযুখী হইয়াছে। পিতার সহিত বিচ্ছেদ তাহার নিঃসঙ্গতাকে গভীরতর করিয়া তাহার পরিবর্তনের গতিবেগ বৃদ্ধি করিয়াছে। ‘কলঙ্কবতী’ গ্রন্থে তাহার ধর্মজীবনের বিচিত্র কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। তাহার অতৃপ্ত প্রেম ভক্তিগ্রন্থপাঠ, বৈষ্ণব-সাহচর্য ও স্বপ্নের নির্লিপ্ত ব্যবহারের ফলে, কাহ্নতে আত্মসমর্পণের নিবিড় মোহে পরিণতি লাভ করিয়াছে। বৃন্দাবনলীলা তাহার কল্পনা ও নিগূঢ়তম আকাঙ্ক্ষাকে অভিভূত করিয়া তাহার মনে বাস্তববিমুখতা জাগাইয়াছে। কবি ত্রিভঙ্গমুরারিকৃত সৌন্দর্যস্তব তাহাকে উপেক্ষিত দেহসৌন্দর্যের প্রতি সচেতন করিয়াছে। মাতাজীর ককণ, অথচ ভাবান্ত জীবনকাহিনী, তাহার পিতার অতর্কিত মৃত্যু ও স্বপ্নের সাস্তানাদানে হাশ্বকর অক্ষমতা এই সমস্তই তাহাকে সংসারত্যাগে প্রণোদিত করিয়াছে। শোকের রূঢ় অভিঘাত ও ভক্তির বাপময় অস্পষ্টতা—এই উভয়ের প্রভাবে একপ্রকার আচ্ছন্ন মনোভাব লইয়া স্বপ্নসঞ্চারণকারিণীর ন্যায় সে কাহ্নর অভিশারে বাহির হইয়া পড়িয়াছে।

এই পর্যন্ত উজ্জয়িনীর চিন্তাবিভ্রমের ইতিহাস মনোবিজ্ঞানসম্মত বিশ্বাস্ততার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। বিশেষতঃ ‘গৃহত্যাগ’ অধ্যায়ের অষ্টম পরিচ্ছেদে তাহার মদবিহ্বল, আলশ্রমহ্বর, নবজাগ্রত যৌবনের যে সুন্দর চিত্রটি দেওয়া হইয়াছে তাহা রূপে, রংএ, ও নিগূঢ় সাংকেতিকতায় Forsyte Sagaর An Indian Summer অধ্যায়ের সহিত তুলনীয়। কিন্তু পথে বাহির হইবার পর এই স্বপ্নস্বপ্না ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হইয়াছে—গৃহের নির্জন ধ্যানতন্ময়তা পথের সহস্র আকর্ষিতায় খণ্ডিত হইয়াছে। ট্রেনে স্থানীভাবতাকে কাহ্ন-ভ্রম ও সেই একই ভ্রমে ভ্রম-লালের আলিঙ্গনে ধরা দেওয়ার চরম আত্মপ্রতারণা—বিশ্বাস্ততার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। বৃন্দাবনপ্রবাসকালে এক গোবিন্দজীর মন্দিরে গীততন্ময়তা ছাড়া তাহার অগ্র সমস্ত আচরণ স্বাভাবিকতা ও সংগতি হারাইয়াছে। মোট কথা এইরূপ আবেগবিহ্বল, আত্মবিশ্বস্ত অবস্থা বর্ণনা করিতে যতটুকু গভীর কল্পনাশক্তি ও অসংশয়িত বিশ্বাসের প্রয়োজন লেখকের ব্যঙ্গ-প্রধান মনোবৃত্তিতে তাহার একান্ত অভাব। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত বা ‘যোগাযোগ’-এ কুমুদিনীর ধ্যানাবিষ্ট ভাবের সহিত তুলনায় উজ্জয়িনীর এই চরম মোহের বিবরণ কল্পনাসমৃদ্ধি ও গভীর উপলব্ধির দিক দিয়া অনেক নিম্নস্তরের। লেখকের গ্রন্থন-শিথিলতার অসংখ্য রক্তপথ দিয়া অবিশ্বাস ব্যঙ্গপূর্ণ কটাক্ষপাত করিতেছে। কল্পনার এই উর্ধ্বলোকে বিচরণচেষ্টায় লেখকের অনভাস্ত পদক্ষেপ বারবার স্থলিত হইয়াছে।

মোহভঙ্গের দারুণ আঘাতে যখন উজ্জয়িনী স্রিয়মাণ, তখন স্থধী ও বিভূতির সহিত তাহার অকস্মাৎ সাক্ষাৎ হইয়াছে। স্থধীর সঙ্গে তাহার বোঝাপড়ায় অনেক গোঁজামিল ও জোড়া-তাড়ার চিহ্ন মিলে। শেষ পর্যন্ত স্থধী তাহাকে সংসারে ফিরিতে রাজি করিয়াছে ও বাদলের নিকট কোন প্রত্যাশা না করিয়া কোন কল্যাণব্রতে আত্মনিয়োজনের যৌক্তিকতা দেখাইয়াছে। তাহার পিতার উইলও তাহাকে এই জন-সেবাব্রতে আহ্বান করিয়াছে। বিলাত-প্রবাসিনী

মাতার আয়তন তাহাকে এক নূতন জীবনযাত্রার স্বযোগ দিয়াছে। সে স্বধীর সঙ্গে বিলাত যাত্রা করিয়াছে।

জাহাজে উজ্জয়িনীর হৃদয় আশা-নৈরাশ্রের দ্বন্দ্ব কল্পিত, তাহার অহুতপ্ত মন আত্মনিগ্রহে প্রায়শ্চিত্ত করিতে উন্মুখ। স্বামীর সহিত মিলনের সম্ভাবনা তাহার হৃদয়ে শক্তি প্রতীকার কল্পন তুলিয়াছে। কিন্তু বিলাতে পা দিয়া তাহার মধুর স্বপ্নস্বপ্ন ভাঙ্গিয়া গিয়াছে। বাদল তাহাদের সম্বন্ধকে অস্বীকার করিয়া তাহার ব্যাকুল আকাজ্জকে রুঢ় আঘাত দিয়াছে। তাহাদের বোঝাপড়ার মধ্যে কোন গভীর আবেগের স্বর ধ্বনিত হয় নাই। বাদলের দিক হইতে আসিয়াছে যুক্তিতর্কের সাহায্যে আত্মপক্ষসমর্থন; উজ্জয়িনীর দিক হইতে আসিয়াছে, যে অবস্থার উদ্ভব হইয়াছে তাহাকে নিষ্ক্রিয়, অসহায়ভাবে গ্রহণ। মাঝে মাঝে একটু অভিমান, একটু জেদ, বাদলের মনোভাব বুঝিবার বিশেষ আগ্রহ, ও তাহার নিন্দা প্রশংসায় উৎকর্ণতার বক্র পথে দাম্পত্য সম্পর্কের স্বপ্নাবশিষ্ট মাধুর্য নিজ অস্তিত্বের পরিচয় দিয়াছে। স্বধীর আশ্বাস ও সমবেদনা কিছুদিন পর্যন্ত সম্বন্ধচ্ছেদের রুঢ় সত্যের উপর একটা স্নিগ্ধ আবরণ টানিয়া দিয়াছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত উজ্জয়িনী বুঝিতে বাধ্য হইয়াছে যে, বাদলকে বাদ দিয়াই আবার তাহাকে নূতন করিয়া জীবন পরিকল্পনা করিতে হইবে।

এই বিরাট শূন্যতার প্রথম প্রতিক্রিয়া হইয়াছে উদ্বেগহীন, লক্ষ্যহীনভাবে লঘু আমোদ-প্রমোদে বিস্মৃতি ও অগমনস্বতার অহুসন্ধান। এই হালুকা হান্ত-পরিহাস ও সামাজিকতার মধ্য দিয়া উজ্জয়িনীর মনে এক বেপরোয়া, বিদ্রোহী ভাব ক্রমশঃ তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। তাহার বৈষ্ণবসাধনামুখ্যায়ী ভক্তিবিস্মলতা, একাগ্র প্রেম ও অন্তর্মুখী গভীরতা প্রতিহত হইয়া উজ্জ্বল আদর্শহীন জীবনযাত্রার অভিযুক্তী হইয়াছে। সমাজের বিধি-নিষেধ, শালীনতাকে আঘাত করিবার, জীবনের প্রতি মুহূর্তকে নিজ খেয়ালমত উপভোগ করিবার একটা উদ্দাম, নিরঙ্কুশ প্রবৃত্তি তাহার চরিত্রের প্রধান অভিব্যক্তি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। নানা উদ্ভট কল্পনা তাহার মাধায় কুণ্ডলী পাকাইয়াছে। ভারতে নারী-আন্দোলনের নেতৃত্বগ্রহণ, দেশ-বিদেশে লক্ষ্যহীন উদ্ভাস্তভাবে ভ্রমণ, অসামাজিক নীতি ও আচরণের অকুণ্ঠিত পোষকতা এই সকলের ভিতর দিয়া তাহার অন্তরের ক্ষোভ-বাষ্প ফাটিয়া পড়িয়াছে। ইহারই ফাঁকে ফাঁকে স্বধীর সহিত আলোচনায় জীবনের চরম ব্যর্থতার জন্ত এক গভীরতর অন্বেষণের স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। এই অশান্ত, অস্থির বিক্ষোভের অন্তরালে তাহার জীবন নূতন উদ্বেগ ও কেন্দ্র-সংহতির জন্ত অজ্ঞাতসারে প্রস্তুত হইয়াছে।

জীবনকে লইয়া ছিনি-ঝিনি খেলার মধ্যে দুইটি প্রভাব তাহার উপর কার্যকরী হইয়াছে— স্বধীর অতন্ত্র হিতৈষণা ও দে সরকারের অশ্রান্ত, অধচ কৌশলময় প্রেমনিবেদন। তাহার ভবিষ্যৎ লইয়া উভয়ের মধ্যে এক স্বদীর্ঘকালব্যাপী প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিয়াছে। স্বধী তাহাকে অসংযম ও পদস্থলন হইতে রক্ষা করিতে চাহিয়াছে—দে সরকার তাহার দিকে প্রসারিত করিয়াছে একাগ্র কামনার ব্যাকুল আলিঙ্গন। দে সরকারের ভালবাসা ক্রমশঃ সাধারণ ভোগ-লিপ্সা হইতে উন্নততর, বিশুদ্ধতর রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার চটুল, ব্যঙ্গবহুল রসিকতা ও স্থলভ প্রেমাত্মিনয়ের (gallantry) মধ্যে ধীরে ধীরে গভীর আন্তরিকতার স্বর বাজিয়াছে। তাহার অন্তরকোচ স্ববিধাবাদের চারিদিকে এক ব্যর্থ-করণ আদর্শবাদের ম্লান জ্যোতি সঞ্চারিত

হইয়াছে। তাহার অক্লান্ত অহুগতা ও মনোরঞ্জন প্রবৃত্তির সাহায্যে সে শেষ পর্যন্ত মালঞ্চের মালাকর হইতে প্রার্থিত প্রণয়ীর স্নানাতর পদে উন্নীত হইয়াছে।

উজ্জয়িনী এ যুগ প্রভাবেই সাড়া দিয়াছে। প্রথম সে স্বধীর প্রতি প্রেম-নিবেদন করিয়াছে, কিন্তু স্বধীর কঠোর নীতিপরায়ণতার নিকট ইহা কোন প্রভাৱ পায় নাই। বিবাহের প্রারম্ভ হইতে স্বামীর নিকট যে স্নেহ ব্যবহার প্রাপ্য ছিল উজ্জয়িনী তাহা স্বধীর নিকটই পাইয়া আসিয়াছে। বাদলের সহিত মীমাংসা-চেষ্টায় স্বধীর আপ্রাণ প্রয়াস ও উহার ব্যর্থতায় তাহার স্নিগ্ধ সহানুভূতি, তাহার স্নেহপূর্ণ অভিভাবকত্ব, ও তাহার চরিত্রের মাধুর্য ও দৃঢ়তা—সমস্তই উজ্জয়িনীর আকর্ষণের হেতু। স্বতরাং সে যে সর্বপ্রথম বাদলের শৃঙ্গ সিংহাসনে স্বধীকে অভিষিক্ত করিতে চাহিয়াছে তাহা স্বাভাবিক। স্বধীর অস্বীকৃতির পর দে সরকারের পথ নিকটক হইল। স্বধীও এই অনিবার্য পরিণতিতে অনিচ্ছাসহকারে সম্মতি জানাইতে বাধ্য হইয়াছে। উজ্জয়িনীর চরিত্রে কলঙ্কস্পর্শ তাহাকে দে সরকারের সাধারণ, কলঙ্ক-মলিন জীবনের প্রতি পক্ষপাতী করিয়াছে। আদর্শবাদীর নিকট প্রত্যাখ্যান হইয়া সে কতকটা উদ্ধতভাবে সরল, নিরহংকার, অনিন্দনীয়তার দাবিহীন স্ববিধাবাদের অর্থোপহার হাত পাতিয়া লইয়াছে। কার্লসবাডের অভিনুখে ট্রেন-যাত্রায় ও সেখানের হোটেলে উজ্জয়িনীর দীর্ঘদিনরুদ্ধ যৌবনকামনা কৈশোরের স্বপ্নময় অবাস্তবতা ও ভাববিলাস ও পরবর্তী জীবনের বিস্কৃত অনিশ্চয়তা কাটাইয়া, অনিবার্যবেগে, প্রদীপ্ত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই নয়, তীব্র আবির্ভাবের সহিত কোন লুকাচুরি চলিবে না, কৈশোরের ভাববিহীনতায় ইহার স্বরূপ আবৃত হইবে না; এমন কি আদর্শসাম্যের শেষ আচ্ছাদন পর্যন্ত ইহা প্রত্যাখ্যান করিবে। দে সরকারকে উজ্জয়িনী গ্রহণ করিয়াছে সম্পূর্ণ সাদা চোখে, মোহাবেশ মুক্ত অন্তঃকরণে, বিদ্রোহের ইঙ্গিতরূপে, যৌবনের অনিবার্য তাগিদে। তাহাদের মিলন উজ্জয়িনীর সম্পূর্ণ স্বাধীনতালাভের প্রতীক্ষা করিবে—ইহা দাম্পত্য সম্বন্ধের স্থায়ী বন্ধনে ধরা দিবে কি না তাহা অসীমাসিত রহিয়াছে। উজ্জয়িনীর কৈশোর স্বপ্নাবেশ ও যৌবনের প্রথর উন্মেষ, তাহার প্রেমের প্রভাত-জাগরণ ও মধ্যাহ্ন-দীপ্তি উভয়ই চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে। উজ্জয়িনীর সম্বন্ধে রূপক-মোহ লেখক সম্পূর্ণ অতিক্রম করিয়াছেন, তাহা না হইলে দে সরকারের অতি-বাস্তব বাহুপাশে তাহাকে সমর্পণ করিতে পারিতেন না। পুণ্যকে স্ববিধাবাদের প্রেমালিঙ্গনে বাঁধা, আর যাহাই হউক, রূপক-সাহিত্যের সনাতন রীতির অহুমোদিত নহে।

অন্তান্ত চরিত্রগুলির মধ্যে দে সরকার কেমন কবিতা উপগ্রহ হইতে অগ্রতম প্রধান চরিত্রের পদবীতে উন্নীত হইয়াছে, তাহা পূর্বেই দেখা গিয়াছে। অশোকা স্বধীর প্রণয়িনী—তাহার প্রণয়নিবেদনের আন্তরিকতা ও সাহস, দীর্ঘ অন্তর্দ্বন্দ্ব, ও শেষ পর্যন্ত দুর্বল আত্মসমর্পণ লইয়া খুব জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক হইয়াছে। স্বজ্ঞেতের মধুর, ব্রীড়াসংকুচিত চরিত্রটিও স্বল্প কয়েকটি রেখায় ভালই ফুটিয়াছে। অগ্র কয়েকটি চরিত্রের মধ্যে লেখকের সুপরিচিত শ্লেষাত্মক মনোবৃত্তি ও অতিরঞ্জনপ্রবণতা প্রতিফলিত হইয়াছে। স্বজ্ঞাতা গুপ্ত, মায়া তালুকদার, অশোকের পাণিপ্রার্থী স্নেহময় সরস বাসুপ্রিয়তার সহিত অঙ্কিত। যোগানন্দের মধ্যে বাস্কের সহিত সহানুভূতি মিশ্রিত। অতিরঞ্জন প্রহসনোচিত আতিশয্য লাভ করিয়াছে বাদলের পিতা

রায় বাহাদুর মহিমচন্দ্রের চরিত্রে। তারাপদ কুণ্ডুর চরিত্রাঙ্কনে ব্যঙ্গ আরও তীক্ষ্ণ ও ঝাঁজালো হইয়াছে—ইহার সঙ্গে তাহার অভূত কার্যকুশলতা ও মাহুঘের দুর্বলতা ও আদর্শবাদের সুযোগ লইবার ক্ষমতার জন্ত কতকটা প্রশংসাও জড়িত হইয়াছে। অন্য সমস্ত চরিত্র প্রায়ই তর্ক-মূলক—তর্কের অন্তরালে কাহারও কাহারও প্রকৃতিটি আকস্মিক হৃদয়াবেগের আলোকে মুহূর্তের জন্য দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। স্বামী-সন্তান-হারা ললিতা গ্রন্থ মধ্যে নিত্যন্ত আগন্তুক হইলেও, তাহার করুণ, ভাগ্যবঞ্চিত জীবনকাহিনীটি গভীর, সংযত সহানুভূতির সহিত বর্ণিত হইয়াছে, তাহার চরিত্রের উপর এই নিদারুণ অভিজ্ঞতার প্রভাবও সুসংগত হইয়াছে।

কিন্তু গ্রন্থটির প্রকৃত উৎকর্ষ অন্য কারণে। ইহার জন্ত মহাকাব্যের দাবী লেখক নিজেই প্রত্যাহার করিয়াছেন, কিন্তু তথাপি ইহার মধ্যে একটা মহাকাব্যোচিত বিস্তার ও বিশালতা বিদ্যমান। বিংশ শতাব্দীর মহাকাব্য গ্রীস ও ট্রয় কিংবা রাম-রাবণ ও কোরব-পাণ্ডবের যুদ্ধের পুনরাবৃত্তি হইতে পারে না। ইহাতে সহস্র প্রকারের বাদ-বিসংবাদ, অসংখ্য মতবৈষম্যের সংঘর্ষ, পথ-অসুসন্ধানের অগণিত, বিচিত্র পরীক্ষামূলক প্রচেষ্টা, মানব মনের অশ্রান্ত কর্মশীলতা ও সমস্যা-সমাধানের অসীম আকৃতি, পৃথিবীতে স্বর্গরাজ্য আনিবার জীবনব্যাপী উত্তম ও সাধনা—সকলে মিলিয়া এক বিরাট, আপাতদৃষ্টিতে বিশৃঙ্খল ও অসংবদ্ধ, কিন্তু বস্ত্ততঃ কেন্দ্রাভিমুখী ও নিগূঢ়-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত ক্রিয়াশীলতার সৃষ্টি করিয়াছে। উপন্যাসের পাতাগুলিতে সমস্ত পৃথিবীর প্রতিনিধি, সমস্ত মতবাদের মুখপাত্র ভিড় করিয়া আসিয়াছে। সেখানে সমবেত মানবকণ্ঠের কি বিপুল কোলাহল, শক্তির কি বিচিত্র আত্মপ্রকাশ, আকাঙ্ক্ষার কি অদম্য উদ্দীপ্তি, ভাঙ্গাগড়ার কি দুর্দম ইচ্ছা ও দুর্জয় দুঃসাহসিকতা, দৃষ্টিভঙ্গীর কি বিপ্লবকারী অভিনবতা! এই বিরাটকায় উপন্যাসের স্বচ্ছ দর্পণে আমরা আধুনিক মানবের অন্তর-বহস্ত্রের প্রতিবিম্ব দেখিতে পাই। সে সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া চাহে সমগ্র মানবজাতির মুক্তি, সাম্য, সর্ববিধ শোষণের বিলোপ, অনবদ্য সমাজব্যবস্থা, আত্মার পরিপূর্ণ স্বাধীনতার উপযুক্ত নিখুঁত, ন্যায়নীতি নিয়ন্ত্রিত আবেষ্টন। এই নূতন ইচ্ছা তাহাকে নেশার মত পাইয়া বসিয়াছে—ইহার তীব্র আকর্ষণের নিকট তাহার পূর্বতন আদিম সংস্কার ও প্রবৃত্তিগুলি গোঁণ হইয়া পড়িয়াছে। সংকীর্ণ নীড়-রচনা, শুদ্ধ, শাস্ত, একনিষ্ঠ প্রেম, অভ্যস্ত কর্তব্যের কক্ষাবর্তন, স্নেহপ্রীতির সহজ আদান-প্রদান, আত্মকেন্দ্রিক জগতে স্বস্তি-বোম্বস্বন, বৃহত্তর পৃথিবীর সংশ্রব এড়াইয়া গজদন্তের গম্বুজে (ivory tower) আশ্রয়-গ্রহণ—এই বহু শতাব্দীর সুপ্রতিষ্ঠিত জীবনযাত্রার নিবিড় মোহ সে কাটাইয়া উঠিয়াছে। গত মহাযুদ্ধের যে অগ্নিবেষ্টনে তাহাকে নিশ্চিন্ত আশ্রয় হইতে তাড়াইয়াছে, তাহার সৃষ্টিধ্বংসী অনলশিখায় সমাজের যে বিভীষিকা-ময় রূপ তাহার সম্মুখে উদ্ঘাটিত হইয়াছে, সেই নিদারুণ অভিজ্ঞতাই অতীতে প্রত্যাবর্তনের পথকে চিরকালের মত রোধ করিয়াছে। তাই আধুনিক মাহুঘ আর গৃহী নহে, পশিক; সুপ্রাচীন সভ্যতার উত্তরাধিকারী নহে, যিক্ত; সর্বস্বীকৃত আদর্শবাদের দ্বারা সুরক্ষিত নহে, নূতন অবলম্বনের অন্বেষণে উদ্ভ্রান্ত-চিন্ত; প্রেমিক নহে, রাসায়নিক পরীক্ষার দ্বারা প্রেমের বিস্ময়কর ও স্বাস্থ্য-সংরক্ষণে বিব্রত। সে আর সমস্ত ভূমিতে বিচরণ করে না—সর্বদাই সমাজের তলদেশ খুঁড়িয়া পাকা বনিয়াদ আবিষ্কার করিতে ব্যস্ত। বোমা-বর্ষণের ভয়ে সে আর ঘর বাঁধে না, তাঁবুতে জীবন কাটায়; তাহার স্বাবলম্ব ঘুরিয়া যাযাবরত্বের পালা শুরু হইয়াছে।

প্রেম, বন্ধুপ্রীতি, পারিবারিক বন্ধন, রাজনৈতিক আত্মগত্যা—সমস্তই আজ ভর্ক-বিতর্ক ও পরীক্ষার বিষয়—অনিশ্চয়তার বাপে আবৃত ও কল্পমান ভিত্তির উপর টলমলভাবে দণ্ডায়মান। সমগ্র পাশ্চাত্য সমাজ সর্বনাশের বংশীরবে কাহ্ন-পাগলিনী ত্রিাধিকার ছায় যেন ঘর ছাড়িয়া অভিসারে বাহির হইয়াছে। যে মহামন্ড্রে আবার পৃথিবী স্থির হইবে, বিচলিত ভারসাম্য ফিরিয়া আসিবে, মানুষ আজ তাহারই অন্বেষণে বিভোর। অন্নদাশঙ্করের উপজ্ঞানে এই বিপ্লবোন্মুখ, তারকেশ্বচ্যুত, নবীন সৃষ্টির স্বপ্নাবিষ্ট পৃথিবীর সাময়িক উদ্ভ্রান্ত রূপ স্বরণীয়ভাবে নিপিবদ্ধ হইয়াছে—ইহাই তাঁহার উপজ্ঞানের সর্বশ্রধান পরিচয়।

---



## অষ্টাদশ অধ্যায়

### জীবনে সাংকেতিকতা ও উদ্ভট সমস্য়ার আরোপ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়

( ১ )

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ ও ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’ (১৯৩৬) দুইখানি উপন্যাসের মধ্যে অসংলগ্ন অবাস্তবতার সহিত আশ্চর্য পরিণত চিন্তাশীলতা ও বিশ্লেষণনৈপুণ্যের পরিচয় মিলে। ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ একটি বস্তু-সংকেতের কল্পনামূলক রূপক-কাহিনী বলিয়া অভিহিত হইয়াছে। চরিত্রগুলির অবাস্তবতা সন্দেহে বলা হইয়াছে যে, ‘চরিত্রগুলি কেউ মানুষ নয়, মানুষের Projection, মানুষের এক এক টুকরো মানসিক অংশ’। প্রত্যেক চরিত্রের ভূমিকা-স্বরূপ যে ক্ষুদ্র কবিতাটি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাতে গল্পের এই সাংকেতিকতার সার-সংকলনের চেষ্টা দেখা যায়, যদিও কবিতাগুলির দুর্বোধ্যতার জন্য লেখকের উদ্দেশ্য অস্পষ্টই থাকে। বিশ্লেষণের মাঝে মাঝে চরিত্রগুলির উপর এক একটা সাংকেতিক সংজ্ঞাও আরোপিত হইয়াছে। চন্দ্রকলানুভূতি আনন্দের অসহ্য তীব্র পুলক-অবশাদ ও সেই নৃত্যের চরম উত্তেজনার মুহূর্তে তাহার প্রজ্জ্বলিত অগ্নিকুণ্ডে তিরোভাবও সেই সাংকেতিক রহস্যের সূচনা করে। তথাপি এই সাংকেতিকতার অর্থভাষ্যর আবেষ্টন সন্দেহে মানুষগুলিকে রক্ত-মাংসের জীব-হিসাবেই আমাদের কাছে বিচার করিতে হইবে।

লেখকের এই রূপক-বিলাস যে একেবারে ভিত্তিহীন তাহা নহে। যেমন কোন কোন স্থূলবস্তুকে হঠাৎ আলোকের দিকে ফিরাইলে তাহার ভিতরটা স্বচ্ছ ও রঙ্গিন বলিয়া মনে হয়, তেমনি এই কয়েকটি নর-নারীর জটিল সম্পর্কজালের মধ্যে একটা অতিক্রান্ত সংকেতলোকের দৃষ্টি ঝলসিয়া উঠে। তাহাদের সমস্যা-আলোচনা-প্রসঙ্গে যে সমস্ত গভীর মানবপ্রকৃতিরহস্য-মূলক মন্তব্য করা হইয়াছে তাহাতে তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন ছাড়াইয়া প্রতিনিধিত্বের দিকটাই অধিক ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমস্ত গল্পটির মধ্যে অবাস্তবতার ছায়া এতই ঘনীভূত হইয়াছে যে, মনে হয় লেখক কতকগুলি abstract পরিকল্পনাকে কেন্দ্র করিয়া তাহার রচনা আরম্ভ করেন; এবং পরে ইহার উপর রক্ত-মাংসের একটি অনতিস্থূল আবরণ দিলেও ইহার ভিতর দিয়া abstraction-এর কবাল উকি মারিতে ছাড়ে না।

প্রথম ভাগ ‘দিনের কবিতা’য় হেরষ ও সুপ্রিয়ায় সম্পর্কটির আভাস দেওয়া হইয়াছে। সুপ্রিয়া হেরষকে ভালবাসে, কিন্তু অভিভাবকের শাসনে পুলিশ-দায়োগা অশোককে বিবাহ করিয়াছে। পাঁচ বৎসর বিবাহিত জীবনের পর তাহার ঘৈর্য নিঃশেষিত হইয়াছে, এবং সে অকুণ্ঠিতভাবে হেরষের সঙ্গে গৃহত্যাগের সংকল্প ঘোষণা করিয়াছে। হেরষ তাহার উচ্ছ্বসিত প্রণয়নিবেদনে বিস্ময়াস্ত্র সাড়া দেয় নাই এবং ছয় মাসের পরে চূড়ান্ত নিষ্পত্তির আশা দিয়া অতিক্রান্ত তাহাকে থামাইয়া রাখিয়াছে।

দ্বিতীয় ভাগ ‘রাতের কবিতা’র হেরষ আনন্দের প্রতি আকর্ষণ অমূল্যব করিয়াছে। অনাথ ও মালতীর সকল দিক দিয়া ব্যর্থ ও কলঙ্কিত প্রণয়েতিহাস ও মালতীর নিদারুণ মনোবিকৃতির অভিব্যক্তি-স্বরূপ তাহার ব্যবহারের অমার্জিত ইতরতা—এই অবাস্তিত প্রতিবেশের মধ্যেই আনন্দের ক্ষীণ জ্যোৎস্নার স্নায়ু স্নান, অপারিষ্য সৌন্দর্য বিকশিত হইয়াছে। আনন্দের হিমসংকুচিত, সংশয়দৃষ্ট, মুহূর্তের জ্ঞান রক্তিম সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত প্রণয়-বিকাশ এই প্রতিবেশ-প্রভাবেরই ফল। আনন্দ সম্বন্ধে হেরষের কোতূহল, তাহার সহিত প্রেমের অস্বাভাবিক ও জীবনের চরম উদ্দেশ্য সম্বন্ধে আলোচনায় আনন্দের অতিক্রান্ত ওদ্ধতা-প্রকাশ, তাহাদের নীরব প্রেম-বিনিময়, নৃত্যের পর আনন্দের পরমনির্ভরশীল আত্মসমর্পণ—এই সমস্ত তাহাদের প্রেমের অগ্রগতির স্তর।

তৃতীয় ভাগ ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’-এ সুপ্রিয়ায় আবির্ভাব হেরষের মনে অন্তর্ভবনকে আবার প্রবলভাবে পুনর্জীবিত করিয়াছে। সুপ্রিয়া ও আনন্দের পাশাপাশি দাঁড়ানোতে তাহাদের মধ্যে রূপক-প্রতিভাস স্পষ্টতর হইয়াছে। সুপ্রিয়া তাহার স্নেহ-মমতা-বেদনা ও নীড়রচনার অনিবার্য প্রয়োজন লইয়া সাধারণ, সুস্থ মানব-প্রেমের প্রতীক হইয়াছে; আনন্দের বিহ্বল, স্পর্শভীক, সাংসারিকতার লেশহীন প্রণয় পৃথিবী অপেক্ষা আদর্শলোকের নীলাকাশে সঞ্চরণের পক্ষেই অধিকতর উপযোগী। হেরষ এই দুই প্রণয়ের মাঝে পড়িয়া মন স্থির করিতে পারে নাই। তাহার জীর্ণাবশিষ্ট যৌবন ও অর্ধমৃত প্রেম লইয়া সে আনন্দের মনের প্রথম বসন্তোৎসবের সঙ্গে নিজেই মিশাইতে অক্ষম হইয়াছে। আবার তাহার অপরাধজটিল, আত্মবিশ্বাসহীন, অস্বস্থ জীবন সুপ্রিয়ার নির্ভীক বিদ্রোহের সহিত সমতালে পাই ফেলিতে পারে নাই। তাহার জীবন এই চিরন্তন দ্বিধার রাহগ্রাস কর্তৃক অতিভূত হইয়াছে।

এই শিথিল, মম্বর, আত্মবিশ্লেষণের স্বপ্নাবিষ্ট, অর্ধ-সাংকেতিকতার গোধূলিচ্ছায়াতলে অভিনীত জীবনযাত্রার পশ্চাতে যে দুই-একটি তীব্র, অমার্জিত পাশবিকতার নিষ্ঠুর ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহা বাস্তবিকই চমকপ্রদ। দুঃস্বপ্নের পিছনে ময়ূচৈতন্যলীন বিভীষিকার স্নায় এই অন্তরালবর্তী ঈষৎ-প্রকাশিত নৃশংসতা আমাদের সম্মুখে এক ভয়াবহ সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করে। হেরষের জীব আত্মহত্যা, অশোক ও সুপ্রিয়ার ভীতিব্যঞ্জনাপূর্ণ দাম্পত্য-জীবন, পুরীতে অপ্রকৃতিস্থ উচ্ছ্বাসের মাত্রাধিক্যে অশোকের সুপ্রিয়াকে ছাদ হইতে ঠেলিয়া ফেলার চেষ্টা—এই সমস্ত দৃষ্টে স্বাস্থ্য ও বিকার, জীবন ও মৃত্যু, প্রণয় ও ঈর্ষ্যা—ইহাদের নিবিড়, আলিঙ্গনবদ্ধতার চিত্র আমাদের উত্তেজিত কল্পনার সম্মুখে উজ্জ্বল হইয়া উঠে। উপন্যাসের গঠন ও উপজীব্য বিষয় (form and content) লইয়া আধুনিক যুগে যে বিচিত্র পরীক্ষা চলিতেছে, বর্তমান উপন্যাস সেই পরীক্ষাকার্যেরই অন্ততম উল্লেখযোগ্য প্রচেষ্টা বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে।

‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র বাস্তবতার প্রসার কিছু বেশি কিন্তু অসংলগ্নতা প্রায় পূর্ববৎই রহিয়াছে। গাউদিয়া গ্রামের জীবনযাত্রা-প্রণালী ও বিশেষ কয়েকটি সমস্তার যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহা এক হিসাবে আমাদের সাধারণ পল্লীসমাজচিত্রেরই একটি খণ্ডাংশ। কিন্তু তথাপি ইহার রেক্ষা ও আলো-ছায়ার বটন একরূপভাবে বিগত হইয়াছে যাহাতে অপরিচয়ের একটা সূক্ষ্ম যবনিকা—ইহাকে আড়াল করিয়া থাকে। এই অপরিচয় সাংকেতিকতার বা

রূপকের জন্ম নহে ; লেখকের মস্তব্য ও জীবনসমালোচনার পিছনে যে একটা বিশিষ্ট মনোভাব আছে তাহাই এই আপেক্ষিক অপরিচয়ের হেতু। উপন্যাসের নায়ক শশীর জীবনে যে কয়েকটি সমস্তার উদ্ভব হইয়াছে, তাহাদের প্রভাব যেন অনেকটা অসংলগ্ন বলিয়াই মনে হয়। এই প্রভাবের ফলে তাহার মনে বিশেষ কোন ছাপ পড়ে নাই ; রেখাগুলি বিচ্ছিন্নই রহিয়া গিয়াছে, ঐক্যসংহত হয় নাই। শশীর জীবনে প্রধান সমস্তা তাহার এক প্রতিবেশীর দ্বী কুহুমের তাহার প্রতি এক প্রকারের অবর্ণনীয়, হ্রস্বাধা আকর্ষণ। শশী দীর্ঘকাল তাহার এই অতুল্য ভালবাসা লইয়া খেলা করিয়াছে, তাহার ডাকে কোন সাড়া দেয় নাই। যখন প্রতিদান-বঞ্চিত ভালবাসা শীর্ণ ও শুষ্ক হইয়া গিয়াছে, তখন একদিন বিস্মিত বেদনার সহিত সে ইহার আবেদন উপলব্ধি করিয়াছে। কিন্তু অনাদৃত প্রেম অকালসিঞ্চে বঁচিয়া উঠে নাই। এই অভিজ্ঞতায় শশীর মনোবাজ্যে কি পরিবর্তন হইয়াছে তাহা পরিষ্কার করা হয় নাই। সংসারে ঔদাসীন্য ও গ্রামভ্যাগের ইচ্ছা—ইহার হতাশ প্রেমের এত সাধারণ প্রতিক্রিয়া যে শশীর বিশেষত্ব তাহাতে কিছুমাত্র সূচিত হয় নাই। তাহার পিতা গোপালের সহিত সংঘর্ষ তাহার জীবনের আর একটি প্রবল ধারা, কিন্তু এখানেও প্রাত্যহিক জীবনে একটু তিক্ততা আশ্বাদন ছাড়া আর কোন স্থায়ী ফল লক্ষ্য করা যায় না। শেষ পর্যন্ত গোপালের পিতৃমহেশ্বলভ কৌশল শশীকে পরাজিত করিয়া তাহাকে গ্রামভ্যাগের সংকল্প পরিত্যাগ করিতে বাধ্য করিয়াছে। শশীর চরিত্রের যে দুইটি দিক্ গ্রন্থায়ন্তে উল্লিখিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কোন নিবিড় সম্বন্ধ গড়িয়া উঠে নাই।

গ্রন্থমধ্যে আর দুইটি খণ্ডাংশ তাহাদের অসাধারণত্বের জন্ম আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রথম, বিন্দুর দাম্পত্য-জীবনের ভয়াবহ অস্বাভাবিকতা। তাহার স্বামী তাহাকে অনিচ্ছায় বিবাহ করিয়া তাহাকে পরিণীতা পত্নীর মর্যাদা দেয় নাই, তাহাকে গণিকার স্ত্রীর দূরে রাখিয়াছে ও তাহার গণিকাস্থলভ চিত্তবিনোদিনী বৃত্তিগুলির অহুশীলনের ব্যবস্থা করিয়াছে। ইহার ফলে বিন্দুর মনে একপ্রকার বিকৃত উত্তেজনার প্রয়োজন স্থায়ী হইয়াছে—সে সাধারণ গৃহস্থকন্ডার ধূসর, বৈচিত্র্যহীন জীবনযাত্রায় শান্তিলাভ করিতে পারে নাই। মদের নেশার জন্ম তাহার তীব্র আকাঙ্ক্ষা কোন নৈতিক শাসন বা হুর্নামের ভয়ের দ্বারা রুদ্ধ হয় নাই। অবশ্য তাহার শেষ পরিণতির চিত্র আমাদের দেখান হয় নাই, কিন্তু অস্বাভাবিকতার এই ইঙ্গিত আমাদের মনকে ভয়াবহ সম্ভাবনায় বিচলিত করে।

দ্বিতীয়টি হইতেছে কুম্ভ ও মতির পূর্বরাগ ও দাম্পত্য-জীবন। বিবাহিত জীবনে এক্সপ Bohemianism বা উচ্ছৃঙ্খল বায়াবরত্বের চিত্র বঙ্গসাহিত্যে আর নাই। কুম্ভের প্রণয়ের মধ্যে এমন একটা অস্থিরতা, একটা নির্লিপ্ততা ও ঔদাসীন্যের আন্তর্য আছে যাহাতে নব-পরিণীতা বধুর নিভর-প্রয়োজনের তৃপ্তি হইতে পারে না। বিবাহের মত একটা চিরস্থায়ী বন্দোবস্তেও সে জুয়াখেলার অনিশ্চয়তা ও অদৃষ্টবাদিত্ব আরোপ করিয়াছে। মতিরও চরিত্র তাহার প্রভাবে নিগূঢ়ভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। কুম্ভের নতুন ভাগ্যপরীক্ষার পথে সেও তাহার সঙ্গী হইয়া তাহার জীবননীতিকেই বরণ করিয়া লইয়াছে। লেখক ভবিষ্যৎ কোন উপন্যাসে তাহাদের পরবর্তী জীবনের বিবরণ দিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন ; কিন্তু এই প্রতিশ্রুতি রক্ষিত হয় নাই।

( ২ )

এই দুইটি উপজ্ঞানের পর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ‘পদ্মানদীর মাঝি’, ‘জননী’, ‘অহিংসা’, ‘অমৃতন্ত পুত্রাঃ’ ( আগষ্ট, ১৯৩৮ ), ‘সহরতলী’, ‘চতুর্কোণ’, ‘প্রতিবিম্ব’ ( সেপ্টেম্বর, ১৯৪৩ ), প্রভৃতি উপজ্ঞাস ও ‘অতনী মানী’, ‘সরোম্প’, ‘প্রাগৈতিহাসিক’, ‘মিহি ও মোটা কাহিনী’ ও ‘ভেজাল’ ( ১৯৪৪ ) প্রভৃতি ছোট গল্পসংগ্রহ প্রকাশের দ্বারা উপজ্ঞাসিক হিসাবে নিজ প্রতিষ্ঠা সুদৃঢ় করিয়া লইয়াছেন। এই সমস্ত রচনার মধ্য দিয়া তাঁহার স্বর ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য, জীবন-আলোচনার স্বকীয় রীতিটি সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। যে উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও সূক্ষ্ম বাস্তব পর্যালোচনা তাঁহার ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ ও ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’য় লক্ষ্যগোচর হয়, সেই উভয় বিশেষত্বই হয় মিশ্রিত না হয় এককভাবে তাঁহার সমস্ত রচনাতেই প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। উপজ্ঞাসের আসরে এই নূতন স্বরপ্রবর্তনাই তাঁহার মৌলিকতার নিদর্শন।

‘পদ্মানদীর মাঝি’ বোধ হয় তাঁহার রচিত উপজ্ঞাসাবলীর মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছে। ইহার একটা কারণ অবশ্য বিষয়ের অভিনবত্ব—পদ্মানদীর মাঝিদের দুঃসাহসিক ও কতকটা অসাধারণ জীবনযাত্রার আকর্ষণী শক্তি। দ্বিতীয় কারণ, পূর্ববঙ্গের সরস ও কৃত্রিমতাবর্জিত কথ্য ভাষার সুষ্ঠু প্রয়োগ। কিন্তু উপজ্ঞাসটির সর্বশ্রেষ্ঠ গুণ হইতেছে ইহার সম্পূর্ণরূপে নিম্নশ্রেণী-অধুৰিত গ্রাম্যজীবনের চিত্রাঙ্কনে সূক্ষ্ম ও নিখুঁত পরিমিতিবোধ, ইহার সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সনাতন মানব প্রবৃত্তিগুলির ক্ষুদ্র সংঘাত ও মৃদু উচ্ছ্বাসের যথাযথ সীমাননির্দেশ। এই ধীর-পরীর জীবনযাত্রায় শিক্ষিত আভিজাত্যের মার্জিত কচি ও উচ্চ আদর্শবাদের ছায়াপাত হয় নাই। এই শ্রেণীর একমাত্র প্রতিনিধি—মেজবাবুর কথা মাঝে মধ্যে শোনা গেলেও, তিনি কিন্তু বরাবরই যবনিকার অন্তরালে রহিয়াছেন। ইহার অধিবাসী-দের ঈর্ষ্যা-প্রতিদ্বন্দ্বিতা, প্রীতি-সমবেদনা, চক্রান্ত-দলাদলি সমস্তই বাহিরের মধ্যবর্তিতা ছাড়া নিজ-প্রকৃতি-নিধারিত, সংকীর্ণ কল্পপথে আবর্তিত হইয়াছে। কুবের মাঝি নিষিদ্ধ ভালবাসার অস্বস্তি ও দহনজালা অম্লভব করিয়াছে; তাহার মনোভাব ক্ষুদ্র, নীরব অভিমান ও ঈর্ষ-উচ্ছ্বাসিত আবেগের মধ্যে সংকোচ-বিস্ফারণে আন্দোলিত হইয়াছে কিন্তু এই হৃদয়বেদনা লইয়া সে কোথাও কাব্যস্থলভ আভিশয্যের অভিনয় করে নাই; নিজ শাস্ত, নিয়মিত কর্মধারার মধ্যে এই অশান্ত স্পন্দনকে সংহরণ করিয়া লইয়াছে। কপিলার আদিম, অসংস্কৃত মনোবৃত্তির মধ্যে ছলনাময়ী নারীপ্রকৃতির সনাতন বহুস্ত বাসা বাঁধিয়াছে। সে দীর্ঘকাল কুবেরের সম্মুখে মোহজাল বিস্তার করিয়া ও ছদ্ম ওদাদীত্বের অভিনয় করিয়া শেষ পর্যন্ত এক দুর্বোধ্য, অনিবার্য আকর্ষণে সেই ফাঁদে নিজেই জড়াইয়া পড়িয়াছে—সংগতিপর স্বামিগৃহের সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য তাগ করিয়া এক বিপৎসংকুল, অনিশ্চিত অভিসারযাত্রায় বাহির হইয়া পড়িয়াছে। আবার কুবেরের খোঁড়া মেয়ে গোপীকে বিবাহ করিবার দাবী লইয়া যে প্রতিদ্বন্দ্বিতার উত্তাপ ও জালা সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে শেষ পর্যন্ত কুবেরের ঘর পুড়িয়াছে—এ ঘেন ছেলেদের জন্ত ট্রয়-নগরী-ধ্বংসের এক গ্রাম্য সংস্করণ, মহাকাব্যের রুহুগগনে পরিণতি। শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞাসে মহিমের গৃহদাহের সহিত কুবেরের ঘর-পোড়ার তুলনা করিলে উভয়ের মধ্যে ভাবসত্ত্বের পার্থক্য অসুভূত হইবে।

কিন্তু এই অতি সংকীর্ণ, জীবিকাকর্ষণের ক্ষুদ্র মৌলিক প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ, গ্রাম্য

জীবনের চারিদিকে এক স্বপ্নের অপরিচয়ের রহস্যমণ্ডিত পরিবেষ্টনী প্রসারিত হইয়াছে। যে পদ্মনদী এই ধীর-সমাজের প্রাণবায়ুসঞ্চালনের প্রণালী-স্বরূপ, তাহাই এই রহস্যের ইঙ্গিত বহন করিয়া আনিয়াছে। হোসেন মিয়া'র আবিষ্কৃত সমুদ্র-পরিবেষ্টিত নির্জন দ্বীপটি, পার্শ্বিক জীবনের উল্লেখ পরলোকের পরিকল্পনার মত, গ্রামবাসীদের কল্পনার সম্মুখে যুগপৎ অপরিচয়ের ভীতি ও সীমাহীন আশার দ্বারা উন্মুক্ত করিয়াছে। ইহা যেন একাধারে মিলিত স্বর্ণ-নরকের তায় গ্রামের সরল অশিক্ষিত লোকগুলিকে অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। অগ্নিশিখার প্রতি ধাবমান পতঙ্গের তায় জীবনযুদ্ধে পর্যুদস্ত, নৈরাশ্র-ক্লিষ্ট নরনারী ইহার ভয়াবহ রমণীয়তায় কাঁপাইয়া পড়িবার জন্য ব্যগ্র বাহ মেলিয়াছে।

আর হোসেন মিয়া'র দ্বীপটি যেমন গ্রামবাসীদের পক্ষে বেহেস্ত-জাহান্নামের অদ্ভুত সংমিশ্রণ, সেইরূপ হোসেন মিয়া নিজে তাহাদের বিধাতা-পুরুষ। এই হোসেন মিয়া লেখকের অভিনব সৃষ্টি। তাহার দুর্ভেদ্য রহস্যবৃত্ত প্রকৃতি ও গতিবিধি, তাহার যুদ্ধ, সম্ভ্রম ব্যবহারের মধ্যে এক অনমনীয় দৃঢ়তা ও তীক্ষ্ণ দূরদৃষ্টির ইঙ্গিত, তাহার সমস্ত হিসাব-নিকাশ, লাভ-লোকমানের চিন্তার উল্লেখ নিশ্চিন্ত, বলিষ্ঠ উদারতার ব্যঞ্জনা,—এই সমস্তই তাহার প্রতিবেশীদের চক্ষে তাহাকে প্রায় দেবলোকের মহিমামণ্ডিত করিয়াছে। পদ্মার স্রোতোরাশি যেমন সমুদ্রে মিশিয়াছে, সেইরূপ গ্রামের প্রায় প্রত্যেকটি লোকের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জীবনপ্রবাহ, তাহাদের স্বতন্ত্র কর্মপ্রচেষ্টা ও আশা-কল্পনা শেষ পর্যন্ত হোসেন মিয়া'র মনোগহনের অতল গভীরতায় আশ্রয় ও সমাপ্তি লাভ করিয়াছে। উপন্যাসে গ্রাম্য সমাজের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে—ক্ষুদ্র কর্ম-শীলতা, ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, ক্ষুদ্র দৈর্ঘ্যদৃষ্টি, ক্ষুদ্র উচ্ছ্বাস-আবেগ—হোসেন মিয়া ও তাহার দ্বীপ যেন তাহারই উল্লেখ্যমুখ চূড়া, তাহার শীর্ষদেশে স্থানলোক-বলকিত জ্যোতির্বিন্দু। সমস্ত মিলিয়া এক আশ্চর্য্য সুসংগতি ও নিখুঁত সম্পূর্ণতা পাঠককে মুগ্ধ করে।]

'জননী' গ্রন্থটিও মোটের উপর স্থলিখিত। রবীন্দ্রনাথ 'দুই বোন' গল্পে যে মাতা ও প্রণয়িনী এই দুই জাতীয় নারীর পার্থক্যের উদাহরণ দিয়াছিলেন, 'জননী'তে তাহার মধ্যে প্রথমোক্ত জাতির একটি সম্পূর্ণ, তথ্যবহুল চিত্র মিলে। এই উপন্যাসে কোন আদর্শবাদের আতিশয্য নাই—মাতৃত্বকে দেবীত্বের পর্যায়ে পৌঁছাইবার কোন কাব্যস্থলত, কৃত্রিম চেষ্টা নাই। জননী ও গৃহিণী সংসার-বৃত্তের কেন্দ্রবিন্দু; প্রেমসী ইহার প্রত্যন্তপ্রদেশের একটা বিচ্ছিন্ন ক্ষণস্থায়ী বর্ণপ্রলেপ। কাজেই বাস্তব জীবনে প্রত্যেক নারীর মধ্যেই প্রিয়া হইতে জননীর বিকাশ খুব স্বাভাবিক পরিণতি। আমার জীবনে তাহার যৌবনের প্রণয়াবেশ অপেক্ষা তাহার গৃহীত্বই সুপরিষ্কৃত। তাহার স্বামী খেয়ালী, দুর্বলচিত্ত ও দায়িত্ববোধহীন বলিয়াই প্রণয়ের ঘোর তাহার শীতলই কাটিয়া গিয়াছে ও স্বপ্ন দাম্পত্যজীবন তাহার কোনও দিন গড়িয়া উঠে নাই। সংসার-পরিচালনার আশ্রিতহীন পেষণে তাহার সমস্ত শ্রম, শ্রুতমার উন্মেষগুলি উন্মূলিত হইয়া গিয়াছে। হ্রাস্ত দীর্ঘদিনের ব্যবধানে এক অসভর্ক, আত্মবিশ্বস্ত মুহূর্তে বসন্তপবনস্পর্শে একটা অত্যন্ত যৌবন-উচ্ছ্বাস তাহার মধ্যে হিল্লোলিত হইয়াছে; বা প্রৌঢ়জীবনের সীমান্তদেশে উপনীত হইয়া পুঞ্জবধুর তীব্র, বহিজ্জালাময় যৌবনবিকাশ তাহার মনে একটা দৈর্ঘ্যের ঝলক জাগাইয়াছে। কোনও দিন বা চোখের সামনে তরুণ-তরুণীর অসংকুচিত প্রেমাত্মিনয় তাহার নীতিবোধকে উত্তেজিত করিয়া তাহাকে তীব্র বিতৃষ্ণায় পূর্ণ

করিয়াছে। কল্পা বকুলের প্রতি শব্দের মোহের দিকে সে সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছে; কল্পা-জামাতার মিলন স্বথময় না হইবার আশঙ্কায় সে কল্পার প্রতি অসংবরণীয় ক্রোধে জলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত ক্ষুদ্র, সাময়িক ব্যতিক্রম তাহার শান্ত গৃহিণীত্বের মূল স্বরটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে; এবং তাহার সমস্ত চরিত্রকে পূর্ণতা ও সংগতি দিয়াছে।

সন্তানপ্রসবের পর হইতে জননীর জীবনারম্ভ। কাজেই শ্রামার প্রথম দুইটি সন্তানের জন্মে তাহার মানস প্রতিক্রিয়া স্বস্থ ও বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম প্রসবের পর তাহার অদ্ভুত, স্তিমিত-বেদনা-বিক্ত অহুভূতি; স্মৃতিকাগৃহে অজ্ঞাত ভয়ের ও থাকিয়া থাকিয়া বিস্ময়মিশ্রিত আনন্দের নিবিড় স্পর্শ-শিহরণ, পিতৃপুরুষের অদৃশ্য জনতার রহস্যময়, অস্পষ্ট উপলব্ধি; শিশুর অকাল মৃত্যুতে তাহার অহুশোচনা ও আত্মগ্লানি—এই সমস্ত জননীর প্রথম অভিজ্ঞতার চমৎকার বিশ্লেষণ। দ্বিতীয় শিশুর জন্মকালে তাহার মনোভাব সম্পূর্ণ বিপরীত—আনন্দের আতিশয্য ও উত্তেজিত কল্পনার পরিবর্তে শান্ত, বিষয় বাস্তব-স্বীকৃতি; তীক্ষ্ণ আশঙ্কা-উদ্বেগের স্থলে অদৃষ্টবাদের নিকট উদাসীন আত্মসমর্পণ। এই মনোভাব-বৈপরীত্য নারীজীবনের একটা আমূল পরিবর্তন সূচনা করে। প্রথম সন্তান মাতার নিকট কল্পতরুর পারিজাত-কুসুম, নিরবচ্ছিন্ন বিস্ময়; দ্বিতীয়, সংসার-যন্ত্রের আবর্তনের একটা মধুর পরিণতি, সংসার-বৃক্ষের মিষ্টতম ফলমাত্র। প্রথম সন্তানের উপর প্রসূতি যে মুগ্ধ, বিস্মিত দৃষ্টি মেলিয়া ধরে, তাহা তাহার যৌবনের অপরূপ কল্পনার শেষরশ্মিমণ্ডিত; দ্বিতীয় সন্তানকে সে দেখে মাতার বিস্ময়লেশহীন, দায়িত্ববোধের চাপে আনিমিত, সংসারজ্ঞানস্তিমিত দৃষ্টিতে।

শ্রামার সুদীর্ঘ জননী-জীবনের পরিবর্তনসূত্রগুলি,—স্বচ্ছল অবস্থার আশা-মধুর পরিকল্পনা, হৃঃসময়ের প্রারম্ভে কঠোর মিতব্যয়িতা ও আত্মনিয়ন্ত্রণ, অত্যন্ত আঘাতে ব্যাকুল অসহায়তার সহিত ভাঙ্গিয়া পড়া ও আশ্রয়ান্তরের অব্বেষণ, চরম দুর্দশায় পরের সংসারে আশ্রয়লাভের হীনতাস্বীকার ও ভবিষ্যতের আশায় বুক বাঁধা, পুত্রকে অবলম্বন করিয়া নূতন নীড়-রচনার আগ্রহ ও সংকল্প এবং শেষ পর্যন্ত পুত্রবধুর নিকট গৃহিণীত্বের মর্যাদার ত্যাগপত্র-স্বাক্ষর—প্রত্যেক নারীরই সাধারণ অভিজ্ঞতা। শেষের দিকে ক্লান্তি-অবসাদের পাষাণভার ক্রমশঃ প্রবল ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত করিতে থাকে; গৃহিণীর দিক্চক্রবালে উদাসীনতার ধূসর বাষ্প সঞ্চিত হইতে থাকে; সময় সময় হাল ছাড়িয়া দিয়া শ্রান্ত মন অবসরের স্বপ্ন দেখে। এই সমস্তই শ্রামার জীবনে চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে।

শ্রামার বৈশিষ্ট্য হইতেছে প্রণয়ব্যাপারে ও সংসার-পরিচালনায় স্বামীর সহিত উভয়ত্রই অসহযোগ, সময় সময় প্রবল বিরোধ। শীতলের অযোগ্যতা ও ওদাসীন্তের জগৎ সংসারের ভার-কেন্দ্রে সম্পূর্ণভাবে শ্রামার উপর গুরু হইয়াছে। শীতলের সহিত তাহার সম্পর্কও অভিভাবকত্বের পর্ধ্যয়ে উঠিয়াছে। তাহার স্বামী প্রৌঢ়জীবনে বাহিরের বিলাস হইতে প্রতিহত হইয়া তাহার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু ইতিমধ্যে শ্রামার প্রেয়সীত্বের সমস্ত সরস মাধুর্য ওকাইয়া গৃহিণী-পণার কঠোর, প্রশ্রয়হীন, হিসাবী মনোভাবে পরিণত হইয়াছে। একদিন শীতল তাহার এই মাধুর্যহীন অতিসতর্কতার বিরুদ্ধে জালাময় বিদ্রোহে উত্তেজিত হইয়াছে, কিন্তু সাধারণতঃ সে এই অবস্থাকে ক্ষুদ্র নৈরাত্তের সহিত মানিয়া লইয়াছে। যে একদিন সম্পূর্ণভাবে তাহারই ছিল,

সে ক্রমশঃ তাহার নিকট হইতে দূরে সরিয়া সংসাররূপ বিরাট যন্ত্রের গলায় বরমালা অর্পণ করিয়াছে।

গ্রন্থের অষ্টম চরিত্র সংক্ষেপে অথচ স্বাভাবিকতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। মন্দা গৃহিণীর মৰ্যাদা পাইয়া সপত্নীকে স্বামী প্রণয়ের অংশ ছাড়িয়া দিয়াছে। বিধানের বাল্যজীবনে যে বৈশিষ্ট্যের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে, ভবিষ্যতে তাহার বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। সে যৌবনের প্রারম্ভ হইতেই নিজ ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা বর্জন করিয়া সংসারের কাৰ্যেই আত্মনিয়োগ করিয়াছে, মাতার দুর্বল, কাম্পিত হস্ত হইতে পরিচালনার ভার গ্রহণ করিবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। শ্রামার গায় তাহার জীবনেও প্রণয় মুকুলিত হইবার অবসর পায় নাই—তাহার বিবাহ সংসার-সেবার অঙ্গ-স্বরূপ। শ্রামার প্রথম সম্ভানের আবির্ভাবের সঙ্গে যে গ্রন্থের আরম্ভ, তাহার পুত্রবধুর প্রথম প্রসবের সহিত তাহার শেষ—এই ঘটনা যেন সংসার-রাজ্যের রাজী-পরিবর্তনের ঘোষণা।

‘অহিংসা’ ও ‘অমৃতস্ত পুত্রঃ’ গ্রন্থ দুইখানি অবিমিশ্র অসাক্ষ্যের উদাহরণ। প্রথমটিতে আশ্রমের ইতিহাসটি ভগামি, ধর্মান্ধতা এবং কখনও গোপন, কখনও প্রকাশ্য যৌনলালসার উদ্ভট লীলাক্ষেত্ররূপে বর্ণিত হইয়াছে। এই দুর্বোধ্য আখ্যানে লেখকের কোন স্থির লক্ষ্য বা স্পষ্ট উদ্দেশ্য দৃষ্টিগোচর হয় না। মাঝে মধ্যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণচেষ্টা ও গ্রন্থকারের নিজের জবানীতে উক্তি গ্রন্থের ঘোরালো আবহাওয়াকে আরও দুর্ভেদ্য করিয়াছে। মহেশ চৌধুরী, সদানন্দ, বিপিন, মাধবী, বিভূতি প্রভৃতি কোন চরিত্রই ঠিক বোধগম্যতার স্তরে পৌঁছায় নাই—ইহারা যেন অন্ধকার কুয়াশার মধ্যে পরস্পরের সহিত ঠেলাঠেলি-সংঘর্ষ বাধাইয়া ও ক্ষণস্থায়ী, মূলহীন সম্বন্ধে জড়িত হইয়া এক জটিল পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়াছে। ‘অমৃতস্ত পুত্রঃ’-এর মধ্যে বিশৃঙ্খলা ও উদ্দেশ্যহীনতার চিহ্ন আরও সুপরিস্ফুট। এই দুইখানি উপন্যাসে গ্রন্থকারের উদ্ভট কল্পনা-প্রবণতা বাস্তবনিয়ন্ত্রণ অস্বীকার করিয়া এক সংগতিহীন ধূলোলক রচনা করিয়াছে।

( ৩ )

‘সহরতলী’ উপন্যাসে লেখক বিষয়নির্বাচন ও চরিত্রপরিচয়নার মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। সাধারণতঃ উপন্যাসে যে স্তরের নর-নারীর জীবনসমস্যা বর্ণিত হয়, এখানে তদপেক্ষা নিম্ন স্তরের কথাই আলোচিত হইয়াছে। ভদ্রলোকের প্রাণহীন, নিস্তেজ, একঘেয়ে জীবন-কাহিনীতে যে সরস নৃতনের অভাব, তাহা শ্রমিক শ্রেণীর জীবনে অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট। বাহিরের ঠাট বজায় রাখিবার প্রাণান্ত চেষ্টায় ইহাদের সর্বদা মুখোমুখি পরিয়া থাকিতে হয় না; স্থলভ ভাবপ্রবণতায় ইহাদের জীবন আর্দ্র, স্নাতসেঁতে নহে। ইহাদের ব্যবহারে একটা বলিষ্ঠ সরলতা আছে; ইহাদের জীবনকে উপভোগ করিবার অবসর যত কম, উপভোগ-সুখা সেই পরিমাণ তীক্ষ্ণ ও অকুণ্ঠিত। ঈর্ষ্যা, ক্ষোভ, অকৃতজ্ঞতা প্রভৃতি দুশ্চরিত্রগুলি ইহাদের মধ্যে লজ্জায় আত্মগোপন না করিয়া অনাবৃত তীব্রতার সহিত অভিব্যক্তি লাভ করে। ইহাদের সমস্ত স্থূল, ইতর আয়োদ্য-প্রমোদের মধ্যে প্রাণশক্তির সতেজ ফুটি প্রচুর ধারায় প্রবাহিত। ‘সহরতলী’তে এই নূতন বিষয়ের অভিনব স্বাদবৈচিত্র্য একটা প্রধান আকর্ষণের হেতু। মতি, সুধীর, জগৎ, ধনঞ্জয়, কালো, চাঁপা প্রভৃতি যশোদার ভাড়াটেরা এই শ্রমিক জগতের প্রতিনিধি

—ইহাদের জীবন যতই খণ্ডিত ও বিকৃত হউক, ইহা খাটি ও অকৃত্রিম, অন্তর-বাগনার ছদ্ম-বেশহীন, নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। ইহাদের মধ্যে স্বধীরের চরিত্রই বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইয়াছে—তাহার ক্রুর দৈর্ঘ্য, যশোদার নিকট প্রণয়যাজ্ঞার স্পর্ধা, খুঁতখুঁতে অসঙ্কট ভাব তাহাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে।

কিন্তু এই শ্রমিকসমাজ ভঙ্গসমাজের সংস্পর্শহীন নহে, জীবিকার্জনের সূত্রে ইহাদের কর্মক্ষেত্র এক ও স্বার্থ-ও-আদর্শগত সংঘাত অনিবার্য। এই সংঘর্ষ সত্যপ্রিয় মিলের মজুরদের মধ্যে ধর্মঘটের রূপ গ্রহণ করিয়াছে—যে ধর্মঘট বুদ্ধিজীবীর অজ্ঞাগারে শাণিত হইয়া অধুনা শ্রমিকের অনভ্যন্ত, অপটু হস্তে ধৃত হইতেছে। যশোদা মজুরদের ব্যক্তিগত হিতৈষণা হইতে ক্রমশঃ তাহাদের কর্মজীবনের সুবিধা-অসুবিধার দিকে দৃষ্টিপাত করিতে বাধ্য হইয়াছে। সে শেষ পর্যন্ত ধর্মঘটে প্রবেশনা দিয়া মিলের মালিক সত্যপ্রিয়ের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছে; কিন্তু এই অনভ্যন্ত যুদ্ধ-প্রণালীর বিশেষ বর্ণকৌশল তাহার অনায়ত্ত থাকায় সে সহজেই সত্যপ্রিয়ের কূটবুদ্ধির নিকট পরাভব স্বীকার করিয়াছে। সে সত্যপ্রিয়ের কাঁদে পা দিয়া শ্রমিক আন্দোলনের নেতৃত্ব, মজুরদের বিশ্বাস ও আহুগতা হারাইয়াছে।

যশোদা ও সত্যপ্রিয়—এই দুইটি শ্রেষ্ঠ চরিত্র পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী ও পরিপূরকরূপে কল্পিত হইয়াছে। যশোদার পরিকল্পনার অনন্তসাধারণ পাঠককে মুগ্ধ করে। এমন বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভর-শীল, দৃপ্ত-আত্মসম্মানজ্ঞানসম্পন্ন, ভাবপ্রবণতাহীন, অথচ রূঢ় ব্যবহারের অন্তরালে মায়া-মমতায় কোমল, সেবানিপুণ, তীক্ষ্ণবুদ্ধি জীলোক সংসারে, বা সাহিত্যে স্থলভ নহে। তাহার সমস্ত ব্যবহার ও কার্যকলাপ একটি সুনির্দিষ্ট নীতি দ্বারা অবিচলিতভাবে নিয়ন্ত্রিত। সর্বপ্রকার ভাবাবেগ, রমণীস্থলভ কোমলতা, গ্রাকামি ও দুর্বল গতাঃগতিকতার প্রতি সে খড়াহস্ত। অথচ শ্রমিক শ্রেণীর খেয়ালী বাসন-বিলাস, তাহাদের সাময়িক অবসাদ ও শ্রান্তি, ছেলেরা হুসী আবদার ও দূরদৃষ্টিহীন অমিতব্যয়িতা, স্বার্থহানিকর আত্মঘাতী প্রবৃত্তির প্রতি তাহার আছে একদিকে তীব্র, কঠোর ভৎসনা, অত্রদিকে সম্মেহ ক্ষমার প্রশ্রয়। অপরাধীর শাস্তি দিবার জন্ত তাহাদের আহা-বন্ধের আদেশ-প্রচার ও স্বেচ্ছায় অল্পপস্থিতির দ্বারা সেই আদেশ-লঙ্ঘনের সুযোগ-প্রদান—এই দুইই তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের বিপরীতমুখী বিকাশ। তাহার তাই নন্দর কীর্তনানুগাণ ও ভাবার্দ্রতা, তাহার চাকুরীজীবী ভঙ্গলোক হইবার জন্ত লোলুপতা ও চরিত্রের মেরুদণ্ডহীন দৌর্বল্য—সমস্তই তাহার অবজ্ঞার উদ্বেক করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নন্দ যখন স্ববর্ণের প্রভাবে সবাক্ চিত্তের অভিনেতা-জীবন অবলম্বন করিয়াছে, তখনও যশোদার মনে তাহার খ্যাতি ও নূতন পদবীর প্রতি সন্মের সঙ্গে একটা অল্পকম্পার ভাব মিশ্রিত হইয়াছে। কুমুদিনীর বিষাক্ত সমালোচনা, পুরুষের সাময়িক চিন্তাবিকার, স্বধীরের প্রেমনিবেদন ও মাতাল মতির আলিঙ্গন-প্রয়াস—তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতি এই সমস্ত অশিষ্ট ব্যবহারের প্রতি উদার, ক্ষমাশীল উপেক্ষা দেখাইয়াছে। ভঙ্গলোকের জীবনযাত্রায় শূন্যগর্ভ আদর্শবাদের মিথ্যা অভিমান, স্বকৃতি-সৌজন্তের আবরণে ঐশ্বর্যগর্বের আড়ম্বরপ্রচার মান-রক্ষার জিদে সহজ স্নেহের অস্বীকার প্রভৃতি বিকারগুলির প্রতি তাহার দৃষ্টি অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। এই মেকী ও কাঁপা জীবনের সহিত তাহার সন্ধিহীন যুদ্ধ-বোষণা।

যশোদার চরিত্রে পুরুষ ও পুরুষোচিত গুণের প্রাধান্য-সত্ত্বেও তাহাকে নারী বলিয়া



চিনিতে আমাদের বাধে না—তাহার কর্তৃত্বাভিমানপূর্ণ, ঝাঁঝালো ব্যক্তিত্বের মধ্যে নারী-দুর্লভ সহৃদয়তা মেশানো আছে। তাহার অবয়বের বিশালত্ব ও রূপহীনতার জগৎ তাহার যে অব্যক্ত ক্ষোভ আছে তাহা মাঝে মাঝে প্রকাশিত হয়। তাহার ‘চাঁদের মা’ পরিচয়টি যদিও সাধারণতঃ তাহার পুরুষ ভাড়াটিয়াদিগের ঘনিষ্ঠ সংখ্যাবনপ্রয়াসের প্রতি-বেদক রূপে ব্যবহৃত হয়, তথাপি তাহার পূর্ব-জীবনের শোকস্মৃতিবিজড়িত এই অভিধান তাহার অবকল্প মাতৃস্বের, তাহার কঠোর প্রকৃতির মধ্যে এক ব্যাধিপূর্ণ, কোমল স্তরের দিকে সার্থক ইঙ্গিত করে। তাহার বিবাহিত জীবন ও স্বামী তাহার ইতিহাসে অহুন্নিখিত রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু যৌবনের স্বপ্ন, প্রেমের কল্পনা এখনও তাহার বলিষ্ঠ, কর্মবাস্ত জীবন-যাত্রার ফাঁকে ফাঁকে এক অতি সূক্ষ্ম, ক্ষণস্থায়ী মোহজাল রচনা করে। বিবাহটিকায়, খস্ম, শিশুর গ্রায় অসহায় ও অভিমানী ধনহীন তাহার এই স্বপ্নপ্রবণতার সাক্ষ্য ও নিদর্শন। উভয়ের মধ্যে সম্বন্ধটি একটা মধুর অনিশ্চয়তায় রহস্তাবৃত হইয়া আছে। বৈজ্ঞানিকের মনের অন্ধকার কোণে ভূতের ভয়ের মত, যশোদার বস্তুনিষ্ঠ, আবেশ-জড়িমাহীন, স্ফটিক-স্বচ্ছ অন্তরের এক স্বদূর, প্রত্যন্ত-প্রদেশে অস্বীকৃত প্রেমের লঘু বাষ্পপুঞ্জ প্রকৃতির কোন এক খেয়ালী বিধানে সঞ্চিত রহিয়াছে।

সত্যপ্রিয় লেখকের চরিত্রাকনশক্তির আর একটা উজ্জ্বল নিদর্শন। জ্যোতির্ময়ের বিবাহের নিমন্ত্রণ-সভায় তাহার যে কোশলময়, দুর্জয়ের প্রকৃতিটির সহিত পরিচয়ের সূত্রপাত হয়, তাহার প্রত্যেক পরবর্তী আবির্ভাবে এই পরিচয় স্পষ্টতর হইয়া এক ভয়াবহ, অতলম্পর্শ রহস্যের ধারণা জন্মায়। তাহার রাজনৈতিক মতবাদের অসাধারণত্ব, অফিস-পরিচালনা ও কর্মচারী-পরীক্ষার অভিনব বিধি, বিনয় ও সহাস্য শিষ্টাচারের পিছনে অনমনীয় সংকল্প ও অমোঘ কূটনীতি-কোশল—এই সমস্ত মিলিয়া এক দুর্ববগাহ মহুগ-চরিত্রের ছবি ফুটাইয়া তোলে। শরৎচন্দ্রের ‘দস্তা’র রাসবিহারীর সহিত সত্যপ্রিয়ের কতকটা সাদৃশ্য আছে; কিন্তু রাসবিহারীর সহিত তুলনায় সত্যপ্রিয় অনেক বেশী জটিল ও বহুমুখী, আরও সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে পরিকল্পিত।

‘সহরতলী’র দ্বিতীয় পর্বে যশোদা ও সত্যপ্রিয় উভয়েরই পরিচয়ের নূতন স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সত্যপ্রিয়ের ব্যবসায়-জীবনে প্রশান্ত, নিষিকার নির্মমতা দ্বিতীয় পর্বে তাহার পারিবারিক জীবনে পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। তাহার কন্যা-জামাতার সহিত ব্যবহারে আমরা সেই সুপরিচিত ক্রুরতা, সেই অমোঘ কর্মক্রম, সেই দৃঢ় ইচ্ছাশক্তিরই পুনরতিনয় লক্ষ্য করি। উভয় ক্ষেত্রেই একই অল্প সমান নির্মমতার সহিত প্রযুক্ত হইয়াছে। এই অন্দর-মহলের ছবি যেমন একদিকে সত্যপ্রিয়ের পরিচয় সম্পূর্ণ করিয়াছে, তেমনি অগ্নিদিকে তাহার ব্যক্তিত্বের মধ্যে যে একটা সংকীর্ণ যান্ত্রিকতার দিক আছে তাহার উপরও আলোকপাত করিয়াছে। যে ব্যক্তি মিলের শ্রমিক ও ঘরের কন্যা-জামাতা উভয়ের অবাধ্যতার জগৎ একই শান্তিবিধান করে, তাহার প্রকৃতিতে প্রসার ও নমনীয়তার যে একান্ত অভাব তাহা স্বীকার করিতেই হইবে।

দ্বিতীয় পর্বে যশোদাও এক পরিবর্তনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়াছে। নূতন অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হইয়া তাহার পূর্ব বন্ধমূল ধারণা কোন কোন ক্ষেত্রে শিথিল ও বিধাগ্রস্ত হইয়াছে। প্রথমতঃ,

তাহার দীর্ঘকালের পুরাতন আবেষ্টন ছাড়িবার সম্ভাবনা তাহাকে কতকটা বিচলিত করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, অজিত ও স্ত্রততার সংস্পর্শে আসিয়া সে এমন একটি ভদ্র পরিবারের সন্ধান পাইয়াছে যাহার সম্বন্ধে তাহার পূর্বের অবজ্ঞাসূচক ধারণা ঠিক প্রযোজ্য নহে। এই তরুণ দম্পতির মধ্যে ক্ষয়িষ্ণুতার চিহ্ন মোটেই লক্ষ্যগোচর নহে—তাহাদের জীবনে সহজ আনন্দ, স্মৃতিপূর্ণ সৌন্দর্যবোধ ও উচ্ছ্বাসিত প্রাণশক্তির প্রাচুর্য, বিগুহ, সবল, সাহসিক প্রেমের উৎস হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। যশোদা অনেকটা বিশ্বয়মিশ্রিত শ্রদ্ধার সহিত ভদ্রজীবনের এই অপ্রত্যাশিত, স্বাস্থ্য-ও-সৌন্দর্যপূর্ণ বিকাশ লক্ষ্য করিয়াছে। এই নব উপলব্ধিকে অন্তরে স্থান দিবার ফলে তাহার ব্যবহার ও চাল-চলনে, তাহার জীবনাদর্শে একটু নূতনত্বের স্পর্শ লাগিয়াছে। স্ত্রতাকে কেন্দ্র করিয়া প্রতিবেশী ভদ্র পরিবারগুলির সঙ্গে তাহার পরিচয় ঘনিষ্ঠ হইয়াছে ও মজুরদের অনবদ্য যোগাইবার ভার হইতে ভদ্র পরিবারের সংগীতচর্চার ব্যবস্থা পর্যন্ত তাহার কর্মপরিধি বিস্তার লাভ করিয়াছে। দ্বিতীয় পর্বে যশোদার প্রথম ব্যক্তিত্ব ও অটল আত্মপ্রত্যয় কতকটা স্নান হইয়াছে। নূতন অবস্থার অনিশ্চয়তার মধ্যে তাহার পদক্ষেপ, অভ্যস্ত দৃঢ়তা হারািয়া, কিয়ৎ পরিমাণে সতর্ক ও সঙ্কোচ-প্লথ হইয়াছে। অপরিচিত আবেষ্টনের মধ্যে সে যে নূতন জীবনযাত্রা আরম্ভ করিবে, তাহা সম্ভবতঃ এই পরিবর্তিত আদর্শের গতিচ্ছন্দেই নিয়মিত হইবে।

( ৪ )

‘চতুষ্কোণ’ উপন্যাসটি লেখকের যৌনব্যাপারসম্পর্কিত অসুস্থ মনোবিকারের ছবি আঁকিবার যে প্রবল প্রবণতা আছে তাহারই চূড়ান্ত উদাহরণ। এই উপন্যাসে যৌন কল্লনার অবাধ ব্যাপ্তি ও বিচরণের, ইহার সূক্ষ্মতম, অনির্দেশ্যতম খেয়াল-পরিভূষ্টির, উপযোগী প্রতিবেশ আশ্চর্য কলাকৌশলের সহিত রচিত হইয়াছে। এই প্রতিবেশে সমাজজীবনের সমস্ত নৈতিক অহুশাসন ও নিয়ম-সংযম, ইহার ভাবী ও স্থায়ী উপাদান ও মনোবৃত্তিসমূহ—এক কথায় ইহার মধ্যে ক্রিয়াশীল মাধ্যাকর্ষণ-শক্তিকে—সম্পূর্ণরূপে বর্জন করিয়া এক লঘু স্বপ্নাবেশময়র, স্বপ্রতিষ্ঠ ও আত্মকেন্দ্রিক জগৎকে সৃষ্টি করা হইয়াছে। গোটা মানুষ ও তাহার মানস সমগ্রতাকে বাদ দিয়া তাহার সাধারণতঃ অবদমিত অংশবিশেষকে, তাহার যৌন আকাঙ্ক্ষার অসংখ্য অণু-পরমাণুকে, অগণিত বুদ্ধবুদ্ধাশির স্রাব দ্রুত উত্থান-বিলয়শীল, যৌন কল্লনার ছায়াছবিগুলিকে একটা অবিচ্ছিন্ন ঐক্য, একটা অখণ্ড জীবনের প্রতিক্রিয়া দেওয়া হইয়াছে। রোমান্স-লেখক জীবনের জটিল বৈচিত্র্যকে অস্বীকার করিয়া অবিমিশ্র সৌন্দর্য-রোমাঞ্চের জগৎ যে কল্লনামূলক স্বৈরাচারের দাবী করেন, এখানে অবরুদ্ধ যৌন কামনার বেপরোয়া গুণবিস্তারের জগৎ, মনোবিকারের উদ্ভট আতিশয্যের খাতিরে, সেই চরম দাবীই উত্থাপন করা হইয়াছে। কল্ললোক এতদিন বাস্তবতার নিকট যে বিশেষ অহুগ্রহের প্রার্থী হইয়াছে, অধুনা অবচেতন মনের অন্ধতমমাচ্ছন্ন, বিশৃঙ্খল বীভৎসতা সেই অহুগ্রহের অংশভাক্ হইবার দাবী জানাইতেছে।

এই পূর্বস্বীকৃতিটুকু মানিয়া লইলে উপন্যাসটির প্রতিবেশরচনায় নিখুঁত সামঞ্জস্য বিশ্বয়ের উদ্ভেক করে। যে চিত্রকর সবল, দৃঢ় রেখা বাদ দিয়া, বস্তুগত কাঠিন্য গোপনিত্বের আবছা অস্পষ্ট-তায় বিলীন করিয়া কেবল বক্ষিম, ভাঙ্গা-চোরা বর্ণ-সন্নিবেশে জীবনের ছবি আঁকিতে পারেন তাহার বিষয়বস্তু যাহাই হউক শিল্পচাতুর্য উপেক্ষণীয় নহে। রাজকুমার, ব্রিগী, মালতী, সরসী

ও শেষ পর্যন্ত কালীকে লইয়া যৌন আকর্ষণের সূক্ষ্ম বৈদ্যুতীপূর্ণ ও যৌন কল্পনাবিলাসের লঘু বাষ্পরাশিবেষ্টিত এক ছায়া-জগৎ গড়িয়া উঠিয়াছে। স্থূল, বাস্তব জগতের একমাত্র প্রতিনিধি গিরীন্দ্রনন্দিনীর নিকট তাহার এই অসুস্থ মনোবিকার রূঢ় প্রতিঘাত লাভ করিয়া এই যত্নরচিত অসুস্থল আবেষ্টনে আশ্রয় লইয়াছে। এখানে এই রোগক্ষোভ, অপরিমিত কল্পনাকে বাধা দিবার কেহ নাই—এই ধূসারকৃতি দৈত্য বাস্তবজীবনের সংকীর্ণ বোতল হইতে মুক্তিলাভ করিয়া সমস্ত আকাশ-বাতাস পরিব্যাপ্ত করিয়াছে। সমাজের সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তি এখানে নিশ্চেষ্ট; অভিভাবকের সতর্ক প্রতিরোধ এখানে সম্মোহিত। যে কয়েকটি প্রাণী এই জগতের অধিবাসী তাহারা পরস্পরের সম্মতিক্রমে যৌনবোধের অবাধ কারবারের জন্য এক যৌথ-সমবায়-সমিতি গঠন করিয়াছে। ইহার নিয়ম-কানুন সাধারণ জগৎ হইতে একেবারে স্বতন্ত্র; ইহা বাহিরের বা বিবেকের কোন শাসন না মানিয়া কেবল নিজ আভ্যন্তরীণ, অনির্দেশ্য তৃপ্তি-অতৃপ্তিবোধের নির্দেশ অনুসরণ করে। এ যেন যৌন-সাধনার একপ্রকার তুরীয় অবস্থা—ইহার ব্রহ্মলোকে উন্নয়ন।

রাজকুমারের যৌন আকর্ষণ অসাধারণ, অপ্রতিবন্ধী—রিণী, মালতী ও সরসী প্রত্যেকেই তাহার সহিত যৌন-সম্বন্ধ-স্থাপনের জন্য উদ্যমী। রাজকুমার কিন্তু সম্ভোগ অপেক্ষা রোমন্থনেরই পক্ষপাতী; প্রাপ্তি অপেক্ষা পাওয়ার সম্ভাবনার চারিদিকে কল্পনাবিলাসের সূক্ষ্মতত্ত্বনির্মিত জাল বুনিতেই অধিক মনোযোগী। রিণীর উত্তম চুষনের নিকট হইতে সে পিছাইয়া আসে ও এই পশ্চাদপসরণের সমাজনীতিতত্ত্ব বিশ্লেষণ করে। মালতীর বিগলিত আত্মসমর্পণের সুযোগ না লইয়া মাত্র কেশ-চুষনের দ্বারা তাহার অর্ধাগ্রহণের স্বীকৃতি জানায়—ভক্ত-নিবেদিত নৈবেদ্যে দেবতার দৃষ্টিভোগের দ্বায়। মালতীর সহিত হোটেলে রাজি-যাপনের ব্যপদেশে সে তাহাকে সংযম শিখাইতে চাহে—মালতী যেন তাহার পরিবর্তে শ্রামলকে ভালবাসে। একমাত্র সরসীর সঙ্গেই তাহার সম্বন্ধ অনেকটা সুস্থ ও স্বাভাবিক—সরসী তাহাকে ভালবাসে, কিন্তু অন্ধ মোহজড়িত আবেগের পরিবর্তে সুস্পষ্ট সহানুভূতি ও পরিষ্কার বোধশক্তির সহিত। রাজকুমারের অসুস্থ, জটিল মানস পরিস্থিতি, তাহার মনোগহনের গোলকধাঁধা সেই একমাত্র বৃত্তিতে চেঁচা করিয়াছে। কালীর সহিত তাহার যে সহজ সম্বন্ধটি গড়িয়া উঠিতে পারিত, তাহা যেন এই জটিল মনোবিকারের দূতৈর্ভ অরণ্যমধ্যে রাস্তা খুঁজিয়া না পাইয়া নিজেকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। রাজকুমারের যৌন কামনার বাস্তব চরিতার্থতার উপযোগী সতেজ ও সুস্থ জীবনীশক্তি নাই—ইহার দ্বারা অন্তহীন আত্মবিশ্লেষণে, নানা পরীক্ষামূলক অহুশীলনের বালুকাবহল শাখাপথে, শীর্ণ-কুশ রেখায় চক্রাবর্তন করিয়াছে।

এই বিকারের বীজাণুপূর্ণ আবহাওয়ায় রাজকুমারের অপ্রকৃতিস্থ মনে নানা উদ্ভট খেয়াল গজাইয়া উঠে। নারীর নগ্ন দেহে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনযাত্রার ইঙ্গিত-আবিষ্কারের অদ্ভুত কল্পনা তাহাকে পাইয়া বসে। এই পরীক্ষার সুযোগ পাইবার জন্য সে তাহার পরিচিত প্রত্যেক নারীর অঙ্গের উপর তীক্ষ্ণ, অপলক দৃষ্টি নিবদ্ধ করে। তাহার এই খাপছাড়া আচরণ তাহার প্রণয়িনীজরীর মধ্যে নিজ নিজ চরিত্রাত্মগত বিভিন্নরূপ প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। ইহাতেও সন্তুষ্ট না হইয়া সে তাহাদেব একজনের—রিণীর নিকট, নিতান্ত নিরাসক্ত, বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সহিত, তাহার নিরাবরণ দেহ দেখিবার দাবী জানায়। রিণী এই প্রস্তাব ঘৃণার সহিত

অগ্রাহ্য করে,—কিন্তু তাহার ক্রোধ উদ্দীপ্ত হয় প্রস্তাবের অঙ্গীলতায় নহে, রাজকুমারের নিরাসক্তির সাড়বর ঘোষণায়। মালতীর নিকট এই প্রস্তাব উত্থাপনের অবসর হয় নাই, কিন্তু সরসী স্বেচ্ছায় এই অনুরোধ পালন করিয়া রাজকুমারের সহিত তাহার ঘনিষ্ঠ সহযোগিতার প্রমাণ দিয়াছে।

যৌনানুভূতির এই অন্ধকার স্বড়ঙ্গ পথে দীর্ঘ পদচারণার ফলে রাজকুমার ইহার স্বরূপ সম্বন্ধে অনেক আশ্চর্য অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে। ছদ্মবেশী যৌনকামনার আত্মগোপনপ্রবণতার অনেক কৌতুহলজনক উদাহরণ তাহার গোচর হইয়াছে। মনোরমা যে কালীর মারফত নিজেরই একটা অবরুদ্ধ, হয়ত অজ্ঞাত যৌন লালসা চরিতার্থ করিতে চাহিয়াছে, কালীর প্রত্যাখ্যানের আঘাতে এই অস্বীকৃত সত্য তাহার জ্যেষ্ঠা ভগিনীর অভিভাবকত্বের ছদ্মবেশ ভেদ করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বিগীর তীব্র আকাঙ্ক্ষা, রাজকুমারের মন্থর, দ্বিধাগ্রস্ত গতিতে অসহিষ্ণু হইয়া, তাহার দুর্বোধ্য, আত্মবিবোধী আচরণে পীড়িত হইয়া, অবশেষে পাগলামিতে ফাটিয়া পড়িয়াছে। ইহার সর্বাপেক্ষা জটিল, রহস্যময় প্রকাশ হইয়াছে, মালতীর ক্ষেত্রে। রাজকুমারকে ভালবাসিবার কোমল, আবেগাত্মক আগ্রহে, তাহার নিকট নির্বিচারে আত্মদান প্রবণতায় সেই সবচেয়ে বেশি অগ্রসর হইয়াছে। রাজকুমারকে না হারাঁইবার ব্যাকুল, একনিষ্ঠ সাধনায় সে শ্রামলের প্রতি নিষ্ঠুরতম ব্যবহার করিয়াছে। কিন্তু আত্মসমর্পণের মুহূর্তে সে কোন দুর্বোধ্য প্রেরণার বশে পিছাইয়া আসিয়াছে। একদিনের হীন গোপন মিলন তাহার পক্ষে যথেষ্ট নয় ও দুই তিন মাসের অবাধ-প্রকাশ সহবাসের কমে রাজকুমারের প্রতি তাহার আকর্ষণের পরিতৃপ্তি হইবে না, এই মিথ্যা অজুহাতে সে তাহার অবচেতন মনের বিমুখতা ঢাকিতে চাহিয়াছে। তাহার ঐচ্ছ্যাকাঙ্ক্ষার ভিতর দিয়াই তাহার দারিদ্র্য প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। শেষ পর্যন্ত রাজকুমার বুঝিয়াছে যে, মালতীর সহিত তাহার সম্বন্ধ শ্রদ্ধা-স্নেহের, ভালবাসার নহে ও ভালবাসার দূরন্ত ইচ্ছাই সব সময় তাহার অস্তিত্বের প্রমাণ নহে। ইহাও সেই মায়াবী মনোভাবের আর একটা নিপুণ ছদ্মবেশ।

এই সূত্রে রাজকুমার নিজের সম্বন্ধেও অনেক অপ্রত্যাশিত আবিষ্কারের দ্বারা অগত্যা-অপ্রাপ্য আত্মপরীচয় লাভ করিয়াছে। প্রত্যেকটি অভিজ্ঞতার দ্বারা তাহার আত্মোপলব্ধির এক একটি নূতন স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সে স্বভাবতঃ যৌন বিষয়ে একটু বেশিমানাত্রয় কৌতুহলী, যৌন অনুভূতি সম্বন্ধে উগ্ররূপে স্পর্শ-সচেতন (sensitive)। কিন্তু বাস্তবজীবনে তাহার এই ইচ্ছা প্রতিহত হয় বলিয়া সে চিন্তাজর্জর, অবসন্ন ও পথসন্ধান-বিমূঢ়। এ দ্বিধাক্রিষ্ট ভাব হইতে সে পরিত্রাণ পাইয়াছে সরসীর সোৎসাহ সমর্থন ও সহযোগিতায়। সরসীর নয় দেহে সে নিজ অদ্ভুত কল্পনা যাচাই করিবার স্বযোগ পাইয়া এত উৎফুল্ল হইয়াছে যে, বোধ হয় নিউটন মাধ্যাকর্ষণ-নিয়ম আবিষ্কার করিয়া এতটা আত্মপ্রসাদ লাভ করিতে পারেন নাই। কিন্তু মালতীর অপ্রত্যাশিত ব্যবহারে আবার তাহার মনে সংশয়ের মেঘ ঘনাইয়া আসিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিগীর মস্তিষ্ক-বিকৃতি তাহার মনোবিকাশের উপর এক ঝলক তীব্র, চোখ-ধাঁধানো আলোকপাত করিয়া তাহাকে তাহার ব্যাধির ভয়াবহ দুরারোগ্যতা সম্বন্ধে সচেতন করিয়াছে। এই আলোকে সে তাহার চরিত্রের বিকলাঙ্গ অসামঞ্জস্যের প্রকৃতিটি স্পষ্টভাবে, খোলা বইএর পাতার মত পড়িয়াছে। অতিরিক্ত গিওরি-বিলাসের ফলে তাহার স্বস্থ, স্বাভাবিক পরিণতি—

কৃতজ্ঞতা, প্রেম, অপরের সম্বন্ধে কল্যাণকামনা প্রণোদিত কোঁতুহল—সমস্তই যেন শুষ্ক শীর্ণ হইয়াছে। এই স্বীকারোক্তির তীব্র, আত্মমানির্গুণ আন্তরিকতা আমাদেরকে অভিভূত করে, লেখকের মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণকুশলতার ইহা একটা চমৎকার পরিচয়। রিগী, মালতী ও সরসীর চরিত্র-পার্থক্যও সুন্দরভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে—রিগী খেয়ালী, অভিমানপ্রবণ, আত্মরে মেয়ে, যাহার প্রবল আকাঙ্ক্ষা কোন বাধা-বন্ধ মানে না; মালতী—কোমল, ভাবপ্রবণ; আত্ম-দানোমুখ, কিন্তু ভালবাসার প্রকৃতি সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ; সরসী—কর্মঠ, ব্যবহারিক জীবনে সহজ-নিপুণ, অবদমিত যৌন বুদ্ধিকার মূল্যস্বরূপ স্বচ্ছ দৃষ্টি ও হৃদয় সহায়ভূতিসম্পন্ন।

যৌনতত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া উপন্যাসটির উৎকর্ষ বিশেষভাবে প্রশংসাহাঁ। তবে এ সমস্ত ক্ষেত্রে বিশ্লেষণের গভীরতা ক্রয়েডের অনুমান-সিদ্ধান্তের স্তর পর্যন্ত সীমাবদ্ধ। জীবনের যে-কোন খাপছাড়া ব্যবহারই মূলতঃ যৌন প্রেরণা হইতে উদ্ভূত এই স্বতঃসিদ্ধতা মানিয়া লইলে যৌন প্রেরণার কারণ দেখান নিশ্চয়োজন বলিয়া মনে হয়। ইহা বৈজ্ঞানিকদের প্রথম কারণ (First cause) পর্যন্ত পৌঁছিতে অক্ষমতার জন্য দ্বিতীয় কারণে (Secondary cause) আশ্রয় গ্রহণের অনুরূপ ব্যাপার। বাতাসে বীজাণু আছে ইহাই রোগের কারণ-নির্ধারণে যথেষ্ট হইলে বাতাসে বীজাণু কোথা হইতে আসিল এই প্রশ্ন অস্বাভাবিক ও অসীমায়িত থাকে। সেইরূপ উপন্যাসের চরিত্রগুলির প্রত্যেকটি অস্বাভাবিক আচরণের সূত্র ধরিয়া টান দিলে দেখা যায় যে, ইহা শেষ পর্যন্ত কামানুভূতির মূল-সংলগ্ন। এই পর্যন্ত ব্যাখ্যা বেশ সন্তোষজনক; কিন্তু কোন অবিশ্বাসী যদি ইহাতে সন্তুষ্ট না হইয়া জিজ্ঞাসা করেন যে, রাজকুমারের সঙ্গে এত-গুলি তরুণীর এইরূপ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিল কি উপায়ে, তবে লেখক এই কোঁতুহলকে তাঁহার সীমাবহির্ভূত বলিয়াই নির্দেশ করিবেন। রাজকুমারকে রূপক বা প্রতিনিধি হিসাবে গ্রহণ করার বিরুদ্ধে লেখক মূখবন্ধে তাঁহার আপত্তি জানাইয়াছেন কিন্তু তিনি যে কারণ দেখাইয়াছেন যে, সে অনেকের কামপ্রবৃত্তির সাধারণ ও ঈষৎ অতিরঞ্জিত সারসংকলন, তাহাতে তাহার রূপকত্ব না হউক প্রতিনিধিত্বের অনুমান সমর্থিতই হয়। বোধ হয় আটের সংগতি ও সম্পূর্ণতার দিক্ হইতে রাজকুমারকে রূপক-হিসাবে লইলেই পূর্বোক্ত সংশয়ের যথাসম্ভব নিরসন হইতে পারে। কেননা রূপকের অতীত ইতিহাস সম্বন্ধে আমাদের কোঁতুহল সাধারণতঃ স্থগিত থাকে—যে স্তরে ইহা সাংকেতিকতার বিচ্ছিন্ন রশ্মিগুলি মিলাইয়া সম্পূর্ণমণ্ডল ভাস্বরতা লাভ করে আমরা সেই স্তরেই ইহার সমালোচনা সীমাবদ্ধ রাখিতে অভ্যস্ত। সে যাহাই হউক, রাজকুমারকে রূপক বা ব্যক্তি যে হিসাবেই গ্রহণ করা যাউক, সে যে জীবনের একটা প্রচ্ছন্ন, অনুদ্ভাবিত দিক্ হইতে যবনিকা অপসারিত করিয়াছে ইহা সর্বথা স্বীকার্য।

‘প্রতিবিম্ব’ উপন্যাসে (১৯৪৩, সেপ্টেম্বর) উপন্যাসিক ভারকেন্দ্র একটু দুর্নিরীক্ষ্য বলিয়া মনে হয়। কোন অনির্দিষ্টনামা রাজনৈতিক দলের মতবাদ ও কর্মপদ্ধতি আলোচনা তারকের চরিত্রের ভিতর দিয়া কেন্দ্রীভূত করার ইচ্ছা হয়ত লেখকের ছিল, কিন্তু সে ইচ্ছা কার্যতঃ পূর্ণ হয় নাই। তারকের ব্যক্তিগত পরিচয় আমরা যেটুকু পাই—তাহার চাকরী করিতে অনিচ্ছা, চাকরীর বন্ধন এড়াইবার জন্য নানা অভ্যুত্থান-সৃষ্টি ও কৌশল-প্রয়োগ, দেশসেবার প্রকৃষ্ট পদ্ধতির দ্বিধাজড়িত অনুসন্ধান—রাজনৈতিক মতবাদের দ্বারা প্রভাবিত বলিয়া ঠেকে না। আর এই পরিচয়ের মধ্যে অসাধারণত্ব কিছু নাই। কলিকাতা-কেন্দ্রে তাহার পার্টির জীবনাদর্শ ও

প্রাত্যহিক জীবনযাত্রাপ্রণালী তাহার কাছেও দুর্বোধ্য ও খাপছাড়া ঠেকিয়াছে। সদস্তদের সমষ্টিগত জীবনে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের সংকোচ-বিধানকে সেও ঠিক মানিয়া লইতে পারে নাই। যৌথ ব্যবস্থার রক্তপথে ব্যক্তিগত ভাববিলাস ও বিশেষ দাবী মাঝে মাঝে অস্বাভাবিক তীব্রতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়া তাহাকে চমকিত করিয়াছে। কাজেই তারকের দৃষ্টিভঙ্গী ঠিক দলগত মতবাদের প্রতিবিম্ব নহে—ইহা সাধারণ, স্বস্থ আদর্শবাদী দেশপ্রেমিকের বিচারবুদ্ধির অঙ্গস্বরূপ করিয়াছে।

সুতরাং উপন্যাসের প্রধান বিষয় হইতেছে, এই রাজনৈতিক দলের চিন্তা-ও-কর্মধারার বিশ্লেষণ ও সমালোচনা। ইহার মধ্যে যতটা তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচয় আছে, ততটা ঔপন্যাসিক রসসৃষ্টির নাই। পাটির আদর্শ ঠিক আত্মপ্রতিষ্ঠ নয়, অভাবাত্মক (negative)—কংগ্রেসের পন্থার ভ্রান্তি-ঘোষণাই ইহার প্রধান অঙ্গ। গ্রন্থে কোন সত্যিকার রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানকে লক্ষ্য করা হইয়াছে এই অভিযোগ অস্বীকার করিয়া লেখক এক দীর্ঘ কৈফিয়ৎ দিয়াছেন। এই কৈফিয়ৎ রবীন্দ্রনাথের ‘চার অধ্যায়’-এর কৈফিয়তের মত সত্য হইলেও তাহার কোন সাহিত্যিক মূল্য নাই। গ্রন্থের আলোচনার মধ্যে যে অংশে ঔপন্যাসিক সম্ভাবনা ও উৎকর্ষ আছে তাহা মনোজিনীর সহিত সীতানাথের সম্পর্ক ও প্রসঙ্গক্রমে যৌন আকর্ষণ সম্বন্ধে দলের বিশেষ মতবাদ-ও-আদর্শ-বিষয়ক। অবাধ মেলামেশার স্বযোগদান ও ভাবলেশহীন কর্মব্যস্ততার প্রতিবেশ-রচনা—এই দুই ব্যবস্থা যে যৌন সম্পর্কের মোহাবেশমুক্তির প্রকৃষ্ট উপায় তাহা লেখক মনোজিনীর মুখ দিয়া খুব স্বস্থ অহুভূতি ও মননশীলতার সহিত অভিব্যক্ত করিয়াছেন। সীতানাথের আহুত্রে ছেলের মত ক্রমবর্ধমান আবদার ও মনোজিনীর উত্তেজনাশীল, স্নেহ প্রস্রবের ছবিটি গ্রন্থের অন্ত্যস্ত আলোচনা-প্রধান অংশের সহিত তুলনায় উজ্জ্বলবর্ণে ও মানব প্রকৃতির রহস্যজড়িত হইয়া ফুটিয়াছে।

( ৫ )

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে কতকগুলি প্রথম শ্রেণীর গল্প আছে। প্রেম ও দাম্পত্যসম্পর্কমূলক গল্পগুলিই প্রধান, কিন্তু পারিবারিক জীবনের অন্ত্যস্ত দিক ও ব্যক্তিগত সমস্তার বিষয়ও উপেক্ষিত হয় নাই। ‘নেকী’, ‘শিপ্রার অপমৃত্যু’ ও ‘সর্পিণ’ (‘অতসী মামী’), ‘মহাকালের জটীর জট’, ‘বিষাক্ত প্রেম’ (‘সরীসৃপ’), ‘শৈলজ শিলা’, ‘খুকী’ (‘মিহি ও মোটা কাহিনী’)—গল্পগুলিতে প্রেমের বিচিত্র প্রকাশ আলোচিত হইয়াছে। ‘নেকী’ গল্পটি লেখকের প্রথম রচনার অন্ততম—ইহার উপর শরৎচন্দ্রের প্রভাব লক্ষ্য হয়; ইহার গঠন-বিন্যাসও ঠিক নির্দোষ বলা যায় না। ‘শিপ্রার অপমৃত্যু’ গল্পে পরাশরকে অনিদ্ভিত্যর হাত হইতে ছিনাইয়া লইবার জন্য অতিক্রান্তপ্রায়-যৌবনা শিক্ষয়িত্রী শিপ্রার স্পর্ধিত ও দুঃসাহসিক কৌশলজালবিস্তার বর্ণিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত শিপ্রার ডুবিয়া মরার সম্ভাবনায় পরাশরের নিরুদ্বিগ্ন নিশ্চেষ্টতায় এই অস্বাভাবিকরূপে তাঁর ও বেগবান প্রেমাত্মিনয়ের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। শিপ্রার অশোভন ও নির্লজ্জ আকর্ষণ-গ্রন্থাসের বর্ণনা খুব উপভোগ্য হইয়াছে। ‘সর্পিণ’ গল্পটি দাম্পত্য সম্বন্ধের মধ্যে অহুস্থ মনোবিকার ও ক্রুর, অকারণ হিংসার ভয়াবহ ছবি। গ্রন্থকারের ‘দিবা-রাজির কাব্য’-এর অশোক ও হুপ্রিয়ায় অস্বাভাবিক, অপ্রকৃতিস্থ সম্পর্কের মৌলিক বীজটি যেন এই ছোটগল্পটিতে নিহিত আছে। প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘হয়ত’ ও

‘শৃঙ্খল’ গল্প দুইটিও এই একই বিকৃতি প্রেরণার অভিব্যক্তি। স্বামী শঙ্করের ধর্মোন্মাদ, তাহার স্ত্রীর আধুনিক শিক্ষা-সংস্কৃতি, সংগীতপ্রিয়তা ও বন্ধু-সাহচর্যের বিরুদ্ধে উত্তপ্তমস্তিষ্কগ্রন্থত বিজাতীয় বিষেষ, কৃত্রিম সারলা ও সংসারবিরাগের আবরণে পত্নী ও তাহার প্রণয়ীকে চরম শাস্তিপ্রদানের সতর্ক, আট-ঘাট-বাঁধা উত্তোগ, ভয়াবহ সম্ভাবনার ইঙ্গিত-ব্যঞ্জনাপূর্ণ গৃহাবেষ্টন ও মানবের ক্রুর, কুটিল জিঘাংসার সহিত প্রাকৃতিক দুর্যোগের দৈব-সংঘটিত সহযোগিতা—এই সকলের সমন্বয়ে এক অজ্ঞাতভীতিশিহরণকণ্টকিত প্রতিবেশ রচিত হইয়াছে। এই সংগতিপূর্ণ পটভূমিকা-বিশ্বাসই প্রেমেক্ষেত্র পূর্বোন্নিখিত দুইটি গল্পের সহিত তুলনায় এই গল্পটির শ্রেষ্ঠত্বের কারণ।

‘মহাকালের জটীর জট’ গল্পে দুই প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে উদ্ভট, খাপছাড়া, আপাত-দৃষ্টিতে অসম্ভব কয়েকটি যৌন আকর্ষণের ইঙ্গিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আমাদের প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতায় দুই পাশাপাশি বাড়ির লোকেরা একে অপরের প্রতি যে বেশী পক্ষপাত বা টান-আকর্ষণের যে তারতম্য দেখাইয়া থাকে, লেখক সেই অকারণ প্রীতি-বৈষম্যের একটা যৌন-তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ব্যাপারটির বৈজ্ঞানিকতা অপেক্ষা ইহার হাস্তকর অসংগতির দিকটাই বেশী ফুটিয়াছে। ‘বিষাক্ত প্রেম’-এ লেখক গণিকাসক্ত যুবকের স্বার্থ-কলুষিত প্রেমোভিনয়ের মধ্যে এক উচ্চতর প্রবৃত্তির অতর্কিত স্ফূরণ দেখাইয়াছেন। সত্য সরলার অলংকারচুরির উদ্দেশ্যে একদিন তাহাকে বিষপ্রয়োগে অচেতন করিয়াছে; কিন্তু উদ্দেশ্যসিদ্ধির মুহূর্তে হয় বিবেকের দংশন না হয় সত্য ভালবাসার আকস্মিক উচ্ছ্বাস আত্ম-রক্ষার ছদ্মবেশে বিশ্বাসঘাতক প্রেমিকের হাত চাপিয়া ধরিয়াছে। সে সরলার গহনা চুরি না করিয়া সেবা-শুশ্রূষার দ্বারা তাহার চৈতন্য-সম্পাদন করিয়াছে ও নিজেই বুঝাইয়াছে যে, ফাঁসি হইতে বাঁচিবার জন্তই তাহার এই আকস্মিক পরিবর্তন। বিষের মধ্যে হঠাৎ এক বলক অমৃতধারা উছলিয়া উঠিয়াছে। ‘সরীসৃপ’ গল্পটিতে ভদ্র পরিবারে বৈষয়িক স্ববিধার জগৎ দেহ-লালসা-উদ্বেগের কুংসিত ও মানিকর প্রচেষ্টার তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ মিলে। মধ্যবয়স্ক চাকর, এককালে ধনশালিনী, অধুনা তাহার স্বত্ত্বের মোসাহেব-পুত্র বনমালীর আশ্রিতা—ও তাহার কনিষ্ঠা ভগ্নী, সজোবিধবা ও তরুণী পরী বনমালীর অমুগ্রহলাভের জন্ত তাহার মনোরঞ্জনের প্রতি-যোগিতায় অবতীর্ণ হইয়াছে। চাকর বনমালীর দ্রবস্ত্র লালসাকে বহুকাল ঠেকাইয়া আসিয়া, তাহার প্রভাবকে মোটামুটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। পরী কিন্তু গায়ে-পড়া আত্মসমর্পণের দ্বারা শীঘ্রই বনমালীর মোহ নিঃশেষ করিয়া তাহার মনে ঔদাসীন্য় ও বিমুখতা জাগাইয়াছে, চাকর ভগ্নীকে সরাইবার জন্ত তাহাকে কলেরার বীজাণুদুষ্ট প্রসাদ খাইতে দিয়া নিজেই কলেরায় মরিয়াছে। মোটের উপর মৃত চাকর প্রভাব জীবিত পরীর আকর্ষণকে অতিক্রম করিয়া জয়ী হইয়াছে। শেষ পঞ্চম চাকর ও পরী উভয়েরই স্বৃতি বনমালীর স্থূল, নির্বিকার আত্মসর্বস্বতায় বিলীন হইয়াছে। দুই ভগ্নীর অমুসৃত উপায়ের পার্থক্য ও বনমালীর উপর ইহাদের বিভিন্ন প্রভাবের বর্ণনায় নিতান্ত অপ্রীতিকর ব্যাপারে উচ্চাঙ্গের মনস্তত্ত্বকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়।

‘শৈলজ শিলা’ গল্পটি পরিণতবয়স্ক নিঃসম্পর্ক অতিভাবকের তরুণী শিলার প্রতি অনিবার্য প্রণয়সংস্কারের কাহিনী। প্রৌঢ়ের এই অস্বাভাবিক প্রেমনিবেদনে তরুণীর হাসিখুশি এক

বিবাদগম্ভীর যৌন ঔদাসীন্তে পরিবর্তিত হইয়াছে। অভিভাবকের ভাবান্তর নিম্নলিখিত বাক্যে চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে—“বাৎসল্যের সিমেন্ট দিয়া গাঁথা যৌবনের শক্তগারদ ভাঙ্গিয়া চৌচির।” প্রেমের সনাতন, বিচারবিবেকহীন, জৈব প্রেরণা সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য উদ্ধারযোগ্য : “বাস্তবিক ভাবিয়া দেখিলে বোকা যায় আমি যে আমার বিশাল, লোমশ বৃকে দুই হাতের হাতুড়ি দিয়া কচি মেয়েটাকে ছেঁচিতে চাই, ইহার মধ্যে আমিও নাই, শিলাও নাই, আছে শুধু অনাদি, অনন্ত, শাশ্বত প্রেম,—পশু, পাখী, মানুষকে আশ্রয় করিয়াও যে প্রেম চিরকাল নিজের সমগ্রতা বজায় রাখিয়াছে।” ‘খুকী’ গল্পে এক সরল, ভাবাবেগহীন বালিকার নিকট প্রণয়কলা-পরু যুবার আচরণের সমস্ত জটিল মায়র্পেচ ও সূক্ষ্ম অভিনয়কৌশল কেমন করিয়া প্রতিহত হইয়াছে তাহারই বিবরণ। বালিকা কাদম্বিনীর নিকট যুবক সৌম্য নিজ অর্ধ-আন্তরিক আবেগের কথা জানাইয়াছে, ও তাহার মনে হতাশ-প্রণয়-ক্লিষ্টা রোমান্সের নায়িকার অশাস্ত ছটফটানি জাগাইতে চাহিয়াছে। কিন্তু কাদম্বিনীর সারল্য ও স্থূল অহুভূতির কঠিন বর্মে ঠেকিয়া এই সমস্ত তীক্ষ্ণ অস্ত্র ব্যর্থ হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সৌম্য কাদম্বিনীকে বিবাহ করিয়া তাহার সহজ বুদ্ধির শ্রেষ্ঠ স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। সৌম্যের প্রেম-ভিনয়ের বিভিন্ন স্তরগুলি ও কাদম্বিনীর যথাযথ প্রতিক্রিয়াসমূহের বর্ণনায় লেখক উপভোগ্য মুন্সিয়ানা দেখাইয়াছেন। ‘কবি ও ভাস্করের লড়াই’-এ লেখক যে প্রেমের স্বন্দ-কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন তাহা আদর্শ ভাবলোকের উদ্বোধনকাশেই বিচরণ করিয়াছে; ইহার মধ্যে বাস্তব সংস্পর্শ অতি গোপ।

প্রেম ছাড়া সাধারণ সংসার-যাত্রার জটিল ঘাত-প্রতিঘাত সম্বন্ধেও কয়েকটি উৎকৃষ্ট গল্প রচিত হইয়াছে। জীবনের বিশেষ অবস্থা সম্বন্ধে আমাদের একটা সাধারণ, ভাসা-ভাসা-রকম জ্ঞান থাকে। লেখক এই সাধারণ অভিজ্ঞতার সূক্ষ্মতর স্তরগুলি, ভাবের জোয়ার-ভাটার নিখুঁত বেগাচিহ্নসমূহ উদ্ঘাটন করিয়াছেন। দীর্ঘদিন পরে প্রবাস হইতে প্রত্যাগত ব্যক্তি পুরাতনের স্নেহাবেষ্টনে যে আনন্দ প্রত্যাশা করে, সেই প্রত্যাশার মধ্যে মোহভঙ্গের একটা ছোট-খাট আঘাত জড়িত থাকে। ‘আগন্তুক’ (‘অতনী মারী’) ও ‘প্রকৃতি’ (‘প্রাগৈতিহাসিক’) এই দুইটি গল্পে এই পূর্বধারণার ঈষৎ-বেদনা-স্পৃষ্ট বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। দীর্ঘপ্রবাসের পরে ঘরে ফিরিয়া মুকুল তাহার পরিবারবর্গের সানন্দ অভ্যর্থনার মধ্যে কৃত্রিমতা ও আড়ষ্টভাব, স্বার্থপরতার মুখোশ-ছেঁড়া অভিব্যক্তি অহুভব করিয়াছে। তাহার দ্বী পর্যন্ত পাখি-পড়ার মত শ্রাণহীন, যান্ত্রিকভাবে তাহার কুশল জিজ্ঞাসা করিয়াছে। ‘প্রকৃতি’ গল্পের সমস্ত আরও একটু জটিল। বড়লোক হইতে গরীবে পরিণত অমৃত দশবৎসর পরে আবার ধন অর্জন করিয়া ও তাহার তিক্ত অভিজ্ঞতার ফলে একটু ঝাঁকোচোরা, বিকৃত মনোভাব লইয়া কলিকাতায় ফিরিয়াছে। এই মনোভাবের প্রধান উপাদান—ধনীর প্রতি বদ্ধমূল বিরাগ ও দারিদ্র্যের প্রতি একপ্রকার ভাববিলাসমূলক সহানুভূতি; মধ্যবিত্তের প্রতি শ্রদ্ধা তাহার এই নব মনোভাবের মেরুদণ্ড। কিন্তু পরীক্ষা-ক্ষেত্রে দেখা গেল যে, তাহার পূর্ব হিতৈষী এক মধ্যবিত্ত পরিবারের সহিত পুনর্মিলন তাহার মনে তৃপ্তির পরিবর্তে ক্ষোভই জাগাইল। এই পরিবারের পুরুষদের বিমূঢ়, অহুগ্রহ-প্রার্থী-স্থলভ, কুণ্ঠিত ভাব, আয়োজনের অস্বাচ্ছন্দ্য ও অপরিচ্ছন্নতা, গৃহিণীর দারিদ্র্য-



গোপনের সংকুচিত প্রয়াস, বিবাহিতা মেয়ে স্বনীতির শ্রীহীন আকৃতি ও অশোভন সাহায্য-যাজ্ঞা—সব মিলিয়া তাহার অন্তরকে বিমুখ করিয়া তুলিল। ছোটমেয়ে স্বমতি—যাহাকে সে বিবাহ করিবার কল্পনা করিতেছে সেও—এই মানিকর পরিবেষ্টনে, তাহার কুমারী-জীবনের মাদুর্য হারাওয়া ফেলিল। এও একদিন স্বনীতির মত হইবে এই সম্ভাবিত পরিবর্তনের পূর্বাভাস তাহার সমস্ত আগ্রহকে জুড়াইয়া দিল। “দারিদ্র্য যদি স্বনীতির না সহিয়া থাকে, টাকা স্বমতির সহিবে কেন?”—এই প্রশ্ন বারংবার তাহার চিন্তকে অক্ষুণ্ণ-বিন্ধ করিল। মোটর-চাপা ভিক্ষকের রক্তাক্ত দেহ কর্তব্যবোধে সে নিজের মোটরে তুলিয়া লইল, কিন্তু তাহার স্বাভাবিক রুচির মৌকুমার্য এই অন্তি, ক্লেশাক্ত স্পর্শে শিহরিয়া উঠিল। শেষ পর্যন্ত মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র এই উভয় সম্প্রদায় হইতে প্রতিহত হইয়া সে আবার নিজ আভিজাত্যের দ্বর্গে আশ্রয় লইল ও আন্তরিকতাহীন ধনী সমাজের সহিত মৌখিক শিষ্টাচার-বিনিময় দ্বারা চিরাতান্ত্র কৃত্রিম জীবন-যাত্রার সূত্র পুনর্যোজনা করিল।

‘ফাঁসি’ (‘প্রাগৈতিহাসিক’) লেখকের আর একটি চমৎকার গল্প। ফাঁসির আসামী খালাস হইলে তাহার মনে যে এক বিভ্রান্তিকর আন্দোলনের সৃষ্টি হয় তাহা আমরা সাধারণভাবে জানি। এই গল্পে অল্পরূপ অবস্থাপন্ন তদ্রবংশীয় শিক্ষিত গণপতির মানস বিপর্যয়ের স্তরগুলি খুব স্বস্বভাবে আলোচিত হইয়াছে। খালাসের দিনের সন্ধ্যায়, পরিবার-বর্গের সহিত পুনর্মিলনের ক্ষণে তাহার মনোভাব নিছক মুক্তির উল্লাস বা প্রিয়জনমিলনের আনন্দ নহে—নানাবিধ স্বপ্ন ও জটিল প্রতিক্রিয়ার সমষ্টি। কান্না,—“আনন্দে নয়, শ্রান্তিতে নয়, বিগলিত মানসিক ভাবপ্রবণতার জন্ম নয়, সম্পূর্ণ অকারণে—একটা চিন্তাহীন, স্তব্ধ অগ্নমনস্কতায়—”; জীবনলাভের আনন্দ যে অগ্রাণু তুচ্ছ আনন্দের সহিত তুলনায় অধিক বিশুদ্ধ বা প্রগাঢ় নয় অহুভূতির রাজ্যে যে একপ্রকার গণতান্ত্রিক সাম্য আছে, উপলক্ষের গুরুত্বের সঙ্গে তাল রাখিয়া যে আবেগের তীব্রতা নিয়মিত হয় না এই সত্যের আবিষ্কার; মুর্ছা; আত্মসম্মত বজায় রাখিবার জন্ত নানারূপ আত্মপ্রতারণা; নির্জন কারাকক্ষের প্রতি অতর্কিত লুক্কাতা; স্ত্রী ও পরিবারের মনোভাবের স্পষ্ট, ভাবাবেশহীন চকিত উপলব্ধি—তাহার ফাঁসি হইলেই যে তাহার পরিবারবর্গ স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিত এই মানিকর সত্য সম্বন্ধে সচেতনতা—এতগুলি বিপরীত ভাবের সংঘাত তাহার বাহিরের শান্ত স্তব্ধতার আড়ালে কোলাহল জমাইয়াছে ও মুক্তির আনন্দের মূল স্বরের সহিত নানা বিরোধী স্বরের স্বপ্ন মীড়-মুছনা জুড়িয়া দিয়াছে। এই মিলন-মধুর রাজ্যে গণপতির স্ত্রী রম্যর উৎসাহে আত্মহত্যা এই আনন্দের মগ্ন-চেতনায় যে বিভীষিকার হৃৎস্পন্দ নিহিত ছিল তাহার বীভৎস ও অনাবৃত আত্মপ্রকাশ।

‘মহাসঙ্কম’-এ (‘অতসী মামী’) পশুপতির অতিবার্ণাক্যের শিথিল অসহায়তা, ইন্দ্রিয়বৃত্তির সংকোচন ও অহুভূতির অসাড় অশ্রুততার চমৎকার ছবি আঁকা হইয়াছে। ‘আত্মহত্যার অধিকার’ গল্পে বৃষ্টির জলে জীর্ণ আশ্রয় ত্যাগ করিতে বাধ্য খজ্ঞ ও বিকলাঙ্গ নীলমণির মানসিক অবস্থা—তাহার অভিমানভরা ক্রোধ, স্ত্রী ও কন্যার নীরব ভৎসনাপূর্ণ দৃষ্টিতে তীব্র অস্বস্তি, বিধাতা ও মানুষ্য সকলের বিরুদ্ধে অসহায় আক্রোশ—সুন্দরভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। মজার কথা এই যে, অভাব ও প্রাকৃতিক দুর্ভোগের পীড়নে পিষ্ট এই দরিদ্র

যুক্তকল্প পরিবারের প্রত্যেকেরই, দুর্বলত্বের উপর গায়ের ঝাল মিটাইবার একটা প্রবল প্রেরণা আছে। ‘মমতা দি’ (‘সরীশূপ’) ও উহার শেষাংশ ‘বৃহত্তর ও মহত্তর’ (‘অতনৌ মামী’) গল্প হিসাবে খুব উৎকৃষ্ট নহে; কিন্তু শেষ গল্পটিতে তীরের জ্বায় শাণিত, সংক্ষিপ্ত উক্তি-পরম্পরার ভিতর দিয়া লেখক ভাষা ও যুক্তিতর্কের উপর যে অসাধারণ অধিকার দেখাইয়াছেন তাহা বিস্ময়কর। পারিবারিক জীবন বর্জন করিয়া দেশের কাজে আত্মনিয়োগের জন্ত নারীর যে দাবী সাধারণতঃ সংবাদপত্রে ও রাজনৈতিক বক্তৃতায় শিখিল, ভাবান্দ্র, চিন্তাসংগতিহীন যুক্তি দ্বারা সমর্থিত হয়, লেখক সেই অতি-সাধারণ বিতর্কটিকে মানস পরিণতির অনেক উচ্চতর স্তরে উন্নীত করিয়াছেন। এই গল্পটির মধ্যে আমরা লেখকের কেবল ঔপন্যাসিক উৎকর্ষ ছাড়া মানস প্রশার ও চিন্তাশীলতারও নিঃসন্দেহ প্রমাণ পাই।

‘ভেজাল’ (১৯৪৪) ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে সর্বাপেক্ষা আধুনিক। এই গ্রন্থে সৃষ্টির নবীনতা হয়ত কিয়ৎ পরিমাণে যান হইয়াছে, কিন্তু সমালোচনার তীক্ষ্ণ সচেতনতা এই ক্রটি পূরণ করিয়াছে। ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য অংশ ইহার ভূমিকা। এই ভূমিকায় ‘প্রকাশকের নিবেদন’ নিবন্ধে মানিকবাবুর বৈশিষ্ট্যের যে চমৎকার বিশ্লেষণ আছে তাহা ভাবের স্বচ্ছদর্শিতা ও ভাষার শাণিত দীপ্তিতে অতুলনীয়। মনে হয় যে, প্রকাশকের নিবেদনের অন্তরালে লেখক তাঁহার দোনায়ামান-চিন্তা, সন্দেহাকুল পাঠকবর্গের নিকট আত্মপরিচয় দাখিল করিয়াছেন। বিশ্লেষণের যাথার্থ্য, গভীরতা ও ভাষার তীক্ষ্ণাগ্র, অর্থগূঢ় সংক্ষিপ্ত লেখকের নিজ রচনার সহিত অভিন্ন ঠেকে। সে যাহা হউক, লেখক এই পরিচয়ের দ্বারা সমালোচকের কার্য যে অনেকটা অনাবশ্যক করিয়া দিয়াছেন তাহা জোর করিয়া বলা যায়। সমালোচকের যে কর্তব্যটুকু অবশিষ্ট রহিল তাহা এই রচনায় উদ্ঘাটিত মূলস্রোতটির বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে প্রয়োগ-সাফল্যের নির্ধারণ।

সাহিত্যে যে বাঁ চোখের নজরের একটা বিশেষ সার্থকতা আছে তাহা স্বীকার করা যায় না; এবং এই বাম নয়নের দৃষ্টি যে এতাবৎকাল সাহিত্যে বিশেষ কার্যকরী হয় নাই তাহাও স্বীকারে বাধা নাই। কিন্তু সাহিত্যের কাজ সত্যরূপের ক্ষুরণ। দক্ষিণ ও বাম উভয় চক্ষু হইতে বিচ্ছুরিত, মিলিত রশ্মিরেখাসমষ্টির সাহায্যেই বিষয়ের সত্য সমগ্ররূপে উদ্ভাসিত হয়—দুয়ের মধ্যে কেহই উপেক্ষণীয় নহে। আসল প্রশ্ন এই যে, এই তির্যক দৃষ্টির অতিপ্রয়োগে সৃষ্টির ভারসাম্য ক্ষুণ্ণ হইয়াছে কি না। জীবনের বিকৃতিগুলি যদি জীবনের সমগ্র রূপ-পরিবর্তনের পক্ষে যথেষ্ট প্রভাবশালী না হয়, তবে তাহাদিগকে মনের গোপন, অবচেতনস্তর হইতে টানিয়া বাহির করার মজুরি পোষায় না। ঘরের সিঁড়ির বিশেষ খবর লইবার সার্থকতা সেইখানে, যেখানে সিঁড়ির জঞ্জালস্বপ্ন ও অবাস্তিত পদক্ষেপ সমস্ত ঘরের উপর স্পষ্টভাবে একটা ধূলিমণ্ডিন শ্রীহীনতার বায়ুস্তর বিস্তার করে। যেখানে এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নাই সেখানে সাহিত্যের কুলায় ধূলা উড়ান কেবল নাসিকার পীড়া উৎপাদন করে, উচ্চতর আনন্দের হেতু হয় না। এতাবৎকাল সাহিত্যসৃষ্টিতে দক্ষিণ চক্ষুর অবদান অতিপ্রাধান্ত লাভ করিয়াছে বলিয়া এখন বাম চক্ষুর আবিষ্কারের উপর অত্যধিক জোর দেওয়া প্রতিক্রিয়া ও বৈচিত্র্যের দিক দিয়া সমর্থনীয়, এমন কি আকর্ষণীয় হইতে পারে, কিন্তু ইহার ফল অভিনব একদেশদর্শিতা। যদি সত্যই না পাওয়া গেল, তবে সৌন্দর্য বলি দিবার ক্ষতিপূরণ কোথায়?

গল্প-সংগ্রহের প্রথম গল্প ‘ভয়ঙ্কর’ মানবমনের এক নূতন রকমের প্রতিক্রিয়া উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ভয়াবহ ও বীভৎস অভিজ্ঞতার চাপে এক দুর্বলচিত্ত, পরমুখাপেক্ষী ব্যক্তির মোহ টুটিয়া তাহার মধ্যে কেমন করিয়া অকুণ্ঠিত আত্মনির্ভর ও দৃঢ় উদ্দেশ্যের উন্মেষ হইয়াছে, গল্পটিতে সেই চমকপ্রদ আবিষ্কারের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। “মনটা প্রসাদের আশ্চর্য রূপ সাফ মনে হয়। ঝড় সাফ করে দিয়েছে মৃত্যুভয়, ভূষণ সাফ করে দিয়েছে মাহুষের ভয়, আশা সাফ করে দিয়েছে মাছির মত অস্ত্রের চট্‌চটে ঘন কামনায় আটকা পড়ার ভয়।” এই পরিবর্তনের বিশ্বয়করত্বের ভিতর দিয়া মানবজীবনের এক নিগূঢ় সত্যের আভাস অহুতব করা যায়—কাজেই এই গল্পটি সার্থক শিল্পসৃষ্টি। ‘রোমান্স’, ‘ধনজনযৌবন’ ও ‘মুখে ভাত’ এই তিনটি গল্পে ব্যভিচারের আবেগপ্রধান, রঙ্গিন আদর্শবাদের দিকটার পরিবর্তে ইহার স্থূল, বাস্তব প্রেরণার দিকটার উপরই লক্ষ্যকে কেন্দ্রীভূত করা হইয়াছে। প্রথম গল্প স্বখময়ীর উৎকট, নির্লজ্জ লালসা ও স্বপ্নের ভাবলেশহীন, ইতর স্বেধাবাদ উভয়ে মিলিয়া যে আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছে তাহা যেমন কুংসিত তেমনি সত্যাহুগামী। দ্বিতীয় গল্পে নির্মলেন্দুর খামখেয়ালি ক্রটি ও প্রবৃত্তি পশুবল-প্রণোদিত ধর্ষণের মধ্য দিয়া নিজ কণিক পরি-তৃপ্তির অস্বস্তিকর উপায় আবিষ্কার করিয়াছে—স্বমতির শাস্ত, প্রসন্ন আত্মসমর্পণ ও বাঘবেগে নিফল আত্মঘাতী উভয়েই ইহার হাতকর অসংগতি ও বীভৎসতার দিকটা ফুটাইয়া তুলিয়াছে। নির্মলেন্দুর অশেষবিধ যথেষ্টাচারের মধ্যে পিস্তল হাতে অভিসারযাত্রা আর একটা নূতন খেয়াল মাত্র। তাহার চরিত্রের বিকারগুলি দেখান হইয়াছে, কিন্তু ইহাদের মৌলিক প্রেরণাটি অনাবিকৃতই রহিয়াছে। তৃতীয় গল্পে রাধুনি বামুনের সহিত বাড়ির মেয়ের অবৈধ সংসর্গের ফলে যে পুত্র জন্মিয়াছে, তাহারই অন্নপ্রাশন উপলক্ষ্যে পাচকের বার্থ কামনার জালা এক অদ্ভুত উপায়ে—ভোজ্যদ্রব্যে অতিরিক্ত লবণ-প্রক্ষেপের দ্বারা—আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এইরূপ আর একটা অদ্ভুত মনোবৃত্তি—বিবাহিতা সহচরীদের সহিত ভুলনায় নিজ কুমারী-জীবনের প্রতি তিক্ত বার্থতা-বোধ—আভিজ্ঞাতা-গর্বিতা বেলারগীকে পাচক ব্রাহ্মণের শয্যাসঙ্গিনী হইবার প্রেরণা যোগাইয়াছে। এইভাবে এক রানিকর, হৃদয়সম্পর্কহীন দৈহিক মিলনের দুইটি অসাধারণ প্রতিক্রিয়ার উপর এক এক স্বলক আলোকপাত হইয়াছে।

‘মেয়ে’ ও ‘দিশেহারা হরিণী’ গল্প দুইটিতে রস বেশ জমাট বাঁধে নাই। প্রথমটিতে বাপ ও মেয়ের সম্পর্কবৈশিষ্ট্যটি ভাল করিয়া ফুটে নাই—মেয়ের সেবা শুশ্রূষা ও বাপের শুভাহুদায়ী স্নেহের পিছনে কোমলতার পরিবর্তে এক প্রচ্ছন্ন জ্বরদস্তি ও একগুঁয়েমির ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। আবার স্বামীর সেবার ভার মেয়ের উপর ছাড়িয়া দেওয়ার মধ্যেও স্ত্রীর দাম্পত্য বিরাগ ছন্নবেশে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু এই বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিতগুলি উদ্দেশ্যের সূত্রগথিত হইয়া স্পন্দবদ্ধ রূপ গ্রহণ করে নাই। দ্বিতীয়টি উদ্ভট ও অসংলগ্ন—পার্শ্ব-হিতৈষণার চোরা-গলিতে প্রেমের কাণামাছি-খেলার কাহিনী। ইহার আকস্মিকতা আটের সংগতি লাভ করে নাই। ‘মৃতজনে দেহ প্রাপ’ ও ‘যে বাঁচায়’ এই দুইটি গল্পে অপ্রত্যাশিত পরিণতি বক্রকূটিল বাস্তবের (irony) বাহন হইয়াছে। প্রথম গল্পে কুলটা স্ত্রী ও তাহার প্রেমিকের গৃহে আশ্রয়গ্রহণকারী মৃত্যুপথযাত্রী স্বামী কেবলমাত্র অপরাধী-যুগলের পারিবারিক শাস্তি বক্ষিস্ত করার জুর আনন্দেই মৃত্যুকে ঠেকাইয়া রাখিয়াছে। দ্বিতীয়টিতে হর্ভিক্ষপিড়িতদের

রক্ষাতৎপর, আত্মগোঁরবক্ষীত দানশীলতা হঠাৎ মৃত্যুর সম্মুখীন হইয়া নিজ প্রসারিত হস্তকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। ‘বিলাসন’, ‘বাস’ ও ‘স্বামী-স্ত্রী’ গল্পগুলিতে ব্যঙ্গাত্মক বিকৃতি-উদ্ঘাটনের চেষ্টা সেরূপ প্রকট নহে। অত্যাচারী সাহেব ম্যানেজারের ব্যক্তিত্ব ও তৎ-কন্টার মদির কটাক্ষের নিকট ভালোমাহুষ গ্রাম্য জমিদারের নিকরপায়, বিহ্বল নিক্ষিপ্ততা; শহর ও মহকুমার মধ্যে যাতায়াতশীল বাসের মাঝ রাস্তায় ধামিবার আড্ডা একটি ছোট পল্লীর জীবনে বাস পৌছাইবার পূর্বক্ষণে এক প্রতীক্ষা-চঞ্চল, আশা-আশঙ্কায় দোলায়িত উত্তেজনার সঞ্চার, বাসের গতিবেগ হইতে আহৃত একটি মুহূর্ত ঘূর্ণাবর্তের স্বজন; আকস্মিক অতিথিসমাগমে বাধাপ্রাপ্ত দাম্পত্য মিলনের আত্মচরিতার্থতার নূতন উপায়-উদ্ভাবন—এই বিষয়বস্তুসমূহের মধ্যে বক্র দৃষ্টিভঙ্গী ও প্রচ্ছন্ন বিকারের ব্যঙ্গনা অমুকুল ক্ষেত্র পাইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এই গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প মানিকবাবুর অভ্যন্তর রচনারীতির স্বন্দর উদাহরণ হইলেও মোটের উপর সমস্ত গ্রন্থটিতে অগ্রগতির অসন্দ্বিগ্ধ প্রমাণ আবিষ্কার করা কঠিন। ছোটগল্প ও উপন্যাসে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যে নানামুখী বৈচিত্র্য ও আশ্চর্য মৌলিকতা দেখাইয়াছেন তাহাই তাঁহার উদ্ভট অবাস্তবতা ও যৌনবিষয়ের প্রতি অতি-পক্ষপাত সত্ত্বেও তাঁহাকে আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে একটা খ্রেষ্ঠ আসনের অধিকারী করিয়াছে।

---

## উনবিংশ অধ্যায়

রোমান্সপ্রধান উপন্যাস—প্রথম পর্যায়

ভারাক্ষর ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

( ১ )

বাস্তবপ্রধান যুগে রোমান্সের প্রতি অহুবাগ অল্পসংখ্যক লেখকের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে। বন্ধিমচন্দ্রের পরে ঐতিহাসিক রোমান্সের সিংহদ্বার রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উপন্যাসে যে রোমান্স প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা প্রধানতঃ কাব্যধর্মী, প্রকৃতির রহস্যাত্মক-মূলক। রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত ধারাই আধুনিক লেখকেরা অহুসরণ করিয়াছেন—কেহ কেহ ঐতিহাসিকতার অব্যবহৃত রুদ্ধ-দ্বারের চাবি খুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই লেখকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও ভারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত স্থান অধিকার করেন।

ভারাক্ষরের ছোটগল্পের সমষ্টি—‘জলসাঘর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩০), ‘বসকলি’ (এপ্রিল, ১৯৩৮) ও ‘হারানো স্বর’—তাঁহার ক্রমবর্ধমান শক্তির সুন্দর পরিচয়স্থল। এই ছোট গল্প-গুলিতে তখন পর্যন্ত সাহিত্য-ক্ষেত্রে উপেক্ষিত রাঢ় দেশের জীবনযাত্রাধারার কয়েকটি ক্ষুদ্র শাখাচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ‘জলসাঘর’ গল্পটির দুই খণ্ডে এক অভিজাত বংশের মধ্যাহ্ন-গৌরব ও সায়াহ্ন-মানিমা পাশাপাশি প্রদর্শিত হইয়াছে। আমাদের সামাজিক ইতিহাস-লেখক ও ঔপন্যাসিকগণ একটা কথা বিশেষ স্মরণ রাখেন না যে, মধ্যযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া গত দুই-তিন শতাব্দী জমিদারবংশই প্রদেশের প্রাণশক্তির কেন্দ্রস্থল ও আধার ছিল। এই কার্যতঃ স্বাধীন, অপ্রতিহত-প্রভাব ভূস্বামিকুলের আদর্শ-আকাঙ্ক্ষা, বিলাস-ব্যসন, অত্যাচার, আশ্রিতবাংসল্য, সৌন্দর্যরুচি ও গুণগ্রাহিতাকে কেন্দ্র করিয়াই জাতীয় জীবনযাত্রা আবর্তিত হইয়াছে। গত দুই-তিন শত বৎসরের দেশকে বুঝিতে হইলে এই জমিদারদিগকে বুঝিতে হইবে—তাঁহাদেরই কেন্দ্র-বিকীরিত শক্তি দেশের প্রান্তসীমা পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। জনসাধারণের বিশেষ কোন আত্মস্বাতন্ত্র্য বা আত্মনির্ধারণশক্তি ছিল না—জমিদারের প্রভাবই তাঁহাদের প্রাণস্পন্দনের গতিবেগ ও ক্রিয়াশীলতার বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া দিত। দেশের মধ্যে সে দুর্ধর্ষ, নিয়ম-শৃঙ্খলার পরিপন্থী বিদ্রোহ-শক্তি ছড়ান ছিল, তাহা জমিদারের অত্যাচারের দ্বারাই উদ্বেজিত হইয়া ঐক্য ও সংহতি লাভ করিত। জমিদারের দানশীলতা নদীপ্রবাহের ন্যায় দুই ধারে জামলতা বিস্তার করিত। তাহার দৃপ্ত পৌরুষ জাতির দুঃসাহসিকতাকে আত্মপ্রকাশের অবসর দিত, তাহার অত্যাচারের বজ্রপাত প্রজার প্রতিকার-শক্তিকে উদ্বেগিত ও গাংঘবদ্ধ করিত, তাহার ক্রমপ্রসারিত দাবী-দাওয়া জনসাধারণের বৈষয়িক বুদ্ধি ও স্বভাবসিদ্ধ চতুরতাকে তীক্ষ্ণতর করিয়া তুলিত। হতব্রাহ্ম জাতির মুখপাত্র ও নেতা হিসাবে এই অভিজাতবর্গের সাহিত্যে ও ইতিহাসে স্থান আছে। কিন্তু সাহিত্যে এই শ্রেণীর প্রতি বিশেষ স্মৃতিচার হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। প্রমথনাথ বিন্দী ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী-পরিবার’ নামক উপন্যাসে এই নেতৃশক্তির পরিচয় দিয়াছেন।

আর তারশঙ্কর দুইটি স্বল্প-পরিসর গল্পে ও কয়েকখানি উপজ্ঞানে ইহার দূরপ্রসারী প্রভাবের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

‘রায়বাড়ী’ গল্পে রাবণেশ্বর রায়ের দৃষ্ট শৌর্য, ভোগলিপ্যার মধ্যে অটল ভগবদভক্তি, শোকে অবিচলিত ধৈর্য, দানে মুক্তহস্ততা ও বৈবর্ণিধাতনে অনমনীয় দৃঢ়-সংকল্প—এই সমস্ত দোষ-গুণ মিলিয়া তাঁহার চরিত্রকে রাজোচিত বিশালতা দিয়াছে। অল্প কয়েকটি রেখাপাতে ও ক্ষুদ্র দুই একটি ইঙ্গিতের দ্বারা একটা বিরাট ব্যক্তিস্ব ফুটাইয়া তোলা কম কৃতিত্বের পরিচয় নহে। তবে এই চরিত্রটুকুনে একটা ক্রটি লক্ষিত হয়। প্রজ্ঞাদের যে দারুণ বিশ্বাসঘাতকতার দারুণতর শাস্তি দিতে গিয়া রাবণেশ্বরের জীবনে দৈবের অভিশাপ অত্যন্ত বজ্রপাতের ত্রায় নামিয়া আসিল, গল্পের মধ্যে তাহার কোন পূর্বসূচনা দেওয়া হয় নাই। জমিদারের ভীম-কাস্ত গুণ যে প্রতিবেশ-প্রভাবের ফল তাহার কোনই ইঙ্গিত মিলে না। লেখক বাঘ আঁকিয়াছেন, কিন্তু বাঘের স্বাভাবিক বিচরণভূমি হৃদয়বনের আরণ্য ভীষণতার উপর এক ঝলক আলোক-পাত করেন নাই। রাবণেশ্বরের প্রতিহিংসাও কাপুরুষোচিত—তাঁহার উদার, তেজঃপূর্ণ পৌরুষের সহিত ইহার কোন সংগতি নাই। প্রজ্ঞাশাসনে তাঁহার দক্ষিণ হস্ত কালী বাগ্দীর নিঃশব্দ, অন্ধকার-লুপ্ত সক্রিয়তার রহস্তটি তুলির একটি স্বচ্ছন্দ টানেই আশ্চর্য ফুটিয়া উঠিয়াছে—“নাট-মন্দিরের থামের সুদীর্ঘ ছায়া যেন কায়্য গ্রহণ করিয়া সমুখে আসিয়া দাঁড়াইল।”

দ্বিতীয় গল্প ‘জলসাঘর’-এ ঐশ্বর্যের এই সগর্ব আড়ম্বর, এই উচ্ছ্বসিত প্রাণশক্তি ধীরে ধীরে ক্ষয় পাইয়া নির্বাণের শেষ সীমায় আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। আত্মীয়-স্বজন, অগী-প্রভাগী, দাস পরিজনের কর্মমুখরতা পাবাবত-গুপ্তনের করুণ নিঃসঙ্গতায় পর্যবসিত হইয়াছে। বহিঃপ্রকাশ-রুদ্ধ আভিজাত্যভিমান এখন ক্ষুদ্র, বেদনাবিদ্ধ আগ্রমর্ষাদাজ্ঞানে রূপান্তরিত হইয়া অন্ধকার, নিঃসঙ্গ গৃহকোণে আত্মগোপন করিয়াছে। অফুরন্ত প্রাণপ্রবাহ শীর্ণ ও সংকুচিত হইয়া পূর্ব-গৌরবের নৃপ্তাবশেষ একটি হাতীর ও একটি ঘোড়ার প্রতি করুণ স্নেহাতিশয়ো সৌম্যবদ্ধ হইয়াছে। দুই একটি পুরাতন ভৃত্য ও কর্মচারীর অপরিবর্তিত সন্মম ও সেবায় তন্নৃপের উপর শেষ স্বর্গান্তরেখার ত্রায় তাহার করুণ অসহায়তাকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে। নূতন ধনী বংশের সবিক্রপ প্রতিযোগিতা ও ছদ্ম-সমবেদনার স্পর্ধিত অপমান লাঞ্ছনার কটক-শয্যা বিছাইয়া দারিদ্র্য-দুঃখকে আরও অসহনীয় করিয়াছে। শেষে একদিন এই প্রতিযোগিতার আত্মহত্যার রক্তপথ দিয়া হৃদয় অতীতে নিমজ্জিত, বিগত যৌবনের বিলাস-বিভ্রমের স্মৃতি এক সঙ্গীত-সুরা-বিশুদ্ধ, বিশ্লব বসন্ত রজনীতে নূতন জীবনে জাগিয়া উঠিয়াছে। এই আকস্মিক দোষ্টি নির্বাণোন্মুখ দৌপের স্বপ্নাবশেষ জীবনীশক্তিকে একেবারে নিঃশেষ করিয়াছে; স্মৃতিজঙ্ঘর বিশ্বস্তর রায় যৌবনের ফেনিলোচ্ছল সুরা আকর্ষণ পান করিয়া মৃত্যুর কোণে ঢলিয়া পড়িয়াছে। সমস্ত গল্পটির উপর সঙ্কার য়ান ছায়া, উদ্বেগহীন, লক্ষ্যভ্রষ্ট জীবনের গাঢ় বিষাদ সঞ্চারিত হইয়াছে। ‘জলসাঘর’-এ সাড়ম্বর ঐশ্বর্যবিলাসের মধ্যে নিয়তির অলঙ্ঘনীয় অভিষাপের গূঢ় ব্যঞ্জনা চমৎকারভাবে সংক্রামিত হইয়াছে।

জমিদার-জীবনের আরও কয়েকটা বিচিত্র দিক ‘হারানো স্বর’ গ্রন্থের ‘পুত্রেষ্টি’, ‘সাড়ে সাত গণ্ডার জমিদার’ ও ‘বাস্ত্রচর্ম’ গল্পগুলিতে অভিব্যক্ত হইয়াছে। প্রথম গল্পটিতে নিঃসন্তান জমিদার সন্তান-লাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষায় মস্তিষ্কবিকৃতির প্রান্তদেগে পৌঁছিয়াছে—ইহার

সহিত ধর্মোন্মাদ যুক্ত হইয়া তাহার প্রকৃতি-বিপর্যয়কে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত জীব আত্ম, মর্মভেদী চাঁৎকারে পরের ছেলে বলি দিতে উত্তত মেজবাবুর ধর্মাসক্ততার নেশা টুটিয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটিতে নিঃশেষ, উপাধি-মাত্র-সর্বস্ব জমিদারের লুপ্ত সম্বন্ধ-প্রতিষ্ঠা বজায় রাখিবার প্রাণান্ত চেষ্টা যুগপৎ করণ ও হস্তব্রহ্মের সৃষ্টি করিয়াছে। ঢোঁড়া সাপের গোখুরার অভিনয় করার মত এই প্রচেষ্টা একাধারে হান্তকর ও মর্মান্তিক। শেষ পর্যন্ত প্রজাদের অবাধ্যতা, নিজ পরিবারের বিরোধিতা, ধনী অংশীদারের অবজ্ঞামিশ্রিত অহুকাঙ্গা, এমন কি নিজ পেয়াদার পর্যন্ত বিরক্তপূর্ণ অসহযোগ এই আত্মপ্রতারণার স্বপ্নকে ছিন্নভিন্ন করিয়াছে। জমিদার আদায়-তহসিলের ভার অন্তের উপর গুলু করিয়া কাশীবাসী হইয়াছেন। তৃতীয় গল্পে ভীমকায় রতন বাগদৌ নিজ হৃদাস্ত প্রকৃতির মিথ্যা আশ্ফালনের দ্বারা গ্রামবাসীদের মনে বিভীষিকা সঞ্চার করিয়া ও জমিদার সরকারের চাকরি যোগাড় করিয়া স্বচ্ছন্দ জীবিকার্জনের ব্যবস্থা করিয়া লইয়াছে। যেদিন তাহার উপর সত্যিকার দুঃসাহসিক, মুশংস কার্যের ভার অর্পিত হইয়াছে সেইদিনই তাহার বড়াই-এর শূন্যগর্ভতা ধরা পড়িয়াছে। রতনের মূখর আত্মপ্রচারের সহিত 'রায়বাড়ী' গল্পের কালী বাগদৌর নীরব, অথচ ভয়াবহ আজ্ঞানুবর্তিতা তুলনীয়।

'কুলীনের মেয়ে' গল্পে বাটদেশস্থ এাঙ্গণপরিবারসংস্থানের একটি শোচনীয় বৈশিষ্ট্যের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এখানেও জমিদার-বংশের অধিষ্ঠাত্রী জুয়া নিয়তিদেবী কুলীন-কন্যা তরুণালার মর্মান্তিক পরিণামের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন। খেয়ালী, সংসারজ্ঞানহীন জমিদার পিতার অদৃশদর্শিতা তরুণালার অবাঞ্ছিত বিবাহের ব্যবস্থা করিয়া তাহার জীবন-নাট্যে ট্রাজেডিক অভিনয়ের সুস্থপাত করিয়াছে। তাহার বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভরশীল প্রকৃতি সত্ত্বেও সে নিয়তির অনতিক্রম্য প্রভাবে ভ্রাতার সাংসারিক হৃদশার অংশভাগিনী হইয়াছে। তারপর কঠোর দারিদ্র্য, আত্মসম্মানজ্ঞানের বিলোপ, চৌধুরীতির কলঙ্কস্পর্শ, আত্মহত্যা—তাহার ক্রমা-বরোহণের স্তর নির্দেশ করিয়াছে।

বংশানুক্রমিক অনর্জিত আধিপত্যের অস্থির-ভারকেন্দ্র উচ্চমঞ্চে আরুঢ় এই হতভাগ্যদের জীবনে যে মাধাকর্ষণের প্রভাব অস্বাভাবিকরূপে তীব্র তাহাদের রক্তমধ্যেই যে নানাবিধ বিকৃতি, অপ্রকৃতিস্থতা, উদ্ভট, বাস্তববিমুখ খেয়ালের বীজ উপ্ত থাকে, প্রকৃতিদেবী যে গোড়া হইতেই তাহাদিগকে একপেশে ও উৎকেন্দ্রিক (eccentric) করিয়া সৃষ্টি করেন, তারাশঙ্করের জমিদারবিষয়ক গল্প ও উপন্যাসগুলি এই সত্যটিকে চমৎকারভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এই অভিজাত সম্প্রদায়ের চিত্রই বাংলা উপন্যাসে তাহার বিশিষ্ট অবদান।

'পদ্ম বউ' গল্পটিতে কৃষ্ণরোগগ্রস্ত স্বামীর প্রতি ভক্তি ও অক্লান্ত স্বামিসেবার মনো সুপ্ত বিদ্রোহ অঙ্ক বিশ্বাসের অহিফেন-নেশায় অসাড় হইয়াছিল। যেদিন এই বিশ্বাস ভাঙিল সেদিন এই বিদ্রোহ অগ্নিশাবের গ্রায় অসংবরণীয় জালায় আত্মপ্রকাশ করিল। আবার পদ্ম বউ-এর বিশ্বাস যে ভ্রাস্ত্র নয় ইহা যখন প্রমাণিত হইয়াছে তখন সে সমস্ত বোকা পড়ার বাহিরে চলিয়া গিয়াছে—ইহাই গল্পটির বিজ্ঞপাত্মক সারাংশ। 'ডাক-হরকরা' গল্পটিতে দীর্ঘ ভোমের নিজের কর্তব্যের প্রতি একপ্রকার অগাধ আস্থা, প্রহ্ন-সন্দেহের অতীত ধর্মনিষ্ঠার গ্রায় মনোভাব ইহাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। তাহার কর্তব্যপরায়ণতা হিসাব-নিকাশ বা বুদ্ধি-বিবেচনার ব্যাপার নহে—ইহা একপ্রকার সহজাত সংস্কার। গল্পের প্রথমে আবণ-নিশীথে নির্জন

পথে খগোৎ-দীপ্তির সহিত অভিন্ন, ডাক-হরকরার লগ্ননের আলোকবিন্দুর যেরূপ ব্যঞ্জনাপূর্ণ বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, গল্পটি ঠিক সেরূপ উচু হ্রের বাঁধা নহে। দীহুর কর্মভাগ তাহার নিরুদ্দেশ পুত্রের প্রাপ্য স্নেহ-স্বপ্নের পরিশোধ।

‘হারানো হ্র’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘চৌকিদার’ গল্পটি নিম্নশ্রেণীর গ্রাম্য-সেবকের জীবনযাত্রা-চিত্রণের চেষ্টা। তবে ‘ডাক-হরকরা’র ত্রায় চৌকিদারের জীবনে কোন কঠোর কর্তব্যসংঘাত বা আদর্শনিষ্ঠার আলোড়ন সঞ্চারিত হয় নাই। নির্জন নিশীথে গ্রাম-পার্শ্বটন তাহাকে কতকগুলি বিচিত্র অতৃপ্তির সহিত পরিচিত করিয়াছে মাত্র—সে সময় সময় প্রাকৃত-অতিপ্রাকৃতের সীমারেখায় পদক্ষেপ করিয়াছে। মর্যাত্তিক দাম্পত্য বিচ্ছেদ তাহার জীবনে একটা আকস্মিক পরিণতি; গল্পের মূল হ্রের সহিত ইহা সম্পর্কবিহীন।

‘মধু-মাটার’ গল্পে এক গ্রাম্য শিক্ষকের আত্মতোলা প্রকৃতির ও অসাধারণ জ্ঞানস্পৃহার ও তেজস্বিতার বিবরণ আছে। চিত্রটি বেশ সজীব; শেষের কয়েক পংক্তিতে তাহার বিধবা স্ত্রীর মুখে যে গভীরপ্রেমব্যঞ্জক দুই একটি কথা দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রের একটা নূতন গৌরবময় দিক উদ্ভাসিত হইয়াছে। তারিণী মাঝি দীহু ডাক-হরকরার ত্রায় রাঢ়-দেশের নিম্নশ্রেণীর লোক—কিন্তু তাহার সহজ ভদ্রতা ও উচ্চবংশীয় স্ত্রী-পুরুষের সহিত সমন্বয় হান্ত-পরিহাস তাহার নিরক্ষরতার ত্রুটি সংশোধন করিয়াছে। তাহার কথাবার্তায় রাঢ়-দেশের টান ও দেশ-প্রচলিত প্রবাদ-বাক্যের ব্যবহার তাহার ভাষাতে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। ময়ূরাক্ষীর বগ্নার বর্ণনা বেশ চমৎকার হইয়াছে। স্ত্রী স্বখীর প্রতি তাহার প্রেম আত্মরক্ষার ভীষণ প্রয়োজনে অন্তর্হিত হইয়াছে—যে প্রেমালিঙ্গন আমাদের শ্বাসরোধ করে, তাহার কবল হইতে মুক্ত হইবার জন্য প্রিয়াকে মৃত্যুমুখে ঠেলিয়া দিতেও আমাদের বাধে না। জীবনের সহিত প্রেমের বিরোধের এই বাস্তব দিকটা মনস্তত্ত্বের এক কোতুহলোদ্দীপক রহস্য উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। ‘বাখাল বাঁড়ুজো’ গল্পে কৃপণ, অর্থলোভী, আত্মসম্মানজনীন ব্রাহ্মণের অপরিমেয় নীচতা ও বিধবা হৈমর দৃষ্ট তেজস্বিতার বিপরীত চিত্র বড় উপভোগ্য হইয়াছে। উভয়ের চরিত্রই অল্প পরিসরের মধ্যে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই গল্প-সংগ্রহের প্রায় সমস্ত গল্পই উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ-মণ্ডিত হইয়াছে।

‘রসকলি’ গল্পসংগ্রহেও অধিকাংশ গল্প বিষয়বৈচিত্র্য ও ভাবের অকৃত্রিমতার জন্য প্রশংসনীয়। ‘রসকলি’ (ক্ষেত্রাবারী, ১৯২৮) তাহার প্রথম গল্প হিসাবে পাঠকের কোতুহল আকর্ষণ করে। ইহাতে বৈরাগী জীবনের সরস উজ্জলতা ও প্রণয়-ব্যাপারে স্বাধীনতা উজ্জল-বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। মঞ্জরী ও গোপিনীর প্রণয়-প্রতিযোগিতা ও কথা-কাটাকাটি একটু অতিরিক্ত মাত্রায় খর হইলেও ইহা তাহাদের হৃদয়ের বেগবান্ স্বাভাবিক-প্রতিবাদের যোগ্য বহিঃ-প্রকাশ। শেষ পর্যন্ত মঞ্জরীর উদার আত্মত্যাগে পুলিন ও গোপিনীর দাম্পত্য সম্পর্ক গ্রন্থিমুক্ত হইয়াছে। এই প্রথম রচনাটি লেখকের শক্তির যথেষ্ট পরিচয় দেয় ও ইহাতে লেখকের ‘বাই-কমল’ উপন্যাসের পূর্বাভাস পাওয়া যায়। ‘শ্মশান-বৈরাগ্য’ ও ‘অগ্রদানী’ দুইটি গল্প ‘জলসাঘর’-এর ‘বাখাল বাঁড়ুজো’ গল্পের সমজাতীয়। একটিতে স্বদখোর মহাজনের চরিত্রের অদ্ভুত অসামঞ্জস্য, অপরটিতে লোভী, আত্মসম্মানবর্জিত অগ্রদানী ব্রাহ্মণের অদৃষ্টের নিদারুণ পরিহাসের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। মৃত্যুর আবির্ভাব শুধু লম্বাশিষ্টা মহিম বাঁড়ুজো নয়, প্রতিবেশী



সমস্ত স্ত্রী-পুরুষের অন্তরে যে কর্ণস্বায়ী বৈরাগ্য আগাইয়াছে, তাহার সহিত তাহাদের চিরাত্মিক সংসারাসক্তির বৈপরীত্য এক কোতূকাবহ অথচ মর্মস্পর্শী অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছে। উদয়-সর্বস্ব অগ্রদানী ব্রাহ্মণ যে রাজভোগের লালসায় নিজ পুত্র জমিদারকে সঁপিয়া দিয়াছিল অকাল-মৃত সেই পুত্রের আক্ষেপিতক্ষেণে সেই সর্বগ্রামী লোলুপতার নিবৃত্তি হইয়াছে। ‘প্রতিমা’ গল্পে প্রতিমা-নির্মাতা কুমারীশ মিস্ত্রীর নির্দোষ সৌন্দর্যোপাসনা ইতর-সন্দেহপরায়ণ পরিবার-বর্গের দ্বারা কুৎসিত ব্যাখ্যা-বিকৃত হইয়া বাড়ির ছোট বউকে আত্মহত্যায় প্রণোদিত করিয়াছে। এই মূল ব্যাপারের সহিত ছোট বউএর স্বামী অমূল্যের মাতাল অবস্থায় গোঁয়াভূমির বর্ণনা ঠিক খাপ খায় নাই। গল্পটির বিভিন্ন স্তরগুলি সুপ্রযুক্ত হয় নাই। ‘তাসের ঘর’ গল্পে অতিরঞ্জনপ্রবণা অথচ সরলহৃদয়া এক বধুর শাস্তির কথা বর্ণিত হইয়াছে— বিধয়ের নূতন উপভোগ্য। ‘মতিলাল’ গল্পে গাজনের সং-এর প্রধান নায়ক মতিলালের বীভৎস ছদ্মবেশ-ধারণের দ্বারা দর্শকবৃন্দের মনে বিভীষিকা-সঞ্চারে পটুতার কথা আলোচিত হইয়াছে। এই বাহাদুরীর বাড়িবাড়িতে একদিন তাহার ভাগ্যে পুরস্কারের পরিবর্তে প্রহার মিলিয়াছে। সেই প্রহারের তড়িনায় তাহার সরল, আমোদপ্রিয় মনে নিজ কুৎসিত আকারের জ্ঞাত আত্মস্থানির এক তীব্র উচ্ছ্বাস উথলিয়া উঠিয়াছে। সরল, অনভিজ্ঞ গ্রামবাসীর মনে যে উচ্ছ্বল বাসন বিলাস, জুয়াখেলার উন্নত লোলুপতা স্পষ্ট থাকে, তাহা মেলার উৎসবের উত্তেজনাপূর্ণ প্রতিবেশে বৎসরের মধ্যে কয়েক দিনের জ্ঞাত বীভৎসভাবে আত্মপ্রকাশ করে। লেখক ‘জুয়ারী’ গল্পে গ্রাম্যজীবনের এই মস্ত অসংযমের ভাগ্যপরীক্ষার এই সর্বনাশী নেশার চমৎকার চিত্র আঁকিয়াছেন। মেলার উজ্জল আলোক, গীতবাজের সম্মোহন প্রভাব, বিচিত্র পণ্যসম্ভার, অগণিত জনসমাবেশ—চাষার ধূসর মনে রং ধরাইয়া দেয়। তাহার স্তিমিত রক্তধারায় জোয়ারের উচ্ছ্বাস জাগে, কর্ণধর ও হাসি উচ্ছ্বলতার উচ্চগ্রামে পৌঁছায়। জীবনব্যাপী নিয়ম-সংযমের বন্ধন শিথিল হইয়া পড়ে, শোভন-অশোভন, সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখা বিলুপ্ত হয়, তাহার শিষ্ট-শাস্ত জীবনযাত্রায় ঘূর্ণিঝড়ের দ্রুত আবেগ সঞ্চারিত হয়—স্মৃষ্টি, শীতল পানীয় এক মুহূর্তে স্বরার ফেনিল আবিলতায় কলুষিত হইয়া উঠে। তারানন্দ্রের গল্পটিতে এই পরিবর্তনের সম্পূর্ণ চিত্র নাই বটে, তবে ইহার নিগূঢ় ইঙ্গিত নিহিত আছে।

‘কালাপাহাড়’-এ আমাদের কোতূহল মহুগু ও পশুজগতের মধ্যে বিধাবিভক্ত হইয়া রসাতল-ভূতিতে বাধা পাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত রংলালের গৃহ-বিপ্লব গোঁণ হইয়া কালাপাহাড়ের শোকোন্মত্ত তাণ্ডব প্রাধাত্য লাভ করিয়াছে। ‘মুসাফিরখানা’য় রেলস্টেশনের চঞ্চল খণ্ডচিত্র-গুলি খুব সজীব বটে, কিন্তু ইহার কোন কেন্দ্রীভূত রসাতলভূতির সহিত সংলগ্ন হয় নাই। এই বিচ্ছিন্ন দৃশ্যসমষ্টির মধ্যে বক্তার দাম্পত্য সমালোচনার তীব্র ঝাঁপ একটু বেশরো ঠেকে। এই গল্পসংগ্রহের শ্রেষ্ঠ গল্প ‘হুট্ট মোক্তারের সওয়াল’। হুট্টর বক্তৃতার তীক্ষ্ণ স্লেষ ও চরিত্রের অনমনীয় দৃঢ়তা দুইই সমভাবে হৃদয়ে বদ্ধমূল হয়। শেষ পর্যন্ত আভিজাত্যমর্যাদার মোহের নিকট আত্মসমর্পণ ও দুঃস্থ আত্মীয়বর্গের প্রতি রূঢ় আচরণ তাহার চরিত্রে দুর্বলতার গোপন বীজটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। এই হৃদয়ের গল্পের মধ্যে যে নাটকীয় সম্ভাবনা ছিল তাহা লেখকের পরবর্তী নাটক ‘হুইপুরুষ’-এ চরিতার্থ হইয়াছে।

‘বিষপাথর’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৬৪) কয়েকটি কিঞ্চিৎ স্ফীতকায় ছোটগল্পের সমষ্টি। প্রথম

নাম-গল্পটি এক সমৃদ্ধ, অখচ উৎকেন্দ্রিক চাবী গৃহস্থের কাহিনী। সে একটি ভিতরে আলো-জালা বড় পাথরকে কুড়াইয়া পাইয়া উহাকে হীরা মনে করিয়াছে এবং এই অসম্ভব ঐশ্বর্যকে কেন্দ্র করিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবন সম্বন্ধে নানা কল্পনাজাল বুনিয়াছে। তাহার উৎকট উত্তেজনা হৃৎস্পন্দন বন্ধ করিয়া তাহার মৃত্যু ঘটাইয়াছে। এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া লেখক তাহার পরিবার-জীবনের জটিল, দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ পরিস্থিতি আমাদের গোচর করিয়াছেন ও মহাজন ও সুদখোর রমণ ঘোষের অব্যবস্থিত, বিশ্ববিধানের প্রতি ক্ষুব্ধ চরিত্রটিকেও ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

‘রবিবারের আসর’-এ তারাশঙ্কর অনেকটা পরশুরামের কল্পনাপ্রধান রীতি অবলম্বন করিয়াছেন, তবে তাঁহার পৌরাণিক কল্পনা অনেক সমৃদ্ধতর ও সৃষ্টি-প্রেরণার আদর্শের সহিত নিবিড়তরভাবে সংশ্লিষ্ট। বিশ্বশান্তি ও মানব মহিমার প্রতি অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস এই ছই মনোবৃত্তি ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কিত। গল্পটি লঘু, বৈঠকী চালে আরম্ভ হইয়া উদার ও উদাত্ত আদর্শবাদের স্বরে শেষ হইয়াছে। ‘হেডমাষ্টার’ গল্পটিও এক প্রাচীন শিক্ষকের চরিত্রগৌরব ও আদর্শনিষ্ঠার হৃদয়গ্রাহী কাহিনী। তবে ইহা ছোট গল্পের সীমা ছাড়াইয়া হেডমাষ্টারের পরিবার-জীবন ও বিতালয়-পরিচালনা নীতির বহুবর্ষব্যাপী অহুশীলনের মধ্যে প্রসারিত। শেষ পর্যন্ত যুগের অমোঘ ভাবান্তরের নিকট তাঁহাকে পরাজয় বরণ করিতে হইয়াছে। তিনি স্কুল ছাড়িয়াছেন কিন্তু আদর্শের সহিত আপোষ করেন নাই। এই আপাত ব্যর্থ সাধনার কাহিনীতে ট্র্যাগিক মহিমার রস ঘনীভূত হইয়াছে। স্কুলের শিক্ষক ও ছাত্রের সমবায়ে গঠিত, উহাদের পারস্পরিক স্নেহ ও সংঘর্ষে জটিল চিত্র ও চমৎকার ফুটিয়াছে। সকলের চেয়ে কোঁতুহলোদ্দীপক ‘বাবুরামের বাবুয়া’ তারাশঙ্করের মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন। অতি নিম্ন শ্রেণীর মেথর-দম্পতির অতৃপ্ত সন্তানক্ষুধা কিরূপ অভূত উপায়ে ও বিভিন্ন আধারে বাৎসল্যরসের পরিতৃপ্তি খুঁজিয়াছে তাহা মানবের সার্বভৌম মৌলিক প্রকৃতির উপর বিশ্বয়চমকমিশ্র আলোকপাত করে। বাবুরামের প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব যেমন তাহার সমুচ্চ কণ্ঠস্বরে ও অট্টহাস্তে তেমনি তাহার আচরণের প্রথর রীতিস্বাতন্ত্র্যে অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বৈশিষ্ট্য ও তাহাদের প্রণয় ও কলহের অকস্মাৎ-উদ্দীপ্ত কটিকাবেগে, শান্তি ও বীররসের আপাত-অকারণ অভিনয়ে মূর্ত হইয়াছে। পরের ছেলে লইয়া স্নেহ ও যত্নের একরূপ আতিশয্য, পালিত-সন্তান-পরম্পরার মধ্যে একাধারে একরূপ আকুল আসক্তি ও নির্যম বর্জন ও এই পরিবর্তনের ঘূর্ণিপাকের মধ্যে একরূপ নিরাসক্ত প্রশান্তি ও অক্ষুণ্ণ জীবনানুহাগ মানব প্রকৃতির এক নিগূঢ় রহস্যের প্রতি অঙ্গুলি সংকেত করে। ছেলে সম্বন্ধে তাহাদের অস্বাভাবিক আত্মসম্মানবোধও একটি অভূত মানসপ্রবণতার পরিচয়বাহী। হাজার হাজার লোক যে দৃশ্য দেখিয়াছে ও কিঞ্চিত বিশ্বাসহুভবের পর ভুলিয়াছে, তারাশঙ্কর তাঁহার স্রষ্টা মন লইয়া সেই সর্বজনবিদিত অভিজ্ঞতারই মর্মতাৎপর্য আবিষ্কার করিয়াছেন। ‘হৈমবতীর’ প্রত্যাবর্তন’টি অপেক্ষাকৃত নিকট শ্রেণীর গল্প।

‘আলোকান্ধার’ (২য় সং, আষাঢ়, ১৩৬৪), আলোকান্ধার ও প্রসাদমালা দুইটি বড় গল্পের সমষ্টি। পল্লীর বাস্তব জীবনচিত্রের ও চরিত্রবৈশিষ্ট্য নির্দেশের সঙ্গে খানিকটা উদ্ভট, অতি-আদর্শায়িত কল্পনাবিলাসের খেয়ালী সংমিশ্রণ। জোনাকীশালের মাতা হেমাঙ্গিনী

চৰিত্ৰকল্পনাৰ মৌলিকতা ও বাস্তব পৰ্যবেক্ষণশক্তি বিশেষ প্ৰাশংসনীয়—অস্বাভাবিক সমাজ ও পৰিবার-পৰিবেশে লালিতা কলীনা কস্তাৰ মনোভাৱেৰ বিকাৰলক্ষণগুলি, অবদমিত সন্তাৰ বৃন্তিসমূহেৰ তিৰ্যক অভ্যাসগুলি চমৎকাৰভাবে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। সে বিনয়েৰ অন্তৰালে নিজ দাবীকে দৃঢ়প্ৰতিষ্ঠিত কৰিতে চাহে, ক্ষমা চাহিয়া অস্তায় আচৰণেৰ পোষকতা কৰে, অহনয়েৰ ছদ্মবেশে অত্যাচাৰেৰ উগ্ৰতা প্ৰচ্ছন্ন ৰাখে। কিন্তু উপজ্ঞাসে তাহাৰ কোন যথার্থ কাৰ্যকাৰিতা নাই, এমন কি জ্ঞানাকীলালেৰ উপৰ তাহাৰ প্ৰভাৱও বিশেষ পৰিস্ফুট নয়। জগু মানী—আৰ একটা খৰস্বভাৱা পল্লীনাৰী—গল্প মধ্যে অৱাস্তৱ। জ্ঞানাকেৰ ৰেপৰোয়া চৰিত্ৰটি খানিকদূৰ পৰ্যন্ত বেশ স্বাভাবিক ঠেকে। কিন্তু তাহাৰ অন্তিম পৰিণতি অনেকটা আকস্মিক ও চৰিত্ৰসঙ্গতিহীন এবং এই মাত্ৰাহীনতাৰ জগুই উপজ্ঞানটিৰ শেষ পৰ্যন্ত ৰসহানি ঘটাইয়াছে।

প্ৰসাদমালা-ৰ গ্ৰাম্য জীবনেৰ সংস্কাৰ-বৰ্জিত জীবনযাজাৰ মধ্যে যে সম্পৰ্কেৰ উন্মেষ, নূতন যুগেৰ অৰ্থগৃহুতা, আত্মীয়তাৰ মৰ্যাদানানী সৰ্বগ্ৰাসী লোভ ও নাৰীৰ হঠাৎ-উজ্জ্বল ঈৰ্ষ্যা ও সন্দেহেৰ জগু তাহাৰ উন্মূলন। গোপাল ও ললিতাৰ বিবাহিত বালাপ্ৰণয়ে তাই বিচ্ছেদ আশিয়াছে। তাহাৰ পৰ গোপাল কীৰ্তনৰসে মগ্ন ও ললিতা কলিকাতাৰ ধনিভবনে দাসী-দুহিতাক্ৰূপে বিকৃত বড়মাহুবা চালেৰ ছোঁয়ায় অণুচি। কাজেই উহাদেৰ পুনৰ্মিলন স্থায়ী হইল না। গোপাল কীৰ্তনগানেৰ বিৰহ-পালাৰ মধ্য দিয়া নিজ অন্তৰবেদনাকে মুক্তি দিয়াছে। ললিতা ভগবৎকৃপায় ও জীবনেৰ তিক্ত অভিজ্ঞতায় আৱাৰ চিন্তাবিশুদ্ধি লাভ কৰিয়াছে। এৱাৰ উহাদেৰ মিলন স্ত্ৰেৰ হইয়াছে ও গোপাল বিৰহ হইতে মিলনেৰ পালায় নিজ কীৰ্তনভাবমাধনাকে নিয়োজিত কৰিয়াছে। পল্লীগ্ৰামে যাগাৰ উদ্ভৱ, বৈষ্ণৱপ্ৰেমবাসিত কল্পলোকে তাহাৰ পৰিসমাপ্তি। তবে বাস্তৱ গ্ৰাম্যজীবন হইতে ভাববৃন্দাবনেৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ পথটি না লেখক না পাঠক কাহাৰও নিকট স্থচিত্তিত হইয়া উঠে নাই। বাস্তৱতা-লাজিত হইতে ভাবস্বৰ্ভিত পৰিবেশে প্ৰয়াণটি লেখকেৰ কল্পনাবিলাসেৰ ধাৰা অহুসৰণ কৰিয়াছে এবং উপজ্ঞান হিমাবে ইহাই লেখাটিৰ দুৰ্বলতা।

ছোট গল্প-লেখক হিমাবে ভাৰাশঙ্কৰেৰ ৰচনায় প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েৰ তীক্ষ্ণগ্ৰ সাংকেতিকতা, হৃদয়েৰ জটিল অৱণ্যপথে বিচৰণেৰ স্বচ্ছন্দনৈপুণ্য বা সুবোধ ঘোষেৰ অৰ্থগূঢ় প্ৰতিবেশৰচনাকৌশলেৰ অভাৱ। মনে হয় যে, ছোট গল্পেৰ আত্মিক ও তিনি সৰ্বত্ৰ আয়ত্ত কৰিতে পাৰেন নাই। তাহাৰ অনেকগুলি ছোট গল্পে গঠন-শিপিলতা, দৃঢ়বদ্ধ সংহতিৰ অভাৱেৰ উদাহৰণ পূৰ্বেই দেওয়া হইয়াছে। তথাপি তাহাৰ ৰচনায় এমন একটা জীবনেৰ ৰসোচ্ছলতা ও ভাব ও প্ৰকাশভঙ্গীৰ আন্তৰিকতা বিগ্ৰহমান যাহাতে আত্মিকেৰ এই সমস্ত ক্ৰটি ঢাকিয়া যায়। তিনি ততটা আৰ্টিষ্ট নহেন যতটা জীবনৰসেৰ ৰসিক। আৰ্টিষ্টেৰ সন্মাজাগ্ৰত উদ্বেগবোধ ও নিগূঢ় কলাকৌশল অপেক্ষা স্বচ্ছন্দবিচৰণেৰ মধ্য দিয়া জীবনেৰ সুগভীৰ ৰসোপলকি, ইহাৰ বৈচিত্ৰ্যেৰ স্বাদ-গ্ৰহণ, ইহাৰ সহজ, সরল বিকাশগুলিৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম আগ্ৰহেই তাহাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য ও উৎকৰ্ষেৰ মূল নিহিত। দুৰ্ভেগ জটিলতাৰ প্ৰতি মোহে তিনি ৰুগ্ন, ক্ষয়িষ্ণু মনোবিকাৰেৰ দিকে আকৃষ্ট হন নাই; বিৰল, বীভৎস ব্যতিক্ৰমেৰ মধ্যে তিনি জীবনেৰ তাৎপৰ্য খোজেন নাই। প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও

স্ববোধ ঘোষের স্বল্প কারুকলার মধ্যে কিছু পরিমাণ সচেতনতা ও অস্বাভাবিকতার সন্ধান মিলে। তারানন্দরের অপেক্ষাকৃত স্বল্প ও সরল রীতি—অন্ততঃ যেখানে তিনি রাজনীতির স্থলভ উন্নাদনায় বিভ্রান্ত হন নাই—স্বাস্থ্য ও সহজ শক্তির পরিচয় বহন করে।

( ২ )

তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের বড় উপজ্ঞানের মধ্যে অকৃত্রিমতা ও ভাষার ঐশ্বৰ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি শ্রমিকের যে অতৃপ্ত, অশান্ত বুজুক্ষা ও ক্ষুব্ধ বিদ্রোহোন্মুখতার চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে সত্যসত্যই প্রধূমিত বহুশিখার উত্তাপ ও দীপ্তি অমৃত্যুত হয়। অগ্গাণ্ড লেখক শ্রমিকদের দুর্গতি বর্ণনা করিতে কেবল তথ্য-সন্নিবেশ করিয়াছেন, তাহাদের অবস্থা-দৈন্তের প্রতি সহানুভূতি দেখাইয়াছেন ও তাহাদের রিক্ত, ভাগ্যবিড়ম্বিত জীবনকাহিনীতে কৰুণরসসঞ্চার করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। কিন্তু তারানন্দরের ভাষার শুক কঠোর ভাব-বাক্যনাশক্তি ইহাদের নাই; ভাষার এই সাংকেতিকতার সাহায্যে তিনি এক ধূমর, উদাস, মরুভূমির স্তায় জালাময়, ছায়ালেশহীন জীবন-প্রতিবেশ সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

‘নীলকণ্ঠ’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৩)—এক সচ্ছল অবস্থাপন্ন কৃষক-পরিবার দারিদ্র্যের দারুণ নিম্পেষণে বিরূপ ছন্নছাড়া যাযাবর জীবন-যাপনে বাধ্য হইয়াছে তাহার কল্পন ইতিহাস। শ্রীমন্ত নিজ ভাগিনেয়ীকে অযোগ্যপাত্রের সম্প্রদান হইতে রক্ষা করিতে গিয়া একদিকে সর্বস্বান্ত হইয়াছে, অপরদিকে অসহ্য ক্রোধের বশে তাহার ভগ্নীপতির মাথায় লাঠি মারিয়া মোকদ্দমায় জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। স্নেহাতিশয্যের রক্তপথে তাহার জীবনে শনির প্রবেশ ঘটয়াছে। অত্যাচার চাপে এই কৃষক-পরিবার আত্মলক্ষ্য হারা হইয়াছে—ঋণ ও প্রবঞ্চনা, দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা ও মিথ্যাভাষণের হীনতা তাহাদের জীবনকে কলঙ্কিত করিয়াছে। শ্রীমন্তের জেলের পর গিরির সমস্তা আরও নিদারুণ হইয়া উঠিয়াছে। তাহার দূচসংকল্প ও স্বাধীনচিত্ততা দারিদ্র্যের সঙ্গে অবিশ্রাম যুদ্ধ করিয়া ক্লান্ত হইয়াছে। স্বামীর বন্ধু বিপিনের লালসা-ক্লিষ্ট হিতৈষণা সে প্রথম প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাহার অনশন ও আত্মহত্যার বৃথা চেষ্টার জালাময় চিত্র লেখকের বর্ণনাশক্তির সুন্দর নিদর্শন। গতান্তর না দেখিয়া সে বিপিনের আগ্রহাতিশয্যের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। ইহার ফলে গ্রামে যে কলঙ্ক-বটনা ও লাঞ্ছনার বান ডাকিয়াছে—তাহাতে গিরি অভিভূত হইয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গিরি এক দানবীয় জিবাংসায় অস্থাপিত হইয়া ঘরে ঘারে আগুন দিয়া গ্রাম ছাড়িয়া পলাইয়াছে ও নদীর জলে প্রাণ-হারাইয়াছে। তাহার পিতৃপরিচয়হীন সন্তান নীলকণ্ঠ, মাতৃপরিত্যক্ত হইয়া গ্রামের লোকের অবজামিশ্রিত অহুকম্পার সাহায্যে মাতৃব হইয়াছে। এই অবস্থায় সত্ত-জেলমুক্ত শ্রীমন্তের সহিত তাহার মিলন ঘটয়াছে ও পরস্পরের পরিচয় না জানিয়া উভয়ে একসঙ্গে নিকরেশ-যাত্রায় বাহির হইয়াছে। এই উপজ্ঞানে, অপরিপক্কতার অনেক লক্ষণ থাকিলেও শ্রীমন্ত ও গিরির মনোজগতে সংঘটিত বিপর্যয়ের বিবরণ মনস্তত্ত্বজ্ঞান, লিপিকুশলতা ও দারিদ্র্যের প্রতি সত্যিকার সমবেদনার পরিচয় দেয়।

‘রাইকমল’ উপজ্ঞানে (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৪) শক্তির পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে ইহার অপ-প্রয়োগেরও নিদর্শন আছে। বাঙালী সমাজে বৈষ্ণবের জীবনযাত্রা যেন রোমান্সের শেষ আশ্রয়স্থল। ইহার অসামাজিক স্বাধীনতার ক্ষুদ্র রক্তপথ দিয়া হিন্দু সমাজের কঙ্ক ঘরে দক্ষিণ

বায়ুর স্পর্শ কতকটা স্বাভাবিকভাবে অনুভূত হইতে পারে। বৈষ্ণবের স্বচ্ছন্দ প্রণয়লীলা, সংগীত প্রভৃতি ললিতকলায় অনুব্রাগ ও নৈপুণ্য, স্বভাবের উদারতা ও মাধুর্য ও কচিৎ মহাপ্রভুর ধর্মের অনুপ্রেরণায় সত্যকার চরিত্রগৌরব—হিন্দুর বৈচিত্র্যহীন গতানুগতিকতার মধ্যে কিয়ৎ পরিমাণে স্বাতন্ত্র্যের হেতু হইয়াছে। এই বৈশিষ্ট্যটুকু বাস্তবায়ন বলিয়া ঔপন্যাসিকের উপজীব্য হইবার সম্পূর্ণ উপযোগী। কিন্তু প্রয়োগক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক ঠিক মাত্রা রাখিতে পারেন না—স্বর চড়াইয়া ও অতিরঞ্জিত বর্ণবিচ্ছাদের দ্বারা বিষয়কে বিকৃত ও অবিশ্বাস্যরূপে আদর্শায়িত (idealise) করিয়া ফেলেন। শরৎচন্দ্রের কমলতা ও তাহার আবাসকুঞ্জ এই অসংযত আদর্শবাদের উদাহরণ। ভাষণস্বর এখানে শরৎচন্দ্রেরই ধারা অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার রাইকমলের স্বপ্নবিভোর তন্ময়তা, তাহার প্রণয়াবেশের পার্থিব হইতে অপার্থিব স্তরে উন্নয়ন সাধারণ বৈষ্ণবের অনুভূতির অনেক উর্ধ্বে। ইহাকে বিশ্বাসযোগ্য করিতে হইলে যে বিশেষ ব্যাখ্যার প্রয়োজন, লেখক তাহা দেন নাই। রসিকদাসের সহিত রাইকমলের মালা-বদল ঘটনা হিসাবে অবিশ্বাস্য হইলেও, এই ব্যাপারে রসিকদাসের মানস প্রতিক্রিয়া সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। আসক্তি ও বৈরাগ্য, পার্থিব ও ঐশ প্রেমের অবিরত অন্তর্দ্বন্দ্ব উভয়েই প্রাস্ত হইয়া পড়িয়াছে—যদিও আত্মমানি রসিকদাসেরই বেশি ও বন্ধনচ্ছেদের প্রথম প্রেরণা তাহার দিক হইতেই আসিয়াছে। উভয়ের হৃদয়ের ধাত-প্রতিঘাত, আচরণ, কথোপকথন ও হাঙ্গ-পরিহাস সমস্তই বৈষ্ণব পদাবলীর সুরে বঁধা—পদের কলির খণ্ডাংশ তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে সুরভি নিঃশ্বাসবায়ুর স্রাব আসা-যাওয়া করিতেছে। তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে খেদ ও ক্ষোভের সহিত যে স্নেহ, সুকুমার স্নেহ জড়িত আছে, তাহা সাধারণ বৈষ্ণবের অনধিগম্য। বৈষ্ণব ধর্মের নিগূঢ় অধ্যাত্মসাধনার এই বিকাশ বাস্তব জীবনের প্রতিবেশে, সাধারণ স্তরের নর-নারীর চরিত্রে বিসদৃশ মনে হয়।

রঞ্জনর সহিত চির-প্রতীক্ষিত মিলনের পর কমলের জীবনে যে পরিণতি আসিল তাহা অদিকতর বাস্তবায়নযোগ্য। অবশ্য তাহাদের এই জীবনযাত্রাকে বৈষ্ণবধর্মের বর্ধন-পুণে পূর্ণ করিয়া বৈষ্ণব উৎসবসমূহের ললিত ছন্দে ইহার গতি নিয়মিত করার কবিত্বপূর্ণ চেষ্টা লেখক যথাশাধ্য করিয়াছেন। তথাপি খুলন-বাস-দোলের মধুস্বতি সুরভিত প্রণয়োচ্ছ্বাসে অনিবার্য-ভাবে ভাটীর টান আসিয়া পড়িয়াছে। শেষে কমলের প্রত্যাখ্যানে পরীর অভিলাষ ফলিয়া বাস্তব জগতে যে স্রাব্যনাতির প্রাণুর্ভাব, তাহার মর্মান্বী রক্ষা হইল! তাহার জীবনের এই শেষ অধ্যায় সম্পূর্ণরূপে বাস্তবধর্মী না হইলেও, বাস্তব অভিজ্ঞতার সীমা-বহির্ভূত নহে। গ্রন্থটির মধ্যে লেখকের লিপি-চাতুর্য ও স্নেহ সৌন্দর্য্যানুভূতির পরিচয় থাকিলেও উপন্যাস হিসাবে ইহা অপরিণত। কমলের প্রাণশক্তি আছে, কিন্তু ইহার ধারা নানা উদ্ভট, অকারণ খেয়ালের শাখাপথে ছিন্ন-বিছিন্ন ও শীর্ণ হইয়া পড়িয়াছে। ইহার প্রধান ত্রুটি ভাবাবেগমত্ততা, বিষয়ের সহিত সামঞ্জস্য না রাখিয়া উচ্ছ্বাসের অপব্যয়, জীবনের সত্যকে অতিক্রম করিয়া উহার কাল্পনিক কাব্যসৌন্দর্যের প্রতি অসংযত প্রবণতা।

বৈষ্ণব জীবনের সত্য চিত্র হিসাবে শ্রীযুক্ত সরোজকুমার রায়চৌধুরীর ‘ময়ূরাক্ষী’, ‘গৃহকপোতী’ ও ‘সোমলতা’ (১৯৩৮)—এই তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাসাবলী উল্লেখযোগ্য।

তাহার বৈরাগী-বৈরাগিনীরা বাস্তব সমাজ-জীবনের সহিত বেশ স্পর্শবদ্ধ—অতিরিক্ত আদর্শ-বাদের দ্বারা ক্ষীণ ও বাস্তবায়িত হয় নাই। ইহারা অনেকটা উদাসীন, নীড়-বচনায় ঐকান্তিক আগ্রহহীন; সমাজের সহিত সংস্রবও অনেকটা শিথিল। মনে সংস্কারহীন মুক্তির আনন্দ, মুখে গানের কোয়ারা, সমাজের নৈতিক শাসন অপেক্ষা স্বাধীন খেয়ালের দ্বারাই ইহাদের জীবন অধিকতর নিয়ন্ত্রিত। সাধনায় আড়ম্বর নাই, বিধি-নিষেধের কঠোরতা নাই। তবে এই বৈষ্ণব সাধনা যে জীবনের উপর সত্যিই প্রভাবশালী তাহা প্রমাণিত হয় চিন্তের নির্মল শান্তিতে ও পারিবারিক বন্ধনের মোহমুক্ত শিথিলতায়। রসময়, গৌরহরি ও ললিতার মধ্যে এই সহজ ও নির্লিপ্ত মনোভাব স্বন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ললিতা ও রসময়ের সখস্কেয় মধ্যে সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের দাম্পত্য-অধিকার-প্রতিষ্ঠার তীব্র অসহিষ্ণুতা একেবারেই নাই। ললিতার মন এমন সংস্কারমুক্ত যে, তারাপদর নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াও তাহার কোন মানি বা অশুচিতার স্পর্শ লাগে নাই। রসময়ও কোনদিন ললিতার উপর অসম্পূর্ণ অধিকারের দাবী রাখে নাই—দাম্পত্য বন্ধন তাহার নিকট মাকড়সার জালের মত কণ্ঠভঙ্গুর। বিনোদিনীর সঙ্গে অবৈধ সম্বন্ধে জড়িত হইবার পর গৌরহরির মনে আত্মগোপন অপেক্ষা বিমূঢ়তাই জাগিয়াছে বেশি—তাহার নীতিবোধ অপেক্ষা রুচিই ইহার দ্বারা অধিক বিড়ম্বিত হইয়াছে। তাহার বিমূঢ়তা আসিয়াছে বিনোদিনী তাহার কৈশোর কল্পনার দাবী মিটাইতে পারে নাই বলিয়া, সে যে অপরের বিবাহিত পত্নী সেজ্ঞা নহে। এই নৈতিকতার প্রভাবমুক্ত ও সামসারিক আশঙ্কির দ্বারা অশুদ্ধালিত মনের স্বচ্ছন্দ গতি বাউল জীবনের বিশেষত্ব। এই চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ও বৈষ্ণব সমাজের ইতর জনসাধারণের মধ্যে স্থূল, অমার্জিত রসিকতা ও মেলামেশার নিঃসংকোচ স্বাধীনতা এই উপন্যাসগুলিতে বেশ সরসভাবে বর্ণিত হইয়াছে। আরও একটা কারণে বৈষ্ণব সমাজ ঔপন্যাসিকের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে। কেবল মাত্র এই সমাজেই নরনারীর অবাধ মিলনের ও স্বাধীন-ইচ্ছা-অনুভবের ফলে প্রাক-বিবাহ পূর্বরূপে স্বাভাবিকভাবে উদ্ভূত হইতে পারে।

এই কয়েকটি বৈরাগী নর-নারীর জীবনের সহিত বিনোদিনী ও হারাণের জীবনযাত্রা জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। এই কৃষক-পরিবারের দাম্পত্য সংঘর্ষ, তীব্র আত্মমর্যাদাবোধ ও আত্মপ্রতিষ্ঠার সংকল্প, ঘরসংসার পাতাবার প্রবল ইচ্ছা ও সমাজ-শাসনের নিকট অসহায় অবনতি বৈরাগীর আলগা, উড়ুউড়ু, অর্ধ-যাযাবর জীবনের সম্পূর্ণ বিপরীত। ওখানে যেমন পাখা মেলিবার আগ্রহ, এখানে তেমনি সহস্র-শিকড়জালে মাটিকে আঁকড়াইয়া ধরিবার ব্যাকুলতা। ইহাদের চরিত্রে অস্বাভাবিক গভীরতা নাই, আছে হিল্লোলিত, সহজ প্রাণপ্রবাহ। হারাণের সরল, উত্তেজনাগ্রবণ, কক্ষ পারুশের আড়ালে অসহায়, মেহাতুর প্রকৃতিটি বেশ সজীব হইয়াছে। বিনোদিনীর চরিত্র অপেক্ষাকৃত জটিল। পূর্বপ্রেমের স্মৃতি হারাণের প্রতি তাহার মনোভাবকে অস্পষ্ট ও সংশয়জড়িত করিয়াছে। স্বামীর সহিত নিত্য কলহ-বিরোধের সঙ্গে তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতির উপর একান্ত নির্ভর ও গৃহস্থালীর প্রতি মায়া অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। একদিকে গৌরহরি, আর একদিকে তারাপদ তাহার এই দোহুল মনে স্পর্শ দিয়া তাহাকে আরও উন্নয়ন করিয়া তুলিয়াছে। স্বামি-গৃহত্যাগের পর ললিতার আখড়াতে তাহার জীবনের এক নূতন অধ্যায় আরম্ভ হইয়াছে। তাহার মনের তলদেশে দুর্জয়

অভিমান ও প্রকাশবিমুখ আত্মনিবোধের পাষণ্ড-ভার প্রচ্ছন্ন আছে—কিন্তু তথাপি রসময়, ললিতা, তাম্রকূটভক্ত স্থল-পলাতক দুইজন ছাত্র ও সাময়িকভাবে অভ্যাগত তারাশঙ্কর এই সকলে মিলিয়া সে হস্ত-পরিহাসমুখর, প্রীতিন্বিত্ত আবেষ্টন রচনা করিয়াছে সে তাহার সহিত বেশ সহজভাবে মিশিয়া গিয়াছে। গৃহস্থ রমণী আখড়ার ভারমুক্ত আবহাওয়ায় তাহার সাংসারিক দৃষ্টিভঙ্গিকে লঘু করিয়া ফেলিয়াছে।

‘সোমলতা’র পিতৃগৃহে প্রত্যাবর্তনের পর বিনোদিনীর সমস্তা চরম জটিলতার স্তরে পৌঁছিয়াছে। এই বিচারালয়ের মত ক্ষমাহীন, বিরুদ্ধতাবাপন্ন আবেষ্টনে তাহার প্রকৃতি আরও সংকুচিত হইয়া যুক যান্ত্রিকতার লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে। ইহারই প্রতিক্রিয়াস্বরূপ গৌরহরির প্রতি তাহার আকর্ষণ অসংবরণীয় হইয়া পড়িয়াছে। সে নির্লজ্জভাবে গৌরহরির অহমস্বৰূপ করিয়াছে, তাহার হতবুদ্ধি, বিপন্নভাবে হিংস্র, উন্মত্ত ক্রোধে ফাটিয়া পড়িয়াছে, সে গৌরহরির বিবাহের সম্ভাবনায় ঈর্ষ্যা ও বিদ্বেষে দেহ-মনে কটকিত হইয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই জ্বালা প্রশমিত হইয়া সে নিজ নিয়তিকে স্বীকার করিয়া লইয়াছে ও অনেকটা প্রশম্ন মনে স্বামি-গৃহে ফিরিয়াছে। এই প্রত্যাবর্তন-মুহূর্তে লেখক তাহার প্রতি সাংকেতিক গৌরব আরোপ করিয়াছেন—সে যেন কলঙ্কে ও মহিমায় মাখামাখি, ধূলি ও চন্দনে অহলিপ্ত বহুধরার প্রতীক।

লেখকের একটি বিশেষ গুণ এই যে, চরিত্র-পরিচয়নায়া ও মন্তব্য-প্রকাশে তিনি কোথাও সংযম ও পরিমিতিবোধ হারান নাই। আধুনিক উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব—over-emphasis বা স্বর চড়াইবার প্রবণতা। ইহার চরিত্রগুলি সর্বদাই বিস্ফোরণের (explosion) সীমান্তে দণ্ডায়মান, বিদ্রোহে ফাটিয়া পড়িবার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থায় প্রধুমিত। লেখকের মন্তব্য-বিশ্লেষণও যেন পাঠককে বধির ভাবিয়া লইয়া তাহার কর্ণে অবিমিশ্র উচ্চ চীৎকার। সর্বত্র অস্বাভাবিক তীব্র গতিবেগ, পরিবর্তনের ঘূর্ণিবায়ু, ভূমিকম্পের ভারকেচ্ছ্যাত বিপর্যয়, ভাব-বিলাসের অনিশ্চিত বাষ্পাকুলতা। এই সাধারণ প্রবণতার মধ্যে সরোজকুমার একটি প্রশংসনীয় ব্যতিক্রম। তাঁহার উপন্যাস খুব গভীর বা জটিল নয়, কিন্তু ইহার মধ্যে একটি মুহূর্ত, শান্ত সত্যপ্রিয়তা বর্তমান। বাংলার কৃষক-প্রধান পল্লীজীবনের যে ব্রত-পার্বণ উৎসবে চাষার আনন্দ ও মৌলদ্যবোধ উথলিয়া পড়ে, কৃষিকার্যের বিভিন্ন স্তরকে আশ্রয় করিয়া তাহার মনে যে আশা-আকাঙ্ক্ষা-ভক্তি-বিশ্বাসের মুহূর্ত কল্পন দোলা দেয় লেখক তাহা কোনরূপ অতিরঞ্জন না করিয়া, খুব সহজ ভাবে আঁকিয়াছেন। তাঁহার এই গ্রন্থদ্বয়ে অতিরঞ্জন-প্রবণতার মাত্র দুইটি উদাহরণ পাওয়া যায়। প্রথম, বিনোদিনীর মৃত্যু সম্বন্ধে মিথ্যা ধারণার অবিহীন প্রশংসা; দ্বিতীয়, রাজিতে রাস্তাচলায় তারাশঙ্কর রোমাঞ্চকর অহুভূতি (‘গৃহকপোতী’, ৬ অধ্যায়)। তথাপি মোটের উপর তাঁহার জীবন-আঁকার প্রণালী ও সমালোচনার ভঙ্গী অত্যন্তবর্জিত ও সত্যশ্রদ্ধানশীল।

এই প্রশংসাই সরোজকুমারের পরবর্তী কালে রচিত কয়েকটি উপন্যাসের আলোচনা শেষ করিয়া লওয়া যাইতে পারে। নীলাঞ্জন (ফাল্গুন, ১৩৬৩)—এক জমিদার পরিবারের দুই শাখার মধ্যে তীব্র ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার কাহিনী। সমরেশ ও তাহার বিমাতা হরমুন্দরী এই বংশের নায়ক ও প্রতিনিয়িক। ইহাদের সংঘর্ষের ঘাত-প্রতিঘাত ও ঘটনা-পটভূমিকা নিপুণভাবে অঙ্কিত। দুই প্রতিযোদ্ধার চরিত্র প্রায় একই উপাদানে গঠিত। উভয়ের চরিত্রেই আত্মকেজিক

নিঃসঙ্গতা, মঙ্গুগ্নির অসাধারণ দৃঢ়তা ও অন্তররহস্তের দুর্বোধ্যতা সাধারণ লক্ষণরূপে উপস্থিত। তবে হরহৃন্দরী পরিবারের কর্মীরূপে যতটা সহজ ও স্বাভাবিক, সমবেশের একক জীবনযাত্রা তাহা না হইয়া উৎকেন্দ্রিকতার সীমা স্পর্শ করিয়াছে। তাহার বিবাহও তাহার জীবনছন্দে কোন পরিবর্তন ত আনেই নাই, বরং তাহার নব-বিবাহিতা স্ত্রী অরুন্ধতীকে তাহার বিপক্ষপক্ষাবলম্বিনী করিয়া তাহার উৎকেন্দ্রিকতাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। হরহৃন্দরীর মৃত্যুর পর সমবেশের বাহিরের যুদ্ধের অবসান ঘটয়া দাম্পত্য সংঘর্ষের নীরব বিরোধিতা আরও অসহনীয় হইয়াছে। অরুন্ধতী ও সমবেশের এই সম্পর্ক-সমস্তা খুব নিপুণ বিশ্লেষণের বিষয়ীভূত হইলেও সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য ঠেকে না—ইহার কেন্দ্রস্থলে কোথাও যেন একটা শূণ্যতা বা অবাস্তবতা বর্তমান ইহা অস্বত্ব করা যায়। এই অবাস্তবতার চরম প্রকাশ ঘটয়াছে অরুন্ধতী ও সমবেশের শেষ মিলনের অভাবনীয় মৃত্যু-পরিণতিতে। অবশ্য দাম্পত্য সংঘর্ষের বহুব্যাপ্ত অনির্দেশতায় নিবিড় ঘৃণা, নিদাক্ষণ বিজিগীষা ও অদম্য আসঙ্কলিপ্সা প্রভৃতি পরস্পরবিরোধী ভাবের সহাবস্থান অভিজ্ঞতা-সমর্থিত। কিন্তু এখানে সমবেশের নীরব-অবজ্ঞাপূর্ণ বিমুখতা ও অরুন্ধতীর আতঙ্কিত আত্মসন্মোচনের মধ্যে দেহকামনার কোন অঙ্গুর লক্ষ্য করা যায় না। যাহা ঘটয়াছে তাহা ঘটনা ও ফল উভয় দিক দিয়াই সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত।

অরুন্ধতীর মৃত্যুর পরে সমবেশের জীবনে যে প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে তাহা মুখ্যতঃ তাহার বৈমাত্র ভাই-এর পরিবারের বিরুদ্ধে তাহার অনির্বাক্য বৈরিতার ক্রমোপশম, তাহার হিংসা-বৃত্তির স্তিমিততা ও একপ্রকারের সাংসারিক ঔদাসীন্য। কিন্তু ইহা তাহার অন্তর্জীবনে কোন বিপ্লব সৃষ্টিত করে না। অরুন্ধতীকে উপলক্ষ্য করিয়া তাহার ভ্রাতৃপরিবারের বিরুদ্ধে যে আক্রোশ প্রবল হইতে প্রবলতর হইতেছিল, তাহার মৃত্যুতে সেই আক্রোশ সমিধহীন অগ্নির জ্বালা ক্রমশঃ নিস্তেজ হইয়া পড়িল। শেষ পর্যন্ত তাহার ভ্রাতৃপুত্রের শিশু ছেলে অনিমেসের মধ্যবর্তিতায় সমবেশের জীবনে এক নূতন আগ্রহ সঞ্চারিত হইল ও উভয় পরিবারের মধ্যে বিচ্ছেদ-ব্যবধান দূরীভূত হইল। শিশুর ক্রীড়াশীল হাত ধরিয়া এই আনন্দ-রাজ্যে প্রবেশের কাহিনীটি স্থলিখিত হইলেও ইহা উচ্চতর অস্বত্ব-শক্তির নিদর্শন বহন করে না। তাহার প্রধান কারণ লেখক অন্তরের নিগূঢ় ক্রিয়া অপেক্ষা বহির্ঘটনার বর্ণনার উপরই তাঁহার সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন। আমরা অন্তররহস্ত-প্রকটনের পরম বিশ্বাস অপেক্ষা সুবিবৃত কাহিনীর মুহূর্ত আকর্ষণ বেশী করিয়া অস্বত্ব করি। অন্ত্যস্ত চরিত্র—মণিমালা, হুম্মিলা প্রভৃতি বিশেষত্ববর্জিত।

অরুন্ধতী-সমবেশের দাম্পত্য সম্পর্কের উপর রবীন্দ্রনাথের ‘যোগাযোগ’-এর মধুসূদন-কুমুদিনী সম্পর্কের ছায়াপাত হইয়াছে মনে হয়। শিশুর স্নেহাকর্ষণে নবীভূত জীবনাগ্রহের বর্ণনা জর্জ এলিয়টের Silas Marner এ পাওয়া যায়। সরোজকুমারের জীবনচিহ্ন মননধর্মী ও বস্তুনিষ্ঠ হইলেও শ্রেষ্ঠত্বের উচ্চতম পর্যায়ে পৌঁছিতে পারে নাই। তথাপি ইহা আমাদের মতর্ক ও মশ্রদ্ধ মূল্যায়ন দাবী করে।

‘নাগরী’ (ভাঃ, ১৩৬৪)—অপূর্ব ও হুম্মিয়ার ভিন্নকেন্দ্রিক দাম্পত্য জীবনের কাহিনী। হুম্মিলা প্রমোদ-নৃত্যকলাচর্চায় গার্হস্থ্যকর্তব্যবিমুখ। অপূর্ব শান্ত, কিন্তু অভিমানী; সে হুম্মিলাকে নিজের পথে চলিবার অবাধ স্বাধীনতা দিয়াছে। খ্যাতির মোহ, জনপ্রিয়তার



আবাদন ও দলনেত্রীর অকুণ্ঠ অধিকার স্বমিত্রাকে যেন এক অবিমিশ্র সৌন্দর্যলোকের অধিবাসিনী করিয়াছে। অপূর্ব তাহার উদাসীনতা আহত হইয়া তাহার মৃত্যু প্রথম পত্নীর সহিত ধ্যানসংযোগ স্থাপন করিতে প্রণোদিত হইয়াছে। এই অবাস্তব ধ্যানকল্পনার ফলে তাহার গুরুতর স্বাস্থ্য বিপর্যয় ঘটিয়াছে ও ইহাই তাহার উদাসীন পত্নীর কর্তব্যবোধ উদ্দীপিত করিয়াছে। উপজ্ঞানের সমস্ত চরিত্রের বহির্জীবনের বস্তুনিষ্ঠ পরিচয় পাই, কিন্তু অন্তর্জীবনের গভীরে অহুপ্রবেশের বিশেষ কোন নিদর্শন নাই। বিশেষতঃ অপূর্বের অলৌকিক অহুভূতি ফুটাইতে যে রহস্যবোধ ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন উপজ্ঞানটিতে তাহার অভাব। ইহাতে সরোজকুমারের ঔপজ্ঞানিক কৃতিত্বের কোন নূতন প্রমাণ মিলে না।

‘নীল আশ্রম’ (আষাঢ়, ১৩৬৬)—সর্বাপেক্ষা সাম্প্রতিক উপজ্ঞান। ইহাতে লেখক বাঙলার একটি মদীকৃষ্ণ অধ্যায়, উদ্বাস্তসমাবেশের ত্রুটিজনক দৃশ্য উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। শিয়ালদহ ষ্টেশনের প্ল্যাটফর্মে এক একটি বে-স্বাক্ষর উদ্বাস্ত পরিবার অশালীন প্রকাশ্যতায়, বহিঃপ্রতিবেশের কক্ষ শ্রীহীনতা ও অন্তরের নৈরাশ্রক্লিষ্ট শূণ্যতার মধ্যে, অতীতের স্মৃতিচর্চা ও ভবিষ্যতের লক্ষ্যহীন বিমূঢ়তায়, যেন মল্লয়ত্বের দুঃসহ অবমাননার জীবন্ত প্রতীকরূপে সময় কাটাইতেছে। এই অগণ্য পাশবিকতায় নিমগ্ন জনতার মধ্যে তিনটি পরিবার ও উহাদের তিনটি মেয়ের জীবনসমগ্রাসমাধানের দুঃস্বপ্ন-বিভীষিকায় ভরা প্রয়াস উপজ্ঞানটির বর্ণনীয় বিষয়। অঞ্জনা, রঞ্জনা ও খঞ্জনা এই তিনটি কিশোরী মেয়ের শুধু নামেই মিল নাই, দৃষ্টান্তে ও চরিত্রগোষ্ঠিতে একটি করুণতর বীভৎসতর সাদৃশ্য আছে। ইহারা যে চরম অবস্থার সম্মুখীন হইয়াছে তাহাতে অদৃষ্টের নির্মম পেষণ ইহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যকে অক্ষুণ্ণ রাখে নাই, অবস্থা-নির্যাতনের কাহিনীর মধ্যেও বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। ইহাদের মধ্যে অঞ্জনার চোখে এই গলিত সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের নীল আশ্রম জলিয়াছে; সে নারীমাংসলুপ্ত পাষাণ পুরুষের পশু প্রবৃত্তিকেই নিজ ক্রুর প্রতিশোধের উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতে কৃত-সম্মত। সম্ভ্রান্ত বৃদ্ধ রায়বাহাদুরের গৃহশিক্ষিকার কার্যে নিযুক্তা তাহার প্রতি আসক্তি ও ইহারই ফলস্বরূপ রায়বাহাদুর গৃহিণীর আত্মহত্যা অভিজ্ঞাতসমাজের রক্তে রক্তে যে বিষবাস্প সঞ্চিত হইয়াছে তাহার জ্বালাময় বিক্ষোৰণ। এই তিনটি মেয়েকেই উদ্বাস্ত-স্বপ্ন আদায় করিতে সরকারী কর্মচারীর কামুকতা-বহ্নিতে আত্মবিসর্জন করিতে হইয়াছে—সেইখানেই তাহাদের দেহবিক্রয়ের প্রথম পাঠ লইতে হইয়াছে।

রঞ্জনা ভদ্র উপায়ে জীবিকার্জনের প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে। সে উদ্বাস্ত উপনিবেশে একটা স্থলপ্রতিষ্ঠার জন্ত সরকারী সাহায্য পূর্বোক্ত স্থানিত মূল্যে যোগাড় করিয়াছে। তাহার এই সংকল্প ব্যর্থ হইয়াছে কোন বাহিরের বাধায় নহে, উদ্বাস্ত সমাজেরই অপরিণীত হীন চক্রান্তে ও দলাদলিতে। এমন কি নারীধর্ষণ ব্যাপারেও যে এই পলাতক বীরপুংসবেরা পূর্ব-পাকিস্তানের অধিবাসী ছর্ব্বাসদের অপেক্ষা কম যান না লেখক সেই চরমমানিকর কল্পনারও প্রয়োগ করিয়াছেন। সমস্ত পথ বন্ধ দেখিয়া শেষ পর্বন্ত রঞ্জনাকেও অঞ্জনা-প্রদর্শিত পথে পদক্ষেপ করিতে হইয়াছে।

কিন্তু সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ ও অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতা খঞ্জনার ভাগ্যে জুটিয়াছে। সে পঙ্কজ ও হইতে নিরাপদ ভদ্র আশ্রমে স্থান লাভ করিবার অব্যবহিত পরেই দৈবের ক্রুর পরিহাসে

আবার অসহায় অবস্থায় নিষ্কিণ্ত হইয়াছে। সকলের চেয়ে বীভৎসতর ভাগ্যবিপর্যয় তাহার বাগ্‌দাদ স্বামীর তাহার দেহবিক্রয়বৃত্তি-অবলম্বনে নিকৃপায় সম্মতিজ্ঞাপনের মধ্যে নিহিত। বরুণ ও সে তাহাদের পূর্ববন্ধ-জীবন হইতেই পরস্পরের প্রতি অনুরক্ত ছিল ও উহাদের বিবাহ অভিভাবকদের সোৎসাহ সম্মতিতে প্রায় স্থির হইয়াছিল। কিন্তু দেহত্যাগের অবর্ণনীয় দুর্গতি ও জীবনসংগ্রামের অসহনীয় তীব্রতার মধ্যে সেই সোনার স্বপ্ন মরীচিকাতে বিলীন হইল। নীড় বাধিবার আর কোন উপায় না পাইয়া এই ভীক পক্ষী-মিথুন পুতিগন্ধময় আবর্জনাস্তূপ হইতে খড়কুটা সংগ্রহ করিতে বাধ্য হইল। তথাপি কালবাজির অবসানে উষার জ্বালায় এক খাদ-মিশানো স্বর্ণসন্তাবনা ইহাদের দিগন্তে আপাত-উজ্জ্বল রহিল। এক অপ্রতিরোধ্য শক্তি এই তিনটি দুর্ভাগিনীর চরিত্র ও আবেষ্টনগত সমস্ত পার্থক্যকে চূর্ণীকৃত করিয়া তাহাদিগকে একই অবক্ষয়-সঞ্চয়ের অভিন্ন উপাদানরূপে মিশাইয়া দিল। নেতাজী (?) মাসাজ ক্লিনিকের পরিচারিকার স্তম্ভসমনেব আচ্ছাদনে তাহারা গণিকাবৃত্তির একটি স্বচ্ছ অন্তরাল রচনা করিয়া যুগনমাজের নিকট নিজেদের অনিবার্ণ ঋণ পরিশোধ করিল। অমর-গোষ্ঠী যেমন টেসের সহিত খেলা শেষ করিয়াছিল, তেমনি যুগদেবতা ইহাদের সহিত এক ব্যঙ্গকটাক্ষময় লীলাভিনয় আরম্ভ করিয়াছেন।

উপন্যাসটিতে পূর্ববঙ্গের বাস্তবহাদের জীবননাটকে ষ্টেশন প্লাটফর্মে অবস্থানের প্রথম ও পুনর্বাসনের দ্বিতীয় অঙ্কের একটি অতি বস্তুনিষ্ঠ, মানসবিপর্যয়ভোতনায় তাৎপর্যময় বর্ণনা নিপিবদ্ধ হইয়াছে। তবে এই দুইটি দিকের মধ্যে বস্তুবিবৃতিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। উদ্ভাস্ত-কাহিনী ও সরকারী সাহায্যবিতরণের দুর্নীতি এখন আমাদের সকলেরই সুপরিজ্ঞাত সমকালীন ইতিহাসের অংশ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কাজেই উপন্যাসে এই পরিচিত বিষয়ের পুনরাবৃত্তি আমাদের বিশেষ কৌতূহলেন উদ্বেক করে না। উপন্যাসিকের নিকট যাহা প্রত্যাশিত তাহা ব্যক্তি-চরিত্রের উপর এই ঘটনাবলীর মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়ার পরিমুটন। লেখক তাহার উপন্যাসের নামকরণে আমাদের এই প্রত্যাশা খানিকটা উদ্বিগ্ন করিয়াছিলেন। অঞ্জনার কাল চোখে মাঝে মধ্যে যে নিবিড় ঘৃণা, যে বেপরোয়া বিদ্রোহের নীল আশুন বলসিয়া উঠিতে দেখি, তাহারই ভয়াল আলোকে এই পরিচিত দৃষ্টাবলী কিরূপ অভাবনীয়রূপে বদলাইয়া যায়, মাহুষের কবন্ধরূপ কিরূপ আশ্চর্যভাবে প্রকটিত হয়, তাহাই আমরা দেখিবার আশা করিয়াছিলাম ও লেখক এই আশার ইঙ্গিতকে পরিণতি দেন নাই, ইহাই আমাদের অতৃপ্তির কারণ।

( ৩ )

‘এবার আবার তারাশঙ্করের উপন্যাসাবলীর আলোচনার পরিভাজ্য স্বরূপ পুনঃ গৃহীত হইবে।

‘পাষণপুত্রী’ উপন্যাসটি তারাশঙ্করের গোড়ার দিকের রচনা ; কিন্তু ইহা তাহার রচনাবলীর মধ্যে অন্ততম শ্রেষ্ঠ বিবেচিত হইবার উপযুক্ত। জ্বেলের নিরানন্দ, তিলে তিলে আত্মমর্যাদা-ক্ষয়কারী, নৈরাশ্র ও অবসাদের গুরুভারগ্রস্ত আবহাওয়াটি অতি তীক্ষ্ণভাবে অথচ অনবচ্ছিন্ন ভাবসংহতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। কয়েকদৈবের বিভিন্ন নৈতিক স্তরগুলি চমৎকারভাবে গৃহীত করা হইয়াছে। নিম্নতর স্তরের কয়েকগুলি—সাইদ, গৌর, কেই, সাইদের প্রিয়পাত্র ছেলেটি, চৈতন, গৌসাই, ওস্তাদ প্রভৃতি—জ্বেলের অভ্যন্তর অধিবাসী। দীর্ঘ সংস্রবের ফলে তাহারা পরস্পরের মধ্যে একটা আত্মীয়তার সম্বন্ধ গড়িয়া তুলিয়াছে। ইতর আনন্দ-প্রমোদের

সঙ্গে সমস্ত স্বকুমার বৃত্তির ক্রমিক লোপ হইতে উদ্ধৃত একটা রূপ, বেপবোয়াভাব ইহাদের মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে। মাঝে মধ্যে মহাশূভ্রতির স্নিগ্ধ, বিরল উজ্জ্বল, পারিবারিক জীবনের স্নেহ-প্রেম-মমতার সাময়িক স্মৃতি ও অগহনীয় বেদনার তীব্র আঘাত তাহাদের অগাধ জীবনের মরিচা-ধরা তাকে ঘা দিয়া তাহাদের উচ্চতর মনুষ্যত্বকে সময় সময় স্মৃতিত করে। মোটের উপর ইহারা হাসিয়া খেলিয়া, ঈর্ষ্যা-ঘেঘের লঘু অভিনয় করিয়া, জেলের নিয়ম ফাঁকি দিতে পরস্পরের সহিত সহযোগিতা করিয়া, জেলের অনিবার্য আকর্ষণে স্বেচ্ছায় আত্মসমর্পণ করিয়া একরকম স্বচ্ছন্দেই জীবন কাটায়।

এই সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম খুনের আসামী কালী কামারের মধ্যে উদ্ভাসিত হইয়াছে। খুনের রক্তাক্ত স্মৃতি, গৃহদাহের লেলিহান অগ্নিশিখার উত্তপ্ত স্পর্শ, মৃত্যুভীতি, নির্জনগানের উদ্গাদকর আতঙ্ক—সমস্ত মিলিয়া তাহার মনে আরোগ্যাতীত চিন্তাবিকারের অনপনয় রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। বাসিনীর সহিত সাক্ষাতের মুহূর্তে মনের এই ঘনক্লেশ ঘবনিকা ভেদ করিয়া একটা তুচ্ছ সম্ভাষণ ও একটু তৃপ্তির হাসি মাত্র বাহিরে আসিবার পথ পাইয়াছে। তাহার প্রাণপাত্রীর সহিত শেষ বিদায়ের পর ও ফাঁসির অব্যবহিত পূর্বে তাহার কর্ত্তে যে আর্ত, মর্মভেদী চীৎকার ধ্বনিত হইয়াছে তাহাই তাহার চিন্তাবিকারের আচ্ছন্ন আত্মবিশ্বাসের মধ্যে ব্যর্থ-করণ জীবনলোলুপতার নিদর্শন।

কয়েকটি ভদ্রলোক আসামী মিলিয়া কারাজীবনে এক উচ্চতর অভিজ্ঞাতশ্রেণী সৃষ্টি করিয়াছে। ইহারা অগ্রাগ্র আসামীদের সহিত সংস্পর্শহীন এক স্বতন্ত্র গুপ্তির মধ্যে সৌম্যবদ্ধ। অথচ এই শ্রেণী-সাম্যের মধ্যেও চরিত্র-বৈচিত্র্য সূচিত হইয়াছে। চাটুজো, সুরেশ ও অমর বিভিন্ন মনোভাব ও জীবনদর্শনের প্রতিনিধি। চাটুজো জেলের আবহাওয়ায় বেশ স্বচ্ছন্দ-ভাবে মিশিয়া গিয়াছে; স্ববিধাবাদ, ইতর ভোগলিপ্সা ও স্বার্থপরতা, যেমন জেলের বাহিরে তেমনি জেলের ভিতরেও, তাহার জগৎ আরাগের নীড় রচনা করিয়াছে। তাহার সুগ, ভোগ-সর্বস্ব মনে অন্ধ ধর্মনিষ্ঠা সত্যিকার কোন অহুশোচনার উদ্রেক করে নাই। সুরেশ ও অমর উচ্চতর মনোবৃত্তির অধিকারী; সুরেশের চিন্তাশীলতা ও মননশক্তি ও অমরের মিথ্যা কলঙ্কে লাক্ষিত চরিত্রগৌরব এই পাষণ্ড বেটনীর গ্রানিকর অবরোধের বিরুদ্ধে নিফল প্রতিবাদে ক্ষুব্ধ হইয়াছে। সময় সময় ইহারা এই অবিরাম আত্মবিশ্লেষণে প্রাণত্যাগী হইয়া চাটুজো-প্রদত্ত গাঁজার ধূমে বিশ্বাসিত খুঁজিয়াছে ও চাটুজোর নৈতিক স্তরে নাথিয়া আসিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর লোহশলাকার উপর ডানা-ঝটপটানি ইহাদের জীবনের গতি ও প্রচেষ্টার যথার্থ প্রতীকরূপে গৃহীত হইতে পারে।

এই অতলস্পর্শ অন্ধকার গহ্বরের মধ্য হইতে মানব-মহিমার তুচ্ছতম শৃঙ্গ মাথা তুলিয়াছে। যেখানে মানবাত্মার চরম অবমাননা দেইখানেই তাহার সর্বাপেক্ষা জ্যোতির্ময় বিকাশ। অনশন-ত্রতে মৃত্যুবরণকারী নরুর মধ্যে মানবত্বের উচ্চতম গৌরব মূর্ত হইয়াছে। উপগ্রাসে তাহার কোন সক্রিয় অংশ নাই; কিন্তু তথাপি তাহার প্রভাব জেলের সমস্ত স্বাস্থ্যবোধকারী আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। জেলের অভ্যন্তর জীবনযাত্রা তাহার উপস্থিতিতে যেন নীরব ভৎসনায় কুণ্ঠিত হইয়াছে, ইতর কয়েদীর দল তাহার মহান আত্মোৎসর্গের মাহাত্ম্য না বুঝিয়াও যেন এক অজ্ঞাত মন্ত্রণাক্রিতে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। ভদ্র কয়েদীরা এই

মৃত্যুঞ্জয়ী বীরের সান্নিধ্যে এক নিগূঢ় অবস্থিতি ও আত্মধিকার অহুতব করিয়াছে। জেলের কর্ম-চারিবৃন্দ তাহাদের সমস্ত লৌহনিগড়বন্ধ, যান্ত্রিক জীবনের মধ্যে এক অহুতপূর্ব অভিজ্ঞতার রোমাঞ্চ স্পর্শে শিহরিয়া উঠিয়াছে। এইরূপে নবর জীবনাদর্শ কিছু দিনের জ্ঞাত জেলের আবহাওয়াকে রূপান্তরিত করিয়া ইহার মধ্যে এক ঝলক অপার্থিব জ্যোতির সঞ্চার করিয়াছে। এই প্রভাব যে জীবনে স্থায়ী হয় না, মাধ্যাকর্ষণের নিম্নগামিতাকে যে কোন শক্তিই চিরতরে প্রতিরোধ করিতে পারে না, ইহাই মানব-জীবনের উপর বিধাতার নিষ্ঠুরতম অভিশাপ।

‘আশুনা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৭) —নবর পূর্বস্থিতির মধ্য দিয়া চন্দ্রনাথ ও হীক নামক তাহার দুই সহপাঠীর সহিত সম্পর্কের বর্ণনা। চন্দ্রনাথ দৃষ্ট তেজস্বিতায় পূর্ণ, স্বাধীনচেতা; হীক বড়লোকের ছেলে, খেয়ালী, ব্যসনপ্রিয়। উভয়েই সংসার-বিষয়ে উদাসীন ও প্রবাহুগত্যের বিরোধী। চন্দ্রনাথ কল-কারখানার সাহায্যে নূতন সৃষ্টি করিতে চায়; হীক সৌন্দর্যপিয়াদী। চন্দ্রনাথ পুরুষ ক্ষাত্রশক্তির প্রতীক, হীক কোমল রমণীয়তার আধার। উভয়েরই জীবন-বহুশ্রু দুজ্জের্য, সাধারণ মানদণ্ডের সাহায্যে অনধিগম্য। চন্দ্রনাথের প্রথর, অস্থিরমতি ব্যক্তিত্বের পাশে তাহার পাঞ্জাবী স্ত্রী মীরা স্নান, শীর্ণ ও সংকুচিত; তাহার প্রবল আত্মপ্রচার মীরার ব্যক্তিত্ব ও সহজ স্মৃতিতে চাপিয়া রাখিয়াছে। ফলে মীরা, একদিনের অতর্কিত, অস্বাভাবিক উচ্ছ্বাসের পর, পাগল হইয়া গিয়াছে। হীকের খেয়ালী উচ্ছ্বলতা যাযাবরীর মধ্যে মত্ত, ক্ষণস্থায়ী তৃপ্তির আশ্বাদ পাইয়াছে। চন্দ্রনাথ ও মীরার প্রেমের অশ্রম গতি ও হীকের প্রতি যাযাবরীর মুগ্ধ আকর্ষণ—উভয়েই স্বচিহ্নিত; তবে দ্বিতীয়টির মধ্যে একটু উদ্ভট আতিশয্য আছে।

মানভূমির আরণ্য প্রকৃতি ও যন্ত্রের বিরাট দৈত্যশক্তি-বর্ণনায় লেখক উচ্চাঙ্গের লিপিকূলগততার পরিচয় দিয়াছেন। এই উভয়বিধ প্রেমের চিত্রণে ও ইহাদের প্রাকৃতিক পটভূমিকা-বিভাগে লেখকের মিতভাবিতা ও সংযম সুপরিষ্কৃত। তারানন্দর বুদ্ধ-অচিন্ত্যের জায় কাবান্নাবনে গা ভাসাইয়া দেন নাই। উজ্জল গিরিনিঝাঁবের পাশে মীরার চন্দ্রালোকনৃত্য মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’-এ আনন্দের চন্দ্রকলানৃত্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়; কিন্তু তারানন্দের চিত্রে মানিকবাবুর উদ্ভট, অবাস্তব সাংকেতিকতার স্পর্শ নাই—ইহা মীরার চরিত্রকল্পনার সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ ও তাহার অভ্যন্তর আবেগ-নিরোধের প্রতিক্রিয়ার সুসংগত অভিব্যক্তি। প্রেমকাহিনীতে গভীর মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ নাই, কিন্তু ইহাদের মৃদু, দীপ্তির আতিশয়াহীন স্বাভাবিকতা ও সৌন্দর্যময় সার্থক আবেষ্টনরচনা লেখকের শক্তির সূক্ষ্ম পরিমিত-বোধের নির্দেশক। এই উপন্যাসে লেখকের ক্রমোন্নতি সূচিত হইয়াছে।

‘কবি’ (মার্চ, ১৯৪২) তারানন্দের আর একটি মনোরম সৃষ্টি। বাংলার শিক্ষা, সংস্কৃতি, রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণের প্রভাব কেমন করিয়া সমাজের নিয়তম স্তরের পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়া, আপামর জনসাধারণের মনে সৌন্দর্যবোধ ও সরলতার সঞ্চার করিয়াছে, বাংলার কবিসাল-সম্প্রদায়ই তাহার চমৎকার প্রমাণ। গ্রন্থে এইরূপ একটি নিম্নশ্রেণীর প্রতিনিধির মধ্যে কবিত্বশক্তিস্থরণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। নিতাই কবি, সমস্ত সত্যিকার কবির মত, স্বাভাবিক স্বকৃতি ও স্বকুমার অহুতবির অধিকারী—জীবনের প্রত্যেক অভিজ্ঞতা, ভাবের প্রতি উচ্ছ্বাস তাহার মনে অনিবার্য প্রতিক্রিয়ার প্রভাব, গীতি-গুণনে রূপান্তরিত হয়। তাহার

মনের এই ক্ষত, অবাধ সংবেদনশীলতা ও উদ্দাম, উদ্দাম নির্লিপ্ততা তাহাকে প্রকৃত কবির মগোজীৱ করিয়াছে। এই কবিস্ববিকাশের কাহিনীর সঙ্গে সঙ্গে যে উত্তেজনায় স্বন্দে-কুৎসিতে মিশ্রিত প্রতিবেশ ইহার স্মৃতিকাগুহ, তাহার চমৎকার ছবি দেওয়া হইয়াছে। অশিক্ষিত, ইতর শ্রোতৃবৃন্দের অশ্রীল কচি ও যৌনলালসামিশ্র ভক্তি কবিরামদের কাব্য-শীলনের অন্তর্নিহিত প্রেরণা; এই বিকৃত ছাঁচেই তাহাদের সৌন্দর্যবোধের অভিব্যক্তি। সুস্থের দলের যে ছবি লেখক আঁকিয়াছেন তাহা যেমনি বাস্তব তেমনি চিত্তাকর্ষক; ইহার বীভৎস কদাচাতের মধ্যে সত্যিকার শিল্পানুভব ও খানিকটা নিয়মানুভূতি ও আদর্শবাদ আছে। বসন, ললিতা, নির্মলা, মানী ও পুরুষ-শিল্পীরা মিলিয়া যে পরিবার গড়িয়াছে, যে যাযাবর জীবন-যাত্রার অনুষ্ঠান করিয়াছে, তাহাতে ক্ষণিকতা ও নির্মম স্বার্থপরতার সহিত কতক পরিমাণে বন্ধনহীনতার আনন্দ ও রেহ-মায়া-সমবেদনা মিশ্রিত হইয়াছে। বসন্তের চরিত্রে তীক্ষ্ণ, হিংস্র আঘাত করিবার প্রবৃত্তি ও উদ্দাম, বেপরোয়া জীবনোপভোগস্পৃহা সঙ্গে আত্মগানি ও একনিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা উপলব্ধির চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে। তাহাকে রাইকমলের মত অসম্ভব রকম আদর্শায়িত করিবার চেষ্টা নাই; গণিকাবৃত্তির পক্ষে এইরূপ মলিন ও কীটদষ্ট পঙ্কজই ফুটিয়া থাকে। এই উপলক্ষে লেখক বোধ হয় সর্বপ্রথম প্রেমের বৈজ্ঞানিক শক্তি অনুভব করিয়াছেন। ঠাকুরঝি ও নিতাই-এর মধ্যে সম্বন্ধটি একটি মধুর, অপরিচ্ছিন্ন হৃদয়াবেগের রহস্যমণ্ডিত; প্রেমিকের কল্পনায় তাহার চলমান মূর্তিটি যে স্বর্ণবিন্দুশীর্ষ কাশফুলের রূপক-ব্যঞ্জনা উদ্ভাসিত হইয়াছে তাহাই এই সম্বন্ধের কাব্যমধুর্যের ত্বদক। বসন্তের তালবাসায় তীক্ষ্ণতর স্বাদবৈচিত্র্য অনুভূত হয়। নিতাই-এর চরিত্রে তাহার হীনজাতি ও বিনয়কুণ্ঠিত আচরণের মধ্য দিয়া চরিত্রগৌরব এবং কবির মানস আভিজাত্য ও অতৃপ্তি চমৎকার ফুটিয়াছে।

### ( ৪ )

‘ধাত্রীদেবতা’ ( সেপ্টেম্বর, ১৯৩২ ), ‘কালিন্দী’ ( আগষ্ট, ১৯৪০ ), ‘গগদেবতা’ ( সেপ্টেম্বর, ১৯৪২ ) ও ‘পঞ্চগ্রাম’ ( জানুয়ারী ১৯৪৪ )—তারাপ্রবন্ধের ক্রমপরিণতির আর একটা উচ্চতর পর্যায় স্মৃতি করে। ( এই উপলব্ধিসমূহিতে রাঢ়ের জীবনযাত্রা প্রণালীর বিভিন্ন স্তর চমৎকারভাবে আলোচিত হইয়াছে। প্রথম দুইখানিতে মধ্যযুগের আদর্শে লালিত জমিদার-গোষ্ঠীর জীবনে আধুনিক প্রভাবের বিক্ষোভ ও শেষ দুটিতে রাঢ়ের একটি জনপদে সমগ্র প্রজাসাধারণের সংসার-যাত্রায় নতুন নতুন জটিল সমস্যার উদ্ভবই তাহার আলোচ্য বিষয়। পূর্ববর্তী উপলব্ধির সহিত তুলনায় এগুলিকে বিষয়গৌরব, গঠনসংহতি, রসের গাঢ়তা ও বর্ণনা-ও বিশ্লেষণ-শক্তির দিক্ দিয়া উৎকর্ষ ও অগ্রগতির লক্ষণ সুপরিচ্ছিন্ন। এই উপলব্ধিসমূহির মধ্য দিয়া তারাপ্রবন্ধের ঔপন্যাসিকসংঘে প্রথম শ্রেণিতে আসন পাইবার অধিকার স্বদৃঢ় হইয়াছে। )

‘ধাত্রীদেবতা’র জমিদারের ছেলে শিবনাথের শৈশব হইতে কৈশোর ও যৌবন পর্যন্ত পরিণতির কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাল্যে যে দুঃসাহসিকতা তাহাকে যুদ্ধাভিনয় ও নেকড়ের বাচ্চা ধরিতে উত্তেজিত করিয়াছিল, কৈশোরে তাহাই তাহাকে মহামারীর প্রতিবেদক প্রচেষ্টায় ও যৌবনে সম্মানবাদ ও অসহযোগ আন্দোলনে ঝাঁপাইয়া পড়িতে প্রেরণা দিয়াছে। সুতরাং তাহার চরিত্রে একটা জীবনব্যাপী অথও আদর্শের ঐক্য অনুভব করা যায়। লেখক তাহার জীবনে দুই বিরোধী প্রভাবের সংঘর্ষ দেখাইতে প্রয়াসী হইয়াছেন। তাহার পিসীমা

তাহাকে সনাতন আভিজাত্যগৌরব, জমিদারের পুরুষপরম্পরাগত নেতৃত্বসংস্কারের দিকে আকর্ষণ করিয়াছেন। পক্ষান্তরে তাহার মাতা তাহার মনে স্বদেশপ্রেম ও জনহিতৈষণার বীজ অঙ্কুরিত করিতে চাহিয়াছেন। যতদিন পর্যন্ত শিবনাথের নিজ ব্যক্তিত্ব ক্ষুরিত হয় নাই, ততদিন প্রথরব্যক্তিত্বসম্পন্ন, অভিমানপ্রবণা পিনীমার প্রভাবই তাহার শাস্ত, আত্মনিরোধশীল মাতার প্রভাবের উপর জয়ী হইয়াছে। তাহার বাল্যবিবাহ ও জমিদারী আদব-কায়দায় দীক্ষা পিনীমার প্রভাবের ফল; তাহার বিজ্ঞাশিক্ষার জগৎ কলিকাতাযাত্রায় একবার মাত্র তাহার মাতার ইচ্ছা কার্যকরী হইয়াছে। কিন্তু ব্যক্তিত্বক্ষুরণের সঙ্গে সঙ্গে আভিজাত্য-গৌরবের খোলস সম্পূর্ণভাবে শিবনাথের মন হইতে খসিয়া গিয়াছে—পিনীমার শিক্ষাপ্রসূত দৃষ্ট মর্যাদাবোধ মাতার আদর্শে অল্পপ্রাণিত হইয়া দেশপ্ৰীতি ও জনসেবার অভিনব পথ অন্বেষণ করিয়াছে। স্ততরাং শেষ পর্যন্ত মাতার আদর্শ-ই শিবনাথের চরিত্রে মঞ্জরিত হইয়া উঠিয়াছে। শিবনাথের উপর এই দুই বিপরীতমুখী, অথচ প্রকৃত মহত্ত্ব-ক্ষুরণের পক্ষে সমভাবে উপযোগী, প্রভাবের ফল স্বন্দরভাবে দেখান হইয়াছে।

কিন্তু নায়কের জীবনে কেবল বাহিরের বিক্ষোভ নহে, অন্তর্ভবন ও প্রবলভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। এই অন্তর্ভবন আসিয়াছে তাহার দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যবর্তিতায় এবং ইহাই শিবনাথের চরিত্রকে এত সজীব করিয়া তুলিয়াছে। তাহার কিশোরী পত্নী গৌরীর ধনগর্ব, বিবাক্ত মনোহপরাগতা ও নিঃস্নেহ কাঠিন্য ও তাহার শ্বশুর পরিবারের বিজ্ঞপ-মিশান অবজ্ঞা তাহাকে রাজনৈতিক আবর্তে কাঁপাইয়া পড়িবার উপযুক্ত প্রচণ্ড গতিবেগ যোগাইয়াছে। শিবনাথের শেষ আত্মোৎসর্গ গৌরীর মনের স্থপ্ত মহাব, গভীর হৃদয়াবেগ ও স্বামীর প্রতি অন্ধা-সম্মমকে জাগাইয়াছে। কারাবোধের মধ্যে গৌরীর ক্ষণিক অপরাধ-কুণ্ঠিত স্বামী-সম্ভাবণ তাহাদের ভবিষ্যৎ মিলনের ভূমিকা রচনা করিয়াছে। ইহা অল্পভব করা যায়, কিন্তু গৌরীর এই অতর্কিত পরিবর্তন-কাহিনী আমাদের অবিচ্ছিন্নকৈ নিঃশেষে উন্মুলিত করিতে পারে না।

শিবনাথের জীবনের সন্ধিস্থলগুলিতে কয়েকটি পরম অহুভূতি নূতন পরিণতির সূচনা করিয়াছে। প্রথম মহামারীর নিদারুণ অগ্নিস্পর্শ ও মিথ্যা কলঙ্কের তিক্ত অভিজ্ঞতা তাহাকে কল্পনাপ্রবণ কৈশোর হইতে দায়িত্বজ্ঞানপূর্ণ যৌবনে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে। কলিকাতায় আগমন ও স্থানীয়-পূর্ণের সাহচর্য তাহার সম্মুখে বিভীষিকাময় বিপ্লববাদের দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে। সাঁওতাল পরগণার ষ্ণোংজা ও ছায়াতে মেশানো বন্যপথ বাহিয়া ভূতপূর্ব বিপ্লবপন্থীর আশ্রমে গমন ও তাহার প্রসন্ন চিত্তে, ক্ষমাসিদ্ধ ঔদার্যের সহিত মৃত্যুবরণ শিবনাথের জীবনে অনপন্যেয় রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে ও তাহার সমস্ত ভবিষ্যৎ কর্মপন্থা নির্ধারিত করিয়াছে। মাতৃবিয়োগের রাত্রিতে তাহার বৈরাগ্যোদ্ভাসিত চিত্তে জীবন-মৃত্যুর অদীম রহস্যের স্বরূপ-উপলব্ধি তাহার আর একটা স্বরণীয় অভিজ্ঞতা—তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের উদার অনাসক্তি ও অতন্ত্র সাধনা যেন এই অহুভূতির স্বরে বাঁধা। সর্বশেষে মঘরাক্ষীর বালুকাময় গর্ভে প্রদোষাক্ষকারের রহস্য-ঘেরা অস্পষ্টতার মধ্যে স্থানীদের সহিত তাহার দীর্ঘকাল পরে মিলন আবার তাহার শাস্ত পল্লী-সংগঠন-প্রচেষ্টার মধ্যে রণোন্মাদের দুঃসহ আবেগ সঞ্চারিত করিয়াছে—সে তাহার অধ্যাত, নিরাপদ, উন্মোহনহীন কর্মপ্রণালী ত্যাগ করিয়া দেশব্যাপী অসহযোগ আন্দোলনের তরঙ্গোচ্চাশে কাঁপাইয়া পড়িয়াছে। এই সমস্ত মুহূর্তগুলির প্রভাব

যে ঔপন্যাসিক পূর্ণভাবে আলোচনা করিয়াছেন তাহা নয়; এই বিচ্ছিন্ন ধারাগুলি শিবনাথের জীবনে কিরূপে একত্রে গ্রথিত হইয়াছে তাহার সম্পূর্ণ কাহিনী লিপিবদ্ধ হয় নাই। তবে আমরা ইঙ্গিতে-আভাসে বুঝি যে, এই অল্পভূতি-সমষ্টিই শিবনাথের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপাদানে রূপান্তরিত হইয়াছে।

অত্যন্ত চরিত্রের মধ্যে পিসীমা তাঁহার উগ্র মর্যাদাবোধ, প্রথর তেজস্বিতা ও মূৰ্ছমূহ-উত্তেজিত অভিমানপ্রবণতা লইয়া খুব জীবন্ত হইয়াছেন। বধূ গোবীর সহিত মনোমালিন্যের দায়িত্ব প্রধানতঃ তাঁহারই—তাঁহার করুণ শাসনের নীচে সত্যিকারের স্নেহশীল হিতকামনার পরিচয় মিলে না। গোবীর প্রত্যাগমনের পরদিনই কাশীযাত্রা তাঁহার উৎকট অসহিষ্ণুতার আর এক নিদর্শন। শিবনাথের মাতার সহিত তাঁহার মতভেদ যখনই অভিব্যক্ত হইয়াছে, তখন নিছক জিদ ও অভিমানের জোরেই পিসীমার জয় হইয়াছে। কাশীবাসের ফলে পিসীমা যে শেষ পর্যন্ত তাঁহার ভাতৃজ্ঞায়ার আদর্শের গোবর উপলব্ধি করিয়াছেন ইহা ঠিক স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ঠেকে না। বরং শিবনাথের সান্নিধ্যে, তাহার কার্যবলীর সন্নেহ বিচারে ও তাৎপর্য-গ্রহণে এই পরিবর্তন ঘটা সম্ভব ছিল। উপন্যাসের শেষ অধ্যায়ে সর্ববিবোধ-সময় ঘটাইবার প্রলোভন সাধারণতঃ লেখককে বাস্তব সত্যকে অস্বীকার করিয়া আদর্শলোকের কাল্পনিক স্বপ্নময় প্রতি লোলুপ করিয়া তোলে; পিসীমার মতপরিবর্তন যেন সেই আদর্শ-লোলুপতার একটা দৃষ্টান্ত। জ্যোতির্ময়ী প্রথরতরু ননদিনীর দ্বারা অনেকটা আচ্ছাদিত হইয়াও নিজ স্বাধীন মতবাদ শাস্ত্র দৃঢ়তার সহিত অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার অত্যন্ত মৃত্যু উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার সক্রিয়তার পরিধি অযথা সংকুচিত করিয়াছে। মাষ্টার রামরতন বাবু, সন্ন্যাসী গোঁসাই-বাবা, ঝি, পাটিকা, প্রভৃতি সমস্ত গৌণ চরিত্রও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। নায়েব রাখাল সিংহ তাহার সম্পদে-বিপদে অপরিবর্তিত বিশ্বস্ততা ও প্রভুভক্তি লইয়া জমিদারী-প্রথার একটা প্রশংসনীয় পরিণতির প্রতীক। ডোম বোঁ ও দুর্ভিক্ষপীড়িতা, রোগজীর্ণ স্বামীর জীবনরক্ষার জন্য চৌর্যবৃত্তিপরায়াণা ভিখারিণী জলোক -এই দুইজন, নিম্নতম শ্রেণীর মধ্যেও অপ্রত্যাশিত মহত্বের বিকাশ ফুটাইয়া তুলিবার যে ক্ষমতা লেখকের আছে, তাহার চমৎকার নিদর্শন।

শুধু চরিত্রসৃষ্টি ও জীবনের মধ্যে মহান্, গৌরবময় ভাবতরঙ্গের ঘাত-প্রতিঘাত ফুটাইয়া তোলার মধ্যেই তারশঙ্করের ক্ষমতা সীমাবদ্ধ নহে। রোগ-মহামারীর প্রাহুর্ভাব, অনাবৃষ্টি বা অল্প কোনওরূপ আকস্মিক বিপৎপাতে পল্লীজীবনে যে নিদারুণ বিপর্যয় ঘটয়া থাকে, তাহার ভারসাম্য যে সাংঘাতিকভাবে বিচলিত হইয়া উঠে তাহার চমৎকার বর্ণনার অনেক দৃষ্টান্ত তাঁহার উপন্যাসগুলিতে মিলে। এই বর্ণনাতে ভাবাবেগপূর্ণ তথ্যবিস্তৃতির চারিদিকে এক ভয়াবহ ব্যস্ততার সূক্ষ্মতর পরিমণ্ডল ফুটিয়া উঠিয়াছে। কলেরার আক্রমণে গ্রামবাসীদের ভ্রম, অসহায় ভাব, ইত্যর শ্রেণীর মধ্যে, পারিবারিক বন্ধন-ছেদন, সনাতন ধর্মসংস্কারের নিকট ব্যাকুল, অন্ধ আত্মসমর্পণ, উত্তেজিত কল্পনার সম্মুখে নানা অর্থ-অবাস্তব বিভীষিকার ছায়া-মূর্তি-পরিগ্রহ—এই সমস্ত মিলিয়া এক ভীতিশিহরণস্পন্দিত, শ্বাসরোধকারী আবহাওয়া সৃষ্ট হইয়াছে। অমাবস্তারাত্রের রক্তাকালী পূজার বর্ণনায়, অনাবৃষ্টিতে শুষ্কমান শস্তক্ষেত্রের সোঁ সোঁ ধ্বনিতে এক অতিপ্রাকৃত উপস্থিতির ভীষণ আভাস ছায়াপাত করিয়াছে। সর্বশুদ্ধ



উপন্যাসটি আদর্শপ্রবণতাব আতিশয়া সত্ত্বেও—বা উহারই জন্ত—কৰুণ-গভীর আবেদনে মনকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

পূর্ববর্তী উপন্যাস ‘কালিন্দী’ (১৯৪০) অপেক্ষাকৃত নিম্ন স্তরের। ‘ধাত্রীদেবতা’-তে জমিদার-গোষ্ঠীর প্রতিদিনের সমস্তা, হুঁসিফ, অনাবৃষ্টিতে খাজনা-অনাধারের জন্ত অর্থকুচ্ছতা আলোচিত হইয়াছে। ‘কালিন্দী’তে জমিদারের সমস্তা জটিলতর। জাতিবিরোধ, প্রজাবিরোধ, নবোদ্ভিন্ন চরের স্বত্ব লইয়া মামলা-মোকদ্দমা, আধুনিক যন্ত্রসম্পত্তার প্রবলতর ও অধিকতর স্থানীয়শ্রিত শক্তির সহিত সংঘর্ষ; বিশেষতঃ, একটি ভাগ্যহত, বিকৃতসম্পদ অভিজাত-পরিবারের উপর নির্ধম দৈবভিশাপ—এই সমস্ত জটিল সূত্র মিলিয়া উপন্যাসের বিষয়বস্তু বয়ন করিয়াছে। এই সৈন্ত-সমাবেশে দুভেঁজ রণস্থলে কোন চরিত্রই প্রধান সেনাপতির গর্বোন্নত শিরে দাঁড়াইতে পারে নাই। চরিত্রগোঁরব ঘটনার প্রাধান্তে গ্লেষণ হইয়াছে। ইন্দ্রবায় কিছুক্ষণের জন্ত দৃঢ়হস্তে রথরশ্মি ধারণ করিয়াছে; কিন্তু ঘটনাপ্রবাহ তাহার ক্ষীণ নিয়ন্ত্রণশক্তিকে উপহাস করিয়া মাহুঘের আয়তনের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। মহীন্দ্র ও অহীন্দ্র এই ক্ষুরধার স্রোতে বুদ্বুদের জায় বিলীন হইয়াছে। আর যাহারা গোঁব চরিত্র তাহারা নিয়তির উৎসমুখ হইতে উৎক্ষিপ্ত কালিন্দীর এই বেগবান্ প্রবাহের তীরে দাঁড়াইয়া জটলা করিয়াছে, নদীগর্ভে তাহাদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, চক্রান্ত-ষড়যন্ত্রের জাল কেলিয়াছে, কিন্তু ইহার গতির প্রতিরোধ করিতে পারে নাই। বস্তুতঃ এই উপন্যাসের প্রধান চরিত্র দুইটি—এক, মাহুঘ বামেশ্বর; ও দ্বিতীয় জড়প্রকৃতি, কালিন্দীর চর। একজন ট্রাজেডির বীজ বপন করিয়া নিজেও অভিশপ্ত জীবন যাপন করিয়াছে ও নিজ সম্ভান-সম্ভতির উপর এই অভিশাপ সংক্রামিত করিবার হেতু হইয়াছে। আর নদীগর্ভ হইতে নিয়তির ইচ্ছিতে উৎক্ষেপিত কালিন্দীর চর বিরোধের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া উপন্যাসের দুই প্রধান পরিবারের অদৃষ্টের চক্রাবর্তন-চিহ্ন অঙ্কিত হইয়াছে।

অবশ্য এই দুই দিক দিয়াই লেখকের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য উপন্যাসের মধ্যে ঠিক সার্থক রূপ গ্রহণ করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যে পরিমাণ কল্পনাসমৃদ্ধি থাকিলে জড় প্রকৃতি-প্রতিবেশকে মানবীয় বিরোধের কেন্দ্রস্থলে সক্রিয় অংশভাক্রূপে প্রতিষ্ঠা করা যায়, লেখক ততখানি বিদ্যা-শক্তিপূর্ণ কল্পনার পরিচয় দিতে পারেন নাই। মাঝে মাঝে স্থনীতির ক্ষুদ্র, অস্বস্তিপূর্ণ দীর্ঘশ্বাসের ভিতর দিয়া প্রকৃতির এই দৈবপ্রভাব সম্বন্ধে একটা মজ্জাগত সংস্কার আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; লেখকের নিজ মন্তব্য ও বর্ণনাতন্ত্রীও চরের এই সাংঘাতিক প্রবণতার ইঙ্গিত বহন করে। ঋতু-ভেদে, দিবা-রাত্রির প্রহর-মূর্ত্তভেদে, চরের বিচিত্র-পরিবর্তনশীল রূপের অন্তরালে যে একটা অরিগর্ভ-কুরশক্তি অবিচলিত উদ্দেশ্যে আত্মগোপন করিয়া আছে ঔপন্যাসিক পাঠকের মনে এইরূপ ধারণা জন্মাইতে বিশেষভাবে সচেষ্ট হইয়াছেন। কিন্তু এই চেষ্টায় তিনি যে সম্পূর্ণ-সফল হইয়াছেন এইরূপ দাবী করা যায় না। মহীন্দ্রের পরিণামের জন্ত চরের দায়িত্ব আছে, কিন্তু ইহা পরোক্ষ বকমের। রায় ও চক্রবর্তী-বংশের দীর্ঘকালের বিরোধ ইহা-নুতন করিয়া জ্বালাইয়াছে; কিন্তু অহীন্দ্র-উমার বিবাহে এই বৈরানল শান্তিবারিপ্রক্ষেপে চিরনির্বাণ লাভ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অহীন্দ্রের যে দুঃখময় পরিস্থিতি ঘটয়াছে, তাহার মূল চরের পলিমাটিতে না খুঁজিয়া কলিকাতার বৈশ্ববিক-শোণিত-সিক্ত, পাথর-বাঁধানো রাজপথেই অহুসঙ্কেয়। অবশ্য গ্রামের চাষী প্রজার মধ্যে ইহা একটা লোলুপতার তৃফান বহাইয়াছে, কাহারও কাহারও চক্ষে



স্বাপদ-স্থলত হিংস্র দীপ্তিও জ্বলাইয়াছে, কাহাকেও কাহাকেও প্রলুব্ধ করিয়া সর্বনাশের রসাতলে পাঠাইয়াছে। যাযাবর সাঁওতাল-সম্প্রদায় অল্পদিনের জন্ত ইহার আতিথেয় বন্ধে নীড় রচনা করিয়া আবার ইহার স্নেহশীতল, অথচ পিচ্ছিল অরু হইতে দূরে উৎক্লিষ্ট হইয়াছে—চর ইহাদিগকে মাতার গায় আহ্বান করিয়া বিমাতার গায় বিসর্জন দিয়াছে। কলওয়াল মি: মুখার্জির লৌহ-শাসনে ইহা নিজ বস্ত্রপ্রকৃতি হারাইয়া যান্ত্রিক সভ্যতার কবলে আত্মসমর্পণ করিয়াছে এবং যত্নোচিত নির্মমতার সহিত ইহার পূর্বতন প্রভুর সর্বনাশ-সাধনের অস্ত্ররূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। স্বতরাং উপন্যাস মধ্যে কালিন্দীর চর যে একটি সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। তবে ইহার ভাগ্যান্বিত্য প্রধানত: অপ্রধান চরিত্রের উপরই প্রযুক্ত হইয়াছে। বিখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক হার্ডির Egdon Heath-এর সহিত তুলনা করিলে কালিন্দীর চরের পরিকল্পনার আপেক্ষিক অপকর্ষ পরিষ্কার হইবে। হার্ডির উপন্যাসে উষর প্রান্তরের সহিত মাহুঘের একেবারে শতপাকে জড়ানো নাড়ীর সম্পর্ক রচিত হইয়াছে। ইহার প্রত্যেকটি খেয়াল, সীমাহীন বিস্তৃতির উপর রোজছায়ার খেলা, গাভীর্ঘ-চাপল্যের প্রত্যেকটি পরিবর্তনশীল মুখভঙ্গী, ইহার বস্ত্র প্রকৃতির চিরন্তন উদাসীনতা এক নিগূঢ় উপায়ে মানব-চরিত্রগুলির অন্তরের অন্তরে সংক্রামিত হইয়াছে। কালিন্দীর চর উহার প্রতিবেশী মানব-জীবনকে দূর হইতে স্পর্শ করিয়াছে, ইহার আত্মার উপর প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।

রামেশ্বরের তরুণ যৌবনের গোপন পাপ উপন্যাসের নৈতিক ভিত্তিভূমি রচনা করিয়াছে। শূন্যগর্ভ স্রষ্টার উপর নির্মিত জীবন-ব্যবস্থা বারে বারে ধসিয়া পড়িয়াছে। পিতার কলুষিত নিঃশ্বাস নিরপরাধ পুত্রদের জীবনে বিষ-বাষ্প ছড়াইয়াছে। মহীশ্রের নরঘাতী পিস্তলে যে বারুদ সঞ্চিত হইয়াছে তাহা তাহার পিতৃ-অপরাধের ভূগর্ভস্থ খনি হইতে সংগৃহীত। অহীশ্রের ক্ষেত্রেও স্বথ-শান্তির প্রচুর উপকরণ থাকা সত্ত্বেও জীবন যে তিক্ত ও বিকৃত হইয়া গেল তাহারও মূল কারণ উত্তরাধিকার-সূত্রে সংক্রামিত মনোবিকার; শুধু জমিদারী প্রথার শোষণ-ব্যবস্থার উপলব্ধি ও প্রজার অসহায় রিক্ততার প্রতি সহানুভূতি তাহাকে বৈপ্লবিকতার রক্তাক্ত পথে পরিচালিত করার যথেষ্ট কারণ নহে। পত্নীহন্তার ধমনী-প্রবাহিত উন্মত্ত গোণিতোচ্ছ্বাস উহার ব্যাধিগ্রস্ত স্পর্শে পুত্রদের স্বস্থ, সুনিয়ন্ত্রিত জীবনযাপনের আকাজক্ষাকে বার্থ করিয়াছে—কোথাও বা অসংযত ক্রোধ, কোথাও বা আদর্শবাদের আতিশয্য সর্বনাশের উপলক্ষ্য হইয়াছে। স্বতরাং রামেশ্বরই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র—সে তাহার সম্পূর্ণ নিষ্কিনয়তা সত্ত্বেও উপন্যাসের ঘটনাপ্রবাহ ও অদৃষ্ট-পরিণতির উপর তীব্রতম প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

- কিন্তু লেখকের মনোগত উদ্বেগ যাহাই থাকুক, উপন্যাসের মধ্যে তাহা সম্পূর্ণ সার্থক হইয়া উঠে নাই। রামেশ্বরের পঁচিশ বৎসর পূর্বে অনুষ্ঠিত পত্নীহত্যা উপন্যাসের পরবর্তী ঘটনায় সহিত অসঙ্গতিভাবে মিশিয়া যায় নাই। এই স্বদীর্ঘ কালের ব্যবধান আটের দেতু বন্ধনে বিলুপ্ত হয় নাই। পরবর্তী শোচনীয় পরিণতিকে এই অস্বাভাবিক নৃশংসতার অপ্রতি-বিধেয় ফলরূপে আমরা অনুভব করি না। তাহা ছাড়া পত্নীহত্যার ব্যাপারটাও ঠিক সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া ঠেকে না। রামেশ্বরের কাব্যাহুয়াগ ও মৌলধর্মপ্রিয়তার সহিত এই সাংঘাতিক উপাদান কি করিয়া মিশিল তাহার কোন সম্ভাবজনক কারণ দেওয়া হয় নাই। হয়ত জীবনে এরূপ অদ্ভুত সমন্বয় ঘটিয়া থাকে—লেখকের সম্মুখে হয়ত স্বদূর অতীতের কোন

জনপ্রবাদ সমর্থক প্রমাণরূপে উপস্থিত ছিল। কিন্তু লেখকের বিশ্লেষণে এই উদ্ভট রাসায়নিক সংযোগের রহস্য উদ্ঘাটিত হয় নাই—তিনি হয়ত শোনা কথা পাঠককে শোনাইয়াছেন, নূতন সৃষ্টি করেন নাই। ব্যক্তিগত চরিত্র হিসাবে রামেশ্বরের পরিকল্পনা প্রশংসনীয়—তাহার রোগজীর্ণ, অস্থ-কল্পনাগ্রবণ মনোবিকারের অভিব্যক্তি স্বন্দর হইয়াছে। কিন্তু তাহার উপর যে সাংকেতিক গৌরব আরোপিত হইয়াছে, সেই গুরুভার বহনের যোগ্যতা তাহার নাই। কেবল একবার মাত্র, কলওয়াল সাহেবের অত্যাচারের কাহিনী শুনিয়া তাহার স্তিমিত, ধূমাক্ত চিত্ত উত্তেজনার অগ্নিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই ক্ষণিকের দীপ্তি অবসাদের ভস্মাবশেষে বিলীন হইয়াছে। রামেশ্বরের উপন্যাস-মধ্যে অধাধিগম্য প্রহেলিকাই রহিয়া গিয়াছে।

অগ্ন্যাত্ত চরিত্রের মধ্যে ইন্দ্রায় প্রাচীন জমিদারী মনোবৃত্তির যোগা প্রতিনিধি। কিন্তু আধুনিকতার প্রবলশোতে সে ঠিক হালে পানি পায় নাই—তাহার পুরাতন অস্ত্রশস্ত্র ও বর্ণনাতি এই পরিবর্তিত অবস্থায় ব্যর্থ হইয়াছে। নেতৃত্বের দণ্ড তাহার হস্ত হইতে স্থলিত হইয়াছে—তাহার মনের প্রশংসনীয় বৃত্তিগুলিও উপযুক্ত পরীক্ষার অভাবে ক্ষুদ্র, নিম্নল অন্নিমানে রূপান্তরিত হইয়াছে। তাহার ভবিষ্যৎ বেদনা-বিদ্ধ কৌতূহলের উদ্বেক করে। হয় সে প্রাগৈতিহাসিক যুগের কোন অতিকায় প্রাণীর গ্রায় বর্তমান যুগের প্রতিকূল প্রতিবেশ হইতে বিলুপ্ত হইয়া যাইবে, না হয় তাহার জ্ঞাতিভ্রাতা শূলপাণির গ্রায় আধুনিক যন্ত্র-সভ্যতার দাসত্ব স্বীকার করিবে। জীবনযুদ্ধে পশুদন্ত রায়ের কাশীবাস-সংকল্প দুর্ঘোষনের দৈপায়ন হুদে আত্মগোপনের গ্রায় একসঙ্গে কৌতুকাবহ ও কৰুণ। মজুমদার নায়েব—জমিদার-নারায়ণের হাতের হৃদর্শন-চক্র—প্রভুর গ্রায়ই মলিন ও হতগৌরব। সেও তাহার কুটবুদ্ধি যন্ত্রশক্তির সেবায় নিয়োগ করিয়াছে, কেননা সে বুঝিয়াছে যে, অতীত যাহারই হউক না কেন ভবিষ্যৎ এই নূতন আবির্ভাবে। ‘ধাত্রীদেবতা’র রাখাল সিংহের সহিত তুলনায় সে অধিকতর বাস্তব ও স্রবিধাবাদী। অচিন্ত্যবাবু তাহার কাল্পনিক ব্যবসায়বুদ্ধি লইয়া মোসাহেবের রূপেই জমিদারগোষ্ঠীচক্রে প্রবেশ লাভ করিয়াছে—তবে সে নূতন আগন্তুক বলিয়া এই ব্যবস্থার সহিত অনেকটা শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। একদিকে যেমন তাহার জমিদারের প্রতি নিবিড় আহুগতা নাই, তেমনি অপরদিকে তাহার তোষামোদবৃত্তিও অস্থিমজ্জাগত সংস্কার হইয়া দাঁড়ায় নাই। সে জমিদারী শুড়ে নূতন-আকৃষ্ট মক্ষিকা—মিষ্ট নিঃশেষ হইতেই পলায়নের জন্ত তানা মেলিয়াছে।

‘স্ত্রী-চরিত্রের মধ্যে ভদ্র মহিলাগুলি প্রায় এক ছাঁচের—বিশেষত্ববর্জিত। হেমাস্বিনী ও সুনীতি আদর্শ-সহোদরা—তাহাদের যাহা কিছু পার্থক্য তাহা অবস্থাভেদ হইতে উৎপন্ন। সুনীতিকে বেশি সহিতে হইয়াছে বলিয়া তাহার সহিষ্ণুতার অধিক’ প্রশংসা হইয়াছে। হেমাস্বিনীর অন্তরে প্রিয়জনকে যে অমঙ্গলাশঙ্কা ছায়ায় গ্রাস সঞ্চারমান তাহাই সুনীতির দুর্ভাগ্য-বিড়ম্বিত জীবনে ব’ড় ব’ড় রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তবে হেমাস্বিনী জীবনে এক উদার, আনন্দোচ্ছ্বাসপূর্ণ অতীতের স্বথস্থতিগুরুতারায় গ্রায় উজ্জল হইয়া আছে—সংস্কৃত-কাব্যের স্বরভিস্পৃষ্ট, কাদম্বরীর সৌজাত্যপরিপ্লুত প্রিয়সম্ভাষণরীতি, হাশুপরিহাসসরস কুটুপপরিচর্যার ঐতিম্যধূহ তাহার মনের এক কোণে লগ্ন থাকিয়া উহার নবীনতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। সুনীতি

এই কাব্যস্বয়ম্ভাষিত আনন্দালোকে প্রবেশাধিকার পায় নাই—হেমাঙ্গিনীর সহিত ইহাও তাহার একটা গুরুতর প্রভেদ। উমার কিশোর মন পূর্ণ পরিণতির অবসর পায় নাই—তাহার অন্তরে দাম্পত্য প্রেমের যে অতৃপ্তির ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহা অপরিষ্কৃত অবস্থাতেই আছে। শ্বশুরের সঙ্গে তাহার যে কাব্যাস্বাদমূলক মৌহুগত গড়িয়া উঠিতেছিল স্বামীর উপর বজ্রপাতের ফলে তাহার অবস্থা কিরূপ দাঁড়াইল তাহাও অনিশ্চিত রহিয়া গেল। সাঁওতাল রমণী সারী তাহার কৃত্রিমবন্ধনহীন জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ ও পরবর্তী কলঙ্ক-লাঞ্ছনা লইয়া স্বকীয়তা অর্জন করিয়াছে।

অহীন্দ্র ও অমলের সহায় বন্ধু তাহাদের ব্যক্তিগত পরিচয়কে ছাপাইয়াছে। অহীন্দ্র শিবনাথের মত ব্যক্তিত্বসম্পন্ন হয় নাই। সাঁওতালদের প্রদত্ত আখ্যা তাহার বাহিরের উজ্জ্বল গৌরবর্ণের উপর আলোকপাত করিয়াছে, তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপর নহে। সাঁওতাল বিদ্রোহের নেতা তাহার ঠাকুরদাদার সহিত তাহার চরিত্রগত মিল নিতান্ত আকস্মিকভাবে বৈপ্লবিক আন্দোলনে যোগের মধ্য দিয়া পরিষ্কৃত হইয়াছে। তাহার পূর্বতন জীবনে এই পরিণতির কোন ইঙ্গিত নাই। শিবনাথের বৈপ্লবিকতা তাহার চরিত্র ও সংসর্গের দ্বারা বিশ্বাসযোগ্য হইয়াছে—অহীন্দ্রের ক্ষেত্রে ইহা যেন লেখকের একটা বন্ধমূল মানস প্রবণতার নিরর্থক অনুবর্তন। চরিত্রস্ফুরণের দিক্ দিয়া শিবনাথের সমকক্ষ কোন সৃষ্টি ‘কালিন্দী’তে মিলে না।

সাঁওতালগোষ্ঠীর জীবনযাত্রা ও সমাজবন্ধনে বর্ণনায় অভিনবত্বের চিত্রমৌলিক প্রচুর পরিমাণে বিद्यমান। তাহাদের উদ্ভট কল্পনা, সরল আমোদ-প্রমোদ ও বিচিত্র সমাজব্যবস্থা লেখকের বর্ণনা-ও-বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচয় দেয়, কিন্তু উপন্যাসের সহিত ইহার সংগ্রহ নিতান্ত শিথিল। ঝাত্তের অন্ধকারে পিপীলিকাশ্রেণীর জায় অপসরণশীল সাঁওতালসংঘ চরের আশ্রয়ের নির্ভরযোগ্যতার অভাব সঙ্গ্রাম কর, কিন্তু উপন্যাসের সম্পর্ক-জটিলতার মধ্যে ইহাদের কোন স্থান নাই। একমাত্র সারী উচ্চবর্ণের ব্যক্তিদের সহিত একটু বেশি ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হইয়াছে, কিন্তু তাহার কাহিনীও মোটের উপর অবাস্তব। উপন্যাসে যে অনেক অনাবশ্যক লোকের ভিড় ও কতক অসংলগ্ন ঘটনার যদৃচ্ছ সমাবেশ হইয়াছে তাহা ইহার নাটকীয় রূপে আরও উগ্রভাবে প্রকট। উপন্যাসের গঠন-শিথিলতার মধ্যে যাত্রা চোখ এড়াইয়া যায়, নাটকের কঠোরতর সংহতির মধ্যে তাহা বিচারবুদ্ধিকে পীড়িত করে।

( ৫ )

‘গণদেবতা’ ( ১৯৪২ ) উপন্যাসে পল্লীজীবনের আর একটা সমগ্রাঙ্গকূল দিক্ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এখানে আধুনিক অবস্থা-পরিবর্তনের প্রভাবে গ্রাম্যসমাজের প্রাচীন রীতি-নীতি ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থার বিপর্যয়ের কথা আলোচিত হইয়াছে; গ্রাম্য পঞ্চায়েতের আয়ন্যনিস্তরণ-প্রচেষ্টা, সমাজশৃঙ্খলায়ঙ্কার প্রয়াস বর্তমান যুগের অহুপযোগী প্রতিবেশে কিরূপে প্রতিহত হইয়াছে তাহাই উপন্যাসের বর্ণনার বিষয়। উপন্যাসের চরিত্রসমূহ প্রায় সমান অবস্থার চারী গৃহস্থ; তাহাদের মধ্যে সমাজনেতার উচ্চ আসনে সমাসীন কোন অভিজাতবংশীয় ব্যক্তি নাই; কাজেই এই গ্রাম্যজীবনে গণতান্ত্রিক সাম্যের প্রভাব অধিকতর পরিষ্কৃত। এই সমাজে চারিজন ব্যক্তি সাধারণ সমতার মাত্রাকে অতিক্রম করিয়াছেন। (১) ষাটিক চৌধুরী জমিদারী-

চ্যুত হইয়া সাধারণ চাষীর পর্যায়ে নামিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার আত্মমর্যাদাপূর্ণ স্নিগ্ধ ব্যবহার প্রমাণ করে যে, তিনি অর্থগৌরব হারা ইয়াও তাঁহার চরিত্রগৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। (২) ছিহ্ন ওরফে শ্রীহরি পাল—চাষী হইতে জমিদারে উন্নীত, উচ্চ ও নীচ প্রবৃত্তির অভূত সংমিশ্রণ। শ্রীহরির সত্তা-অর্জিত সম্পদ তাহাকে এখনও আভিজাত্যের কালজয়ী মর্যাদা অর্পণ করে নাই। বুনিয়াদী ঘরের প্রতিষ্ঠালাভই তাহার জীবনে সর্বপ্রধান কাম্য, ইহার প্রতি লুক্কতাই তাহাকে জনহিতকর কার্যে রত করাইয়াছে। (৩) দেবুপণ্ডিত অতর্কিতভাবে এক অত্যাচ্ছাদ আদর্শলোকে উন্নীত পল্লীগ্রামের সাধারণ জীবনযাত্রা ও মনোভাবের অনধিগম্য দূরত্বে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার পরিকল্পনায় আদর্শবাদের আতিশয্য গ্রাম্যজীবনের গতিধারার ছন্দোপতন ঘটাইয়াছে। অশিক্ষিত জনসাধারণ ঘেঁটুর গানে তাহার প্রশস্তিরচনার দ্বারা তাহার প্রতি অকৃত্রিম প্রীতিভক্তির সর্বশ্রেষ্ঠ অর্থ্য নিবেদন করিয়াছে। দেবুর জ্যৈষ্ঠ-পুত্রকে মৃত্যুকবলিত করিয়া লেখক তাহার চরিত্রে এক লোকাভীতি, পৌরাণিক মহিমা অর্পণ করিয়াছেন। (৪) সর্বশেষে মহাগ্রামের মহামহোপাধ্যায় শিবশেখরের শ্রম্যরত্ন তাঁহার পুণ্যভাবের ব্রাহ্মণ্য মহিমা লইয়া এই বিরোধ-তিক্ত, নীচ স্বার্থপরতা ও ইতর লোলুপতার ধূলিজালসমচ্ছন্ন গ্রাম্যসমাজের উপর জ্যোতির্ময়, প্রসন্ন দেবালীর্বাাদের প্রতীকরূপে অবতীর্ণ হইয়াছেন। উপগ্রামমধ্যে তাঁহার বিশেষ কোন কার্য নাই। পূর্বযুগের স্থনিয়ন্ত্রিত, কর্তব্য ও অধিকারের ভারসাম্যে দৃঢ়ভূত, কল্যাণবুদ্ধি ও শ্রম্যপরতার আশ্রয়চ্ছায়াস্নিগ্ধ, গ্রাম্যসমাজমোক্ষের শীর্ষ-দেশে বিগ্ৰস্ত ব্রহ্মময় মঙ্গলকলসের শ্রম্য তিনি অপার্থিব জ্যোতিতে দেদীপ্যমান। সমাজের বন্ধনশক্তি যখন শিথিল হইয়া গেল, যখন ইহার বিভিন্ন অংশ সংহতিভ্রষ্ট হইয়া খণ্ডীকৃত হইল তখন সমাজচূড়ার এই গৌরব, ব্রাহ্মণ্যশক্তি ধূল্যে লুটাইয়া পড়িল। উপগ্রামমধ্যে দেবুর ভক্তিপ্রণত শিরে শ্রম্যরত্নের আলীর্বাদ-বর্ষণ সর্বাপেক্ষা গৌরবোজ্জ্বল মুহূর্ত—সমাজজীবনের চরম সার্থকতার ইঙ্গিত ইহাতে নিহিত।

এই নিজীব, নিশ্চেষ্ট গ্রাম্যজীবনের প্রাণশক্তির একমাত্র পরিচয় ঈর্ষ্যাবিক্ষুব্ধ দলাদলিতে। দলাদলির স্ত্রপাত কামার, নাপিত, ছুতার প্রভৃতি শিল্পীদের কাজ-ও-পারিশ্রমিক স্বত্বাঙ্গী সনাতনব্যবস্থা উল্লঙ্ঘনের জন্য দণ্ডবিধানচেষ্টাতে। মুঘুর্, অক্ষম সমাজ দীর্ঘ অবহেলার পর হঠাৎ শৃঙ্খলারক্ষার জন্য ব্যস্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু যে স্থবিচার ও শ্রম্যনিষ্ঠতা সমাজ-শাসনের ভিত্তি ছিল তাহা বহু পূর্বেই ধসিয়া পড়িয়াছে। কল-কারখানার সস্তা দ্রব্যজাত গ্রাম্যশিল্পীর আয়ের পরিধি সঙ্কীর্ণ করিয়া তাহাকে কর্তব্যপালনে শিথিল করিয়াছে। স্বতরাং গ্রাম্যবাসীদের অভিযোগের বিরুদ্ধে তাহার খুব যুক্তিপূর্ণ উত্তর আছে। ইতিমধ্যে গ্রাম্যসমাজে ধনের প্রাধান্য স্বীকৃত হইয়া উহার শাসনের নৈতিক অধিকারকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। যে সমাজ শ্রীহরিকে শাসন করিতে পারে না, অনিরুদ্ধ তাহার কর্তৃত্ব অস্বীকার করে। এইরূপে বহু শতাব্দীর যত্নরচিত বিধি-বিধান, বাহিরের অভিব্যক্তি, নিজ অন্তর্জীবিতা ও ঐশ্বর্যের নিকট নতি-স্বীকার এই ত্রিবিধ অস্ত্রে খণ্ডিত হইয়া নিজ কল্যাণশক্তি হারাইয়াছে। সমাজশাসনে দুর্বলতার রক্তপথ দিয়া ব্যক্তিগত অত্যাচার ও প্রতিশোধ-স্পৃহা অরাজকতা আবার মাথা তুলিয়াছে। এই চমৎকারভাবে অঙ্কিত প্রতিবেশের মধ্যেই আধুনিক যুগে পল্লীর জীবনযাত্রা অভিনীত হইতেছে।

বিরোধের উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়ার কয়েকটি লোক ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম অনিরুদ্ধ কামার। তাহার মধ্যে বিদ্রোহের অগ্নিশূলিক অমুকুল পবন-প্রবাহে সর্বগ্রাসী অনলশিখায় প্রজ্জলিত হইয়াছে। এই আগুনে সে তাহার সামসারিক স্বাচ্ছন্দ্য, দাম্পত্য স্ব-শান্তি, সামাজিকতা, আত্মমর্যাদাজ্ঞান সমস্ত আহুতি দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে একটা ছুরন্ত, উন্মাদ স্বদেশপ্রেমের বাহনে পরিণত হইয়াছে। স্বেচ্ছায় কারাবরণ তাহার নিঃশেষিত-প্রায় মনুষ্যত্বের শেষ চিহ্নরূপ তাহার ভবিষ্যৎ উদ্ধারের আশ্বাস বহন করে। দ্বিতীয়, ত্রীহরিপাল। তাহার ইতর, লম্পট, প্রভুত্বগর্বোদ্ধত চরিত্রে অতর্কিতভাবে মহাবীর বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। ক্ষমতালাভের সঙ্গে সঙ্গে তাহার মনে নৈতিক দায়িত্ববোধ স্ফুরিত হইয়াছে। তাহার শাসন সমাজের কল্যাণার্থী নেতৃত্ব-কামনার উপর প্রতিষ্ঠিত। সময় সময় এই সন্তোজাগ্রত নীতিজ্ঞানকে অভিজুত করিয়া তাহার স্বভাবসিদ্ধ আদিম বর্বরতা অন্ধ রোষে গর্জন করিয়া উঠে; কিন্তু এই পাশবিক স্তরে অবতরণ তাহার বাস্তবতাকে বাড়াইয়াছে। তৃতীয় ব্যক্তি, দুর্গা মুচিনী। তাহার প্রকাশ্য স্বৈরিকবৃত্তির মধ্য দিয়া অনেক-গুলি সদগুণ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার সপ্রতিভতা, প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, হৃদয়ের উদারতা, প্রতিবেশীর দুঃখে-কষ্টে সহানুভূতি, অগ্ন্যয়ের বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার সংগ্রাম তাহাকে নীচকূল ও হেয় বৃত্তির গ্লানি হইতে অনেক উর্ধ্বে উন্নীত করিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া অনিরুদ্ধের জী পদ্ম সর্বাঙ্গের কোতুলোদ্ধীপক। তাহার দাম্পত্য প্রেমের স্বাভাবিক প্রমার প্রতিকূল হইবার ফলে তাহার দেহ-মনে নানা জটিল প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে। দেহে মূর্ছারোগের ব্যাপ্তি ও মনে একপ্রকার নিষ্ক্রিয়, উদাস অসাড়তা তাহার ব্যাধির লক্ষণ। তাহার বিকারগ্রস্ত মনের বিচিত্রতম বিকাশ রাজবন্দী যতীনের প্রতি তাহার অদ্ভুত মাতৃভাবের স্ফূরণ। যতীনের সহিত বয়সের তারতম্য ও পরিচয়ের স্বল্পকালীনত্ব বিবেচনা করিলে এই ভাবের অকল্পিতমাত্রা প্রতি সন্দেহ জাগা স্বাভাবিক। লেখকের জটিল মনস্তাত্ত্বিক প্রবন্ধজনপ্রবণতার প্রমাণ এইখানে পাওয়া যায়—ভুক্তির গর্ভে মুক্তার জন্মের ত্রায় সন্তানস্নেহবুভুক্ষিতা পল্লীরমণীর হৃদয়ে এই তির্যক-সঞ্চারী বিচিত্র মনস্তাত্ত্বিক আবির্ভাব তিনি স্বতঃস্ফূর্তির মত পরিয়া লইয়াছেন, ইহার বিকাশ ও পরিণতি দেখাইবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা করেন নাই। একবার মাত্র যতীনের মুখ দিয়া এই সঙ্কল্পের ছুরিগম্য বিষয়ের বিষয়ে তিনি সচেতনতা প্রকাশ করিয়াছেন। অগাধ চরিত্রগুলি বিশেষভাবে স্বতন্ত্র ও সক্রিয় না হইয়া পল্লীসমাজের জটিল সংঘাতের মধ্যে নিজ নিজ অপ্রধান অংশ অভিনয় করিয়াছে, তাহার সম্মিলিত জীবনযাত্রায় নিজ নিজ ক্ষুদ্র শক্তি মিশাইয়া দিয়াছে। রাজবন্দী যতীন, গ্রামের জীবনযাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট না হইয়াও, গ্রামের অর্ধশূন্য রাজনৈতিক সংস্কার ও সামাজিক বিবেকবুদ্ধিকে স্পষ্টতর আত্ম-সচেতনতার দিকে অগ্রসর করিয়া দিয়াছে।

দেবপুণ্ডিত তাহার অতিউগ্র আদর্শবাদ লইয়া এই সমাজের সহিত খাপ খায় না ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। তাহাকে বাদ দিলে উপগ্রামের মধ্যে নায়কের অংশ গ্রহণ করিবার উপযোগী কেহ নাই। কর্ণধারহীন নৌকার ত্রায় স্বার্থসংঘাতে ক্ষুব্ধ, অনিয়ন্ত্রিত, ক্ষুভ-রসাতলগামী পল্লীসমাজের চিত্র খুব বাস্তবায়নীয় হইয়াছে। দূর পূর্ব দিক-চক্রবালে, দ্বিগন্তবিস্তৃত কুয়াশার মধ্য দিয়া অরুণোদয়ের ঐষৎ আভাষ এই যুতাপথযাত্রী সমাজের সমুদ্রে

আশার ক্ষীণতম রশ্মির স্রোত প্রভিত্ত হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রভাব সমাজ-জীবনে কতদিনে কার্যকরী হইয়া ইহার মরণোন্মুখতার প্রতিষেধক হইবে তাহা গভীর সন্দেহের বিষয়। ইতিমধ্যে গ্রাম তাহার ব্রত-পূজা-পার্বণ, তাহার কৃষিলক্ষ্মীর উদ্বোধনকারী উৎসবচক্র, তাহার অন্ধ ভক্তিসংস্কার ও ক্ষুদ্র, আত্মঘাতী কলহ লইয়া চিরাত্যস্ত কক্ষপথের আবর্তনের মধ্যে অবিচলিত ধৈর্যে নবজীবনের প্রতীক্ষা করিতে থাকিবে।

‘পঞ্চগ্রাম’ ( জাহ্নবাগী, ১২৪৪ ) ‘গণদেবতা’র শেষাংশ—‘গণদেবতা’র পল্লীসমাজের যে ধারাবাহিক জীবনযাত্রা চিত্রিত হইয়াছে তাহারই অম্লবর্তন। এই উপন্যাসে পল্লীজীবনের অভ্যন্তর কক্ষাবর্তন কয়েকটি বিশেষ প্রয়োজনের চাপে সংকটময় পরিণতির উগ্রতর আবেগ ও ক্ষততর গতিবেগ অর্জন করিয়াছে। বিশেষতঃ, মুসলমান চাষীদের দৃঢ়তর ইচ্ছাশক্তি ও ঐক্যবোধ জমিদারের খাজনা-বৃদ্ধি-প্রস্তাবের প্রতিরোধে বাহুবল হইয়া এমন একটা মারাত্মক অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে, যাহার সহিত তুলনায় হিন্দুদের তুচ্ছ সামাজিক আত্মকলহ ছেলেখেলা বলিয়া মনে হয়। এই মুসলমান সমাজের সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল হিন্দুদের সহিত প্রায় অভিন্ন-রূপেই অঙ্কিত হইয়াছে। কৃষি-জীবনের প্রয়োজনসাম্যে, একত্রাবস্থানে ও একইরূপ সমস্তার নিষ্পেষণে হিন্দু-মুসলমান সভ্যতার মৌলিক প্রভেদটুকু পশ্চিমবঙ্গে প্রায় বিলুপ্ত হইয়াছে। বর্ষার মেঘকে আবাহন করিয়া হিন্দু ও মুসলমান কৃষক প্রায় একই গান গায়; বঙ্গমাতার স্নিগ্ধ জামল প্রতিবেশ তাহাদের মনে একইরূপ সৌন্দর্যবোধের উন্মেষ করে। মুসলমানের উৎসব ও পূজা-পার্বণগুলি অবশ্য হিন্দুদের হইতে স্বতন্ত্র—এগুলি আরবের উষর মরুভূমি হইতে বাঙলার আর্দ্র-কোমল আবহাওয়ায় স্থানান্তরিত হইয়া সব সময় প্রতিবেশের সহিত ঠিক খাপ খায় নাই। ঘরে যখন শগভাণ্ডার নিঃশেষিত তখন উৎসবের কালনির্দেশ মুসলমান চাষীর মনে আনন্দ অপেক্ষা অস্বস্তিই বেশি জাগায়। তারাকর মুসলমান সংস্কৃতির এই বৈশিষ্ট্যগুলি বেশ সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত আলোচনা করিয়াছেন—তথাপি মনে হয় যে, তিনি হিন্দুর দৃষ্টিভঙ্গী হইতেই এগুলিকে লক্ষ্য ও ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মুসলমান ধর্মজীবন, ইসলাম ধর্মশাস্ত্রের অমূল্যশাসন ও মহাপুরুষের প্রভাব, তাহাদের মধ্যে প্রচলিত আখ্যায়িকা ও লৌকিক কাহিনী—লেখকের জ্ঞানপরিধি ও অঙ্কনশক্তির বহির্ভূত। ইরসাদ দেবুরই একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ; দৌলতশেখ শ্রীহরি ঘোষ ও কঙ্কণার জমিদারবাবুদের স্বগোষ্ঠীয়; কেবল রহমচাঁচা, অনিরুদ্ধের মত অতিরিক্ত কোপনস্বভাব ও গোঁয়ার হইলেও, তীব্রতর ঝাঁজ ও উগ্রতর আক্রমণাত্মক মনোভাবের জগ্ন তাহার মুসলমানী মেজাজের বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াছে। জমিদার-পক্ষে যোগ দেওয়ার জগ্ন সাময়িক আত্মগ্লানি, দেবুর প্রতি বিরুদ্ধতার মধ্যে স্নেহশীলতা ও ভাবপ্রবণতার আতিশয়া তাহার চরিত্রকে সজীব ও অগ্ন সকল হইতে স্বতন্ত্র করিয়াছে।

করবৃদ্ধির সম্ভাবনায় পঞ্চগ্রামের কৃষকদের মধ্যে ধর্মঘট চালাইবার যে দৃঢ় প্রতিজ্ঞা গৃহীত হইয়াছে, হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে যে বিরাট ঐক্যবোধের সূচনা হইয়াছে, গ্রামের স্তিমিত জীবনধারায় প্রাণশক্তির যে উচ্ছ্বসিত জোয়ার আসিয়াছে, দুর্ভাগ্যক্রমে পরস্পরের মধ্যে সন্দেহ ও আত্মকলহের জগ্ন, নৈতিক শক্তি ও অধ্যবসায়ের অভাবে, দারিদ্র্যের তাড়নায়, সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধিতে ও জমিদারের ষড়যন্ত্র-কুশলতায় তাহা স্থায়ী হয় নাই। একজন আদর্শবাদী ছাড়া প্রায় সকলেই জমিদারের সঙ্গে আপস করিয়া দেবুর নেতৃত্বের অমর্যাদা

করিয়াছে। এই উৎসাহ ও অবসাদের ক্রমপর্যায়টি, আদর্শবাদের সহিত আত্মরক্ষার দৃষ্টান্ত স্বন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে। গ্রাম্য জীবনের আরও কয়েকটি অসাধারণ অভিজ্ঞতা মহাকাব্যোচিত প্রণয় ও উদ্ভাস, গৌরবময় বর্ণনাভঙ্গীর সহিত বিবৃত হইয়াছে। প্রথমতঃ, ঘনাক্ষরকার নিশীথে ভাকাতির সংকেতধ্বনি স্থগ্ন গ্রামগুলির ভিতর এক ভয়াবহ সম্ভাবনার রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, ময়ূরাক্ষীর কুলপ্রাবী বস্ত্রার ধ্বংসলীলা—ইহার ভীষণ পূর্বসূচনা ও প্রতিরোধের ব্যর্থ প্রচেষ্টা, এই আগন্তুক বিভীষিকার প্রাতি সম্পন্ন ও নিঃস্ব গৃহস্থের বিভিন্ন মনোভাব, বিপন্ন গ্রামবাসীর করুণ অসহায়তা ও যুগযুগান্তরনিদিষ্ট পন্থায় আত্ম-রক্ষার প্রয়াস, সর্বোপরি ইহার ফলে গ্রাম্যজীবনের সম্পূর্ণ অর্থনৈতিক ও স্বাস্থ্যঘটিত বিপর্যয়—এই সমস্ত দৃশ্য কি দৃঢ়, অকম্পিত রেখায়, কি বলিষ্ঠ, ব্যঞ্জনাপূর্ণ ভাষায়, কি সংযত-গভীর ভাবাবেগের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। অনেক সময় মনে হয়, তারারশঙ্কর ঠিক ঔপন্যাসিক নহেন; তিনি গ্রাম্যজীবনের চারণ কবি। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এর সহিত তারারশঙ্করের পল্লীজীবনচিত্রের তুলনা করিলে উভয়ের মধ্যে পার্থক্য পরিষ্কৃত হইবে। শরৎচন্দ্র একটি বিশেষ উদ্দেশ্য অহুসারে পল্লীসমাজের একটি খণ্ডাংশ নির্বাচন করিয়াছেন। ইহা প্রধানতঃ রমেশ ও রম্যার বিরোধ-ভিত্তিক, অথচ অস্বীকৃত প্রেমের ক্ষণ-প্রবাহে স্নিগ্ধ সম্পর্কের পটভূমিকা-স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; আর গোপনতঃ ইহা পল্লীজীবনের সংকীর্ণ স্বার্থপরতা ও হীন নৈতিক আদর্শের বাস্তব চিত্র। তারারশঙ্কর পল্লীজীবনের মূল প্রবাহ অহুসরণ করিয়াছেন—ইহার উৎসাহ-অবসাদ, গৌরব-মানি, বাঁচিবার আকাঙ্ক্ষা ও মরণধর্মী জড়তা, নূতন ভাবের ও প্রয়োজনের সংঘাতে ও পুরাতন আদর্শের ভাঙ্গনে ইহার অসহায় কর্তব্যবিমূঢ়তা—এই সমস্তই কোন বিশেষ উদ্দেশ্যের কেন্দ্রাঙ্গ না হইয়া তাঁহার রচনায় অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ঘটনার সরল অগ্রগতি কোন বিশেষ জটিলতার ঘূর্ণাবর্তে পাক খায় নাই, কোন অতলস্পর্শ গভীরতার ইঙ্গিত বহন করে না; সূর্যকরোজ্জ্বল ক্ষুদ্র তরঙ্গতঙ্গের ন্যায় পথ-চলার মধ্যেই হৃদয়াবেগের ক্ষণিক দীপ্ত দাহ বিকিরণ করিয়াছে। রামায়ণ-মহাভারতের ন্যায় তারারশঙ্করের রচনাতেও চরিত্রসৃষ্টি আখ্যায়িকার মধ্যে ওতপ্রোতভাবে নিহিত আছে; গল্পকে থামাইয়া মন্তব্য ও বিশ্লেষণের অতিপ্রাচুর্যকে তিনি কোথাও প্রস্তর দেন নাই! সেইজন্য তাঁহার উপন্যাসে প্রেমের জটিল, ঘাত-প্রতিঘাতসংকুল স্বরূপ-উদ্ঘাটন প্রাধান্য পায় নাই। দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে আবেগের সামান্য ছোঁয়াচ, অসামান্য রক্ত-চাকুলের ক্ষণিক অহুভূতি, ইহাই তাঁহার প্রেমসম্বন্ধে সচেতনতার নিদর্শন। সমাজচিত্রের ব্যাপক সমগ্রতা, সমাজনীতির সূক্ষ্ম, গভীর আলোচনা, চলমান ঘটনাপ্রবাহের সার্থক, ভাবব্যঞ্জনামূলক বর্ণনা, প্রেমের আপেক্ষিক অভাব—এই সমস্ত লক্ষণ তাঁহার রচনাকে উপন্যাস অপেক্ষা মহাকাব্যের সহিত নিকটতর সম্পর্কিত করিয়াছে।

তারারশঙ্করের অন্যান্য রচনার সহিত তুলনায় ‘পঞ্চগ্রাম’ সমধিক ঔপন্যাসিকগুণসম্পন্ন। ইহাতে আখ্যায়িকার মালভূমি হইতে বিশেষ কয়েকটি ঔপন্যাসিক মূর্ত্ত পর্বতশৃঙ্গের ন্যায় মাথা উঁচু করিয়া দাঁড়াইয়াছে। ন্যায়রত্ন মহাশয়ের সহিত তাঁহার পৌত্র বিশ্বনাথের আদর্শ-বিরোধ একটা তীব্র ও সাংঘাতিক পরিণতিতে পরিসমাপ্ত হইয়াছে। তথাপি এই কাহিনীতে কিছু মাত্রায় অতিনটকীয়ত্ব অহুভূত হয়—এ সংঘর্ষ যেন রক্তমাংসবিশিষ্ট মানুষের মধ্যে নয়

প্রস্তর-কঠিন যান্ত্রিক আদর্শের মূঢ় ঘাত-প্রতিঘাত। বিশ্বনাথের সহিত জয়ার সম্পর্কের অস্পষ্টতা লেখকের প্রেমসম্বন্ধে উপেক্ষার আর একটি দৃষ্টান্ত। অতাবের তাড়নায় ভদ্রগৃহস্থ তিনকড়ির ডাকাতের দলে যোগদান রহস্যমণ্ডিত মানবাত্মার একটি চমকপ্রদ বিকাশ। তাহার সমস্ত বার্থ মনুষ্যত্বের ক্ষোভ, অত্যাচারের বিরুদ্ধে নিফল, জীবনব্যাপী প্রতিবাদ, কতকটা অভিমানে, কতকটা উপায়ান্তরের অভাবে এই হিংস্রতার অভিমানে ফাটিয়া পড়িয়াছে। পদ্মের অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা, গৃহিণী ও মাতৃত্বের অপরূপ কামনা, দীর্ঘদিনের প্রধুমিত ভ্রমাবরণ তাগ করিয়া এক শেফালিগন্ধবিধুর বর্ষারাজিতে প্রদীপ্ত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই সুস্পষ্ট আত্মপ্রকাশের মুহূর্তে পদ্মের মানবিক পরিচয় তাহার সমস্ত দ্বিধাগ্রস্ত জড়তা ও অস্বস্থ মনোবিকারের রাহগ্রাম হইতে মুক্ত হইয়া আপন মহিমায় ভাস্বর হইয়াছে। ক্রিষ্টান জোসেফ নগেন্দ্র রায়ের স্ত্রীরূপে নিজ চিরপোষিত স্বপ্নকে সফল করার দৃঢ়সংকল্প সে নিজ নবলঙ্ক শক্তির উৎস হইতে আহরণ করিয়াছে। এতদিনে যেন সে উপন্যাসের পাত্রী-হিসাবে নূতন জন্মলাভ করিয়াছে। দুর্গাও তাহার উন্নত বৃত্তিগুলির অহুশীলনের ফলে ও দেবু ঘোষের সংসর্গ-প্রভাবে আত্মবিস্তার দিকে আরও খানিকটা অগ্রসর হইয়াছে।

কিন্তু এই উপন্যাসে যাহার পরিচয়-রহস্য সম্পূর্ণরূপে অনবগুপ্তিত হইয়াছে সে উপন্যাস-দ্বয়ীর নায়ক দেবু ঘোষ। পূর্ববর্তী উপন্যাসে তাহার ব্যক্তিত্ব আদর্শলোকের জ্যোতিঃতে অনেকটা প্রচ্ছন্ন ছিল। বর্তমান উপন্যাসে সে আদর্শবাদের উচ্চশিখর হইতে সাধারণ গ্রাম্যজীবনের সমতল ভূমিতে নামিয়া আসিয়াছে। গ্রাম্যসমাজের হীন অবিশ্বাস তাহার নেতৃত্বের শুভ্র নিকামতায় কলঙ্কস্পর্শ খটাইয়াছে; পদ্ম ও দুর্গার সহিত তাহার সম্পর্কও প্রতিবেশীর কুৎসারটনায় ঘানিকর হইয়াছে। এই প্রতিবেশ-প্রভাব তাহাকে সাধারণ মাতৃত্বের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। কিন্তু তাহার প্রকৃতির নিগূঢ় পরিচয় ধরা দিয়াছে বিলু ও খোকনের স্মৃতি-তন্ময়তার মধ্যে তাহার মূহূর্হঃ আত্মবিস্মৃতিতে। এই সমস্ত রক্তপথে দেশপ্রেমিকের লৌহ-বর্মের নীচে স্পন্দনশীল মানবহৃদয় উঁকি মারিয়াছে। তাহার অনলস কর্মনিষ্ঠার ফাঁকে ফাঁকে জোর-করিয়া-চাপা গাঁইয়া জীবনের স্মৃতি মুক্তি পাইয়া তাহার সমস্ত মনকে উদাস করিয়া দিয়াছে। শিউলিতলার আধ-মালো, আধ-অন্ধকারের মধ্যে একবার পদ্ম, আর একবার দুর্গাকে বিলু বলিয়া ভ্রম করিয়া সে নিজ অন্তঃকরুণ আবেগ ও আকাঙ্ক্ষাকে নিঃসারিত করিয়াছে। বিলু ও খোকনের জালাময় স্মৃতি তাহাকে অত্মশোচনায় পূর্ণ করিয়াছে ও গ্রামসেবাত্রত হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তীর্থভ্রমণে পাঠাইয়াছে। সর্বোপরি ময়ূরাক্ষীর বালুময় গর্ভে শীতসন্ধ্যার গোধূলিতে জঙ্গলের ভিতর বায়ুতাড়িত শুষ্ক পত্ররাশির প্রেতপদধ্বনি তাহার মনে বিলু ও খোকনের আনন্দোচ্ছ্বাসপূর্ণ ক্রীড়ার প্রাপ্তি জন্মাইয়া তাহাকে এক দীর্ঘস্থায়ী অতীন্দ্রিয় অত্ম-ভূতির মোহাবিষ্ট করিয়াছে। এইখানে তারানন্দর উপন্যাসোচিত উপায়ে তাহার নায়কের পরিচয় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। দেশসেবকের পরিচয় বাহিরের পরিচয়; এই আত্মবিভোর মোহাবেশের মধ্যে নায়কের অন্তরঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তা ছাড়া তাহার মূহূর্হঃ প্রাপ্তি ও অবসাদ, দ্বিধা ও চিত্তবিক্ষেপ, নূতন নূতন উপলব্ধি ও ভাবুকতাময় ভবিষ্যদৃষ্টি তাহাকে জীবন্ত স্রষ্টি হিসাবে ‘পথের পাঁচালী’র অপূর সহিত সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছে। স্বর্ণের সহিত গ্রন্থশেষে তাহার ভাব বিনিময় বোধ হয় উভয়ের মধ্যে এক নূতন ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধের সূচনা করে।



কিন্তু তারশঙ্করের সর্বপ্রধান কৃতিত্ব সমগ্র সমাজ-প্রতিবেশের চিত্রণে। 'গণদেবতা'তে সমাজবন্ধন কেমন করিয়া শিথিল হইয়া পড়িয়াছে, সামাজিক দলাদলির ক্রুরতা ও দুর্নীতিতে তাহা প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। 'পঞ্চগ্রাম'-এ এই ধ্বংসোন্মুখ সমাজ যে কয়েকটি অসাধারণ পরীক্ষার সম্মুখীন হইয়াছে, তাহাতে ইহার অন্তর্জীর্ণতা ও যুগধর্মের সহিত ব্যবধান আরও নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। এমন কি মুসলমান সমাজের অপেক্ষাকৃত বলিষ্ঠ সংগঠনও অদর্শিতা ও উচ্চ নৈতিক আদর্শের অভাবের জগৎ আধুনিক জীবনসংগ্রামে জয়ী হইতে পারিতেছে না। হিন্দুসমাজ ত ধীরে ধীরে অপ্রতিবিধেয় মরণের দিকে চলিয়াছে। গায়রত্ব মহাশয়ের দেশতাগ স্বদীর্ঘকাল হইতে সক্রিয় ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির হাল ছাড়িয়া দেওয়ার জ্যোতক। যে বিশাল বটবৃক্ষ এতদিন পর্যন্ত সমাজকে শিথল ছায়াশ্রেণে রক্ষা করিয়াছিল, তাহার উন্মূলনে ইহাকে অভাব ও অসন্তোষের খররোদ্রতা হইতে আচ্ছাদন করিবার আর কিছু রহিল না। এই বণিকধর্মী যুগে কুলদেবতা পর্যন্ত কেনা-বেচার সামগ্রীতে দাঁড়াইয়াছেন। অতীত আদর্শের পরিবর্তে আর কোন নতুন আদর্শ গড়িয়া উঠার সম্ভাবনা এখনও স্বদূর্ব-পর্যাহত। গায়রত্বের পৌত্র বিশ্বনাথ উপবীত বর্জন করিয়া ও ব্রাহ্মণ্য ধর্মকে অস্বীকার করিয়া সাম্যবাদের আদর্শ প্রচার করিয়াছে—কিন্তু এই নতুন মতবাদের মতের বহুতা হইতে সমাজের মর্মমূলে সঞ্চারিত হইতে অনেক দেরি। চাষী গৃহস্থ নিঃস্ব হইয়া মৃত্যুবে পরিণত হইয়াছে—শ্রমজীবীরা চাষ ছাড়িয়া সহরস্থ কল-কারখানার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। যখন কোন গণ-আন্দোলন প্রবর্তিত হয়, তখন এই মুমূর্ষু, জড়তাগ্রস্ত জনসাধারণ তাহাতে মাড়া দেয়, দেশের মরা গাঙ্গে আবার নতুন জোয়ার আসে। কিন্তু এই উৎসাহ ও উদ্দীপনা ক্ষণস্থায়ী মাত্র। এইরূপে আশা-নৈরাশ্রের স্বন্দর মধ্য দিয়া লক্ষ্যভ্রষ্ট, আদর্শচ্যুত সমাজ প্রাণধারণের সমস্ত যানি বহন করিয়া পথ চলিতেছে। এই পথ কোথায় লইয়া যাইবে মৃত্যুর অতল-স্পর্শ গম্ভবে না নবজীবনের সিংহাসনপানে—তাহা অনিশ্চিত। উপন্যাসের শেষে দেবুর কণ্ঠে আশাবাদের স্বর ধ্বনিত হইয়াছে, তাহার ধ্যানতন্ময় কল্পনার সম্মুখে ভবিষ্যৎ ৩৬ সার্থক, নিরাময় জীবনের উজ্জ্বল ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহা কি কল্পনার মনোচিতক না অনাগত বাস্তবের পূর্বগামী ছায়া তাহা কে বলিবে? এই উদ্ভ্রান্ত, অনিশ্চয়তার বাস্পে রুদ্ধদৃষ্টি, অগ্রগতির পথ-খোঁজায় বিমূঢ়, সমাজের ছবি তারশঙ্করের উপন্যাসে স্ববর্ণীয়ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

'মহাস্তর' (জাহ্নবারী, ১৯৪৪) তারশঙ্করের পরবর্তী রচনা। ইহাতে লেখক বোম্ব-বর্ষণের ভয়ে আতঙ্কবিমূঢ় কলিকাতার স্বল্পকালস্থায়ী বিভীষিকাময় অভিজ্ঞতাকে উপন্যাসের মধ্যে চিরন্তন রূপ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তা ছাড়া ভূতিক্ষিক্রিষ্ট, কঙ্কালসার নরনারীর কলিকাতায় অভিযান, খাণ্ডন্যন্ত্রণের ব্যবস্থায় দরিদ্র ও মধ্যবিত্ত শ্রেণীর দাক্ষণ দুর্দশা, মহাত্মা গান্ধী একবিংশতি-দিবসব্যাপী অনশন উপলক্ষে সমস্ত দেশের অসহ্য উদ্বেগ ও রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষা—ইত্যাদি যে সমস্ত সমস্ত জনসাধারণের চিত্তকে তদানীন্তন কালে আলোড়িত করিয়াছে, সেইগুলি উপন্যাসের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সংবাদপত্রের স্তম্ভ ও রাজনৈতিক প্রবন্ধ যে সমস্ত বিষয়ের আলোচনার ক্ষেত্র, তাহাদিগকে উপন্যাসের পৃষ্ঠায় স্থানান্তরিত কবায় উপন্যাসের পরিধি ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নতুন করিয়া ভাবিবার প্রয়োজন ঘটয়াছে। উপন্যাসটি পড়িতে পড়িতে সন্দেহ জাগে যে, ইহা কি সংবাদপত্রের ঢেকির সাহিত্যের পুষ্পকরথে

স্বর্গারোহণ সাময়িক ঘটনাবিবৃতির ক্ষেত্রে সাহিত্যের অনধিকার-প্রবেশ? কালের সত্যিকাগার হইতে সত্ত্ব-নিষ্কাশিত নবজাত শিশুকে কি সাহিত্যলোকের চিরস্তন্যায় উন্নীত করা সম্ভব? যে আঘাত এখনও আমাদের শির-স্নায়ুতে অম্লবণিত হইতেছে, যে আতঙ্ক আমাদের রক্তপ্রবাহে এখনও সক্রিয়, যে হিমশীতল স্পর্শ এখনও আমাদের হৃৎস্পন্দনকে অবশ ও অসাড় করিয়া দিতেছে, তাহারা কি এত শীঘ্র এই অচির-উপলব্ধ ভয়ের মুখোশ খুলিয়া আর্টিষ্টের নিকট নিজ সনাতন সত্যরূপটি উদ্ঘাটিত করিবে? ইহারা কি আমাদের ভীতিবিহ্বলতার ধূম্রলোক অতিক্রম করিয়া চিরস্তন সত্যের সূর্যালোকে স্প্রতিষ্ঠিত হইবার দূরত্ব ও রূপবৈশিষ্ট্য অর্জন করিয়াছে? এই ঘটনাগুলি আমাদের গভীরভাবে আলোড়িত করিয়াছে সত্য; লেখকও গভীর আবেগপূর্ণ অহুভূতি ও মননশীলতার সহিত ইহাদের আলোচনা করিয়াছেন। তথাপি মনে হয় যে, আমরা যাহা পাইতেছি তাহা উপন্যাসের কাঁচামাল মাত্র, ইহার পরিণত শিল্পসৌন্দর্য নহে।

অবশ্য লেখকের উদ্দেশ্য যে আবেগময় তথ্যবিবৃতি তাহা নহে; এই সমস্ত তথ্যের সাহায্যে তিনি এক যুগান্তর-সূচনাকারী ধ্বংসোন্মুখতার প্রতিবেশ রচনা করিতে চাহেন। এই চেষ্টার সাফল্যের উপরই উপন্যাসের সার্থকতা নির্ভর করে। এই সর্বব্যাপী আতঙ্ক ও অনিশ্চয়তা, ভয়ভাঙিত পত্র-গায় সমাজসংহতি হইতে দুরোৎক্ষিপ্ত নর-নারীর উন্নত পলায়ন, পারিবারিক বন্ধনচ্ছেদ, সমাজব্যবস্থায় চরম বৈষম্যের বীভৎস আত্মপ্রকাশ, দানবীয় ধ্বংসশক্তির অবাধ তাণ্ডবলীলা, একদিকে; অপরদিকে, এই প্রলয়-দুর্ধোগের মধ্যে মানবের কলাপকামনা ও সেবাশ্রুতির উদ্বোধন, মহাত্মার ক্লেশসাধনের ভিতর দিয়া অধ্যাত্মশক্তির পুনঃপ্রতিষ্ঠা, অর্থ-নৈতিক সাম্যের উপর নতুন সমাজ ও অহিংসার উপর নব রাষ্ট্রশক্তি-গঠনের মহান্ পরিকল্পনা; এই উভয়ের সমাবেশ এক সুদূরপ্রসারী সাংকেতিকতার অর্থগৌরব বহন করে। কিন্তু এই সাংকেতিক অর্থটি কয়েকটি ব্যক্তি বা পরিবারের মানস পরিস্থিতির মধ্যে ফুটাইয়া তোলাই ঔপন্যাসিকের বৈশিষ্ট্য; এইখানেই রাজনৈতিক আলোচনার সহিত উপন্যাসের প্রভেদ। তার-শঙ্কর এই লক্ষ্য আন্তরিকতার সহিত অনুবর্তন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। সাইরেনের ধ্বনি সর্বসাধারণের মনে যে ভীতিশিহরণ জাগায় তিনি তাহাই ফুটাইয়াছেন; কিন্তু ইহা যখন ঘনায়মান অন্তর-দুর্ধোগের তীক্ষ্ণ ও সার্থক বহিঃপ্রকাশরূপে প্রতিভাত হয় তখনই যে ইহা ঔপন্যাসিকের বিশেষভাবে আপনার বস্তু হয়, এই সত্য তিনি সর্বদা স্বীকার করেন নাই। উপন্যাস মধ্যে যে কয়েকবার সাইরেন বাজিয়াছে তাহার মধ্যে ইহা একবার মাত্র থিয়েটারের রাস্তাে কানাই ও নীলার পরস্পরের প্রতি ক্ষুব্ধ-অহযোগভরা, উত্তেজিত হৃদয়বৃত্তির ও কানাই-এর প্রতি হীরেনের অকস্মাৎ উচ্ছ্বসিত হিংস্র মনোভাবের সহিত এক স্তবে বাঁধা বলিয়া মেকে। শেষবার ইহা শিশুর স্বাসরোধে মৃত্যু ঘটাইয়া ভাবাত্মতার আতিশয্য দ্বারা আমাদের অশ্রুসিক্ত জীবনপথকে আরও কদম-পিচ্ছিল করিয়াছে। অল্প সময় ইহা কেবলমাত্র বিপদের যান্ত্রিক সংকেতের অংশ অভিনয় করিয়াছে।

‘মহাস্তর’ গ্রন্থে ঔপন্যাসিক আদর্শচূড়তির রেখাটি স্পষ্টভাবে অঙ্কন করিয়া যায়। গ্রন্থারম্ভে স্বথময় চক্রবর্তীর পরিবারের ব্যাধিবিকৃত, দারিদ্র্যপিষ্ট, অন্তর্জীর্ণ আভিজাত্য-মোহের চিত্রে একটি চমৎকার উপন্যাসের বীজ উপস্থিত হইয়াছে বলিয়া আমরা অশ্রুভব করি। এই ধ্বংসোন্মুখ

পরিবারের যে বংশাত্মকমিক পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহা আমাদেরকে Galsworthy-র Forsyte Saga-র কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। বংশ-শাখার ধাপে ধাপে এই বিকৃতির লক্ষণ যে ক্ষুদ্রতর ও ক্ষয়জীর্ণতা প্রকটতর হইয়া আসিতেছে তাহা সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। মেজকর্তার যে আভিহাতাগৌরব একটা স্পর্ষিত বেপরোয়া উদারতার স্তিমিত শিখায় বাচিয়া আছে, কানাই-এর পিতার মধ্যে তাহা স্বার্থপর, অক্ষম ভোগলোলুপতায় নির্বাপিত হইয়াছে; আবার কানাই-এর ছোট খুড়িমার মধ্যে তাহা শ্লেষবাদ-বক্রোক্তিপ্রবণতায় নিষ্টর আঘাত হানিয়া গৃহিণীর উপর প্রতিশোধ তুলিবার প্রবৃত্তিতে, এক বিকৃত রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে। এই বংশের গৃহিণীদের অন্ধ পাতিত্বতা ও মূঢ় ভক্তিবিশ্রুততা ইহার শোচনীয় ক্ষয়শীলতাকে করুণ অসহায়তার স্নান গোধূলিছটায় অতিথিত করিয়াছে। কানাই-এর উপর মেজকর্তার তীব্র রোধের অগ্ন্যুৎক্ষেপ ও ভ্রান্ত ধারণা অপনোদনের পর ক্ষমান্বিত আশীর্বাদবর্ষণ, তাহার মধ্যে যে সত্যিকার মহিমাম্বিত বংশপ্রেরণা ছিল তাহার শেষ-বশ্মি-বিকিরণ। গীতাদের বাড়ির অভাস্তরৌণ অবস্থাও উপন্যাসের প্যাটার্নের মধ্যে পড়ে; কিন্তু দেবপ্রসাদের গার্হস্থ্য জীবনে রাজনৈতিক প্রভাবেরই প্রাধান্য। লেখক চক্রবর্তী বংশের কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনী উপেক্ষা করিয়া বোমাবিস্ফোটে পশুদন্ত সাধারণ নাগরিক জীবনের প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। অবশ্য চক্রবর্তীবাড়ির উপর বোমা ফেলিয়া তিনি কতকটা তাহার প্রথম পরিকল্পনার অহুর্বর্তন করিয়াছেন—দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, জীবনের সুস্থ অগ্রগতির সহিত নিঃসম্পর্ক, মাকড়সার জালের মত নিজ অহুস্থ মনোবিকারের জটিল পাকে বন্দী, অতৃপ্ত ভোগকামনার অন্তঃকণ্ড উত্তাপে দেহে ও মনে জীর্ণ, বংশের উপর বিধির অমোঘ ব্যবস্থায় প্রনয়ের বজ্র নামিয়া আইসে। কিন্তু এই প্রমাণে অনিবার্যতা অপেক্ষা আকস্মিকতারই উপাদান বেশী। লেখক দৈনিক সংবাদপত্র হইতে সংবাদ সংকলনে অতি-মাত্রায় ব্যগ্র হইয়া এই চমৎকার ঔপন্যাসিক সম্ভাবনাটির অকালমৃত্যু ঘটাইয়াছেন। তিনি সত্ত-জনপ্রিয়তার মোহে আত্মসমর্পণ করিয়া ঔপন্যাসিকের উচ্চ চূড়া হইতে সাংবাদিকতার (journalism) সমতলভূমিতে অবতরণ করিয়াছেন।

উপন্যাসের চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত জীবন, সাধারণ বিপৎপাত যে প্রতিশ্রুতি যথেষ্ট অবস্থার সৃষ্টি করে, তাহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কানাই-গীতার ব্যক্তিগত জীবন সর্বাপেক্ষা সুস্পষ্ট। কানাই ব্যক্তিগত প্রেরণায় নিজ পরিবারের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়াছে। নীলার প্রতি আকর্ষণে হৃদয়াবেগ অপেক্ষা আদর্শসাম্যই অধিক-এর প্রভাবশীল। গীতার তরুণ জীবনের নিদারুণ অভিজ্ঞতার স্মৃতি তাহার সমস্ত পরবর্তী জীবনকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিবে। নীলা ও নেপীর ব্যক্তিত্ব রাজনীতি ও সমাজসেবার রথচক্রের স্রুতির সহিত অচ্ছেদ্যভাবে বাধা পড়িয়াছে। নীলাকে আমরা ঠিক প্রেমিকারূপে উপলব্ধি করিতে পারি না—পিতার সন্দেহপরায়ণতার প্রতিবাদস্বরূপ গৃহত্যাগ করিয়া সে নিজ স্বাধীন জীবন খুঁজিয়া পায় নাই, বোমা-বিস্ফোরণের ঘূর্ণাবর্তে অন্ধ বেগে ঘূর্ণিত হইয়াছে। বরং হীরেনের মধ্যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের কিছু পরিচয় মিলে—কানাই-এর উপর তাহার ছুরিকাঘাত এই প্রাণশক্তিরই মূহুর্তের জগ্ন স্মরণ। বিজয়দার পারিবারিক জীবনের বালাই নাই—তাঁহার জীবনের সমস্ত শক্তিই তিনি সমাজসেবায় উৎসর্গ করিয়াছেন; কাজেই এই নিম্নতর স্তরে তিনি বেশ মজীব।

এই অধজীবিত, প্রতিবেশের সর্বগ্রাসী প্রভাবে রাহুগ্রস্ত, প্রাণীগুলির মধ্যে মেজকর্তা জরাজীর্ণ সিংহের গ্রায় দৃষ্ট কেশর ফুলাইয়া দণ্ডায়মান। তাঁহার খিয়েটারী অভিনয়ের মধ্যে মাঝে মাঝে সত্যকার বীরত্বের স্বর লাগে। ইহারই প্রাণস্পন্দন লেখক মনে-প্রাণে অনুভব করিয়াছেন—বাকী সমস্ত চরিত্র বুদ্ধিগ্রাহ্য স্তর অতিক্রম করে নাই।

( ৬ )

‘হাঙ্গুলি বাকের উপকথা’ ( আষাঢ়, ১৩৫৪ )—তারানাথের উপন্যাসাবলীর মধ্যে কেবল যে শ্রেষ্ঠ আসন অধিকার করে তাহাই নয়, বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও ইহা অগ্রতম শ্রেষ্ঠ রচনা। একটা সমগ্র গোষ্ঠীর প্রাণস্পন্দন ও মর্মবহু, সমগ্র সমাজবিভাগের মূলতত্ত্ব ও অন্তরপ্রেরণা এই যুগান্তকারী উপন্যাসে স্বচ্ছ দর্পণের ন্যায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ইহাতে কোন ব্যক্তিবিশেষের জীবনচিত্র অঙ্কিত হয় নাই, ব্যক্তি এখানে ব্যক্তিবস্তু হইলেও গোণ; সমাজের পারিপার্শ্বিক চাপ প্রত্যেকের উপরেই গভীর রেখায় মুদ্রিত। এই উপন্যাসের প্রকৃত নায়ক হিন্দুধর্মের নিয়বর্ণার সমাজ—যে সমাজ বহু শতাব্দীর শিক্ষাদীক্ষায় কর্মে ও চিন্তায়, জীবনাদর্শের সবস্বীকৃত ও প্রাণমূলভিত্তিত প্রভাবে, এক জীবন্ত, অত্যাঙ্গা সংস্কৃতির আধাররূপে বিকশিত হইয়াছে। হাঙ্গুলি বাকের ইতিহাসের অতি সামান্য অংশ মাত্র মানুষের চেষ্টায় রচিত হইতেছে। ইহার মানুষ অধিবাসীগুলি উহাদের ব্যক্তিগত প্রীতি-দ্বেষ-ঈশ্যা-লালসা-কামনার পারস্পরিক আকর্ষণ-বিকর্ষণে আকাশ-বাতাসকে ক্ষুদ্র করিলেও আসলে এক মহত্তর শক্তির হাতে জড়িত। উহার বনোয়ারি-করালী-সুচাঁদ-পাখী-নরবাণা কালোবৌ-পরম প্রভৃতি আপন আপন জীবন-কক্ষাবর্তনের পথে চলিতে চলিতে পরস্পরের মধ্যে নানা দৃষ্টেয় জটিলতাজাল সৃষ্টি করিলেও এক দুর্নিরীক্ষ্য, অথচ তাহাদের নিকট অতি প্রত্যক্ষ, সুস্পষ্ট দৈব রহস্যের অঙ্গুলি-সংকেতে পরিচালিত অক্ষুণ্ণটিকা মাত্র। যে মাটি তাহাদের কর্মক্ষেত্র ও জীবনের বঙ্গভূমি তাহার উপরের বায়ুস্তর সদা-গতিয়, অদৃশ্য দেবীদ্বার পক্ষমঞ্চালনে চঞ্চল। বালক যেমন সূক্ষ্ম সূত্রাকর্ষণে আকাশের খুড়ির গতিকে হচ্ছামত নিয়ন্ত্রিত করে, তেমনি এই দৈবশক্তি-অধ্যুষিত হাঙ্গুলি বাকে আকাশবিহারী কানাকুহ ও বিশ্ববক্ষমকারী কতাবাবা সমস্ত মানুষের ভাগ্য লইয়া খেলিতেছেন; তাহাদের সূক্ষ্ম, সবব্যাপী প্রভাব প্রতি মানুষের চিন্তাধারায়, জীবনরহস্য-উপলব্ধিতে ও স্থূল কর্মপ্রয়াসে সুপ্রকট। এই উপন্যাসে প্রাচীন মহাকাব্যের নিয়তিবাদ, ও দেবতা-মানুষের অ-রক্ষা সম্পর্কে রচিত, জ্বা-পৃথিবীর মিননসংবেগপ্রসূত, দ্বিস্তর-বিগলিত জীবনযাত্রা যেন অতি-আধুনিক যুগের সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রতিবেশে এক আশ্চর্য মন্ত্রকূহকে অক্ষুণ্ণ, অবিকৃতভাবে সংরক্ষিত হইয়াছে।

গ্রন্থটির নামকরণের মধ্যেই ইহার অন্তঃপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য ব্যঞ্জিত হইয়াছে। ইহা ইতিহাস নহে, উপকথা। ইহার জীবনযাত্রা অতিপ্রাকৃতের ঘন-কুহেলিকা-মণ্ডিত; পৌরাণিক কল্পনা, অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাস, প্রাচীন কিংবদন্তী ও আখ্যান, সত্তা অতীতের ধটনা-প্রতিফলিত জীবনদর্শন—এ সমস্তই প্রাত্যহিক জীবনের রক্তে রক্তে গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট। হাঙ্গুলি বাকের কাহানাদের জীবনদর্শন অপরিবর্তনীয়ভাবে স্থিরীকৃত—তাহাদের জীবনে যাহা কিছু ব্যতিক্রম ও বিপর্যয়, যাহা কিছু আকস্মিক ও অসাধারণ সবই দেবলীলা, অদৃশ্য শক্তির দুর্বোধ্য অভিপ্রায় হইতে উৎক্ষিপ্ত। স্বর্ধালোক ও বায়ুপ্রবাহের গ্রায় এই অলৌকিক সত্তার

রাষ্ট্রবিকিরণ তাহাদের আকাশ-বাতাসের প্রতিটি অণুপরমাণুতে পরিব্যাপ্ত। অশীতিপর বৃদ্ধা স্ফটাদ এই দৈবশক্তির অধিকারিণী ও ব্যাখ্যাত্রী; ইহালী বাকের জন্মবৃত্তান্ত, উহার অতীত কাহিনী, উহার কৈশোর ও প্রথম যৌবনের সমস্ত উদ্ভট কল্পনা ও অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতা পারলৌকিক জগৎ হইতে অভ্যাগত প্রতিটি ধ্বনি ও স্পর্শ, দেবতার বোধ ও প্রসাদের প্রতিটি নিদর্শন তাহার স্মৃতির ঐতিহাসিক আধারে অথও সমগ্রতায় ও প্রথম অহুভূতির গাঢ় বর্ণলেপে অবিস্মরণীয়ভাবে রক্ষিত। সে এই সম্প্রদায়ের prophet বা অধ্যাত্মলোকের সহিত যোগাযোগক্ষার সেতু। তাহার অতীতস্মৃতিপুষ্টি, তীক্ষ্ণ অহুভূতির বেতার-যন্ত্রে দেব-লোকের নিগূঢ় অভিপ্রায়, আগামী বিপদের ছায়া, বর্তমান ঘটনার তাৎপর্য সমস্তই অলস্র ভাবে লিপিবদ্ধ ও বোধগম্য হয়।

স্ফটাদ যে কাহার-সমাজের ঐতিহ্যরক্ষক ও আধিদৈবিক বিপদের সংকেতবাহী, মাতব্বর বনোয়ারি তাহার দৈনন্দিন জীবনযাত্রার পরিচালক ও ঐহিক ও পারত্রিক কল্যাণসাধনের প্রধান হোতা। স্ফটাদের দৃষ্টি অতীত-পর্যন্ত ও উর্ধ্বলোক-নিবিষ্ট—বর্তমান তাহার নিকট জীবনধারণের কালাধার হইলেও তাহার মানসলোকে ইহা গোপন। ঠিক অতীতের ছাঁচে বর্তমান ঢালা হইতেছে কিনা ও কালাক্রম ও কর্তাবাবার ইঙ্গিত ঠিক মত ইহার মধ্যে অহুহত হইতেছে কিনা, সেদিকে তাহার অতন্ত্র তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। বনোয়ারির সহিত তাহার সাময়িক মতানৈক্য খটিলেও, উভয়ের মধ্যে একটি নিবিড় আত্মিক সংযোগ আছে। বনোয়ারির মনোযোগ বর্তমান ও অতীতের, ঐহিক স্বথ-সচ্ছলতা ও চিরাচরিত, দেবনির্দিষ্ট নীতি-অহুসরণের মধ্যে তুল্যরূপে বিভক্ত। সে স্ফটাদের মত সর্বদা অতীত স্মৃতিরোমহুনে বিভোর নয়, কিন্তু ঐতিহ্যশাসনের প্রতি তাহার অহুজ্ঞানীয় আনুগত্য। যে মুহূর্তে তাহার প্রতীতি বা সন্দেহ জন্মিয়াছে যে, বর্তমানের কর্মধারা অতীত চক্রচিহ্নিত পথ হইতে লেশমাত্র বিচ্যুত হইয়াছে, অমনি সে গতিশীল রথের দাশ টানিয়া ধরিয়া উহার মোড় ফিরাইয়াছে। সে সাংস্কৃতিক রক্ষণশীলতার চরম ও পরম দৃষ্টান্ত। কোন নূতন, অপরাধিত কর্মপদ্ধতির প্রতি তাহার আপসহীন বিরোধ ও অপ্রশমিত সংশয়। কুলাচার তাহার জীবন-নিয়ামক প্রবর্তা—ইহার লেশমাত্র ব্যতিক্রম তাহার চক্ষে অমার্জনীয় অপরাধ। সমাজ-পতির শ্রেষ্ঠ আদর্শ তাহার মধ্যে রূপায়িত—সমগ্র কাহার-সমাজের কল্যাণকামনা তাহার ব্যক্তিগত স্বার্থকে অতিক্রম করিয়া তাহার একাগ্র সাধনার বিষয়। তাহার চরিত্র-পরিকল্পনায় সমাজসত্তা ও ব্যক্তিসত্তা এরূপ নিবিড় একাত্মতায় মিশিয়া গিয়াছে, যাহা উপভাস-সাহিত্যে তর্লভ। কাহার-বংশের সমস্ত সংস্কার-বিশ্বাস, সমস্ত ঐতিহ্যগত মানস রূপ বনোয়ারিতে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। তাহার চরিত্র যতটুকু ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-অহুশীলনের ফল, কতটাই বা সমষ্টিগত সমাজ-প্রেরণার পরিণতি তাহার ভেদরেখানির্গম্য অসম্ভব। বনোয়ারিই কাহার-সমাজ, এবং কাহার-সমাজের ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্রিকতা বাদ দিলে যে সর্বসাধারণ সারাংশ অবশিষ্ট থাকে তাহাই বনোয়ারি।

এই উপভাসের প্রকৃত নায়ক কোন ব্যক্তিবিশেষ নহে, ইহালী বাকের প্রাকৃতিক পরিবেশ, অধ্যাত্ম ভাবমণ্ডল ও এই উভয়ের বেটন-রেখায় সংহত একটি মানব-সমাজ। বাস্তবিক সমস্ত সমাজ-মনের এরূপ ভাবঘন, অন্তঃসংগতিশীল, নিবিড় নিশ্চিহ্ন চিত্র যে-কোন দেশের কথা-

সাহিত্যে বিরল। প্রতিটি ব্যক্তিচরিত্রের ভিতর দিয়া এই সমগ্র সংস্কৃতি ও জীবনদর্শন আংশিক বা পূর্ণরূপে অভিব্যক্ত। তাহাদের হিংসা-দ্বেষ, কলহ-বিরোধ, লোভ-অসংযম, স্বার্থসংঘাত, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সবই এক সমীকরণকারী জীবনবোধের অন্তর্ভুক্ত। পান্থর কূটনীতি ও শঠতা, পরমের হিংস্র জিহাংসা, কালো বৌর মদির লালসাময় মোহবিহ্বলতা, বনোয়ারির ক্ষণিক অসংযম, নহুবারার রমণীহুলত হাব-ভাব ও আচরণ, পাগলের উদাসীন সংসার-নির্লিপ্ততা ও স্বতঃস্ফূর্ত কবি মনের বিকাশ যেন একই গভীরস্তরশায়ী জীবনরস-প্রবাহের উপর বিভিন্ন রংএর বুদ্ধবুদ্ধলীলা। এই সমাজের সমগ্র চিত্র শুধু যে বাস্তব নিখুঁত ফটোগ্রাফ তাহা নহে; ইহার উপরে সফরমান দৈবশক্তি, প্রতিটি কর্মের পিছনে আধ্যাত্মিক ও মনস্তাত্ত্বিক প্রেরণা, চিন্তের নিগূঢ় ক্রিয়াশীল ভাবকল্পনা ও ঐতিহ্যপ্রভাব, এবং ইহার মধ্যে প্রবাহিত একটি প্রাণবৈহাত্যপূর্ণ জীবনানন্দলীলা—মনোলোকের এই সমস্ত নিগূঢ় পরিচয় এই উপজ্ঞানে স্বচ্ছ-সুন্দর হইয়া ফুটিয়াছে।

যে জীবননীতি কাহার-সমাজের সংসারযাত্রার পিছনে উদ্দেশ্য ও গতিবেগ যোগাইয়াছে তাহাতে শাসন ও প্রশংসা, দেবতার ইচ্ছার নিকট সম্পূর্ণ বশ্যতা ও ইন্দ্রিয়লালসার যদুচ্ছ অসংযম এক অদ্ভুত সমন্বয়ে মিলিত হইয়াছে। ইহাদের সামাজিক হীনতা ইহারা শুধু স্বৈচ্ছায় নয়, মানন্দে মানিয়া লইয়াছে। উচ্চবর্ণের হিন্দুর প্রতি ইহাদের মনোভাব শ্রদ্ধা-বিনয়ে মধুর, অথগুনীয় দৈববিধানরূপে স্বীকৃত ও সম্পূর্ণভাবে বিধেয়-ও-হীনমন্ত্রতা-মুক্ত। সাম্যবাদনিষ্ঠার আধুনিক সমাজবিজ্ঞান এই মনোভাবকে দাসহুলত ও অজ্ঞতাগ্রস্তত বলিয়া দ্বিচার দিবে ও ইহাকে উৎসাদন করাই যে অগ্রগতির একমাত্র উপায় এই মতবাদ সমর্থন করিবে। ইহা সত্য হইতে পারে; কিন্তু আনন্দময় সার্থকতাবোধই যদি সমাজসংস্কৃতির প্রধান উদ্দেশ্য হয়, তবে উগ্র প্রতিযোগিতা ও অপ্রশমিত ঈর্ষ্যা ও অসন্তোষের উপর প্রতিষ্ঠিত কোন ভবিষ্যৎ সমাজ কি দরিদ্রের মনে অহরূপ শাস্তি ও সংহতিবোধ আনিয়া দিবে? ইহাদের চৌর্গবৃত্তি, সুরাসক্তি ও অবৈধ যৌনলালসা সবই যে বিধাতা তাহাদিগকে নিম্নবর্ণের করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন তাহারই বিধানের অঙ্গীভূত—সুতরাং এই সমস্ত পাপাচরণে তাহারা কোন বিবেকদংশন অহুতব করে না। উচ্চবর্ণের সহিত তাহাদের জ্ঞা-সকলের অবৈধ সংসর্গও তাহারা উপেক্ষার চক্ষে দেখে। এ বিষয়ে যদি তাহাদের কিছু আপত্তি বা প্রতিবাদ থাকে, তাহা নিজেদের পারিবারিক পবিত্রতার জ্ঞান নহে, বরং উচ্চবর্ণের মর্যাদা-হানির সম্ভাবনা-বিষয়ক। তাহাদের নীতিজ্ঞানের এই অদ্ভুত অসঙ্গতিপূর্ণ চিত্রটি যেকোন অন্তর্ভেদী মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সহিত অঙ্কিত ও সামগ্রিক জীবনবোধের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে তাহা উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিপ্রতিভা ও বর্ণিত বিষয়ের সহিত কল্পনাগত সমপ্রাণতার নিদর্শন।

এই শিথিল, অথচ দৈব সমর্থনের দ্বারা দৃঢ়ীভূত, নৈতিক পরিবেশের মধ্যে ভালবাসা উহার সমস্ত বহু, উদ্যম শক্তি লইয়া আবির্ভূত হয়। ভঙ্গ-সমাজে যে প্রবৃত্তিকে আত্মপ্রকাশ করিতে নানা দুর্নিয়ীক্ষা রক্তপথ ও বিরল অবসরের প্রতীক্ষা করিতে হয়, এই নিম্নশ্রেণীর জনসমাজে তাহা বর্ষাক্ত কোপাই এর দুর্বীর বজ্রাশ্রোতের মতই মানবজীবনে ঝাঁপাইয়া পড়ে—চারিদিকে উদ্ভিদ-প্রকৃতির আরণ্য অজস্রতার মতই ইহার বহু-বিসর্পিত, অন্ধ মাদকতায় চিত্তবিভ্রমকারী, উন্মত্ত প্রকাশ। এই আদিম, অসংস্কৃত প্রবৃত্তির বেগমান

উচ্ছ্বাসকে কাহার-সমাজে 'বং-এর খেলা' এই চিত্রল (picturesque) বর্ণনার দ্বারা অভিহিত করা হয়। উপভাস-মধ্যে বং-এর খেলার বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছে ও কাহার-সমাজে প্রধান আলোড়নগুলি ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই ঘটান্নাছে। এই অবৈধ প্রেমের অনিবার্য বিফোরক শক্তির মাধ্যমে মানবের দৈবনিরপেক্ষ স্বাধীন ইচ্ছার ক্ষুরণ হইয়াছে। বনোয়ারির প্রথম যৌবনে এই জাতীয় একাধিক অবৈধ হৃদয়-সম্পর্ক ঘটান্নাছে, কিন্তু তাহার দায়িত্বপূর্ণ মাতব্বর পদ এদিকে তাহাকে সংযত ও সাবধান করিয়াছে। পূর্ব প্রেমের স্মৃতির বং সে সম্পূর্ণ মুছিয়া ফেলিতে পারে নাই, কিন্তু তাহার বাহ্য আচরণে সে সমাজনেতার উপযুক্ত অনিন্দনীয় আদর্শ অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। নয়ানের মার অসামাজিক মনোভাব ও ঈর্ষ্যা-দ্বেষের আতিশয্যকে সে পূর্ব প্রণয়ের খাতিরে প্রশ্রয় দিয়াছে, কিন্তু তাহার জীবনে শনি প্রবেশ করিয়াছে কালো বোঁ-এর প্রতি তাহার অপ্রতিকারোদনীয়, দৈবাতিশয় আকর্ষণের রক্তপথে। এই ভাগ্য-বিড়ম্বিত প্রণয়ের ফলে কাহার-সমাজে ভূমিকম্পের ফাটল ধরান্নাছে— কালো বোঁ দেবরোধের বাহন সর্পদংশনে প্রাণ দিয়াছে। পরমের সহিত বনোয়ারির হৃদয়-যুদ্ধে দেবাসুরের সমুদ্রমন্ডনে হলাহলের ত্রায় এক অসহনীয়, সমাজ-উন্মুলনকারী পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে; এবং ইহার সন্তো-ফল বনোয়ারির প্রতিষ্ঠাবুদ্ধির কারণ হইলেও শেষ পরিণতিতে ইহা স্বাধীন অবিশ্বাসিতায় ও করালীর সহিত সংঘর্ষে বনোয়ারির সম্ম-মর্যাদার অবমান ঘটাইয়া উহাকে মরণের পথে ঠেলিয়া দিয়াছে। অপরাধের এমন অমোঘ, ত্রায়দণ্ডমূলক শাস্তি, একপ নিয়তির সূক্ষ্ম বিচাররহস্য এক গ্রীক ট্রাজেডি ছাড়া অন্য কোন সাহিত্যে এত মর্যাস্তিক-ভাবে প্রকটিত হয় নাই ও পাঠকের মনে দৈববিধানের প্রতি একপ ভীতিমিশ্র, অথচ ত্রায়ভূমোদিত স্বীকৃতি জাগায় নাই। করালী ও পাণ্ডুর প্রণয়সফার ও উহাব ভয়াবহ পরি-সমাপ্তি ঐ একই সত্যের পরিপোষক। একমাত্র বসনের প্রেম শাস্ত একনিষ্ঠতার গৌরবমণ্ডিত হইয়া প্রবৃত্তিপ্রধান দুরন্ত হৃদয়বেগের বিপরীত দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়াছে। আবার পাগলের গ্রাম্য ছড়ায় এই প্রেমের দুজ্জের রহস্য ও অতর্কিত বিক্ষোভের প্রশস্তি রচিত হইয়াছে। কাহার-সমাজ শুধু যে সমাজবিরোধী প্রেমের নায়ক-নায়িকার লীলাভূমি তাহা নয়; যে কবি ইহার প্রতি সারস্বত অভিনন্দন জানায় তাহারও প্রশস্তি।

বহু শতাব্দীর সংস্কৃতিপুষ্ট, নিবিড় ঐক্যবদ্ধ এই সমাজের অবমান আমাদের মনে এক কারুণ্যমণ্ডিত বিশ্বয়ের সৃষ্টি করে। 'স্বধর্মো নিধনং শ্রেয়ো পরধর্মো ভয়াবহ'—গীতার এই অমর উক্তি বনোয়ারি মনে প্রাণে গ্রহণ করিয়াছিল। করালীর প্রতি তাহার ক্ষমাহীন, অনমনীয় বিরোধিতার মূলই এই আপ্তবাক্যে বিশ্বাস। কিন্তু সমস্ত সমাজবিগ্নাস অধ্যাত্ম-তাবাস্কর হইলেও মূলত অর্থনৈতিক ভিত্তিনির্ভর। অর্থনীতির গুরুতর পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সমাজব্যবস্থাও পরিবর্তিত হইতে বাধ্য। কাহার-সমাজে অতীতেও অর্থনৈতিক বিপর্যয় ঘটান্নাছে। কিন্তু তখন নীলকর সাহেবদের অকুণ্ঠ পৃষ্ঠপোষকতায় এই ফাটল মন পরিস্থ পৌছাইবার সুযোগ পায় নাই—বক্তা-হুতিকের পীড়ন দ্রুত উপশমিত হওয়ায় তাহাদের পূর্বতন ঐতিহ্য ও মনোভাব অক্ষুণ্ণ রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু আধুনিক যুগের বৈপ্লবিক চিন্তাধারা ও জীবননীতি উচ্চবর্ণের ভাব-তটভূমি উপচাইয়া কাহার-জীবনের সুরক্ষিত বেঠনী-বেথাতে আঘাত হানিয়াছে ও উহার মানসলোকে এক অস্বস্তিকর কম্পন জাগাইয়াছে।

তাহাদের আধুনিক মুনিবদের স্বার্থপরতা ও মহামুভূতির অভাব তাহাদের অর্থনৈতিক দুরবস্থাকে ঘনীভূত করিয়া তাহাদের সামগ্রিক চিন্তকে পরিবর্তনোন্মুখ করিয়াছে। মহাযুদ্ধের আত্মান, যন্ত্রযুগের আত্মকেন্দ্রিক আমন্ত্রণ তাহাদের নির্জন বাঁশবনের জঙ্গলের দুর্ভেদ্য পরিবেশকে ভেদ করিয়া তাহাদের কানে পৌঁছিয়াছে ও জীবিকার্জনের দুর্দম প্রেরণা তাহাদের বহুশতাব্দীর অধ্যাত্ম-সংস্কার-শাসিত চিন্তে এক কর্তব্যভারমুক্ত, বিলাস-বিভ্রমে পোতনীয়, স্বেচ্ছাচারে নিরঙ্কুশ, অভিনব-জীবন-আনন্দের রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে। যুদ্ধের নির্মম প্রয়োজন কালাক্রম ও কর্তব্যাবার দেবস্থানকে বর্ণসম্ভারের গুদামে পরিণত করিয়া, কোপাইএর ধারের নিবিড়চ্ছায় বৃক্ষরাশি ও বাঁশবনের উৎসাদন করিয়া তাহাদের মনের আধিদৈবিক আশ্রয়কে বিলুপ্ত করিয়াছে—তাহারা এক মুহূর্তে প্রদোষাঙ্ককারাচ্ছন্ন মধ্যযুগ অতিক্রম করিয়া প্রয়োজনের পাকা সড়ক ধরিয়া যন্ত্রসম্ভারের কেন্দ্রস্থলে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। একটা সমগ্র সভ্যতা, একটা বহুযুগের ধীবনাদর্শ, অধ্যাত্মপ্রভাবিত মানবজীবনের একটা অর্ধমুট অবশেষ যেন আধুনিকতার বিক্ষোবণ-বহিতে নিমেষে তন্মীভূত হইয়া গিয়াছে।

কিন্তু যদি যুগপ্রভাব ও অর্থনৈতিক পরিবর্তন এই মধ্যযুগীয় সমাজ-সত্তা-বিলোপের একমাত্র কারণ হইত, তবে তাহারাশব্দের উপন্যাসটি কেবল সমাজতাত্ত্বিক-তাত্পর্যপূর্ণ একটি চিত্ররূপেই পরিচিত হইত। কিন্তু গ্রন্থকারের ঔপন্যাসিক প্রতিভা এই সমস্ত কারণকে এক বিরাট ব্যক্তিত্ব-পূর্ণ, আধুনিকতার উদ্ভূত বিদ্রোহ ও আত্মনির্ভরশীল সাহসিকতার প্রতিমূর্তি পুরুষের মধ্যে সংহত করিয়া ইহার মানবিক আবেদন ও মহাকাব্যোচিত সংঘর্ষ বহুগুণে তীব্রতর করিয়াছে। করালী উপন্যাসের প্রতিনায়ক ও আগামী যুগের নূতন সম্ভাবনার ধারক ও বাহক। সমস্ত উপন্যাসটি যেন অতীত ও আধুনিক যুগের দুই প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তিসত্তার শক্তি-প্রতিযোগিতার রঙ্গভূমি। বনোয়ারির বিরাট ব্যক্তিত্ব ও অনমনীয় জীবননীতির পিছনে যেমন বহুযুগাগত প্রাচীন আদর্শ ও কুলাচারের সঞ্চিত শক্তি ক্রিয়াশীল, তেমনি করালীর মধ্যে যন্ত্রযুগের আত্মা, উহার নিতীক স্বাধীনচিন্ততা, ইচ্ছাশক্তির দৃঢ়তা ও বিচিত্র কর্ণোত্তম ও উদ্ভাবন-কৌশল লইয়া, মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। বনোয়ারি সমাজের সংহত পণাক্রম, শাস্ত্রত নীতিবোধ ও অপরিবর্তনীয় অঙ্কসংস্কারের সহযোগিতায় আপাতত অজেয়রূপে প্রতিভাত হইলেও করালীর একক শক্তি, যে অমিত তেজে ভূগর্ভপ্রোথিত বীজ মাটির কঠিন স্তর ভেদ করিয়া অদম্য প্রাণলীলায় অঙ্কুরিত হয় তাহারই মত, সমস্ত বক্ষণশীল জড়তার উপর শেষ পর্যন্ত জয়ী হইয়াছে। মানবমনের অর্থচেতন স্তরে জীবনকে নূতনরূপে আনন্দন করিবার যে আকাঙ্ক্ষা গোপন বাসী বাঁধিয়াছে, যুগের সেই অস্পষ্ট, অল্পচারিত অভিলাষ তাহাকেই বাহনরূপে অবলম্বন করিয়াছে। বনোয়ারি-নেতৃত্বের অভিতবপীড়িত কাহারেবা যখন সেই পুরাতন জাঙ্গুল-বাঁশবাদি-কোপাইনদীর ভৌগোলিক সীমার মধ্যে দেহ-পরিক্রমা করিয়াছে, তখন তাহাদের মন নূতন সম্ভারের কেন্দ্র, নূতন ঐশ্বর্যলীলার রঙ্গভূমি, মানব মনোধার নব বিকাশতীর্থ, প্রাণশক্তির আতিশয়াস্রবার মাতালখানা চন্ননপুর রেলওয়ে স্টেশন ও সেখানকার বিরাট, অতিকায় যন্ত্রশালার প্রতি লুক্ক দুষ্টিপাত করিয়া তাহাদিগকে ঘিরিয়াই ভবিষ্যতের স্বপ্নজাল রচনা করিয়াছে।

অতীত-ভবিষ্যতের এই ষষ্ঠযুদ্ধে নবীনের জয়ই অবশ্যস্বাবী, কেননা তাহারই পিছনে



প্রাণৈষণা, অগ্রগতির দ্বার স্বাহা। যেমন পরম-বনোয়ারির দ্বন্দ্ব অধিকতর প্রগতিশীল ও উন্নততর জীবননীতির প্রতীক বনোয়ারির জয় হুনিশিত, তেমনি সেই একই কারণে বনোয়ারি-করালীর দ্বন্দ্ব দীর্ঘকাল জয়-পরাজয় অনিশ্চিত থাকিলেও শেষ পর্যন্ত বিজয়লক্ষী নবীনের দিকেই ঝুঁকিয়াছেন। সে নবতর জীবনপ্রেরণার বাহন বলিয়াই কর্তাবাবার বাহন চন্দ্রবোড়া সাপকে পোড়াইয়া মারিবার অকুতোভয়তা সঞ্চয় করিয়াছে। নানা বিচিত্র, ঐতিহ্যলক্ষী পরিকল্পনা তাহার মনোলোকের অধিবাসী। পাখীকে নয়নের কাছ হইতে ছিনাইয়া লইতে সে বিন্দুমাত্র ইতস্ততঃ করে নাই ও সমাজ-সমর্থনের মুখাপেক্ষী হয় নাই। বনোয়ারি কতকটা রংএর খেলার প্রতি তাহার নিজের দুর্বলতা ছিল বলিয়া ও কতকটা প্রেমের স্বাধীন মর্যাদার অহুরোধে এই অসামাজিক সম্পর্কে স্বীকৃতি দিয়াছে। সে করালীকে পোষ মানাইবার জন্য নানা চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু করালীর স্বাধীনচিত্ততা কোন দলপতির শাসন মানিয়া সামাজিক নিরাপত্তা ও প্রতিষ্ঠার প্রয়াসী হয় নাই। তাহার দুঃসাহসিক স্পর্ধা ও নভোচারী আকাঙ্ক্ষা সমস্ত কুলাচার ও প্রাচীন অল্পশাসনকে লঙ্ঘন করিয়া আত্মতৃপ্তির নূতন নূতন উপায় খুঁজিয়াছে। দোতলা কোঠা বাড়ী নির্মাণ লইয়া বনোয়ারির সহিত তাহার চরম বিচ্ছেদ ঘটয়াছে। সমাজশক্তির অর্থোক্তিক আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিতে না পারিয়া সে গ্রাম ছাড়িয়াছে, কিন্তু নিজ নূতন আদর্শ ও জীবননীতি-ক্ষেত্রে তরুণ সমাজে প্রচার করিয়া গোপনে নিজ শক্তি বৃদ্ধি করিয়াছে ও পুরাতনের সম্পূর্ণ উৎসাদনের ক্ষেত্রে প্রস্তুত করিয়াছে। উচ্চবর্ণের সহিত নিম্নবর্ণের সম্পর্কের মধ্যে যে হীনতা ও অপমান প্রচ্ছন্ন ছিল, মনিবের প্রতি কৃষকের পুরুষপরম্পরাগত, ভক্তিরসম্বন্ধ, নত্ন আত্মগতোর মধ্যে যে অবিচার ও শোষণ আত্মগোপন করিয়াছিল, তাহার তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি উহার স্বরূপ আবিষ্কার করিয়াছে ও নবযুগের সাম্রাজ্যের দৃষ্ট বাণী তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়াছে। তাহার গতি গ্রাম হইতে সহরের দিকে, সামন্ততান্ত্রিক, চিরনিদিষ্ট অবস্থিতি হইতে যন্ত্রযুগের খেচ্ছা-নিয়মিত আত্মপ্রতিষ্ঠার দিকে, নির্বিচার ঐতিহ্যহীনতা হইতে নূতন প্রয়োজনমূলক কর্মপন্থার দিকে। তাহার স্বজাতির ধর্ম ও আচারকেন্দ্রিক জীবন হইতে সরিয়া সে বৈষয়িক উন্নতি ও ভোগমূলক জীবনে আপনাকে স্থাপন করিয়াছে। বনোয়ারির নিকট হইতে স্ববাসীকে অপহরণ করিয়া সে একাধারে নিজ অসংযত, উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তির পরিচয় দিয়াছে ও বনোয়ারির উপর নিয়তির নিগূঢ় ত্রায়বিচারের দণ্ডস্বরূপ হইয়াছে। শেষ যুদ্ধে সে বনোয়ারিকে পরাজিত করিয়া প্রাচীন যুগের অবসান ঘোষণা করিয়াছে ও মাতঙ্গরি-শাসিত সমাজজীবনকে চিরতরে উন্মূলিত করিয়াছে। শেষের দিকে করালীর মনে যে অতর্কিত অতীত-প্রীতির অবতারণা করা হইয়াছে, তাহা চরিত্রসঙ্গতি ও ঘটনাপরিণতির দিক দিয়া আকস্মিকতা-হুই মনে হয়। বনোয়ারির জীবনাদর্শের সঙ্গে তাহার যে দৃষ্টের ব্যবধান তাহা এরূপ স্থলভ ভাবপরিবর্তনের দ্বারা সেতুবদ্ধ হইবার নহে। মনে হয় এখানে লেখকের পক্ষপাতমূলক ভাববিলাস তাঁহার সত্যনিষ্ঠা ও মানবচরিত্রজ্ঞানকে অভিভূত করিয়াছে।

‘হাঁহলি বাঁকের উপকথা’ গভীর সাক্ষাতিক তাৎপর্যমণ্ডিত ও মহাকাব্যের সংঘাতধর্মী উপন্যাস। কাহারকুলের জীবনকাহিনীর মধ্য দিয়া লেখক একটি আত্ম সংস্কৃতি-বিপর্যয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। হিন্দুধর্মের যে সমাজসংগঠনী প্রতিভার প্রেরণা উচ্চবর্ণের

মধ্যে প্রায় নিঃশেষিত হইয়াছে, নিম্নশ্রেণীর মধ্যে তাহার লুপ্তাবশেষ অল্পদিন পূর্ব পর্যন্তও পূর্ণ-মাত্রায় সজীব ও সক্রিয় ছিল। এই অস্তিম ফুলিকের নিৰ্বাপণ, এই ধর্মবোধচালিত, আচার-সংস্কারবদ্ধ জীবনযাত্রার শেষ-নিশ্বাস-ত্যাগ, এক বিরাট প্রাণলীলার দিক্‌পরিবর্তন এই উপন্যাসের মহিমাম্বিত ভাবপ্রেরণা। গঠন ও বিষয়বস্তুর উপস্থাপন-কৌশলের দিক দিয়া ইহা অনবজ, উপন্যাসরচনার চরম কৃতিত্বের দৃষ্টান্ত। ইহার জীবনধারা, আধিভৌতিক ও আধিদৈবিক প্রভাবের দ্বারা সমভাবে আকৃষ্ট হইয়া, ব্যক্তিক ও সমষ্টিগত প্রেরণার মধ্যে অদ্ভুত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া, এক সর্বাঙ্গসুন্দর, সঙ্গতিপূর্ণ ভাবাবহের মধ্যে বোমাঝকর প্রারম্ভ হইতে বিধাদ-করণ অনিবার্য পরিণতি পর্যন্ত প্রবাহিত হইয়াছে। কর্তাব্যবহার বাহনের রহস্যময় শিবধ্বনি সমস্ত কাহারসমাজে যে অতিপ্রাকৃত। অনির্দেশ্য ভীতি-রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে তাহাই সমগ্র উপন্যাসের ভাবজগতের ভূমিকা রচনা করিয়াছে—ইহাই ঔপন্যাসিক সংঘটনের মূল কারণ। এই বাহনকে হত্যা করিয়াই করালী নিজ সমাজের চক্ষে যে পাপ করিয়াছে তাহার প্রায়শ্চিত্ত নাই—সে নিজ আত্মীয়দের নিকট অপাংক্ত্যেয় হইয়াছে। করালীকে ক্ষমা করিয়া বনোয়ারি যে সমস্ত কাহারসমাজের উপর দেবরোষের অভিশাপ আকর্ষণ করিয়া আনিয়াছে এ সংশয় তাহার সত্তার গভীরতম স্তরের পর্যন্ত সঞ্চারিত হইয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত কর্মজাল, সমস্ত ঘটনা-পরস্পরা এই আধিদৈবিক প্রভাব ও অলৌকিক সংস্কারের কেন্দ্র হইতে উদ্ভূত। প্রতিটি কাহারপরিবারের প্রতিটি চিন্তা-ভাবনা ও কর্ণের মধ্যে দেবলোকের অদৃশ্য, কিন্তু অতি স্পষ্টভাবে অনুভূত, প্রভাব সূক্ষ্ম সূত্রের দ্বারা অনুভূত হইয়াছে। যাহা ঘটয়াছে তাহা হয়ত অতি তুচ্ছ ও সাধারণ ব্যাপার—কিন্তু ইহার পিছনে যে গভীর একনিষ্ঠ অনুভূতি, পারলৌকিক রহস্যের যে নিগূঢ় সর্বব্যাপী অস্তিত্ব প্রকটিত হইয়াছে, তাহাই এই সাধারণ সংঘটনগুলির উপর মানব-চিন্তার লীলাময় প্রকাশ ও জটিল-সূত্র-গ্রথিত নিয়তিবাদের মহিমা আরোপ করিয়াছে। কাহার-জীবনে যাহা কিছু দ্বন্দ্ব-সংঘাত সমস্তই হয় এই দৈবশক্তির সহিত বোঝাপড়ার আকৃতি না হয় হৃদয়াবেগঘটিত রংএর খেলা হইতে উদ্ভূত। (সব শুদ্ধ মিলিয়া) যে সমাজ-চিত্র এই উপন্যাসে অঙ্কিত হইয়াছে তাহা কেন্দ্রগত প্রেরণায় নিবিড়-সংহত, সতেজ প্রাণলীলায় বেগবান, দৃঢ় আদর্শবাদে স্থির, উদ্বলোকের আলো-ছায়ায় বিচিত্র অনুভূতিতে রহস্যময়। হিন্দুর অধ্যাত্ম সংস্কৃতির মর্মকথা, হিন্দুসমাজসংগঠনের মূলতত্ত্ব, হিন্দু মনের ব্যাকুল অভীক্ষা সমস্তই এই অজ্ঞানানন্দ, মৃত সন্ধীর্ণতার কারাগারে আবদ্ধ কাহারসমাজের মধ্যে, মৃৎপিণ্ডে চিন্নয়ী চেতনার দ্বারা, ঘটে বিরাট আকাশের প্রতিবিনের দ্বারা, তারাক্ষরের ঔপন্যাসিক অন্তর্দৃষ্টির দ্বারা, বিলোপের-প্রাক-মুহূর্তে আবিস্কৃত ও অবিস্মরণীয় উজ্জল বর্ণে ও হৃষ্ট রেখায় চিরতরে অঙ্কিত হইয়াছে।

( ৭ )

‘আরোগ্য-নিকেতন’ (চৈত্র, ১৩৮২) তারাক্ষরের আর একখানি উৎকৃষ্ট উপন্যাস। ইহার উপজীব্য জীবনলীলা নহে, জীবন যাত্রার সংগ্রাম-ছন্দে রূপায়িত জীবনদর্শন; ইহার অনুভূতি উপরিভাগের বিচিত্র জীবন-চাক্ষুস্য সৌম্যবদ্ধ নহে, জীবনের চরম পরিণতি ও আপাত বৈরাগ্য যাত্রার গণনরহস্যময়, গুহানিহিত স্বরূপ-আবিষ্কারে নিয়োজিত। এখানে

জীবন-সংঘটন মরণের ছায়াতলে অভিনীত, ইহার বহির্বিকাশগুলি মরণের মহাসঙ্কমে আসিয়া স্তব্ধ হইয়াছে। কাজেই সাধারণ উপলক্ষে জীবন-পন্থা যেমন সমস্ত পাপড়ি মেলিয়া পূর্ণবিকশিত হয়, জীবনের গতিবেগ ও সম্পর্কজটিলতা যেমন ক্রমবিবর্তনের পথ ধরিয়া চরম পরিণতি লাভ করে, এখানে সেই ব্যাপক সর্বাভিমুখী চলিষ্ণুতা সমুদ্র-সন্নিহিত শ্রোতৃস্থানীর শ্রায় নানা শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হইয়া এক পরম অবসানে আত্মসংবরণ করিয়াছে। সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, জীবনের লীলাছন্দ ও বিসর্পিত ভাববৈচিত্র্য এখানে অল্পস্থিত এবং এই ক্ষুদ্রই কোন কোন সমালোচক ইহাতে তাবাশঙ্করের শক্তির ক্ষয়মানতার পরিচয় পাইয়াছেন। আমার বিচারবুদ্ধি এইরূপ মত-প্রকাশে সায় দিতে পারিতেছে না। প্রতি উপলক্ষেই সমস্তার প্রকৃতির উপর উহার ঘটনাসমাবেশ ও জীবনাবেষের রূপায়ণ নির্ভর করে। যে উপলক্ষ মৃত্যুর স্বরূপ-উপলব্ধিকেই বিষয়বস্তু-রূপে নির্বাচন করিয়াছে, যাহা বিভিন্ন চিকিৎসা-প্রণালীর অন্তর্নিহিত দার্শনিকতত্ত্বকেই পরিস্ফুট করিতে ব্যাপৃত, যাহা মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন, শোকবিমূঢ়, আকস্মিক বিপৎপাতে মস্তস্ত-বিস্ময় জীবনখণ্ডাংশগুলিতেই নিবদ্ধদৃষ্টি, তাহাতে জীবনের পূর্ণাঙ্গ রূপ, উচ্ছ্বসিত প্রাণ-প্রবাহ ও চরিত্রাঙ্কনের গভীরপ্রবেশী জটিলতা প্রত্যাশা করা অসম্ভব। মৃত্যুর খর রূপাণে ঋণ্ডিত, উহার শৃঙ্গ-আফালনে ছত্রভঙ্গ, উহার বজ্রমুষ্টিতে কুঙ্কুমাসিক্রিষ্ট জীবনসমষ্টি পীত-পাতুর বর্ণে আমাদের চোখের উপর দিয়া ছায়ামূর্তির প্রেত-শোভাযাত্রার শ্রায়, উত্তম হিমবায়ুত্যাগিত শুষ্ক পত্রের শ্রায় ধাবমান হইয়াছে। ইহাতে মৃত্যুতত্ত্বই প্রধান, জীবনের সতেজ, বিচিত্র বিকাশ, উহার প্রাণযাত্রাসমারোহ, উহার রক্তিম পরিপূর্ণতা নাই। তদ্ব্যতীত, তত্ত্বনিভর জীবন আত্মপ্রতিষ্ঠিত প্রাণাত্মকে বিসর্জন দিয়াই এই উপলক্ষের সঙ্গীর্ণ গিরিসঙ্কটে প্রবিষ্ট হইয়াছে। ইহার জীবনের স্বচ্ছন্দ প্রবাহ মৃত্যুর গিরিশৃঙ্গ হইতে উৎক্ষিপ্ত নির্ঝরিলীর আকুল আতিতে, ক্ষণ-উৎসারিত, পরমুহূর্তে শুষ্ক প্রাণধারার এক চরম সঙ্কটময় ভাবোচ্ছ্বাসে বিবর্ণিত হইয়াছে—সবটুকু জীবনাবেষ, ক্ষয়রোগীর সমস্ত রক্ত গওদেশে সঞ্চিত হইবার মত, আন্তর্য ক্ষণের করুণ আসক্তি ও উদ্ভ্রান্ত মতিবিপর্যয়ের মধ্যে জমাট বাঁধিয়াছে। অজাগরের দৃষ্টি-মন্মোহিত পশুর শ্রায় মৃত্যুবিভীষিকার সম্মুখীন জীবন আপনার স্বভাবধর্ম হারাইয়া দোলকযন্ত্রের (pendulum) কাটার মত একবার বামে, একবার দক্ষিণে হেলিয়া বুঝা পলায়নের চেষ্টা করিয়াছে।

জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে সন্ধিস্থাপনের দৌত্যকার্য চিকিৎসাশাস্ত্রের উপর গুস্ত। ব্যবসায়-মধ্যে এরূপ গুরুত্বপূর্ণ ও পবিত্র রুতি আর নাই। চিকিৎসাব্যবসায়ের পিছনে যে মনোভাব ও কর্তব্যনিষ্ঠা বিद्यমান তাহাই একটি জাতির সভ্যতা-সংস্কৃতির মানদণ্ড। এই রুত্তিমস্পর্কিত সদাচার (professional etiquette) বিভিন্ন জাতি ও বিভিন্ন চিকিৎসাপদ্ধতির মধ্যে বিভিন্ন। তাবাশঙ্করের উপলক্ষে প্রাচীন আয়ুর্বেদ ও আধুনিক পাশ্চাত্য চিকিৎসা-বিজ্ঞানের তুলনা-মূলক আলোচনার দ্বারা উভয় পদ্ধতির অন্তর্নিহিত ভাবদৃষ্টি ও জীবনতাত্পর্যের পার্থক্যটি স্বন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। কবিরাজী চিকিৎসা কেবল ব্যাধি-নিরাময়ের ব্যবহারিক উপায়মাত্র নহে। ইহাতে রোগীর ঐহিক ও পারত্রিক কল্যাণ, জীবনযাত্রানির্বাহের সমগ্র নীতি, স্বস্থ জীবনাদর্শের পুনঃপ্রতিষ্ঠার দিকে লক্ষ্য রাখা হইত। ইহা অপরা বিজ্ঞা

হইলেও পরা বিজ্ঞার সগোত্রীয়, অধ্যাত্ম ভাবসাধনার অন্তর্ভুক্ত ছিল। চিকিৎসকের নাড়ীজ্ঞান সমস্ত জীবনরহস্যের ধ্যানোপলব্ধি, গুহানিহিত, অসংখ্য অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সমবায়-গঠিত প্রাণতত্ত্বের মর্মভেদ। চিকিৎসক এক প্রকার ধ্যানযোগী, ব্রহ্মজ্ঞানের গায় শারীরতত্ত্বজ্ঞান তাহার পক্ষে কেবল ব্যবহারিক কৌশল নহে, নিগূঢ়, অন্তর্ভেদী দিব্যদৃষ্টি। তাহার চরিত্রও এই ধ্যানযোগের উপযুক্ত নির্লোভ, নিরাসক্ত আদর্শপরায়ণতার প্রতিবিম্ব।

ইহার সহিত তুলনায় আধুনিক ডাক্তারের রোগীসম্বন্ধে মনোভাব সম্পূর্ণ বহির্মুখী ও প্রয়োজনাত্মক। সে বৈজ্ঞানিক, মায়ামমতাহীন মনোভাব লইয়া চিকিৎসা-কার্যে ব্রতী, বিজ্ঞানের অতিরিক্ত অস্ত্র কোনও শক্তি সে স্বীকার করে না। তাহার চিকিৎসা যেমন বহিঃলক্ষণনির্ভর, রোগীর প্রতি তাহার কর্তব্যবোধও সেইরূপ তাহার অন্তর্জীবন-নিরপেক্ষ। নূতন নূতন আবিষ্কারের গোরবে সে দাস্তিক, বিজ্ঞানের উপর আস্থায় সে আবৃত্তি আশ্রয়-প্রত্যয়শীল, রোগের বিরুদ্ধে তাহার স্পর্ধিত যুদ্ধঘোষণা। তাহার কর্তব্যবোধ রোগীর ব্যক্তিসীমা ছাড়াইয়া সমস্ত সমাজে পরিব্যাপ্ত—সমাজকল্যাণের জগৎ সে যে কোন রোগীকে বিমর্জন দিতে প্রস্তুত। কবিরাজী চিকিৎসার বিনয়-নম্র, মাতৃমমতাস্নিগ্ধ, দৈবনির্ভর, অধ্যাত্মরহস্যের স্পর্শলোলুপ মানস প্রবণতার সহিত তুলনায় পাশ্চাত্য চিকিৎসাবিধির ভাবাবেগহীন নিয়মাত্মবর্তিতা ও ইহসর্বস্ব দৃষ্টিভঙ্গীর আকাশ-পাতাল পার্থক্য। কবিরাজ জীবন মশায় ও ডাক্তার প্রজ্ঞাত এই দুইজন বিভিন্ন পদ্ধতির প্রতিনিধি চরিত্রবৈশিষ্ট্যে ও মানস গঠনে পরস্পরের সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী ও সমস্ত উপল্লাস ব্যাপিয়া এই বৈপর্য্যোক্ত্যের স্বরূপ ও পরিণতি দেখান হইয়াছে।

এই উপন্যাসে এক প্রকারের মনস্তত্ত্ব আছে—ইহা রোগবিকারে কুটিল ও সন্দিক্ধ, আসন্ন মৃত্যুবিভীকায় অতঙ্কবিমূঢ়, কোথাও অতৃপ্ত ভোগপিপাসায় অতি-উচ্ছৃঙ্খিত, কোথাও নৈরাশ্রে ও আশঙ্কিতহীনতায় স্তিমিত-ধূমর, কোথাও বা অতর্কিত উপলব্ধিতে, ভাস্কর্য্যপাড়া তরঙ্গের মত বোদন-বিবশ। এই রোগশয্যার চারিপাশে স্বাভাবিক জীবনপ্রতিবেশও, ভয়াবহের আবির্ভাব-প্রতীক্ষায় উৎকর্ণ, অনভাস্ত প্রয়োজনের কক্ষাবর্তনে সহজছন্দভ্রষ্ট, অস্বাভাবিক মানস উৎকর্গায় অসাড়। ইহা অনিশ্চিত কল্পনার ও বিবিধ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার জালে দিশেহারা রোগীর আত্মীয়-স্বজনের মধ্যে নানারূপ মানস প্রতিক্রিয়া-কৌতুহল উদ্বেক করে—কেহ শান্ত স্থির, অধ্যাত্ম বিশ্বাসে দৃঢ়, কেহ সমস্ত আত্মসংযম হারাইয়া বেতসপত্রের গায় কম্পমান, কেহ কূট-বৈষয়িকতার স্বার্থান্ধতায় আবিলদৃষ্টি, কেহ আঘাতের তীব্র আত্মস্মিকতায় অপ্রত্যাশিত প্রবৃত্তিনিচয়ের আবির্ভাবে নূতন পরিচয়ে প্রকাশমান। এই সমস্ত রোগজর্জর সত্তার মধ্যে মানবাত্মার নানারূপ তির্যক প্রকাশ। রাণা পার্শক, মহাপীঠের মোহান্ত সন্ন্যাসী, ভুবন রায়, গণেশ বায়েন—ইহারা মৃত্যুর সম্মুখীন ধীর-স্থির, অচঞ্চল। কেহ বা স্বেচ্ছায় মৃত্যুকে আহ্বান করিতেছে, কেহ বা প্রতিযোগী মল্লযোদ্ধার গায় মৃত্যুর সহিত শক্তিপরীক্ষায় উৎসুক, কেহ মৃত্যু নিশ্চিত জানিয়া জীবন-মহোৎসব অল্পাধীন করিয়া জীবনকে শেষ বিদায়-অভিনন্দন জানাইতে উল্লসিত, কেহ বা জীবনের সমস্ত দেনা শোধ করিয়া দায়মুক্তভাবে মহা অভিযানে বাহির হইতে প্রস্তুত। অগ্নিদিকে জীবন মহাশয়ের নিজ পুত্র বনবিহারী, মতির মা, মঞ্জরী, দাঁতু বোমাল প্রভৃতি জীবনকে আকড়াইয়া ধরিবার জগৎ

অশোভনরূপে ব্যস্ত, অতৃপ্ত জীবনপিপাসায় শুষ্ককণ্ঠ, জীবনরসের শেষ বিন্দু পর্যন্ত উপভোগ করিবার ব্যর্থ আকাঙ্ক্ষায় উত্তলা-উন্মাদ। ইহাদের মধ্যবর্তী স্তরে বিপিন অকালমৃত্যুর সম্মুখে লজ্জা-কুণ্ঠিত, দম্বযুদ্ধে পরাজিত বীরের স্তায় আত্মমানিতে মুহমান। মৃত্যুর নিকষকৃষ্ণ যবনিকার উপর ব্যাধির দমকা হাওয়ায় সঞ্চালিত জীবন-দৌশিখার এই বিচিত্র ভঙ্গিমার, নানা ছন্দের ও বিবিধ অন্তরভাবজোতনার ছায়ানূতা লেখক এই উপন্যাসে অপরূপ রেখাবর্ণ-সমাবেশে ও তীক্ষ্ণ মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও ভাবব্যঞ্জনার সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন।

এই নিগূঢ়-অন্তলোকবিহারী উপন্যাসে নায়ক জীবন মশায় ও নায়িকা পিঙ্গলকেশিনী, মানবজীবনের রক্তগুণাবিলী, প্রাণের গভীর রহস্যকেদ্রে বৌদ্ধরূপে অধিষ্ঠিতা মৃত্যুদেবী। এখানে নায়কও সম্পূর্ণরূপে নায়িকার উপর নির্ভরশীল, উহারই তত্ত্বরূপ-নিরূপণে ও রহস্য-নির্ণয়ে সর্বতোভাবে আত্মনিয়োজিত, উহারই অঙ্গদ্ব্যতিতে উহার ব্যক্তিসত্তা আলোকিত ও বিকশিত। অন্ত্য চরিত্র কেবল মৃত্যুরহস্য ও নায়কের ব্যক্তিত্ব-উদ্ঘাটনে সহায়তা করিয়াছে। ইহাদের অবস্থাসঙ্কট-বিচ্ছুরিত চকিত আলোকে মৃত্যুর অবগুণ্ঠিত আনন্দ-মহিমা ও জীবন মশায়ের মনোগহনশায়ী প্রাণসত্তা উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। জীবন মশায়ের চরিত্র খুব গভীরভাবে পরিকল্পিত ও রূপায়িত। একদিকে কুলধর্ম ও পারিবারিক ঐতিহ্য ও অপর দিকে পরিবর্তনশীল যুগের বাস্তব প্রেরণা এই উভয়ে মিলিয়া তাঁহার দ্বৈত প্রকৃতির টানা-পোড়েন বয়ন করিয়াছে। ডাক্তারি ও কবিবাজীর মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত চিত্রই তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতির এই বিদারণরেখার ইঙ্গিত বহন করিতেছে। কুলধর্মের মর্যাদার সঙ্গে আধুনিক যুগের ভোগবিলাসপ্রবণতা ও তরুণ বয়সের অসংযম ও ক্ষমতা-মাদকতা মিলিয়া তাঁহার চরিত্রকে প্রাণশক্তির নিগূঢ় রসে পরিপূর্ণ করিয়াছে। তিনি তাঁহার পিতা-পিতামহের চরিত্রের অব্যভিচারী আদর্শনিষ্ঠা ও কর্মযোগের নিরাসক্তি পূর্ণ মায়ায় পান নাই— ইহার সঙ্গে নূতন কালের রক্তচাঞ্চল্য, বৈষয়িক উন্নতির জগৎ উদ্যম স্পৃহা, ভাগ্যপারীক্ষা-ক্রীড়ায় জুয়াড়ির নেশা মিলিত হইয়া তাঁহার চরিত্রের নির্মলতাকে যে পরিমাণে আবিল করিয়াছে সেই পরিমাণে ইহার মানবিক আকর্ষণকে বৃদ্ধি করিয়াছে। তাঁহার তরুণ বয়সের রূপমোহ ও নিদারুণ আশাভঙ্গের পর তাঁহার সহিত মন-মেজাজের দিক দিয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির জীবী সহিত অবাস্তিত মিলন, তাঁহার কুলাচারনিষ্ঠা ও ধ্যানাবিষ্টতার, তাঁহার মৃত্যু-রহস্যোন্মেষের জগৎ আত্মজীবন সাধনার এক বিসদৃশ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। পারিবারিক জীবনের এই তিক্ততা ও একমাত্র পুত্রের উচ্ছ্বলতা তাঁহার অধ্যাত্ম বাকুলতাকে আরও প্রখর করিয়াছে। তাঁহার ব্যর্থতাবোধ ও আত্মমানিই তাঁহার নাড়ীপরীক্ষার ভিতর দিয়া অধ্যাত্মলোকের স্পর্শলাভের আকাঙ্ক্ষাকে নৈর্বাণিক সাধনা হইতে ব্যক্তিগত জীবনাকৃতিব পর্ধ্যয়ে লইয়া গিয়াছে—এই অজ্ঞেয়কে জানার ইচ্ছা, এই যক্ষ অমুভূতিময়, রহস্য-নিবিড় পরিমণ্ডলে আপনাকে বিলীন করিবার চেষ্টা যেন দিব্যোদয়ির স্তায় তাঁহার রক্তশ্রাবী অন্তরকক্ষে শান্তির প্রলেপ লেপন করিয়াছে। তাঁহার কর্মজীবনে নানা বিরুদ্ধ মন্তব্য ও প্রতিকূল আঘাতও এই ধ্যানতন্ময়তাকে এক গভীর-করণ তাৎপর্যমণ্ডিত করিয়াছে। তাঁহার জীবনের সমস্ত ভুল-ত্রাস্তি, চিন্তের সমস্ত অশান্তি ও অন্তর্জ্বালা, প্রতিবেশের সমস্ত নিষ্করণতা, ভাগ্য-বঞ্চনার সমস্ত অবিচার, মৃত্যুর, অতিমানদাবদন্ডা জীবী সমস্ত কটুভাষণ

যেন এই মৃত্যুগহন, দেহযন্ত্রের জটিলতার অভ্যন্তরে সঞ্চরণশীল দিব্যাহুভূতিগভীরতার মধ্যে অবগাহন করিয়া প্রশান্ত জীবনস্বীকৃতিতে পরিণত হইয়াছে। যন্ত্রণার স্ফুটবেধের রক্তেই এই অলৌকিক বহুস্তর প্রত্যক্ষ স্পর্শ তাঁহার গভীরতর চেতনায় অনুপ্রবেশ করিয়াছে। জীবনের সবটুকু আকৃতি দিয়া তিনি মরণকে অহুভব করিয়াছেন বলিয়াই মরণ তাঁহার অন্তরে জীবন্ত সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। জীবন মশায় যতটুকু কাজ করিয়াছেন, তাহার অপেক্ষা ঢের বেশী চিন্তা ও অহুভব করিয়াছেন। মৃত্যু-উপলব্ধির অন্তর্গত আলোকে তাঁহার নিজ প্রাণসত্তা আত্মোপলব্ধির স্পষ্টতায় উদ্ভাসিত হইয়াছে। জীবন মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়াইয়া, সীমা ও অসীমের সঙ্গমস্থলে যে মহারহস্তের লীলাভিনয় চলিতেছে তাহার দর্শক ও মর্মজ্ঞরূপে তিনি নিজ ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় অহুভূতিকেন্দ্রের উপরই উজ্জ্বলতম আলোকপাত করিয়াছেন, পরিপূর্ণ আত্মপরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। মৃত্যুর গোধূনি-অন্ধকার ভেদ করিবার জ্ঞান তিনি অন্তরে যে দিবা সাধনার দীপ প্রজ্জ্বলিত করিয়াছেন তাহাতেই তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতিরহস্ত স্বচ্ছ ও ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে।

ঘটনাবিশ্রাসের দিক দিয়া জীবন মশায়ের সমগ্র জীবনকাহিনীটি পরিষ্কৃত করিবার যে কৌশল লেখক অবলম্বন করিয়াছেন তাহা সর্বথা সার্থক ও প্রশংসনীয়। এই ঘটনাবিশ্রাসে ধারাবাহিকতার পৌর্বাধিক্য রক্ষিত হয় নাই। কোনও ভাবধন মুহূর্তে, মানসিক বিপর্যয়ের কোন তরঙ্গোৎক্ষেপে তাঁহার মন পূর্বস্থতিরোমস্থনের উজ্জান বাহিয়া অতীত জীবনের স্বরণীয় অভিজ্ঞতামূলিকে আবার নূতন করিয়া অহুভব করে ও এইরূপে তাঁহার সমগ্র অতীত জীবনযাত্রা তাঁহার কল্পনায় ও পাঠকের সম্মুখে পুনরভিনীত হয়। এই প্রণালীতে আমরা তাহার তরুণ জীবনে মঞ্জুরীর প্রতি মোহাক্ষণ ও ভূপী বোসের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার কথা জানিতে পারি, ও মঞ্জুরীর ছলনাময় আচরণ তাহার সমস্ত অন্তরকে কিরূপ বিধাক্ত করিয়াছিল তাহা অবগত হই। এই ভয়ানক আঘাতে তাহার সমস্ত পরবর্তী জীবন ভারকেন্দ্রচ্যুত হইয়া বাহিরের সন্মম ও প্রতিষ্ঠার দিকে অনিবার্যভাবে ধাবিত হইয়াছে। তাহার অন্তরের অনির্বাণ বহির্দাহ আতর-বউ-এর ঈশা ও অভিমানের নিমম খোঁচায় দাঁড় দাঁড় করিয়া জলিয়া উঠিয়াছে। রংলাল ডাক্তারের সহিত তাহার পরিচয় ও শিক্ষক-স্বীকারও এই অতীত-পর্ষ্যলোচনার মাধ্যমে আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে। এগুলি কেবল ঘটনাবিবৃতি নহে, যে আবেগময় পরিমণ্ডল ও ব্যক্তিমানসের তীব্র আকৃতির সহিত ইহার সংশ্লিষ্ট, তাহারই পুনর্গঠন। তাঁহার যৌবন ও প্রৌঢ়াবস্থার অভাবনীয় চিকিৎসা-সাফল্যের দৃষ্টান্তগুলি তাঁহার বর্তমান যুগের নৈরাশ্রপূর্ণ ও সংশয়ক্লিষ্ট মনোভাবের বৈপরীত্য-সূচনার উদ্দেশ্যেই উদ্ধৃত হইয়াছে। বর্ণনার এই বিশেষ রীতি, অতীত ও বর্তমানের মধ্যে এই আগু-পাছু-হাঁটার গতিভঙ্গী নায়কের ভাবুকতাপ্রধান, অন্তঃসমাহিত প্রকৃতির সহিত বেশ সামঞ্জস্যপূর্ণ হইয়াছে—শুধু কালাহুসারী একটানা অগ্রগতি তাহার রোমস্থনপ্রবণ, বাহ্য ঘটনাকে জীবন-দর্শনের মধ্যে গলাইয়া লইতে অভ্যস্ত চরিত্রের সহিত খাপ খাইত না।

জীবন দন্তের স্থলীর্ঘ চিকিৎসক-অভিজ্ঞতার মধ্যে দুইটি ঘটনা তাঁহার চিকিৎসক জীবনকে অতিক্রম করিয়া তাঁহার গভীর অহুভূতির মধ্যে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়াছে। একটি, তাঁহার পুত্র বনবিহারীর মৃত্যু সম্বন্ধে তাঁহার পূর্বজ্ঞান ও অবিচলিত সংযম ও চিন্তাপ্রস্তুতি; দ্বিতীয়,

শশাঙ্কের আসন্ন মৃত্যুসম্ভাবনায় তাহার তরুণী স্ত্রীকে সাধ মিটিয়া খাওয়াইবার আমন্ত্রণের রূঢ় প্রত্যাখ্যান। একমাত্র পুত্রের মৃত্যুতে তাঁহার আপাত-প্রশান্তি আতর বৌ-এর স্নেহপূর্ণ অহুযোগের অঙ্কুশে আজীবন বিদ্ধ হইয়াছে। এই আঘাতে তাঁহার পারিবারিক জীবনে যে ভাঙ্গন ধরিয়াছে তাহা তাহার নিঃসঙ্গতাকে ঘনীভূত করিয়া তাঁহার জীবনকে সম্পূর্ণ উদ্দেশ্যহীন ও উদ্ভ্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে—তাহার সমস্ত চিন্তকে বর্তমান-পর্যন্ত করিয়া অতীত-বোম্বহনে নিবিষ্ট করিয়াছে। উপন্যাসের যে সমস্ত ঘটনা প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হইয়াছে তাহা এই মর্যাস্তিক শোকের পরবর্তী—পুত্রের মৃত্যুর পর পাঁচবৎসরব্যাপী বৈরাগ্য ও অন্তঃপুরনিকঙ্ক জীবন যাত্রার পর কিশোরের জনসেবার জগৎ-আহ্বান আবার তাহাকে আশ্রয় কর্তব্যের প্রতি আকর্ষণ করিয়াছে। উপন্যাসে আমরা যে জীবন দস্তের প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ পাই, সে তাহার পূর্ব জীবনের প্রেতচ্ছায়া, তাহার ব্যক্তিত্ব লক্ষ্যহীনতা ও জীবন-বেগরিক্ততার রাহুকবলিত। দ্বিতীয় ঘটনায় শশাঙ্কের স্ত্রী তাহার স্নেহহীন আমন্ত্রণকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহাকে যে অপ্রত্যাশিত আঘাত হানিয়াছে, তাহাতে তাহার সমস্ত পূর্ব ধারণা বিপর্যস্ত হইয়াছে ও সে জীবন ও মৃত্যুর ও চিকিৎসক ও রোগীর সম্পর্ক সম্বন্ধে নূতন করিয়া ভাবিতে বাধ্য হইয়াছে। জীবনের উপর আসন্ন মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া কেবল যে অশ্রুপ্রাবিত, সমবেদনার জগৎ কাঙ্গাল, ভাঙ্গিয়া-পড়া ভাবপ্রবণতাই নহে, লৌহকঠিন সত্যস্বীকৃতি ও স্থলভ সাহসের দৃঢ় প্রত্যাখ্যান—শশাঙ্কের তরুণী স্ত্রী তাহাকে এই নূতন শিক্ষা দিয়াছে।

মহাদেবের নীলকণ্ঠের ত্রায় জীবন মশায়ের সমস্ত অন্তর মৃত্যুবিবজারিত হইয়া নীল হইয়া গিয়াছে; তাঁহার অন্তর্ভূতি মৃত্যুধানভাবিত হইয়া তাঁহার পরিবারপ্রতিবেশের সর্বত্র মৃত্যুর প্রতিচ্ছায়া সৃষ্টি করিয়াছে। মঞ্জরী তাঁহার কল্পনায় মৃত্যুদূতীরূপে প্রতিভাত হইয়াছে, আতর বউ মৃত্যুরূপিনী শক্তিরূপে তাঁহার সমস্ত জীবনকে বিষজর্জর ও বেদনা-নীল করিয়াছে। মৃত্যুস্বরূপের সহিত ধ্যানাধিগম্য গভীর একান্ততা এই সাদৃশ্য-কল্পনার ভিতব দিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার নিজের মরণ তাহার জীবনব্যাপী মৃত্যুরহস্তভেদ-প্রয়াসের অন্তিম পর্ব; মৃত্যুকে রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দের বিষয়রূপে অতৃপ্ত-সাধনার যজ্ঞে পূর্ণাছতি।

উপন্যাসের প্রকৃত নায়িকা পিঙ্গলকেশিনী, অলক্ষ্যসঞ্চারিণী, রহস্যবগুষ্ঠিতস্বরূপা মৃত্যুদেবী। সমস্ত উপন্যাসে তাহারই কালো ছায়া পরিবাণ্ড হইয়াছে। বিচিত্র অবস্থা-ভেদের মধ্যে তাহার আবির্ভাবের আভাস উপন্যাসের ভাববৈচিত্র্যের মূল উৎস। তাহারই অলক্ষ্য সত্তা নানা আভাসে-ইঙ্গিতে, জীবনবীণায় নানা রাগিণী বাজাইয়া, মানব-মনের গভীরে নানা আবর্ত-চক্র জাগাইয়া, তাহার ভাষায় ও আচরণে নানা বিচিত্র প্রতিক্রিয়ার রেখাজাল অঙ্কন করিয়া আপনাকে প্রকাশ করিয়া ফিরিয়াছে। রাহুগ্রস্ত সূর্যমণ্ডল যেমন কম্পমান রশ্মিমালা, বেদনা-পাণ্ডুর স্নান আলোকে নিজ অন্তররহস্ত উদ্ঘাটিত করে গ্রহণাভিভূত চন্দ্র যেমন নিজ বক্ষ বিদারণ করিয়া উহার স্নিগ্ধরশ্মির অন্তরালস্থিত উষর মরুভূমি ও পর্বতমালাকে প্রকটিত করে, তেমনি মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন মানবজীবন প্রাত্যহিকতার অবগুষ্ঠন সবাইয়া উহার প্রাণকেন্দ্রের সূক্ষ্মতম, গোপনতম স্পন্দন, উহার হৃৎপিণ্ডের আদিম

সংস্কার-অহুভূতিগুলিকে অনাবৃত প্রকাশ্যতায় মেলিয়া ধরে—মৃত্যুকবলিত জীবনের বেদনা-বিধুর, নগ্ন রূপটি সমস্ত গোপনতার অন্তরাল হইতে বাহিরে আসে। এই মৃত্যু কোন ভাববহ বীভৎসতায় আত্মপ্রকাশ করে নাই, ইহা জীবনস্রব্দের কোন আকস্মিক ছেদ নহে, ইহা বিশ্ববিধানের নীরব অথচ অমোঘ ক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত, ইহা অন্তরের ধ্বংসবীজের শাস্ত পরিণতি। মৃত্যুর এই রূপকল্পনা উপনিষদ ও পুরাণের দ্বারা প্রভাবিত; তথাপি ইহা লেখকের বাস্তব পর্যবেক্ষণ ও নিগূঢ় অহুভূতির সাহায্যে ই ও পাঠকের ঔচিত্যবোধের সমর্থনে স্থম্পষ্ট মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। যে দেশে অধ্যাত্মবহুত্বকে অহুভূতিগম্য করিবার জ্ঞান সাধনার শেষ নাই, দিবা দৃষ্টি যেখানে স্থূল বিশ্লেষণকে উপেক্ষা করিয়া ভগবৎ-প্রকৃতির স্বরূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছে, যেখানে দেহাত্মান্তরস্থ আত্মাকেই পরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করা হয়, সেখানে বিংশ শতাব্দীর ঔপন্যাসিক যে জীবনবেষ্টনকারী চরম তত্ত্বকে প্রত্যক্ষগোচর করিতে চেষ্টা করিবেন, জীবনের যে খণ্ডাংশগুলির মধ্য দিয়া ওপারের আলো আংশিকভাবে বিকীর্ণ হইয়াছে সেইগুলির প্রতি বিশেষভাবে মনোনিবেশ করিবেন, দার্শনিকের তত্ত্বজিজ্ঞাসা লইয়া জীবনরস আন্বাদনে অগ্রসর হইবেন, তাহা প্রাচীন ঐতিহ্যের মার্কক অহুবর্তন ও সম্প্রদায়গুরুপেই গণনীয়। এখানে ঔপন্যাসিকের জীবনসাধনা জীবনকে অস্বীকার করে নাই, জীবন-অন্তরীপের যে সূক্ষ্মগ্র মৃত্যু-মহাসাগরের কল্লোলিত স্তরস্তর দিকে বাহ প্রসারিত করিয়াছে তাহার মধ্যেই সমুদ্র-রহস্যের পরিমাপ করিতে চাহিয়াছে। বিষয়বস্তুর অভিনবত্ব ও কল্পনাগাভীরের দিক দিয়া ইহা এক নূতন দিগন্তের সন্ধান দিয়াছে।

তারাক্ষরের ছোটগল্প ও বড় উপন্যাস একই স্রষ্টা, একই দোষগুণের আকর। তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গীর অকৃত্রিম সরলতা চরিত্রসৃষ্টি ও জীবনসমালোচনায় তুল্যভাবে প্রকটিত। তাঁহার মধ্যে জটিল বিশ্লেষণের আতিশয্য নাই; তাঁহার চরিত্রগুলি স্থূল, স্বাভাবিক, প্রাণশক্তি-সমৃদ্ধ জীবনযাত্রার প্রতীক। তাঁহার উপন্যাসের কোন দৃশ্য অবিস্মরণীয়ভাবে মর্মমূলে মুদ্রিত হয় না—সর্বত্রই একটা পরিমিত, সুষমমন্ত্র ভাবগভীরতার উচ্ছ্বাস অহুভূত হয়। রাঢ়দেশের সাধারণ জীবনযাত্রার কয়েকটি অধ্যায়, বিশেষতঃ জমিদারের সামন্ততান্ত্রিক মনোভাব, তাঁহার উপন্যাসের পৃষ্ঠায় আটের চিরন্তন সৌন্দর্যে ধৃত হইয়াছে। তাঁহার উপন্যাসে স্ত্রী-চরিত্র অপ্রধান ও প্রেম গোঁণ। স্বাভাবিকতার সীমা লঙ্ঘন না করিয়া, অতিরঞ্জনর বং না ফলাইয়া, বিশ্লেষণের আতিশয্যে চরিত্রসংগতি বিসর্জন না দিয়া যে উচ্চাঙ্গের উপন্যাস লেখা সম্ভব তারাক্ষর তাহা প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তাঁহার প্রতিভার স্বর্ণে রাজনৈতিক আবেদনের অপবাবহার-খাদ মিশানো আছে। এই খাদের পরিমাণ-নিয়ন্ত্রণের উপর তাঁহার ভবিষ্যৎ আটের উৎকর্ষ-অপকর্ষ নির্ভর করিবে। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে তিনি আশু-জনপ্রিয়তার মোহ অতিক্রম করিয়া চিরন্তনতার দুরূহতর অহুশীলনে সম্পূর্ণভাবে আত্মনিয়োগ করিতে পারিবেন কি না এই প্রশ্ন সমালোচকের মনে আবর্তিত হইতে থাকিবে। তাঁহার শেষ দুইটি উপন্যাসে তিনি এই মোহ কাটাওয়া ও সার্বভৌম জীবনবোধের স্তরে আপনাকে উন্নীত করিয়া তাঁহার সম্বন্ধে উপরি-উক্ত আশঙ্কাকে অপনোদন করিয়াছেন।

( ৮ )

তারাক্ষরের সাম্প্রতিক উপন্যাসাবলী তাঁহার মূল রচনাধারার সহিত যোগসূত্র অক্ষুণ্ণ



রাখিয়াও কিছু বিশিষ্ট লক্ষণে চিহ্নিত মনে হয়। তাঁহার উপন্যাসের বিরাট আয়তন সঙ্কুচিত হইয়া জীবনের ক্ষুদ্র খণ্ডাংশের রসবৈচিত্র্য-আবিষ্কারে নিয়োজিত হইয়াছে। বিতীয়তঃ, মাহুষের বহির্জীবন অপেক্ষা তাহার ধর্মসাধনার বিশিষ্ট ছন্দ ও অশাস্ত, সংশয়দষ্ট আত্ম-জিজ্ঞাসার প্রতিই লেখকের লক্ষ্য দৃঢ়নিবদ্ধ। বাঙালীর জীবনে দীর্ঘযুগের অভ্যাস-সংস্কার-পুষ্ট, কখনও অর্থমুগ্ধ আচারনিষ্ঠায় স্তিমিত, কখনও বা হঠাৎ-শিখায় উদ্দীপ্ত, সংস্কৃতি-চেতনাই যে মনস্তত্ত্ব ও অস্তিত্ব-গৌরবের দিক দিয়া সর্বাধিক তাৎপর্যপূর্ণ ইহাই তারাকরের ধ্রুব প্রত্যয়। এই ধর্মজীবনের ব্যাখ্যাতরুপে তিনি অগ্ন্যগ্ন সমকালীন ঔপন্যাসিক হইতে স্বতন্ত্র। তারাকরের সৌভাগ্যক্রমে তাঁহার জন্মস্থান লাভপুরের সমাজে প্রাক-আধুনিক যুগের সমাজবৈশিষ্ট্যের বিভিন্ন উপাদান একটা কোতুলোদৌপক, নানামুখী ধর্ম-ও-আচার-সংঘাতের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছিল। এই সমাজের রাঢ়দেশে একটা প্রতিনিধিত্বমূলক প্রাধান্যও ছিল। এখানে শাক্ত-বৈষ্ণব, প্রাচীন কৌলীজপ্রথার-গোঁড়া সমর্থক বিভিন্নদলভুক্ত সমাজপতিসমূহ, একদিকে ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতবংশ ও সামন্ততন্ত্রের প্রতিনিধি ও অপরদিকে হঠাৎ-ধনী শিল্পপতিগোষ্ঠী, কুটচন্দ্রী প্রোট ও বেপারোয় উষ্ণরক্ত যুবক, রাজভক্ত জমিদার ও আধুনিককালের রাজনৈতিক বিপ্লবী—এই সকলেব পরস্পরবিরোধী মতবাদ ও দারুণ নেতৃত্ব-প্রতিদ্বন্দ্বিতা সমস্ত বাতাবরণকে উত্তেজনাচঞ্চল ও নাটকীয় সংঘাতের প্রতি উন্মুখ করিয়া রাখিয়াছিল। তারাকরের ঔপন্যাসিক চেতনা এই সংগ্রামোত্তোলের উন্মাদনাপূর্ণ প্রতিবেশে উহার মানব-চরিত্রজ্ঞানের প্রথম দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিল। এইখানেই মানবপ্রকৃতির বিচিত্রতার দৃশ্য ও চরিত্রবিকাশ ও জীবনদ্বন্দ্বের মূল কারণগুলি তাঁহার দৃষ্টির নিকট উদ্ঘাটিত হইয়াছিল। যে সমাজব্যবস্থা ও ধর্মাত্মশাসনের সম্মিলিত প্রভাবে বাঙালীর ব্যক্তিজীবন বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, তারাকরের উপন্যাসে তাহাদেরই প্রাধান্য। তিনি সর্বসংস্কারগুক্ত, সমাজ-বন্ধনবিহীন, সার্বজনীন মানবিকতার চিন্তা-ও-প্রবৃত্তিসাম্য-চিহ্নিত, সহরের ক্যাটের আত্ম-কেন্দ্রিক জীবনযাত্রার চিত্রকর নহেন। সেইজন্য তাঁহার নর-নারী সাম্প্রতিক যুগে বাস করিয়াও ঐতিহ্য-প্রভাবিত, অতীত-নিয়ন্ত্রণের বশীভূত; তাহাদের ব্যক্তিত্ব সেই পুরুষ-পরম্পরাগত, ধর্ম-ও-সামাজিকেন্দ্রিক জীবনসংস্কারেরই ফল। সেইজন্য বাঙালার সমাজ ও পরিবার-জীবনে যাহা দূর্গত সেই অবৈধ প্রেমের কাহিনী তাঁহার উপন্যাসে দূর্গততর; ব্যভিচারের পিছনে কোন উন্নততর নীতিবোধের সমর্থন নাই। তাঁহার সমস্ত চরিত্রাঙ্কন ও জীবনসমীক্ষার মুখ পিছন-ফেরা—যে অতীতের লুপ্তাবশেষ অন্তর্গগনে নিশ্চিহ্ন হইয়া যাইতেছে, তাহার শেষ কয়েকটি স্তানবশি তাঁহার উপন্যাসে অন্তিম আশ্রয় লাভ করিয়াছে। যাহাদের জীবনে পর্যের যথার্থ প্রেরণা নাই, তাহাদের চিন্তায়-কর্মে অন্ততঃ উহার বাহ্য খোলসটি জড়াইয়া আছে—অলঙ্কারশূন্য দেহে অন্ততঃ অলঙ্কারের শূন্যতার আবরণরূপ কলঙ্কচিহ্ন বর্তমান। তারাকরব বোধ হয় বাঙালার শেষ জীবনশিল্পী যিনি জীবনকে কেবল প্রবৃত্তির রমণীয়তায়, নৃশ্ব অন্তর্দ্বন্দ্বের শিল্পসৌন্দর্যে বর্ণাঢ্যরূপে চিত্রিত করিতে চাহেন নাই—একটা বৃহত্তর, আত্মসীমা-বহির্ভূত তাৎপর্যের সহিত যুক্ত করিয়া দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। তারাকরের সমস্ত ছোট-বড় উপন্যাসে একটা মহত্তর জীবনসত্য-আভাসের প্রয়াস লক্ষণীয়। ইহাই আধুনিক ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার বিশেষত্ব।

‘নাগিনী কত্তার কাহিনী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫১) তারাশঙ্কর-প্রতিভার আর একটি অত্যাশ্চর্য নিদর্শন। বাঙলার সমাজবিজ্ঞানের অদ্ভুত জটিলতা ও হিন্দুধর্মের অন্তর্গত নিয়-শ্রেণীর বিভিন্ন জাতি ও সম্প্রদায়ের সংস্কার-বিশ্বাস, রীতি-আচার বিষয়ে তাহার যে কি আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টি ও গভীর অভিজ্ঞতা এই উপন্যাসটিতে তাহার বিশ্বয়কর প্রমাণ মিলে। যে সমস্ত অনার্যজাতি ক্রমশঃ হিন্দুসমাজভুক্ত হইয়া আর্থধর্মের অধ্যাত্মভাবপ্রধান নিয়ম-সংঘের সহিত তাহাদের প্রাচীন সমাজপ্রথা ও জীবনবোধকে এক উদ্ভট সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছিল, বেদে সম্প্রদায় তাহাদের মধ্যে অন্ততম। সর্পসঙ্কুল বাঙলা-দেশে যে প্রেরণা হইতে মনশাপুঞ্জার উদ্ভব, ঠিক সেই প্রেরণাই বিষবৈষ্ণু বেদে সম্প্রদায়ের নানা জটিল বিধিনিষেধকণ্টকিত ও অন্ধবিশ্বাসের আবেগতাড়িত জীবনাদর্শের প্রতিষ্ঠার মূলে। সাপের সঙ্গে মানুষের যে চিরবিরোধ তাহাই ইহাদের জীবনবেদের অদ্ভুত জারণক্রিয়ার ফলে এক অপরূপ স্নেহশঙ্কামিশ্র অন্তরঙ্গতায় রূপান্তরিত হইয়াছে; বেদেদের বাসস্থান সাঁতালি গ্রাম স্বদূর মধ্যযুগের স্মৃতিরোমস্থানে আবিষ্টি, সাপের বিধিনিষায়ে উগ্র, নানা অলৌকিক সংস্কারচর্চায় কল্পনা-রোমাক্তিত, এক আশ্চর্য ধর্মনিষ্ঠা ও সমাজশাসন-স্বীকৃতিতে দৃঢ়বন্ধ, জীবনের অমোঘ দুঃখময়তা ও নিয়তিবাদের অনিবার্যতায় মহিমাম্বিত। এই বেদে-জগতের বাতাবরণ মা-বিষহরির অদৃশ্য উপস্থিতির আভাসে-ইঙ্গিতে পরিপূর্ণ; হিংস্র বন্যজন্তুর চাপা গর্জন ও বিধব সর্পের হিস্‌হিসানি এবং কিপ্র আবির্ভাব ও অন্তর্ধান ইহার দিনের মুহূর্তগুলিকে চকিত ও রাত্রির নিঃশব্দ অন্ধকারকে রহস্যময় করিয়া রাখে। তারাশঙ্করের উপন্যাসে এই বাতাবরণটি অপূর্ব বর্ণনাকৌশলে ও ব্যঙ্গনাধর্মিতায় অপরূপ সঙ্গতেভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। উহার মানুষগুলি যেন এই বাতাবরণেরই অঙ্গীভূত -- অরণ্যমর্মরে মেশা পতঙ্গগুঞ্জনের ন্যায় এই যন্ত্রশক্তিতে অভিভূত আবহাওয়ায় মানুষের স্বপ্নাচ্ছন্ন কর্তব্যের কখনও স্তিমিত অশ্পষ্টতায়, কখনও বা প্রথর উন্নততায় শোনা যায়। বেদে অধিবাসীদের লৌকিক জগৎ যেমন হিন্দুসমাজছাড়া হইয়াও উহার প্রান্তদেশ-সংলগ্ন, সেইরূপ উহাদের ধর্মসংস্কারের জগৎ আর্থধর্ম হইতে পৃথক, অথচ আর্থধর্মীভূত নারী নিজস্ব পুরাণকল্পনা ও উদ্ভট কিংবদন্তীসমবায়ে রচিত হইয়াছে।

কিন্তু এই অদ্ভুত ও যাযাবর জীবনযাত্রার মূখ্য আশ্রয় হইল শিববেদের দলপতি-শাসন ও নাগিনী কত্তার দেবলোকরহস্যের তাৎপর্য-উদ্ঘাটন। একজন তাহাদের লৌকিক জীবনের রীতি ও জীবনপ্রয়াসের পর্যায়ক্রম নিকূর্ণন করে, অল্পজন লৌকিকের মতই অবশ্য-প্রয়োজনীয় অলৌকিক জগতের বার্তা বহন করিয়া আনে, দেবানুগ্রহনিগ্রহের নিগূঢ় তত্ত্বটি ধ্যান-বলে প্রকটিত করে। এই ঐশ্বর্য শাসনের অক্ষরেখাকে আশ্রয় করিয়াই তাহাদের জীবনধারণ আবর্তিত হয়। প্রাচীন ও মধ্যযুগে রাজশক্তি ও যাজকশক্তির স্বন্দেহ মত শিববেদে ও নাগিনী কত্তার শক্তির প্রতিবন্ধিতা বেদে জাতির ইতিহাসে একটা চির-আবৃত ঘটনাক্রম। তারাশঙ্করের উপন্যাসে একবার মহাদেব ও শবলা আর একবার গঙ্গারাম ও পিঙ্গলার মাধ্যমে এই স্বন্দেহ নিদারূণ পরিণতি ও নির্ময় ঘাত-প্রতিঘাত দেখান হইয়াছে। শিববেদে সমাজনেতা, কিন্তু তাহার কোন অলৌকিক শক্তি নাই। নাগিনী কত্তা মা-বিষহরির সেবায় উৎসর্গীকৃত, বিশেষ-অবয়বচিহ্নাক্রিত, জীবনসংঘটনের একটি বিশেষ-পরিণতি-পরিচিতি যুবতী নারী। সেই

বেদে জাতির ধর্মবোধের প্রতীক, উহাদের অপরাধস্থানকারিণী ও চারিত্র্যবিশুদ্ধিকরকল্পিত পুণ্যশক্তি, দেবমানসের প্রত্যক্ষসংস্পর্শজাত দিব্যদৃষ্টির অধিকারিণী। অতঃ, নির্নিমেয়, অন্তর-রহস্যবগাহী বিধাতৃ-চেতনা যতই ক্ষীণভাবে হউক তাহার মধ্যে সক্রিয় ; দেবতার ইচ্ছা তাহারই মধ্যে অন্ধকার রাত্রির খতোৎদীপ্তির গ্রায় ক্ষণিক আলোকবিন্দুতে উদ্ভাসিত। সমস্ত সম্প্রদায়ের অধ্যাত্ম জীবন তাহারই অঙ্গুলি-হেলনে সঞ্চালিত। প্রাচীন সমাজজীবনের দিব্যদৃষ্টিসম্পন্ন, ধ্যানমহায়সী নারীর ( prophetess ) গ্রায় বাংলাদেশে ঊনবিংশ শতকে এক কুসংস্কারাচ্ছন্ন, যুত্বাদুতের সহিত নিবিড় সংশ্লেষাবদ্ধ, অস্পৃগু সম্প্রদায়ের মধ্যে এই নাগিনী কণ্ঠা যেন অবলুপ্ত অতীতের শেষ বিস্ময়কর নিদর্শনরূপে বর্তমান।

নাগিনী কণ্ঠার পরিকল্পনাটি আশ্চর্য রকমের মৌলিক ; বাংলাদেশের অসংখ্য অনার্য মানব-গোষ্ঠীর মধ্যে একটির গোপনতম জীবনরসনির্ধার যেন ইহারই মধ্যে নিহিত। সর্পবিষের মন্ত্র ও ঔষধির মত উহার অস্তিত্ব ও দুর্বোধ ক্রিয়াকলাপ জাতির গণ্ডীবহির্ভূত সমস্ত মাতৃষের নিকট হইতে প্রাপণ প্রয়াসে সংবৃত। তারাশঙ্কর যে কেমন করিয়া রহস্তের দুর্ভেদ্য গণ্ডী অতিক্রম করিয়া এই গুহ্যতম জানিতে পারিয়াছেন তাহা একটা পরম আশ্চর্যের বিষয়। মনসার পূজাবিস্তারের পিছনে যে কি প্রেরণা ছিল, নাগিনী-কণ্ঠাতত্ত্ব হইতে তাহার কিছু ইঙ্গিত মিলে। হিংস্র, ক্রুর সর্পরাগীর উপর মাতৃষের স্নিগ্ধতার ও দেবীষের ভক্তিসাধনার আরোপ সম্ভব হইয়াছিল ভীতিনিবসনের কোন চাটুকৌশলপ্রয়োগে নহে, কিন্তু এক অভাবনীয় ধ্যানকল্পনার তন্ময়তায় সর্পের সহিত মাতৃষের একাত্মীকরণের দ্বারা। নাগিনী কণ্ঠা সেই একাত্মীকরণের আশ্চর্যতম নিদর্শন। ভারতীয় অধ্যাত্মবাদে অঘটনঘটনপটীয়নী সমাকরণ-শক্তি নাগের দেহ-আত্মা মানবিক সত্তাচেতনায় স্থানান্তরিত করিয়াছে, নাগিনীর সঙ্গে মানবীর সমপ্রাপ্ততা ঘটাইয়াছে। ইহাদের কুল্লনাধন, অবদমিত যৌবনবুভুক্ষা ইহাদের দেহে ও মনে এক রহস্যময় দাহজ্বালা সঞ্চার করে, ও অহুভূতিতে এক আশ্চর্য কল্পনাবিস্তারের বিকার ছড়ায়। যোনিমিলনেপু নাগিনীর গ্রায় যৌবনক্ষুধাসন্তপ্তা নাগিনী কণ্ঠার দেহ হইতে চম্পক-মৌরত বিকীরণ হয়—দেহের রহস্তে বাঁধা অদ্ভুত জীবনের কি অচিন্ত্যনীয় গোত্রান্তর। উপগ্রাসটি প্রকৃতি-পরিবেশ, সমাজ-পটভূমিকা, অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাসের সর্বব্যাপিত্ব, ঘটনাবিজ্ঞাস ও চরিত্র-পরিকল্পনা—এই পাঁচটি উপাদানের সার্থক সমবায় একটি অপূর্ব অবয়ব-ঘনত্ব ও গীতিকবিতাসুলভ নিবিড় সুরসঙ্গতি অর্জন করিয়াছে। হিজল বিলের ঘন কাশবন ও শরের ঝোপ, উহার তীরস্থ আরণ্য জটিলতা, হিংস্র পশু-ও-সর্পসঙ্কুলতা, উহার পশু-পক্ষীর অভ্যন্ত সংস্কার ও সঙ্কেতময় গতিবিধি যে রহস্যবিভীধিকাময় পটভূমিকা উন্মোচন করে সমস্ত কাহিনীটি তাহার সঙ্গে এক হরে বাঁধা।

বিষবৈজ্ঞানের সমাজপ্রথা ও কঠোর নিয়মাবান জীবনযাত্রা উপগ্রাসের কেবল বাহ্য উপাদান নহে, উহার অন্তরহৃদে রূপান্তরিত হইয়াছে। শিববেদে ও নাগিনী কণ্ঠার পুরুষাত্মকমিক বৈবর্তন তাহাদের মনের গহনে সংক্রামিত হইয়া সমস্ত সমাজজীবনকে প্রবলভাবে আলোড়িত করিয়াছে ও চরম সঙ্কটের পথে লইয়া গিয়াছে। ভদ্রসমাজের সহিত বেদেগোষ্ঠীর সম্পর্ক কেবল কবিরাজকে বিষযোগান, গৃহস্থের বাড়ীতে সাপধরা ও ভিক্ষাষাঙ্কার মধ্যেই সীমাবদ্ধ ; জীবননীতিতে উভয়ের মধ্যে দ্বন্দ্বের ব্যবধান। এই সমাজের

আকাশ-বাতাসে ধর্মবিখ্যাসের প্রত্যক্ষতা ও ব্যাপ্তি ইহাকে এক দুর্বোধ্য ভয়াল দৈবশক্তির ক্রীড়াক্ষেত্রে পরিণত করিয়াছে। সর্প ইহাদের জীবনে দেবতার ঘোর ও প্রসাদের প্রতীক—মা-বিষহরির ইচ্ছার বিদ্যুৎজ্বালাময়, অকস্মাৎ-উচ্ছ্বসিত প্রকাশ। এই সর্পই তাহাদের সহিত অদৃশ্য, কিন্তু সদা-সন্নিহিত দেবলোকের সংযোগস্থল। মনশার উপস্থিতি তাহাদের মধ্যে যে কত প্রত্যক্ষবৎ সত্য, উহার বেটন যে কত নিবিড়, অলৌকিক জগৎ যে তাহাদের অল্পভূতি-সীমায় কত সহজে ধরা দিয়াছে তাহা তাহাদের প্রতি চিন্তায় ও কর্ণে পরিষ্কৃত, তাহাদের প্রতি উৎসবে স্বপ্নভাবে উচ্চারিত। তাহারা নিজের পুরাণ ও কিংবদন্তী নিজেরা রচনা করিয়াছে—তাহাদের ধর্মকল্পনা আর্ষশাস্ত্রের ঐষং ইঙ্গিত-অবগমনে নিজ আস্তর দীপ্তিতে পরলোকরহস্তের নূতন নূতন দিক আলোকিত করিয়াছে ও নব ও নাগের সম্পর্কঘটিত নূতন পুরাণকাহিনীর উদ্ভাবনে নিজ সজীবনের পরিচয় দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে পাপবোধ এত উগ্র ও কর্তব্যনিষ্ঠা এত দৃঢ় যে, বিধিপালনের তিলমাত্র বিচ্যুতিতে ইহাদের উদ্বেগ অসংবরণীয় হইয়া উঠে। শিরবেদে নাগিনী কন্ডার আদর্শচ্যুতির প্রতি সর্বদা সতর্ক দৃষ্টি মেলিয়া রাখে; ও নাগিনী কন্ডা নানা উৎকট ক্রুদ্ধাধনের মাধ্যমে আত্মপরীক্ষা করে ও নিজ জাতির মান ও ধর্মনিষ্ঠা সর্বপ্রযত্নে রক্ষা করে।

এই জটিল ও পূর্বনির্ধারিত পটভূমিকায় ইহাদের মানবিক চরিত্রের ক্ষুরণ হয়। শিরবেদে ও নাগিনী কন্ডা—এই দুইজন মাত্র নিজ নিজ বুদ্ধিগত অল্পশীলনের ভিতর দিয়া ব্যক্তি-সীমায় উত্তীর্ণ হয়। ইহাদের মধ্যে যে বিদ্বেষ ও প্রতিযোগিতার আগুন জলিয়া উঠে, সেই উত্তেজনার বিস্ফোরকতার প্রাবল্যে তাহাদের ব্যক্তিসত্তা সৃষ্টি-চেতনার নির্মলক ভেদ করিয়া নির্গত হয়। ইহার উপর যৌনকামনার দাহজ্বাল! নাগিনী কন্ডাকে দারুণ অস্বস্তিতে জর্জরিত করিয়া এক ভয়াবহ পরিণতির দিকে উৎক্ষিপ্ত করে ও শিরবেদের সঙ্গে তাহার দ্বন্দ্বকে এক ক্রুর নিয়তির অলজ্জা বিধানের পথে লইয়া যায়। শবলা এক তরুণ বেদের প্রতি আসক্তি অল্পব করিয়া তাহার হৃদয় ব্রতপালনে শিথিল-সংকল্প হইয়াছে ও মহাদেব শিরবেদকে তাহার প্রতি দেহলালসায় প্রলুব্ধ করিয়া নাগদন্তের আঘাতে তাহাকে যমালয়ে পাঠাইয়াছে। মহাদেবও তাহাকে সর্পদংশনে মারিবার চেষ্টায় কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করে নাই। শেষ পর্যন্ত শবলা নাগিনী কন্ডার ব্রত পরিত্যাগ করিয়া এক মুসলমান বেদের সহিত সংসার বাঁধিয়াছে। তাহার পরবর্তী নাগিনী কন্ডা পিঙ্গলা নাগুঠাকুরের প্রেমে পড়িয়া প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ নাগদংশনে নিজ জীবন আহুতি দিয়াছে। বার্থ প্রেমিক নাগুঠাকুর শিরবেদকে হত্যা করিয়া সীতালি গ্রাম হইতে সমস্ত বেদকে উদ্ধার করিয়াছে। তারাশঙ্কর অপূর্ব বাজনাশক্তির দ্বারা নাগিনী কন্ডার আকৃতি-অঙ্গভঙ্গীতে, চোখের চাহনি, গতির দ্রুততা ও নিঃশব্দতা, দেহসজ্জার ও কবরী-রচনার লাস্ত্রে, উপমা-উৎপ্রেক্ষার সার্থক প্রয়োগে, স্বভাবের হিংস্রতার হঠাৎ ত্যোতনায় মানবীর মধ্যে নাগিনীর আত্মাকে প্রতিফলিত করিয়াছেন। যে কালনাগিনী লখিন্দর-হননের অভিযানে বাহির হইয়া বিষবৈজ্ঞের কন্ডার ছদ্মবেশ ধরিয়া তাহাকে প্রতারিত করিয়াছিল ও তাহার সতর্ক প্রতিরোধকে এড়াইয়াছিল, সেই যেন শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া নাগিনী কন্ডার মধ্যে নব নব জন্মপরিগ্রহ করিয়াছে। পুরাণকল্পনা ও অন্ধ বর্মসংস্কার যে বাস্তব জগতে রক্তমাংসের গাণীকপে মূর্ত হইতে পারে নাগিনী কন্ডা তাহারই বোধ হয় একমাত্র আধুনিক দৃষ্টান্ত।

এইভাবে নাগিনীকন্টার ধারা বিলুপ্ত হইয়াছে ও বেদেজাতির সমাজবন্ধন ও জীবননীতি বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছে। দীর্ঘ শতাব্দী-পরম্পরা ধরিয়া গড়িয়া-উঠা এক সাম্প্রদায়িক জীবন-ক্রম এইভাবে চিরবিলুপ্তির অন্ধকার গর্ভে বিলীন হইয়াছে—এক ধর্মকেন্দ্রিক, আচারে-সংস্কারে দৃঢ়বদ্ধ, সমষ্টিগত জীবননাট্যের উপর যবনিকা পড়িয়াছে। তারশঙ্করের ইতিহাস-জ্ঞান ও ঔপন্যাসিক প্রতিভার বিরল সমন্বয়েই এই প্রাচীন-ঐতিহ্যময় জীবনকাহিনী ভবিষ্যৎ কালের জ্ঞান সাহিত্যের স্বর্ণপেটিকায় অবিস্মরণীয়ভাবে সংরক্ষিত হইয়াছে। আমরা সর্পবিজ্ঞা, বিঘটিকিংসার মস্ত্রোষধি চিরকালের জ্ঞান হারাইয়াছি; কিন্তু বেদে-জীবনের সংস্কৃতি বাস্তব জীবন হইতে লুপ্ত হইলেও যে সাহিত্যে নিজ স্মৃতিচিহ্ন রাখিয়া গেল, সেজগৎ আধুনিক পাঠক তারশঙ্করের নিকট চিরস্থায়ী থাকিবে।

‘কালান্তর’ (আগষ্ট, ১৯৫৬) তারশঙ্করের আত্মজীবনীমূলক ও তাহার স্বগ্রামসমাজ-সম্পর্কিত উপন্যাস। ইহাতে তাহার শক্তি ও দুর্বলতা দুই-এরই নিদর্শন মিলে। উপন্যাসের নায়ক গৌরীকান্ত তারশঙ্করেরই ছদ্মনাম—তারশঙ্করের অতীত জীবনের অনেক ঘটনা, এমন কি তাহার সাহিত্যকৃতিও তাহার উপর আরোপিত হইয়াছে। দীর্ঘকাল পরে গ্রাম হইতে বিতাড়িত গৌরীকান্ত সাহিত্যসাধনার যশোমুকুট মস্তকে পরিয়া এক আকস্মিক প্রেরণার বশে স্বাধীনতার পর প্রথম নববধের দিন গ্রামে ফিরিয়া পূর্বস্মৃতিরোমস্থনে মগ্ন ও গ্রামজীবনের বিপর্যয়-দর্শনে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। এখানে আসিয়া এক বিপ্লবীর ভাগিনেয়ী তাহার পূর্বপরিচিতা শান্তির সঙ্গে তাহার দেখা হইয়াছে। উপন্যাসের অধিকাংশ জুড়িয়া অতীত ঘটনার পুনরাবৃত্তি—ইহার মধ্যে প্রাচীন সমাজবিজ্ঞান ও কৌলীন্যপ্রথা যুব কৌতুহলোদ্দীপক বিবরণ মিলে, কিন্তু উপন্যাসে ইহার মূল্য ভূমিকা বা পটভূমির অতিরিক্ত নহে। এই পূর্বকথনের মধ্যে আবার পুরাণকাহিনী আছে, প্রাচীন কিংবদন্তী ও ইতিহাসের ছায়া আছে, বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের আদর্শগত বিরোধের বিবরণ আছে, নাগের মাঠের অতীত মহিমা ও বর্তমান জনপ্রসিদ্ধির বর্ণনা আছে, কিন্তু এ সমস্তই উপন্যাসের গোণ উপাদান। গৌরীকান্তের এই পুরাণবিলাস সম্বন্ধে শান্তি যে তীব্র, তীক্ষ্ণ মন্তব্য করিয়াছে তাহা যেন তারশঙ্করের কাল্পনিক পুরাতত্ত্বপ্রিয়তার উপর তাহার নিজেই সমালোচনা। আধুনিক জীবনে এই জাতীয় আলগা ধর্মসংস্কার অবাস্তব প্রক্ষেপ ছাড়া আর কিছুই নয়। এই পূর্বস্মৃতি পর্যালোচনার যে অংশটুকু বর্তমান উপন্যাসে প্রাসঙ্গিক, তাহা বিশেষরূপে প্রতি কিশোর গৌরীকান্তের সাহিত্যআস্বাদনভিত্তিক আকর্ষণসংস্কার, বিশেষরূপে আত্মহত্যা, এই নইয়া গ্রামসমাজে তুমুল আলোড়ন ও গৌরীকান্তের উপর বহিঃস্রবের আদেশ-জারি। ইহা হইতে আমরা গৌরীকান্তের অতীত জীবন ও গ্রামের সঙ্গে তাহার সম্পর্কের স্বরূপটি সম্বন্ধে জানিতে পারি।

গৌরীকান্তের ফেরার পর গ্রামসমাজে শান্তিকে নইয়াই আলোড়ন স্রব হইল। আধুনিক যুগে যাহারা সমাজজীবনের অংশভাক্ত, তাহাদের মধ্যে বিবেকানন্দ-শিখা আদর্শবাদী, অগ্নী প্রায়-বাতিল কিশোরবাবু, গৌরীকান্তের জ্ঞাতি-ভ্রাতা হঠকারী বিজয়, বিশ্বনিবন্ধু ইন্ডার মহাদেব সরকার, জমিদারপুত্র, এখন সহর-প্রবাসী গুণীবাবু, শান্তির প্রণয়ী বামপন্থী কপিলদেব, অক্ষয় ঘোষাল, ধর্মরাজের পুরোহিত নিম্নশ্রেণীর ব্রাহ্মণ রামহরি চক্রবর্তী ও মেয়েদের মধ্যে

শাস্তি ও রমা উল্লেখযোগ্য। এই সমাজে কোন বৃহৎ সত্য বা মহৎ জীবনপ্রয়াস নাই, আছে ছোটখাট বিরোধ ও শক্তি-অধিকারের অশোভন ব্যগ্রতা। অবশ্য শেষ মুহূর্তে দুইটি অগ্রত্যাগিত পরিণতি ঘটয়াছে—প্রথম, গৌরীকান্তের সঙ্গে শাস্তিব মিলন ও কপিলদেব কর্তৃক কিশোরবাবুকে গুলিবিদ্ধ করা। এ যেন নিস্তরঙ্গ পরলে হঠাৎ সমুদ্রের ঝোয়ার জাগা। যে জীবনধারার ইতিহাস আমরা উপন্যাসে পাই, এই দুইটি ঘটনা তাহার স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া মনে হয় না।

উপন্যাসে এই জীবনধারার দুইটি পরস্পরবিরোধী দার্শনিক তত্ত্বব্যাখ্যা পাই। এই ভাষ্যকারদের একজন উগ্র বিপ্লববাদী নাস্তিক কপিলদেব, দ্বিতীয়, গোঁড়া প্রাচীনপন্থী কুলীন-সন্তান সন্তোষ মুখোপাধ্যায়। কপিলদেবের বিশ্লেষণে আধুনিক বাঙালীর জীবন বিসদৃশ উপাদান-সাক্ষ্যে যুগসামঞ্জস্য হারাইয়াছে। বিপ্লবী, বিপ্লবের সঙ্গে গীতাত্তর মিলাইয়া, শাস্তি, ধর্মের কুয়াশাকে তাহার স্বাধীন চিন্তার স্বচ্ছতা হইতে মুক্ত না করিয়া, জীবনের বিকার ঘটাইয়াছে। রমার মধ্যে স্বস্থ প্রাণকণিকা প্রচুরতর; তাহার দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি ও প্রবল ভোগস্পৃহা কোন কৃত্রিম আদর্শের চাপে দুর্বল হয় নাই। সুতরাং রমার মত মেয়েই ভবিষ্যতের জীবনশ্রোতের সমস্ত বেগকে ধারণ করার যোগ্য। আবার, সন্তোষ মুখোপাধ্যায়ের নবগ্রামমঙ্গল জগতের বিবর্তনে কল্যাণশক্তিরই ক্রমিক জয় প্রত্যক্ষ করিয়াছে। “চেতনা থেকে চৈতন্যে; অসৎ থেকে সতে; হিংসা থেকে অহিংসায়, প্রীতিতে, প্রেমে, আনন্দে” ও শেষ পর্যন্ত সচ্চিদানন্দে ক্রম অগ্রসরশীল প্রাণযাত্রার পরম পরিণতি। এই দুইটি তত্ত্বের মধ্যে তারান্বয় অবশ্য দ্বিতীয়ের সত্যতাতেই আস্থাবান। কিন্তু ইহা তাহার বিশ্বাসমাত্র, উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার অনিবার্য ফল নহে। উভয় তত্ত্বই উপন্যাসের সহিত নিঃসম্পর্ক মননের সিদ্ধান্ত। আমরা লেখকের তত্ত্বজিজ্ঞাসার গভীরতাকে অভিনন্দন জানাইতে পারি, কিন্তু উহাকে উপন্যাসিকের মহৎদৃষ্টিপ্রসূত বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না।

তারান্বয়ের সাম্প্রতিক কালে লেখা উপন্যাসের মধ্যে ‘বিচারক’ (আগষ্ট ১৯৫৬), ‘সপ্তপদী’ (ডিসেম্বর, ১৯৫৭), ‘রাধা’ (মার্চ, ১৯৫৮), ‘উত্তরাযণ’ (নভেম্বর, ১৯৫৮), ‘মহাশ্বেতা’ (জুলাই, ১৯৬০) ও ‘যোগব্রত’ (আগষ্ট, ১৯৬০)—এই কয়েকখানি উল্লেখ করা যাইতে পারে।

‘বিচারক’ উপন্যাসে বিচার শুধু যে আসামীর শৃঙ্খল মনস্তাত্ত্বিক সত্যনিধারণ নইয়া চলিতেছিল তাহা নহে। উহার সঙ্গে সঙ্গে বিচারকেরও আত্মদয়ীক্ষা, নিজ মানস অপরাধের স্বরূপ-বিচার চলিতেছিল। এই দুই বিভিন্ন-অবস্থাভিত্তিক কিন্তু সমকেন্দ্রিক বিচারকার্যের যুগপৎ আবর্তন উপন্যাসের সমস্তটিকে বিশেষ ঘোরাল করিয়াছে। আসামীর বিচারকালে বিচারক মুহূর্তে নিজ মনের অতল গভীরে ডুব দিয়া ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সঙ্গে আসামীর আচরণের সঙ্গতি মিলাইয়া লইতেছিলেন। কাজেই যে নৈরাত্তিক অপক্ষপাত গ্রাম্যবিচারের প্রধান অবলম্বন, এক্ষেত্রে তাহারই ব্যত্যয় ঘটিয়াছিল। বিচারক নিজ অহুভূতির আলোকে অভিজ্ঞ ব্যক্তির নিগূঢ়গুণাশায়ী মনোভাবটি পড়িতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং শেষ পর্যন্ত দুই পক্ষের উকিলের বক্তৃতার সহায়তা ব্যতীত ও মুখ্যতঃ এই আত্মোপলব্ধির দ্বারা ই সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছেন। দেখিতে দেখিতে বাহ্যিকের বিচারক্রিয়া গোপন হইয়া গিয়াছে;

অন্তরের নীরব আত্মবন্দাই উপন্যাসে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। আসামীর অপরাধ সম্বন্ধে আমাদের কোতূহল ক্ষীণ হইয়াছে, আত্মবিচারিত, অন্তর্ভব্দে সংশয়ান্বিত বিচারকই অপরাধী ও শাস্তিদাতা উভয়ের পরস্পর-বিরোধী অংশ আশ্চর্যভাবে মিলাইয়া উপন্যাসের নায়করূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। বাহিরের আদালতে তাঁহার বিচার নাই বলিয়াই অন্তরের ধর্ম্মাধিকরণে তিনি নিজের উপর আরও ক্রমাহীন হইয়া উঠিয়াছেন।

অবশ্য নগেনের দোষ সম্বন্ধে অভিপ্রায়-খোজার একটু আতিশয়াই হইয়াছে—নিছক আত্মরক্ষার তাগিদে সে যে নিমজ্জমান ভাই-এর স্বাসরোধী গলবেষ্টন হইতে মুক্ত হইতে চাহিয়াছিল ইহা যে কোন জুরি ও জজ মানিয়া লইয়া তাহাকে খাশাস দিতেন। প্রণয়-প্রতিদ্বন্দ্বিতা যদি আত্মরক্ষাপ্রবৃত্তির পিছনে ঠেলা দিয়াই থাকে তথাপি প্রত্যক্ষ-প্রয়োজনটাই অপরাধক্ষালনের সঙ্গত কারণরূপে স্বীকৃতি লাভ করিবে। ঝড়ে যদি গাছ পড়ে, তবে কে কোনদিন কুঠাঘের দ্বারা উহার মূলকে শিথিল করিয়া উহার পতন-প্রবণতাকে ত্বরান্বিত করিয়াছিল তাহার হিসাব লওয়ার প্রয়োজন হয় না। এ বিষয়ে সরকারী উকীলের স্বস্থ বিশ্লেষণমূলক বক্তৃতা উপন্যাসের পক্ষে মানানসই হইলেও বাঙব বিচারপদ্ধতিতে ভাববিলাসের বাড়াবাড়ি। স্মৃতি ও স্মরণ্যার সঙ্গে জ্ঞানেন্দ্রনাথের সংঘর্ষমূলক সম্পর্ক সুন্দরভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে ও এই বাপাপারে জ্ঞানেন্দ্রনাথের স্বস্থ-সন্ধানী দৃষ্টি যে তাঁহার অন্তরের গোপনতম স্তর পর্যন্ত অনুপ্রবিষ্ট হইয়া তাহাকে নিজ নির্দোষিতার প্রত্যয়ে স্থির করিয়াছে তাহাই উপন্যাসে জায়নিষ্ঠ আদর্শ বিচারের চরম নিদর্শন। স্মৃতির নিদাক্ষণ ঈর্ষ্যা ও কুংসিত মন্দেহ তাহার অন্তরে যে অগ্নি জালিয়াছিল তাহারই বহির্জগতে বিগুতি গৃহদাহের ও তাহার নিজের অগ্নিদগ্ধ মৃত্যুর কারণ হইল। ইহা কাব্যোচিত ন্যায়বিচারের সুন্দর নিদর্শন। জ্ঞানেন্দ্রনাথ অগ্নিবেষ্টনী হইতে আত্মরক্ষার সহজ-সংস্কারগত প্রয়োজনে স্মৃতির হাত ছাড়াইয়াছিলেন, তাহাকে আঘাত করেন নাই—ইহাই তাঁহার সঙ্গে অভিযুক্ত আসামীর পার্থক্য। কিন্তু এইরূপ পার্থক্যের উপর নির্ভরশীল আত্মপ্রসাদ যে অসার তাহা তাঁহার মত স্বস্থ বিবেকবুদ্ধিসম্পন্ন বিচারকের কেন মনে হইল না তাহা বিস্ময়কর। আসল কথা যতটুকু শক্তিপ্রয়োগ আত্মরক্ষার জন্য যথেষ্ট, ততদূর পর্যন্তই বাহিরের ও অন্তরের উভয়বিধ বিচারেই উহা ক্ষমার। নগেনের ভাইকে আঘাত করা ও বিচারকের স্বীয় হাত ছাড়ান একই পর্যায়ের শক্তিপ্রয়োগ, ও একই মানদণ্ডে বিচার্য। যদি স্মৃতিকে আঘাত করা জ্ঞানেন্দ্রনাথের আত্মরক্ষার পক্ষে অপরিহার্য হইত, তখন তিনি নিজ আচরণকে নির্দোষ মনে করিতে পারিতেন কি না তাহাই আসল প্রশ্ন। যাহা হউক, শেষ দৃষ্টে জ্ঞানেন্দ্রনাথ যে জ্যোৎস্নাপ্রাবৃত নৈশ আকাশে নিখিল-বিচারকর্তার এক মহাসন্তার অনুভূতিতে রোমাঞ্চিত হইয়াছিলেন তাহাই তারাশঙ্করের উদ্বোধনীয় ভাবসমুদ্রের চমৎকার দৃষ্টান্ত। স্মরণ্যার সঙ্গে তাঁহার দাম্পত্য সম্পর্ক এই নূতন অনুভূতির স্পর্শে বিগুণ ও মহন্তর আত্মবিসর্জনের দ্বারা মহিমাম্বিতরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

‘সপ্তপদী’ উপন্যাসেও এই উদার ভাবমহিমা বিভিন্নরূপে প্রতিবেশে উদাহৃত হইয়াছে। কৃষ্ণেন্দু ধর্ম্মভাগ্য করিয়া বিনাকে বিবাহ করিতে উৎসুক ছিল, কিন্তু বিনার প্রত্যাখ্যানে তাহার মনে যে দারুণ আঘাত লাগিল তাহারই পরিণতিতে সে ঈশ্বরে উৎসর্গীকৃত-প্রাণ,

সেবারতী ধর্মযাজক কৃষ্ণস্বামীরূপে প্রতিষ্ঠিত হইল। কিন্তু তাহার এই পরিবর্তন যবনিকার অন্তরালে ঘটিয়াছে—পরিবর্তনক্রিয়া সম্পূর্ণ হইবার পর লেখক তাকে আমাদের নিকট উপস্থিত করিয়াছেন। বরং কৃষ্ণস্বামী অপেক্ষা রিনার মানস পরিবর্তনের বিবরণটি আরও মনস্তত্ত্বসম্মত হইয়াছে। যে রিনা ধর্মত্যাগী কৃষ্ণেন্দুকে অসঙ্কোচে ত্যাগ করিয়াছিল সে একটা প্রকাণ্ড আঘাত পাইয়া ব্যতিচার ও উচ্ছৃঙ্খলতার স্রোতে আপনাকে ভাসাইয়া দিয়াছে। ফিরিস্জি-সমাজের অবিচার ও লাঞ্ছনায় মর্মান্বিত হইয়া সে শৈথিল্য-জীবনের নিয়তম স্তর পর্যন্ত নামিয়া গিয়াছে। যদিও কার্যকারণশৃঙ্খলা বিশদভাবে দেখান হয় নাই, তথাপি মোটামুটি একটা বিশ্বাসযোগ্য প্রতিবেশ সৃষ্ট হইয়াছে। তবে এ সমস্ত আখ্যানবস্তু আসল উপন্যাসের ভূমিকা। উপন্যাসের সারাংশ হইল অভাবনীয় পরিবর্তনের পর পূর্ব প্রেমিকযুগলের আকস্মিক সাক্ষাৎ ও উহার ফলে উভয়ের মানস প্রতিক্রিয়া। রিনার এই পাশবিক অধঃপতনে কৃষ্ণস্বামী মনে জাগিয়াছে প্রগাঢ় সমবেদনা ও ঈশ্বরের নিকট তাহার সংশোধনের জন্য আকুল প্রার্থনা; আর রিনার মনে এক প্রচণ্ড ঘৃণা ও হিংসা অসহিষ্ণুতা কৃষ্ণস্বামীকে যেন গ্রাস করিতে উদ্যত হইয়াছে—সে তাহার পূর্ব প্রণয়ীর এষ্ট শাস্ত, ঈশ্বর সমর্পিত জীবনকে যেন বিধাত্ত দংশনে ছিঁড়িয়া ফেলিতে চাহে। রিনার মর্মদাহী অস্থি ও কৃষ্ণস্বামীর ককণাঘন প্রশান্তি পরম্পরের সান্নিধ্যে চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ত্রুশব্দিত গৃহের মূর্তির উপর গুলিচালনা করিয়া রিনা তাহার অন্তরের বিদ্রোহ-বিস্ফোরণকে মুক্তি দিল এবং কালাপাহাড়ী ধর্মঘেষের এই দারুণ অভিব্যক্তির পর কোথায় নিকুদেশ হইয়া গেল।

ইতিমধ্যে কুর্ধরোগীর সেবারতী কৃষ্ণস্বামী নিজেও ঐ ঘৃণিত বাধিতে আক্রান্ত হইয়া দক্ষিণ-ভারতে এক আরোগ্যালয়ে চলিয়া গেলেন। এই সময় ক্রেটনের সহিত সজোবাবাহিতা রিনা স্বামীকে লইয়া তাকে দেখিতে আসিল। রিনা এই সাক্ষাতে তাহার উপর কৃষ্ণস্বামীর অদৃশ্য, সদাজাত প্রভাবের কথা বলিয়া তাহার উদ্ধার-প্রাপ্ত নবজীবনের কাহিনী বিবৃত করিয়াছে। এই বিবৃতিতে যে গভীর হৃদয়বেগ, চরাচরের সমস্ত দৃশ্যের মধ্যে অল্পপ্রতিষ্ট কৃষ্ণস্বামীর অলৌকিক সত্তার যে আশ্চর্য অহুভূতি রিনার চেতনাকে আবিষ্ট করিয়াছিল তাহার অপরূপ কাব্যময় ও মনস্তাত্ত্বিক-প্রত্যয়নিষ্ঠ বর্ণনা লেখকের অপূর্ব কৃতিত্বের পরিচয় দেয়। যুদ্ধের অভিঘাতে বিশৃঙ্খল ও আতঙ্কগ্রস্ত জীবনযাত্রা ও বাঁকুড়া অঞ্চলের পল্লীজীবনের যে সংক্ষিপ্ত চিত্র পাওয়া যায়, তাহা একসঙ্গে বস্তুনিষ্ঠ ও সংকেতধর্মী। একটি ক্ষুদ্র আখ্যানকে ভাবমহিমামণ্ডিত করার শক্তি এই উপন্যাসে প্রকাশিত।

### (৯)

'রাধা'কে (মার্চ, ১৯৫৮) তারাক্ষরের প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাসরূপে অভিহিত করা যাইতে পারে। বাংলাদেশের ইতিহাস ঠিক রাজনৈতিক ঘটনামূলক নয়, ইহা ধর্মসাধনার মর্মকথা। এখানে যুগান্তর ঘটিয়াছে ইতিহাসের বহির্ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া নয়, অন্তরের ধর্মসন্ধানের এক একটি বেগবান প্রবাহের অহুসরণে। বঙ্কিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ'-ও এই ভাবোন্নত অধ্যাত্ম সাধনার দেশপ্রেমে রূপান্তরের কাহিনী, ধর্মেষণার আবেগকে স্বদেশোদ্ধারব্রতের প্রণালীতে প্রবহমান করার প্রচেষ্টা। বঙ্কিমচন্দ্র কিন্তু ধর্মতত্ত্বের মূলে প্রবেশ করেন নাই; তিনি এক মন্যাসী সম্প্রদায়ের শক্তি-আরাধনাকে স্বীকার করিয়া লইয়া উহাকেই



এক বিশিষ্ট রাজনৈতিক-আদর্শমূলক কর্মপ্রেরণার রূপ দিয়াছেন। তাঁহার কল্পনায় যেটুকু প্রকৃত ঐতিহাসিক সত্য তাহা এই যে, মুসলমান রাজ্যের ধ্বংসমূহর্তে দেশবাসী অরাজকতার মধ্যে ধর্ম ও রাষ্ট্রবিপ্লবের দিকে ঝুঁকিয়াছিল, অসহনীয় অত্যাচারের প্রতিকারের জন্য বলিষ্ঠ সংগ্রামনীতি গ্রহণ করিয়াছিল। ধর্মের অনিয়মিত উচ্ছ্বাস ও অনভিজ্ঞ কর্মোত্তোগ যে রাজনৈতিক সমস্যার স্থায়ী সমাধানে অক্ষম, দেবপূজা ও গুরুবাদ যে দেশশাসনের জটিল দায়িত্ব-গ্রহণে অপটু ইহারই গূঢ় ইঙ্গিত বন্ধিম সত্যানন্দের প্রতি মহাপুরুষের নির্দেশের মধ্যে ব্যক্ত করিয়াছেন।

তারাশঙ্কর তাঁহার 'রাধা'-উপন্যাসে ধর্মতত্ত্বটিত মতবাদ-সংঘর্ষের কাহিনীকে ঐতিহাসিক পটভূমিকায় সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। তাঁহার ইতিহাস-কাল 'আনন্দমঠ'-এর ৩০ বৎসর পূর্বে, এবং তিনি প্রধানতঃ বাঙলাদেশের রাজনীতি, অর্থনীতি ও সমাজনীতির বর্ণনাতেই নিজ ইতিহাস-প্রতিবেশ সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার সন্ন্যাসীনায়কেরা সমগ্র ভারতের রাজনৈতিক পরিস্থিতির প্রতি অভিনিবেশপূর্ণ দৃষ্টি রাখিয়াছেন। নাদির শাহ ও আহম্মদ শাহ আবদালীর আক্রমণ যে পতনোন্মুখ মোগল সাম্রাজ্যের প্রতি সাংঘাতিক আঘাত হানিয়াছে তাহার তাৎপর্য সম্বন্ধে সন্ন্যাসীসম্প্রদায় তীক্ষ্ণভাবে সচেতন। তাঁহাদের বিপ্লবাত্মক কার্যের জন্য কোন্টা সর্বাঙ্গীণা অহুকুল মুহূর্ত তাহার সন্ধানে তাঁহারা স্তেনচক্ষু। তথাপি তারাশঙ্করের উপন্যাসে ধর্মই মুখ্য, রাজনীতি গৌণ। তাঁহার উপন্যাসের নায়ক মাধবানন্দের প্রধান উদ্দেশ্য ভ্রান্ত ধর্মমত নিরসন কবিতা বিস্তৃত মতবাদের প্রতিষ্ঠা; তাঁহার সংগ্রামে বৈষ্ণব ধর্মের রাধাতত্ত্বের বিকার, পরকীয়া সাধনার বিরুদ্ধে। অতি ধীরে ধীরে, অনেকটা অনিচ্ছা-সহকারে, ঘটনার অনিবার্য তাগিদ ও তাঁহার সহকারীদের প্রবল আকর্ষণে বাধ্য হইয়া তাঁহাকে রাজনৈতিক সংঘর্ষের কটকাধীন পথে পদক্ষেপ করিতে হইয়াছে। 'আনন্দমঠ'-এ সন্তানসম্প্রদায় দেশোদ্ধারমুখে দীক্ষিত হইয়াই রক্ষমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছে—তাঁহাদের ধর্মসাধনার ইতিহাস অন্তরালে রহিয়াছে। 'রাধা'-য় ধর্মের স্বন্দই প্রধান, ইহা অনেকটা অজ্ঞাতমারে, ধর্মসাধনার প্রতিবন্ধক দূর করিবার উদ্দেশ্যেই, রাজনৈতিক চক্রান্তজালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। বন্ধিমচন্দ্রে ধর্ম গোড়া হইতেই রাজনৈতিক উদ্দেশ্যসাধনের উপায়; তারাশঙ্করের ক্ষেত্রে ইহা আত্মরক্ষার প্রয়োজনে সাধনা-সীমা ছাড়াইয়া ক্ষাত্রশক্তির আশ্রয় লইয়াছে।

ধর্মাবেগের বিপরীতমুখী তরঙ্গের সমস্ত আবর্ত-সংঘাত পূর্ণভাবে দোলায়িত হইয়াছে মাধবানন্দ-চরিত্রে ও অপেক্ষাকৃত আংশিকভাবে কৃষ্ণদাসী ও মোহিনীর জীবননাট্যে। মাধবানন্দ কৃষ্ণতত্ত্ব হইতে রাধাকে সম্পূর্ণ বর্জন করিতে দৃঢ়সংকল্প, কেননা তাঁহার ধারণা যে রাধাপ্রেমকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণবসমাজে কৃত্রিম ভাববিলাস ও পরকীয়া সাধনার দারুণ বিকার প্রবেশ করিয়াছে। ইন্দ্রিয়ভোগাকাজ্ঞাকে ধর্মসাধনার নামাবলী পরাইয়া সমাজের অহমোদন এমনকি পুণ্যাহুষ্ঠানের মর্ধ্যাদান করিলে সমাজের নৈতিক মেরুদণ্ড একেবারে ভাঙ্গিয়া পড়ে, ও পাপ-পুণ্যের সীমারেখা পর্যন্ত অশ্লিষ্ট হইয়া যায়। স্তবরাং রাধাতত্ত্বের প্রতি মাধবানন্দের অনমনীয় বিরোধিতা। কৃষ্ণদাসী ও তাহার মেয়ে কিশোরী মোহিনীও সংস্পর্শেই এই বিরোধের অগ্নিশিখা জলিয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণব সিদ্ধপীঠের অধিকারিণী

ও ইলামবাজারের বড় ব্যবসায়ী রাধারমণ দাস সরকারের সাধন-সঙ্গিনী ; কিন্তু অন্তর্দ্বন্দ্ববৃদ্ধা ও উন্নততর নৈতিক জীবনের অভিলାষিণী । সে ও তাহার মেয়ে মোহিনী মাধবানন্দের তেজঃ-পুঞ্জ, অরুণরাগদীপ্ত রূপ দেখিয়া তাহার প্রতি মোহাবিষ্ট ও তাহাদের ভক্তিনিবেদনে দেহকামনার কলুষিত ইঙ্গিত তির্যকভাবে প্রকাশিত । অবশ্য ইহাদের চিরাত্মান্ত ধর্মসংস্কার এই দেহ-সমর্পণের আশ্রয়ের মধ্যে দৃশ্যীয় কিছু দেখে না, বরং ইহাকে একটা ধর্মাত্মানরূপেই গণ্য করে । স্তব্রাং মাধবানন্দের রুঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার কিছু বিস্মিতই হইয়াছে । ধর্মসাধনার নামে এই যে বাস্তবিক ইহাই তাহাদের প্রতি মাধবানন্দের ঈশ্ব-করণ-মিশ্র তাঁর ঘৃণা উৎপাদন করিয়া তাঁহার জীবনে প্রথম সঙ্কট সৃষ্টি করিয়াছে ।

মাধবানন্দের দ্বিতীয় সংকট বাধিয়াছে ধর্মসাধনাকে রাজনৈতিক উদ্দেশ্যে প্রয়োগ করার উচিত্য লইয়া তাঁহার সহিত তাঁহার প্রধান শিষ্য কেশবানন্দের মতভেদের মধ্য দিয়া । মাধবানন্দ ধর্মের সঙ্গে রাজনীতির কোন সংস্রব রাখিতে অসম্মত—ধর্মের প্রয়োজন ব্যক্তি ও সমাজের চিন্তা-শুদ্ধি ও ভগবানের বিগুহ স্বরূপ-অমুভূতিতে সহায়তা । কিন্তু কতকটা ঘটনাচক্রে ও কতকটা শিষ্য কেশবানন্দের প্রবলতর ইচ্ছাশক্তি ও কর্মতৎপরতার জগ্য তাঁহাকে ধীরে ধীরে ধর্মের সহিত রাজনীতিকে যুক্ত করিতে হইয়াছে । কৃষ্ণদাসী ও মোহিনীকে দুর্য্যুত দাস-সরকার ও বর্গীর দলের হাত হইতে রক্ষা করিবার জগ্য তাঁহাকে অল্প ধরিতে হইয়াছে ও রাজনীতির জটিল পাকে জড়াইয়া পড়িতে হইয়াছে । পরিণামে কংসারির উপাসনার সহিত সংহারের দেবতা ক্রুদ্ধের আরাধনা তাঁহার ধর্মসাধনার অঙ্গীভূত হইয়াছে । এই মিশ্র ব্রতগ্রহণের ফলে তাঁহার অন্তর্দ্বন্দ্ব জটিলতর হইয়াছে ।

শেষ পর্যন্ত সরলা কিশোরী মোহিনীর উদ্ধারের জগ্য তাঁহাকে দাস-সরকারের বাড়িতে দাস্যতার প্রণয় দিতে ও তাহার ভাণ্ডার হইতে লুপ্তিত সম্পদ দেবোদ্দেশ্যসাধন জগ্য নিজ ভাণ্ডারে সঞ্চিত করিতে হইয়াছে । মোহিনী শেষবার তাঁহার নিকট আত্মনিবেদন করিতে গিয়া রুঢ় প্রত্যাখ্যান লাভ করিয়াছে ও তাঁহার অবজ্ঞা শিরোধার্য্য করিয়া তাঁহার সান্নিধ্য চিরতরে ত্যাগ করিয়াছে । এই প্রত্যাখ্যানের পর মাধবানন্দের সক্রিয় ধর্মসাধনা শেষ হইয়া তিনি এক নিষ্ক্রিয়, দেহ-মনে অবসন্ন, জীবনের উদ্দেশ্যহীন ছায়া সন্তায় পরিণত হইয়াছেন । শ্যামের নিকট হইতে আনন্দস্বরূপিণী রাধাকে নির্বাসিত করিয়া, প্রেমের পরিবর্তে কঠোর শক্তির উপাসনা করিয়া, তিনি এক বিরাট, সর্বব্যাপী শূণ্যতাবোধের কবলিত হইয়াছেন, সীমাহীন, নীরক্স অন্ধকার মূখবাদান করিয়া তাঁহাকে গ্রাস করিতে উগ্ধত হইয়াছে । নবাব-সৈন্যের সহিত সংঘর্ষে লিপ্ত হইয়া তিনি গুরুতর আহত হইয়াছেন ও এই অচেতন অবস্থায় তাঁহার প্রত্যাখ্যাতা কিশোরীর শুশ্রূষায়, সম্মেহ পরিচর্যায় তিনি আবার সংজ্ঞা ও জীবন ফিরিয়া পান । এই অন্তিম অভিজ্ঞতা তাঁহার সমস্ত পূর্ব-বিশ্বেষ জয় করিয়া তাঁহাকে রাধাতত্ত্বে নিমগ্ন করিয়াছে ও ভগবানের এই প্রেমময় দৈতস্বরূপে বিশ্বাস ফেরার সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার ও তাঁহার প্রণয়-সাধিকার যুগপৎ জীবনাবসানে রাধাকৃষ্ণের যুগল উপাসনা শাস্ত আদর্শের মহিমায় অভিষিক্ত হইয়াছে ।

মাধবানন্দের সাধনা-জীবনের বিভিন্ন পর্যায়গুলি, তাঁহার অধ্যাত্ম অমুভূতি ও প্রত্যয়েধ বিকাশ ও পরিণতি অপূর্ব তত্ত্বজ্ঞতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে । বিভিন্ন বৈষ্ণব ও শাক্ত

সম্প্রদায়ের সাধনাপ্রণালী ও তাবাদর্শ সহজেও লেখকের আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় মিলে। কেন্দ্রুলির মোহান্তের জয়দেব-প্রভাবিত সাধনাপ্রণালী, আনন্দচাঁদ গোস্বামীর তন্ত্র ও বৈষ্ণব আদর্শে, সাংসারিকতায় ও বৈরাগ্যে, প্রশ্রয় ও নির্লিপ্ততায় মিশ্রিত, ও অলৌকিক শক্তির প্রকাশে রহস্যময় ধর্মাত্মশীলন, কৃষ্ণদাসী ও তাহার শব্দের প্রেমদাস বাবাজীর লৌকিক বৈষ্ণবতার বিকার ও ভাকিনী-সিদ্ধির বুজককির পিছনে কিছুটা সত্য আচারনিষ্ঠা ও ভক্তিবিস্ময়তার স্পর্শ, মাধবানন্দের পূর্ব-জীবনের ইতিহাসে তাহার রাধাবিষয়ের প্রেরণা, বাঁশরীওয়ালী প্যারেজীর নৃত্যগীতবিস্ময়, ভাবোন্নত সাধনা ও প্রেমাস্পদ মানবের মধ্য দিয়া ভগবৎপ্রীতির অন্বেষণ—বাঙালী ধর্মসাধনার এক অপূর্ব তথ্যপূর্ণ, তত্ত্বাত্মক, বিচিত্র বিবরণ এখানে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই বিবরণ কেবল শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে সংকলন নয়, ইহার মধ্যে লেখকের গভীর উপলব্ধির পরিচয় নিহিত। জীবনের যে রহস্য কেবল বহির্জগতের প্রভাব ও বিজ্ঞানের পর্যবেক্ষণশক্তির অনধিগম্য, যাহা প্রাণচেতনার গভীর মর্মনিহিত, ধর্মসাধনায় আত্মসে-ইঙ্গিতে যাহার চকিত উপলব্ধি মাঝে মাঝে স্মৃতিত হইয়া উঠে, তারাশঙ্কর সেই অতল গভীরে অবতরণ করিয়া এই রহস্যের কিছুটা সহজসংস্কারলব্ধ পরিচয় দিতে পারিয়াছেন। মাধবানন্দের ধ্যানতন্ত্রতার নিকট এই পরম জীবনসত্য, অস্তিত্ব-প্রাণেলিকা দীপ্ত স্মৃতিস্বপ্ন স্বপ্নকালের জগৎ ভাষার হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সাধনার সঙ্কট-মুহূর্ত্ত, অন্তর্দ্বন্দ্ব প্রতিটি স্তরে বিশদভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। জীবনে কামনার সর্বাতিশায়ী প্রভাব, মোহের অনিবার্য সঞ্চার, দিব্যপ্রেমের জৈব কামে রূপান্তর, চৈতন্যদেবের রাধাভাব-বিভোরতার পক্ষে সর্ব-ঘনগ্রাহ্যতার অনৌচিত্য, সবগুণসাধক পুরুষের দুর্বলতার রক্তপথে প্রকৃতির তামসী শক্তির অলঙ্কিত অরুপ্রবেশ—অধ্যাত্ম সাধনার পথে এই সমস্ত বাধা-বিঘ্ন, অবচেতনমন হইতে উথিত, আচ্ছন্নকারী বাষ্পবিলাসিত-বিষয়ে তারাশঙ্করের অহুভূতি তীক্ষ্ণ ও অস্তভেদী। শাস্ত্রকারদের নিগূঢ়, রূপকাবরণে প্রচ্ছন্ন, অস্পষ্ট ইঙ্গিতে আভাসিত অভিপ্রায় তিনি যে শুধু অলুপ্তান করিয়াছেন তাহা নহে, ব্যক্তিজীবনকাহিনী ও সমাজ-ভাবনার মাধ্যমে উহাকে মূর্ত্ত ও করিয়াছেন। ‘রাধা’ উপন্যাসটি সাধনারহস্যের অপরূপ কাব্যময় ও মনস্তাত্ত্বিক প্রকাশ।

মানবের আন্তরধানধারণার সহিত রাঢ়ের আরণ্য প্রকৃতির এক জীবন্ত সমন্বয় ঘটিয়াছে। এই আরণ্য প্রকৃতির চমৎকার বর্ণনা আখ্যায়িকার ফাঁকে ফাঁকে সূক্ষ্ম সাধকের আত্মবিচারণার সহিত সমতা রক্ষা করিয়াছে; প্রকৃতির অন্তর্জীবন মানবের অন্তর্জীবনের সহিত দৃঢ় আলিঙ্গনাবদ্ধ হইয়াছে। বনের ঘনপল্লব, সবুজ বৃক্ষশীর্ষের উপর নীলমেঘের সমারোহ, বজ্র, বিদ্যুৎ ও ধারাবর্ষণের ছন্দে বাঁধা অর্কিত মানস উপলব্ধি, বনতলে কাঁট-পতঙ্গ ও নানাবিধ জীবজন্তুর জীবনোল্লাস ও উহারই ইঙ্গিত-অনুসরণে সৃষ্টিরহস্যের চকিত স্মরণ, ক্ষান্তবর্ষণ লঘুমেঘের নীচে রক্ত-ভাঙ জ্যোৎস্নার স্তিমিত দ্যুতি, ছায়ায়ান চন্দ্রিকার মায়াবরণ-বিস্তার—এই প্রকৃতিচিত্রণের বর্ণনাত্মক ও অন্তর্গত ব্যক্তনা মানব মনের রহস্যানুসন্ধানকে আরও নিবিড়-আবেশময় ও সার্ব-ভৌমতাপ্পর্ষমণ্ডিত করিয়াছে। এই সঙ্কেতময়, অথচ বস্তুনিষ্ঠ প্রকৃতিচিত্রণই উপন্যাসের আবেদন-গভীরতার অগতম কারণ।

কৃষ্ণদাসী চরিত্র বাংলা উপন্যাসে উৎকট ধর্মোন্মাদদের বোধ হয় একমাত্র দৃষ্টান্ত। অবশ্য তাহার এই ধর্মোন্মাদপ্রসূত আচরণের কেবল তথ্যমূলক বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, কোন

মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই। সে সাধারণ বৈষ্ণবীর সাধন-ভজনের সহিত সহজিয় মতাদেশমারী পরপুরুষসঙ্গকে ধর্মসাধনার উপায়স্বরূপ মিশ্রিত করিয়াছিল—ইহাতে তাহার সাম্প্রদায়িক প্রথাভ্রবর্তন ছাড়া ব্যক্তিস্বভাবের কোন বৈশিষ্ট্য অভিব্যক্ত হয় নাই। তবে স্থানীয় বৈষ্ণবসমাজে তাহার একটা প্রাধান্য ছিল ও নানারূপ অলৌকিক ক্রিয়াকলাপ-অভ্যাসের অন্ত তাহার নিজ মন্ত্রসিদ্ধিতেও তাহার কিছুটা বিশ্বাস ছিল। কিন্তু ইহার মধ্যে মস্তিষ্কবিকারের কোন প্রবণতা থাকিবার কথা নয়। মাধবানন্দকে দেখিয়া তাহার মনে যে তীব্র উত্তেজনার সঞ্চার হইয়াছে, যে অর্ধস্বীকৃত কামায়নের শিখা জলিয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যেই তাহার অপ্রকৃতিস্বভাব মূল খুঁজিতে হইবে। অবশ্য সে নবীন সন্ন্যাসীকে চাহিয়াছিল তাহার কত্তা মোহিনীর জ্ঞা, কিন্তু অন্ধ ধর্মসংস্কারে আবিলচিত্ত, শিথিলচরিত্র এই জাতীয় জীলোকের কামপ্রেরণায় নিজ কত্তার প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া দাঁড়াইতেও বাধে না। স্বতরাং ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে যে, সে নিজেও এই সন্ন্যাসীর রূপে মুগ্ধ হইয়াছিল, ও তাহার দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হইবার ফলে এই অতৃপ্ত কামনা-বহির্হী তাহার চেতনায় বিপ্লব ঘটাইয়াছিল। তারানন্দ এই সমস্ত সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নের মধ্যে প্রবেশ করেন নাই, তিনি কোন ভূমিকা ছাড়াই তাহার এই হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা চিত্তবিকারের কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। কৃষ্ণদাসীর যে পরিচয়টুকু আমরা পাইয়াছি তাহাতে তাহাকে ধীরমস্তিষ্ক, প্রথর ইচ্ছাশক্তিসম্পন্ন ও আচার ব্যবহারে নোকমতের অমুভবতী সাধনান জীলোক বলিয়াই মনে হয়। এমন কি দাস-সরকারের সঙ্গে তাহার গোপন সাধনা সম্পর্কেও সে যথেষ্ট আশ্রয়সংযম ও স্বকচির পরিচয় দিয়াছে, গণিকাহলভ প্রগল্ভতা ও বেহায়াপনা সে সমস্তে বর্জন করিয়াছে। স্বতরাং তাহার এই আকস্মিক উন্নততা তাহার চরিত্রানুযায়ী বলিয়া ঠেকে না। অবশ্য যাহারা ধর্মাসক্ততার প্রভাবে অস্বাভাবিক ও অশোভন সাধনপ্রক্রিয়ার অহুশীলনে অভ্যস্ত তাহাদের মনের অবচেতন স্তরে অস্বস্থ মনোবিকারের বীজ স্তপ্তই থাকে—অহুশ উপলক্ষ্যে এই বীজ এক্সপ্লোড হয়। কৃষ্ণদাসীর কামজর্জরতা ধর্মসাধনার প্রাশ্রয়ে এতই অতিপুষ্ট হইয়াছিল যে, আশাতঙ্গের এক দারুণ আঘাতে ইহা তাহার সমস্ত প্রকৃতিকে উৎখাত করিয়াছিল। তাহার নিখোজ অস্তধান ও লেখকের সে বিষয়ে অনাগ্রহও তাহার উপন্যাস মধ্যে প্রাধান্যের মথাদা রক্ষা করে নাই।

মোহিনীর চরিত্রে কোন জটিলতা নাই—সে পরকীয়া প্রেমের দ্বিষ্ট আবেষ্টনে গালিতা সরলা কিশোরী। শায়ের হুলাতিবিহীন কোন পুরুষের নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন, দিবা প্রেমে নিদেশে আপন রূপ-যৌবন-সমর্পণ তাহার কামা জীবনাদর্শ। অক্লর দাস সরকারের প্রতি তাহার বিমুখতা নীতির দিক দিয়া নহে, তাহার বীভৎস আচরণ ও কুৎসিত আকৃতির জ্ঞা। সে মাধবানন্দের নিকট প্রেমবিস্মল চিত্তে, ফলাফলজ্ঞানশূন্য হইয়া আপনাকে নিঃশেষে উৎসর্গ করিতে ব্যাকুল। প্রত্যাখ্যানের পর সে যে কেমন করিয়া প্যারেবাই বাশরীওয়ালীতে পরিবর্তিত হইয়াছে, কেমন করিয়া সন্ন্যাসিনী ভূতপূর্ব বাইজীর আশ্রয়ে নৃত্যগীতের অর্থোপচারে বাধারূপের ভজনারতিতে নিজ সমুদয় মনপ্রাণ ঢালিয়া দিয়াছে তাহা রহস্যাবৃতই রহিয়া গিয়াছে। ইহা রোমান্সের কাহিনী, মনস্তত্ত্বের নিয়মের ধার ধারে না। যাহা হউক, উপন্যাসের উপসংহারে তাহার আবির্ভাব মাধবানন্দের রাধাতত্ত্বের প্রতি বিরূপতা

দ্ব্য করিয়া তাহার শূন্যতাবোধকে অপূৰ্ব জীবনানন্দে ভরিয়া দিয়াছে ও উভয়ের মিলনের যুত্য়ামধুরী উহাদের জীবনে রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার অতুল্য বিকাশ সাধন করিয়াছে। উপন্যাসের ভাবসাধনার স্বয় উহার সমাপ্তিতে এক সঙ্গীতোচ্ছ্বাসময় পরিণতিতে ঝঙ্কত হইয়াছে।

উপন্যাসের ক'য়ো চরিত্রটিও উল্লেখযোগ্য। প্রত্যেক ধর্মসংস্কৃতির যেমন উচ্চতম তেমন নিম্নতম প্রতিনিধিও দৃষ্টিগোচর হয়। বৈষ্ণব ধর্মের যে লৌকিক রূপ তাহার অধোতম বিন্দু ক'য়ো-চরিত্রে প্রতিকলিত। সে পূর্ণ-পরিণত যাহুৰ নয়, অৰ্ধ-জ্ঞানব অস্তিত্বের নিদর্শন। কাক-পক্ষীর স্থির-আশ্রয়হীন, খুঁটিয়া-খাওয়া, সংবাদসংগ্রহশীল, লঘুপক্ষে সঞ্চারমান প্রকৃতি যদি মানবের মধ্যে রূপ পরিগ্রহ করে, তবে তাহা ক'য়ের মধ্যে করিয়াছে। এই পক্ষী-মানবের মধ্যে কৃষ্ণদাসী, বিশেষতঃ মোহিনীর প্রতি একটা অবোধ আহুগতা, একটা অকারণ হিতৈষণা, একটা বিনীত আত্মলোপপ্রবণতা তাহার বৈরাগী সংস্কারের চিহ্নরূপে বিদ্যমান। চারিদিকের প্রাকৃতিক পরিবেশের সহিত তাহার একটা অদ্বৃত আত্মিক যোগ আছে, তাহার কথাবার্তা, তাহার মনোভাব-প্রকাশরীতি সবই এই আবেষ্টনের সহিত অন্তরঙ্গতার বিশিষ্ট-চিহ্নাক্ত। গৃহরক্ষক কুকুরের মত সে কৃষ্ণদাসীর আশ্রমের এটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অগৃহীত মোহিনীর প্রতি উচ্ছারিত ব্যাকুল আহ্বান তাহার জীবনমমতার একটিমাত্র নিদর্শন-রূপে আমাদের মনে চির-অম্লরণিত হইতে থাকে।

উপন্যাসটি নামে ঐতিহাসিক হইলেও প্রকৃতপক্ষে ইহা অন্তর্জীবনের কাহিনী। ইহার বহির্ঘটনাসমূহ এই অন্তর্জীবনের আবেগ-চক্রে ঘূর্ণায়িত। ইহার ঐতিহাসিক অংশ অনেকটা বাহির হইতে আরোপিত, ইহার মর্মকথার সহিত শিথিল-সংলগ্ন। নাদির শাহের দিল্লী-আক্রমণ ও বর্বরোচিত অত্যাচার, বাঙলাদেশে বর্গীর হাঙ্গামা ও রাজশক্তির সহিত সম্রাসী-গোষ্ঠীর সংঘর্ষ, দেশবাপী অরাজকতা ও আতঙ্ক—এগুলি কোথায়ও বা পরোক্ষ অতীত-বর্ণনা কোথায়ও বা প্রত্যক্ষ-বর্ণনার বিষয় হইয়াও উপন্যাসের মূল ঘটনার সহিত অসংযুক্ত। এগুলি প্রতিবেশ-চিত্রণের বহিরঙ্গমূলক প্রয়োজন সাধন করিয়াছে, উপন্যাসবর্ণিত জীবনকাহিনীর জটিলতা ও গতিবেগ বৃদ্ধি করিয়া উহার সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইতিহাসের বিশাল ঘটনাচক্রে নিয়ন্ত্রণ করিতে ও ব্যক্তি ও সমাজ জীবনের সহিত উহার নিগূঢ় সংযোগ দেখাইতে তারাশঙ্কর বিশেষ সফলতা অর্জন করিতে পারেন নাই। তথাপি তিনি এক নূতন ধরনের ঐতিহাসিক উপন্যাস প্রবর্তন করিতে ও বাঙালীর ধর্মচেতনার বিবর্তনকে উহার অঙ্গীভূত করিতে যে চেষ্টা করিয়াছেন তাহার একটি বিশেষ সাংস্কৃতিক মূল্য আছে। ধর্মজীবনকে অবলম্বন করিয়াই বাঙালী চলমান ইতিহাসধারার গতিচ্ছন্দ নিজ রক্তপ্রবাহে অনুভব করিয়াছে—এই জীবনসত্যটিই এই উপন্যাসে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

( ১০ )

‘উত্তরাণ’ (নবেম্বর, ১৯৫৮)—১৯৪২ সালের জাপানী আক্রমণের সময় হইতে ১৯৪৬ সালের রক্তাপ্লুত ও দানবিকতায় বীভৎস সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা পর্যন্ত এই চারি বৎসরের কাল-সীমার মধ্যে বিধৃত এই উপন্যাসের ঘটনাবলী। আরতি ও প্রবীরের মধ্যে যে সমপ্রাণতা ও প্রীতির সম্পর্ক মধুর প্রণয়ের আবেশে রঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহা বাধা পাইল প্রবীরের যুদ্ধযাত্রায়

ও আরতির সান্নিধ্য হইতে তাহার দীর্ঘ অস্থপস্থিতিতে। ইতিমধ্যে ১৯৪৬-এর সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় আরতির জীবন বিপর্যস্ত হইয়া পড়িল ও সে সহানুভূতিহীন, হুজুকপ্রিয়, হবিধাবাদী মাতুল-পরিবারে আশ্রয় লইতে বাধ্য হইল। এই আতঙ্কবিমুক্ততার মুহূর্তে অকস্মাৎ মোটর-চালক রতনের ছদ্মবেশধারী প্রবীরের সঙ্গে আরতির দেখা হইল। প্রবীরের জীবনে যে আশ্চর্য পরিবর্তন আদিয়াছে তাহার কাহিনী প্রবীর তাহার নিকট এক পত্রের মাধ্যমে বিবৃত করিয়াছে। যে রতন মোটর-চালককে সে বর্মার জঙ্গলে মৃত্যুযন্ত্রণালাঘবের জগ্ন গুলি করিয়া মারিয়া ফেলিতে বাধ্য হইয়াছে, তাহার মাতা ও জ্বর পরিবারমণ্ডলীর মধ্যে তাহাকে মিথ্যা পরিচয়ে স্থান লইতে হইয়াছে। রতনের জী তাহার ছদ্মপরিচয় ধরিয়া ফেলিয়াছে, কিন্তু পুঙ্খনুপুঙ্খ মাতার প্রাণ বাঁচাইতে তাহাকে স্বামীরূপে স্বীকৃতি দিয়াছে। উহাদের মধ্যে দেহলালসাহীন, অথচ রূপবিস্মল এক অদ্ভুত সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মাতার মৃত্যুর পর এই চুক্তির মেয়াদ শেষ হইয়াছে ও উভয়ে উভয়ের নিকট হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। এই অভিনব দাম্পত্যকল্প সম্বন্ধে যতটা তব আছে ততটা রস নাই, ইহার উপপত্তি-সর্বস্বতার (theoretical) মধ্যে বাস্তব ভাবানুভূতি সঞ্চারিত হয় নাই। মোট কথা আখ্যানভাগের মধ্যে খানিকটা রোমান্সমূলক আবাস্তবতা অহতুত হয়। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার বর্ণনা ও উপকৃত মানুষের মনের বিভীষিকার চিত্র খুব উজ্জ্বল হইয়াছে, কিন্তু আরতি বা উপন্যাসের অগ্রপাত্র পাত্রীর চরিত্রস্ফূরণ খুব গভীর হয় নাই। ইহারা মোটামুটি অবস্থার ক্রীড়নক, ইহাদের ব্যক্তিত্ব অবস্থাকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। প্রবীরের আচরণও খুব সঙ্কত বা স্বাভাবিক মনে হয় না, সে এক অপ্রত্যাশিত অবস্থার নিকট অনেকটা অমহায়তায় আত্ম-সমর্পণ করিয়াছে। উপন্যাসের ঘটনাও অনেকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খণ্ডাংশে বিভক্ত হইয়া সংহতিলাভ করিতে পারে নাই, কোন নিবিড় ভাব-এক্য-গ্রথিত হয় নাই।

‘মহাশ্বেতা’ ( জুলাই, ১৯৬০ ) উপন্যাসে একটি অসাধারণ মেয়ের ব্যক্তিত্ব তাহার জীবনের-বিভিন্ন পর্যায়ের অভিজ্ঞতা-প্রভাবে কিরূপে স্ফুরিত হইয়াছে তাহাই দেখান হইয়াছে। উপন্যাসটির উপস্থাপনারীতি নাটকের আঙ্গিকবিশ্বাসধারণার অনুবর্তন করিয়াছে। নীরা আশ্রমের অধ্যক্ষ ও তাহার হিতৈষী অভিভাবক ও আশ্রয়দাতা দেশসেবক বিনয় সেনকে তাহার প্রতি প্রেমনিবেদনের অপরাধে হিংস্র আঘাতে ক্ষত-বিক্ষত করিয়াছে। এই উগ্র নাটকীয়তার অগ্ন্যাংকুশ উপন্যাসের প্রারম্ভ বিন্দু; এখান হইতেই নীরা নিজের অতীত জীবন পিছন কিরিয়া দেখিয়াছে ও তাহার এই নাটকীয় আচরণের পূর্বতন সূচনাস্তরসমূহ আবিষ্কার ও পর্যালোচনা করিয়াছে। নিঃস্নেহ ও ঈর্ষ্যাবিকৃত যৌথ পরিবারের মধ্যে তাহার যে শৈশব ও কৈশোর জীবন অতিবাহিত হইয়াছে তাহাই তাহার সর্বদা প্রতিরোধে উজ্জত, সংগ্রামোন্মুখ ও সংসারের প্রতি একপ্রকার নিরানন্দ বিতৃষ্ণায় বিব্বাদ মনোভাব-উদ্বেগের হেতু। বিশেষতঃ তাহার পিতা-মাতার মৃত্যুর পরে যে জ্যেষ্ঠামহাশয়ের সংসারে ও জ্যেষ্ঠা মা-এর তত্ত্বাবধানে তাহাকে জীবন কাটাইতে হইয়াছিল তাহারই প্রভাব তাহার মনের রূপস্বাধীনে বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছে। সে পরিবার মধ্যে, তাহার জ্যেষ্ঠভৃত্য ভাই-বোনের সংসর্গে থাকিয়াও, এক আত্মকেন্দ্রিক নিঃসঙ্গতার বৃত্তচারণা হইয়াছে। সে সকলেরই ঈর্ষার পাত্র, বিদ্বেষের বিষয়, তির্যক সমালোচনার লক্ষ্যস্থল।

নিশেষতঃ জ্যাঠাইমার নিঃস্নেহ ঔদাসীন্য ও সময় সময় জ্বেষতীকৃত মন্তব্য তাহার চিন্তকে পারুণ্য-কর্ষণ ও আত্মনির্ভরশীলতায় অনমনীয় করিয়া তুলিয়াছে। কৈশোর জীবনে তাহার জ্যাঠাতুতো ভগ্নী হেনাকে চটুল প্রেমাত্মিনয়ের জন্ত পারিবারিক নিষাধন হইতে বাঁচাইতে সে সমস্ত কলঙ্ক নিজের মাথায় তুলিয়া লইয়া জ্যাঠাইমার বিরাগভাজন হইয়াছে ও সংসার মধ্যে একক বন্দীজীবনে অবরুদ্ধ হওয়ার শাস্তি ভোগ করিয়াছে। মাঝে একটি বৎসরের জন্ত হঠাৎ জ্যাঠাইমার অবরুদ্ধ স্নেহপ্রস্রবণ তাহার জন্ত কিছুটা উন্মুক্ত হয় ও মাতৃস্নেহের পর এই অপ্রত্যাশিত মমতা তাহার উষর জীবনে একটু সরসতার স্পর্শ দিয়াছিল। কিন্তু এই সুখ তাহার ভাগ্যে স্থায়ী হয় নাই। তাহার বিদ্রোহবিক্ষুব্ধ জীবনে একবার যে বিবাহের নির্ভর-যোগা ও সম্মানিত আশ্রয়ের সম্ভাবনা দেখা দিয়াছিল, তাহা মায়্যা-মরীচিকার গায় অন্তর্হিত হইয়া তাহাকে পারিবারিক জীবন হইতে উৎক্ষিপ্ত করিল ও তাহার মনকে আরও দাহ উপাদানে পূর্ণ করিয়া উহাকে চরম বিক্ষোভের জন্ত প্রস্তুত করিল।

এই পর্যন্ত তাহার অভিজ্ঞতা সাধারণ বাঙালী পরিবারের স্বাভাবিক জীবনযাত্রার সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। ইহার পর সে আকস্মিকতার ঝোড়ো হাওয়ায় তাড়িত শুষ্ক পত্রের গায় নানা স্থানে ক্ষণিক আশ্রয় লাভ করিয়াছে। বিশেষতঃ এক সদানন্দ চিত্রশিল্পীর পরিবারে সে কতকটা মধাদাপূর্ণ ও শান্তিময় জীবনযাপনের স্বযোগ পাইয়াছে এবং এখান হইতেই সে বিনো সেনের শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানে কর্মীরূপে যোগ দিয়াছে। তাহার এই পর্যায়ের জীবনযাত্রার পরিবেশও যেমন অস্পষ্ট, জীবনবিকাশও সেইরূপ লক্ষ্যহীন ও অনিয়ন্ত্রিত। মোটের উপর রহস্তর জগতে বাস করার ফলে যে মুক্তির আশ্বাদ ও নূতন নূতন বৃত্তির অন্তর্শীলন তাহা তাহাকে জীবনপরিণতির পথে খানিকটা অগ্রসর করিয়া দিয়াছে।

নীরার আশ্রয়-জীবনই তাহার বিচ্ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত প্রবণতাগুলিকে কেন্দ্রাভিমুখী ও জীবনের গভীরতম রহস্য যে প্রেম তাহার সম্মুখীন করিয়াছে। অবশ্য ইতিপূর্বে তাহার ভ্রাতৃজায়া এণাক্ষী তাহার রূপহীনতা সম্বন্ধে ভ্রাতৃ ধারণার নিরসন করিয়া ও নিজ সৌন্দর্য সম্বন্ধে তাহার চেতনা জাগাইয়া তাহার হৃদয়ে প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত ভূমিকা রচনা করিয়াছে। প্রেম তাহার অন্তরে আসিয়াছে তির্যক ভাবে, প্রবল বিমুখতার বীকা পথে। আশ্রমে সে বিনো-দার সঙ্গে প্রতিমার সম্পর্কের জটিলতা অনুভব করিয়া উভয়ের উপর তীক্ষ্ণ লক্ষ্য রাখিয়াছে। প্রতিমার দারুণ ঈর্ষ্যা ও অভিমান ও বিনো-দার তাহার প্রতি অকুণ্ঠিত প্রশ্ন উভয়ের মধ্যে যে একটা হৃদয়বেগের আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলা চলিতেছে সে বিষয়ে তাহার সংশয় জগাইয়াছে। এই পটভূমিকায় বিনো-দার তাহার প্রতি প্রেম-নিবেদন তাহার নিকট নিতান্ত বিসদৃশ লঘু-চিন্ততার নিদর্শনরূপে ঠেকিয়াছে ও তাহাকে এক অতিনাটকীয় বিক্ষোভে উত্তেজিত করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই অসংযত বোধোচ্ছ্বাস ও অশোভনরূপে তীব্র ভৎসনা শুধু যে তাহার লালিত, বিড়দিত পূর্বজীবনের অভিজ্ঞতার পরিণত ফল তাহা নহে, ইহারই মাত্রাহীনতা প্রচ্ছন্ন ও অস্বীকৃত প্রেমের অস্তিত্ব ঘোষণা করে। সে যে প্রতিমার সঙ্গে বিনো-দার প্রেমসম্পর্ক অনুমান করিয়াই উহার প্রেমনিবেদনকে রুচভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও আপনাকে শালীনতার সংঘমে আবদ্ধ রাখিতে পারে নাই তাহাতে প্রমাণ হয় যে, তাহার মন বিনোর প্রতি উদাসীন ছিল না। প্রত্যাখ্যানের দৃষ্টে নাটকের অভিনয়ই অন্তর মধ্যে নাটকীয়

উপাদানের আলোড়নের ইঙ্গিত করে। ইতিমধ্যে সে ইংলণ্ডে পড়িবার জন্ত বৃত্তি লইয়া বিদেশে চলিয়া যায়। ফিরিয়া আসার পর বিনো-দার সঙ্গে প্রতিমার সম্পর্কের স্বরূপটি তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও এই আবিষ্কারের পর যক্ষ্মারোগগ্রস্ত বিনোর প্রতি তাহার এতদিনকার নিকর প্রেম অসংবরণীয় উচ্ছ্বাসে ভাঙিয়া পড়িয়াছে। নীরার মানস পরিণতির চিত্র এইখানে সম্পূর্ণ হইয়াছে। দীর্ঘ-অবদমিত চিত্তবৃত্তি, অনেকদিনের চাপে বাঁকা, বিকৃত স্বভাব, সংসারবিমুখতা ও আত্মনিরোধের অতিরঞ্জিত বিদ্রোহপ্রবণতা অভিজ্ঞতা-চক্রের আবর্তনে আবার সহজ, স্বাভাবিক, ও মধুরসাপ্লুত হইয়া উঠিয়াছে, চোখের বামদৃষ্টি প্রশম দাক্ষিণ্যে সুস্থতায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া প্রথম দিকটাই সুস্পষ্টতার পরিচয় বহন করে; শেষের পরিবর্তন-পরম্পরা অনেকটা উদ্দেশ্যমূলক ও অতিনিষ্টকায়িতা-স্পৃষ্ট। স্বভাবের বন্ধিমতা স্বাভাবিক; উহাকে সোজা করা হইয়াছে স্ব-পরিকল্পিত কৃত্রিম নিঃস্বপ্নে।

‘যোগব্রত’ (জুলাই, ১৯৬০) তারাকঙ্করের এতাবৎ-লেখা শেষ উপন্যাস। এখানেও তিনি বর্তমান যুগে ঈশ্বর-জিজ্ঞাসার মর্যাস্তিক অস্বস্তি ও অনিশ্চয়তার কাহিনীকে প্রধান বিষয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। সুদর্শনের বাল্যজীবনে তাহার নিজের অসাধারণত্ব দৃঢ় প্রত্যয় ও দুঃসাহসিকতা নানা ঘটনায় অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই মনোভাবের মূল প্রেরণা ঈশ্বরতত্ত্ববিশ্বের ব্যাকুল অন্বেষণময়। রাজবন্দী ধীরেনবাবু তাহার অন্তরে এই ঈশ্বরবিশ্বাস দূর করিয়া সেখানে মানবশক্তিনির্ভরতায় বিকৃত কুটিল আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিলেন। এই চেষ্টায় তিনি সফল হন নাই, কিন্তু তাঁহার অশুভ প্রভাবে তাহার ভগবৎ-বিশ্বাসের মূল শিথিল হইয়াছে। সুদর্শনের চরিত্রে তাহার স্বভাব ও সামগ্রিক ব্যক্তিত্বের মধ্যে একটা দ্বিমুখী স্বন্দের ইঙ্গিত লেখক দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু এই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে তিনি বিশেষ কৃতকার্য হইয়াছেন মনে হয় না।

ইহার পর এক সন্ন্যাসীর সঙ্গে সুদর্শনের সাক্ষাৎ হয়, কিন্তু সন্ন্যাসীর কাছে যে ঐশ্বরহস্ত-উদ্ঘাটক দিব্যদৃষ্টি সে চাহিয়াছিল তাহা মিলে নাই। এই সন্ন্যাসীকে গ্রামবাসীর অত্যাচার ও মিথ্যা সন্দেহ হইতে বাঁচাইবার জন্ত সে বালবিধবা শান্তির ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিল ও তাহার মনে প্রথম রূপজ মোহের সঞ্চার হইল। ইহার পর সে পাঁচ বৎসর সন্ন্যাসী হইয়া তীর্থে তীর্থে ভগবানের অন্বেষণ করিতে বাহির হইল।

এই পাঁচ বৎসর সুদর্শন একাগ্রভাবে ঈশ্বরানুভূতি কামনা করিয়াছে। কিন্তু তাহার বিংশতকীয় বিজ্ঞানপুষ্ঠ, প্রত্যক্ষপ্রমাণাকাজী মন ঈশ্বরের অস্তিত্বের যে আভাস-ইঙ্গিত মাঝে মাঝে তাহাকে স্পর্শ করিয়াছে তাহাতে সন্তুষ্ট হয় নাই। সে ঈশ্বরকে জানা অপেক্ষা ঈশ্বরের সঙ্গে মানুষের নিশ্চিন্ত সম্পর্ক সম্বন্ধে জানিতেই বেশি উৎসুক। শেষ পর্যন্ত বহুভ্রমণ-ক্লান্ত, নিষ্ফল জিজ্ঞাসায় উদ্ভ্রান্ত হইয়া সে স্থির করিল যে, সে ভগবৎ-অন্তঃসন্ধান পরিত্যাগ করিয়া দেহবৃত্তির তৃপ্তিতে মানবজীবনের যে প্রত্যক্ষ সার্থকতা তাহারই অন্তর্লীন করিবে। এই তীর্থভ্রমণকালে সে একজন মুন্সু সাধুর নিকট একটি চুরি-করা সোনার রাধামূর্তি ও কিছু অর্থ উত্তরাধিকারস্বত্রে লাভ করিল।

প্রত্যাবর্তনের পথে বিহারের ভূমিকম্পের মর্যাস্তিক ধ্বংসলীলার মধ্যে সে জড়িত হইয়া



পড়িল। এই ভূমিকম্পের লোমহর্ষক বর্ণনা ও ভয়াবহ ব্যঙ্গনা তারাশঙ্করের লেখনীতে চমৎকার ছুটিয়াছে। প্রাকৃতিক ভূমিকম্পের মধ্যে সে মানবের নীতিবিপর্যয়ের আরও ভয়াবহ ভূমিকম্পের একজন নারী-বলিকে তাহার জীবনসঙ্গিনীরূপে আহরণ করিয়াছে। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার উপলক্ষ্যে অপহৃত ও ধর্ষিতা যুবতী নীলনলিনী অকস্মাৎ মুক্তি পাইয়া সন্ন্যাসীবেশী স্বদর্শনের শরণাপন্ন হইয়াছে ও উভয়ে একযোগে ক্ষণস্থায়ী নীড় রচনা করিয়াছে।

কিন্তু একটি সূক্ষ্ম ধর্মবিষয়ক অনৈক্য উভয়ের মিলনে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। স্বদর্শন যে ধর্মজীবন ত্যাগ করিয়া গৃহস্থজীবনে প্রত্যাবর্তন করিতে মন স্থির করিয়াছে তাহা নীলের ঠিক মনঃপূত হয় নাই। সে তাহার আশ্রয়দাতার এই মতপরিবর্তনে একটু অস্বস্তি অনুভব করিয়াছে। স্বদর্শন যখন কালাপাহাড়ী প্রতিক্রিয়ায় রাধামূর্তিকে ভাঙ্গিয়া উহার স্বর্ণটুকু আত্মসাৎ করিয়াছে, তখন নীল তাহার ভয়ঙ্করত্ব উপলব্ধি করিয়া তাহাকে ত্যাগ করিয়াছে ও নিকৃদেয়যাত্রায় আত্মগোপন করিয়াছে।

এই অভিঘাতে ঈশ্বরবিশ্বাসের আশ্রয়চ্যুত, দৈবশক্তির অধিকারলোলূপ স্বদর্শন সর্বভো-ভাবে অহংসর্বস্ব হইয়া উঠিল ও চূড়ান্ত শক্তিবুদ্ধি ও দেহোপভোগকামনার নিরঙ্কুশ তৃপ্তিকেই জীবনের একমাত্র লক্ষ্যরূপে গ্রহণ করিল। এই কালসীমায় সে নানারূপ উপায় অবলম্বনে ও নানা মাহুত্বের সহিত পরিচয়ের মাধ্যমে আত্মপ্রতিষ্ঠালাভে উন্মুখ হইয়াছে। বিশেষতঃ তাহার স্বগ্রামবাসী বিপ্রপদ ও শাস্তির ও রাজবন্দী ধীরেনবাবুর সঙ্গে আবার তাহার ঘনিষ্ঠতা হইয়াছে। সে শাস্তির সহিত অবৈধ দেহসম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে, কিন্তু এই নিছক দেহকামনা-মূলক মিলনে সে শান্তি পায় নাই। ইতিমধ্যে কলিকাতায় সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার আবির্ভাবে সে তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি ও নির্মম নেতৃত্বের পূর্ণ প্রয়োগের অবসর পাইয়াছে ও হিন্দুদের দলপতিরূপে বহু মুসলমান গুপ্তার আক্রমণ-প্রতিরোধ ও উৎসাদন করিয়াছে। শান্তি ও বিপ্রপদ মুসলমানের গুপ্তচরবৃত্তি গ্রহণ করায় স্বহস্তে উহাদিগকে খুন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ধরা পড়িয়া সে হাইকোর্টে নরহত্যার অভিযোগে আসামী হইয়াছে ও বিচারক তাহার ফাঁসির আজ্ঞা দিয়াছেন। এই চরম দণ্ডের জন্ত প্রতীক্ষার অবসরে তাহার এই আত্মকাহিনী লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

এই উপন্যাসটি অধ্যাত্মজিজ্ঞাসামূলক হইলেও ঠিক যেন অধ্যাত্মভাবভাবিত হইয়া উঠে নাই। স্বদর্শনের চরিত্রে ধর্মচিন্তা কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থমধ্যে বহুস্থলে উচ্ছ্বাসময় ধর্মাকৃতির প্রকাশ আছে, কিন্তু চরিত্রে তাহার প্রত্যক্ষ পরিণতি লক্ষ্যগোচর হয় না। আসল কথা, স্বদর্শন একজন দুরন্ত প্রাণশক্তিপূর্ণ পুরুষ। নিরঙ্কুশ আত্মপ্রাধান্তবিস্তার ও সর্ববিধ শাসন-অসহিষ্ণুতাই তাহার জীবনের মূল প্রেরণা। এই আত্মপ্রসারের সঙ্গে ধর্মের যোগ অনেকটা আকস্মিক। জীবনের কোন ঘটনাতোই সে বিশুদ্ধ ধর্মভাবপ্রবণতার কোন পরিচয় দেয় নাই। ধর্মপ্রেরণা মুখ্যভাবে তাহাকে কখনই নিয়ন্ত্রণ করে নাই। আরেয়গিরির উল্লেখ্যক্ষিপ্ত লাভাস্রোত যদি উহার আকাশবিহারপ্রবণতার নিদর্শন হয়, তবেই স্বদর্শনের আত্মসর্বস্বতা, ঈশ্বর-এষণার উপলক্ষ্য-আশ্রয়ে ক্ষুরিত হইয়াছিল বলিয়া, যথার্থ ভগবৎকেজ্রিকতার দাবি করিতে পারে। এক একজন অতিরিক্ত মাত্রায় অহংভাবাপন্ন ব্যক্তি এক একটি বিষয়ের অহুসরণে নিজেদের অন্তর্নিহিত আত্মপ্রসারণশীলতারই

অভিব্যক্তি সাধন করে। এখানে উপলক্ষ্য গোণ, আসল কথা হইল ব্যক্তিব্যক্তিমানের আতিশয্য। সেইরূপ স্বদর্শনও দৈবশক্তির অধিকারী হইতে চাহিয়াছিল নিজ মানবিক শক্তির পরিপূরকরূপে, সত্যকার ধর্মপিপাসার বশবর্তী হইয়া নহে। মানুষ যে প্রেরণায় গুণধনের সন্ধান করে, বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব-আবিষ্কারে আত্মনিয়োগ করে বা অলৌকিক বিভূতির প্রতি লোলুপতা দেখায়, স্বদর্শনের ঐশী দ্বিজ্ঞানসিদ্ধি অনেকটা সেই জাতীয়। সে যুগচিন্তের অহুসঙ্কিতসার প্রতিনিধি হইতে পারে, কিন্তু তাহার ব্যক্তিজীবনে ধ্যানাবিষ্ট অন্তর্মুখিতা একেবারেই অহুসস্থিত। তাহার ব্যক্তিপরিচয় তাহার বাল্যজীবনের উদ্ধৃত আচরণে ও তাহার প্রৌঢ়জীবনের ভোগসর্বস্বতায় ও নির্মম হত্যাকাণ্ডের রক্তাক্ত আফালনে। লেখক অবশ্য এইগুলিকে তাহার বার্থ ধর্মসাধনার মানস প্রতিক্রিয়ার ফলরূপেই দেখাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু মনে হয় যে, প্রতিক্রিয়াটিই তাহার আসল স্বরূপ; তাহার ধর্মাত্মশীলন তাহার সীমাতিসারী ব্যক্তিত্বের মরীচিকা-অহুসরণ।

অগ্ন্যগ্ন চরিত্রের মধ্যে শান্তি-চরিত্রের রূপান্তর পর্যাপ্তকারণসম্ভাব্য বলিয়া মনে হয় না। গ্রাম্য সরলা যুবতী কেমন করিয়া একজন সর্বসংস্কারবর্জিতা, স্বেচ্ছাচারিণী ইতর নারীতে পরিণত হইল তাহার মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মিলে না। অবশ্য লেখক ধীরেনবাবুর দলগত রাজনীতির প্রভাব ও বিপ্রপদর স্থলকামনামূলক সাহচর্যকেই এই নৈতিক অধঃপতনের জন্ত দায়ীরূপে উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু লেখকের উল্লেখই ইহার একমাত্র ব্যাখ্যারূপে গৃহীত হইতে পারে না। যাহাকে আমরা দেবনির্মাল্যের গুল-গুলি ফুলরূপে দেখিয়াছিলাম, কয়েক বৎসর ব্যবধানে তাহার এই ম্লান, কলঙ্কলাঙ্কিত অন্তি রূপ আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতায় দ্বারকণ আঘাত হানে। বিপ্রপদর আশ্রয়ত্যাগ, স্বদর্শনের আশ্রয়স্বীকৃতি, ধীরেনবাবুর সহিত একটা প্রায়-প্রকাশ্য কলাকৃত সম্পর্কস্থাপন প্রভৃতি বিষয়ে তাহার যেরূপ নিঃসঙ্কোচ উদার আতিথেয়তার পরিচয় মিলে তাহা কারণনির্দেশের অপেক্ষা রাখে।

নীলনলিনীর আবির্ভাব ও তিরোধান উভয়ই একই রূপ চকিতদীপ্তিতে ক্ষণ-উদ্ভাসিত। ভূমিকম্পের ফাটল দিয়া যে মাটি ফুঁড়িয়া আসিয়াছিল, সে তেমনি আকস্মিকতার সহিত অন্তর্হিত হইয়াছে। এই স্বল্পকালীন অবস্থিতির মধ্যে তাহার যে আদর্শমূলক ভাবপরিচয় পাই, তাহা দৈনিক আচরণের দ্বারা বাস্তবায়িত হয় নাই। মনে হয় স্বদর্শনের নির্বাণিতপ্রায় ধর্মাত্মবাগশিখা নীলের মধ্যে একটি শেষ স্তিমিতরশ্মি আশ্রয় লাভ করিয়াছে ও যে ধর্ম তাহার ছন্নছাড়া জীবনে শান্তি দিতে পারে নাই তাহাই নীলের হাত দিয়া তাহার অগ্নিদগ্ধ হৃদয়ে সার্কিমার স্নিগ্ধ প্রলেপ পরিবেশন করিয়াছে।

বিষয় উপস্থাপনারীতিও সম্পূর্ণ অনবত্ত হয় নাই। শিবনাথ উপন্যাসে সম্পূর্ণভাবে অপ্রয়োজনীয়। তাহার নিজের কিছুই বলিবার নাই, সে যখন বক্তা হইয়াছে তখনও কেবল স্বদর্শনের উক্তিই উদ্ধার করিয়াছে। বরং তাহার হস্তক্ষেপে আখ্যানের ধারাবাহিকতা কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। স্বদর্শনের অন্তিম পর্যায়ের জীবনকথা শুধু বিচ্ছিন্ন তথ্যসমাবেশ-পর্যায়ের—স্বদর্শনের ব্যক্তিত্বের কেন্দ্রবিন্দুতে এই সমস্ত যদৃচ্ছ, বিক্ষিপ্ত ঘটনাসমূহ সংহত হয় নাই। উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য এইখানেই যে, লেখক অধ্যাত্ম অভীপ্সাকে উহার মুখ্য বিষয়বস্তু-রূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। জীবন হইতে ধর্মের একান্ত নির্বাণনের যুগেও ধর্মকেন্দ্রিক

উপন্যাস রচনা করিয়া তারাশঙ্কর দেশের ঐতিহ্যের সহিত তাঁহার অবিচ্ছিন্ন মানসযোগের পরিচয় দিয়াছেন।

( ১১ )

নবনব উন্মেষশালিনী সৃষ্টিশক্তি যদি প্রতিভার স্বরূপলক্ষণ হয়, তবে তারাশঙ্করের প্রতিভা অনস্বীকার্য। বাংলার জীবনযাত্রার নূতন নূতন অধ্যায় তাঁহার ঔপন্যাসিক সৃষ্টির উপকরণ যোগাইয়াছে। তিনি জীবনকে নবনব পরিবেশে স্থাপন করিয়া, অভিনব অবস্থা ও ঘটনাবলীর প্রভাবাধীন করিয়া, মানবসাহচর্যের ও সমাজ-আধারের নানা বিচিত্র প্রতিক্রিয়া ব্যক্তিসত্তায় প্রতিফলিত করিয়া, উহার এক চির-নবীন, চির-চঞ্চল, পরিচিতির মধ্যে রহস্তছোঁতানায়ম রূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তাঁহার প্রবণতা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দিকে নয়, তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রাবলী অতি জটিল, প্রাহেলিকাধর্মী, আত্মকেন্দ্রিকতার বৃত্তপথে আবর্তনশীল নয়। সকলেই ঘটনার প্রবাহের সহিত আগাইয়া চলে, জীবনপ্রতিবেশের সহিত নিবিড়ভাবে আবদ্ধ ও সামাজিক ঘাত-প্রতিঘাত ও আদান-প্রদানের প্রভাবেই বিকশিত। সমাজমানসের পরিবর্তনের সমতালেই ব্যক্তিজীবনের পরিবর্তন ঘটিতেছে ও মাহুষও ধীরে ধীরে অভ্যস্ত সংস্কার ও জীবনবোধকে অতিক্রম করিয়া যুগাদর্শের সহিত ছন্দ মিলাইতেছে।

তারাশঙ্করের দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল যে, তিনি তাঁহার সমস্ত উপন্যাসেই বাঙালী জীবন-ঐতিহ্যের অঙ্গস্বরূপ করিয়াছেন। বিশেষতঃ রাঢ়ের সমাজব্যবস্থার নানা প্রথা-সংস্কার-লোকাচার-রচিত মানস পরিবেশই তাঁহার নর-নারীর কর্ম, জীবনচর্চা ও বিকাশ-পরিণতির ক্ষেত্র। অগাঢ় কোন কোন আধুনিক ঔপন্যাসিকের ত্রায় তাঁহার চরিত্রাবলী জাতি-পরিচয়হীন, বিশিষ্ট ঐতিহ্য-চিহ্নবঞ্চিত বিশ্বমানবিকতার প্রতীক মাত্র নয়। তাহাদের জীবন-নাটক কোন বড় শহরে ফ্যাটবাড়ির ক্ষুদ্রতম রঙ্গমঞ্চের মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। তাহাদের ব্যক্তিসত্তা নির্জনতায় লানিত নয়, সকলের সঙ্গে একত্রাবস্থানের মধ্যেই, প্রতিবেশী ও পরিবারস্থ ব্যক্তিদের সহিত প্রীতি ও সংঘর্ষের মাধ্যমেই স্বাতন্ত্র্য অর্জন করে। তাঁহার সাম্প্রতিক কালের দুইখানি উপন্যাস ‘ভুবনপুরের হাট’ ও ‘মঞ্জরী অপেরা’ আলোচনা করিয়া উপরি-উক্ত অভিমতের সত্যতা নির্ধারণ করিতে চেষ্টা করিব।

‘ভুবনপুরের হাট’—১৩৭০ শাব্দীয় ‘নবকলোলে’ সত্ত-প্রকাশিত এই উপন্যাসটিতে তারাশঙ্কর জ্ঞতপরিবর্তনশীল গ্রামসমাজের নবতম রূপকে তাঁহার বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। ইহাতে প্রাচীন ধর্মসংস্কারের পটভূমিকায় আধুনিক জীবনযাত্রার নূতন ছন্দটি সমাজপরিবর্তনের এক ক্রমোদ্ভিষ্ট রূপরেখার দৃশ্যপটে অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার কেন্দ্রস্থলে আছে ভুবনপুরের মন্দির ও উহারই সহিত জড়িত ধর্মসংস্কার ও ক্ষয়মান দৈবনির্ভরতা। কিন্তু আসলে মন্দির ও দেবতাকে আড়াল করিয়া ও উহারই নামডাক আত্মসাৎ করিয়া কেন্দ্রস্থলে বিবাজিত ভুবনপুরের হাট। এই হাটও উহার পূর্বকার জীর্ণ খোলস ত্যাগ করিয়া আধুনিক বনিকবৃত্তির উপযোগী বহু চাকটিকা, অন্তঃসম্পদ ও প্রচার-আকর্ষণের নূতন স্বকোষে সজ্জিত হইতেছে। বস্ত্ততঃ আধুনিক হাট আধুনিক মাহুষের জ্ঞতপ্রসারশীল রুচি ও বিলাস-প্রয়োজন-বোধের মেলা, তাহার অর্জনস্পৃহা, আরাগতির দাবি ও মুনাকাশিকারের স্বগয়াক্ষেত্র। ক্রয়বিক্রয়ের স্বীকৃত প্রণালী বাহিয়া এখানে মাহুষের মনোবৃত্তিরই একটি প্রধান শাখা নানা

ক্ষুদ্রতর প্রশাখা-উপশাখার পথে প্রবাহিত হইয়াছে। হাটের সহিত রেজিস্ট্রারি অফিস, গ্রাম-উন্নয়ন অফিস, ভূমিসংস্কার অফিস প্রভৃতি সরকারী প্রতিষ্ঠানসমূহ যুক্ত হইয়া উহারই কোলাহল, জনসংখ্যা, মানবমনের পরিচয়-বৈচিত্র্যকে বাড়াইয়া দিয়াছে।

উপন্যাসের যথার্থ নায়ক এই হাট। ইহার জনশ্রোতবাহিত যে ছুই-একটি ব্যক্তি অনামিক জনতা হইতে ব্যক্তিষাৎন্যে স্পষ্ট হইয়াছে তাহাদের কর্মক্ষেত্র এই হাট ও প্রেরণা এই হট্টাতি-মুখী জীবনাবেগ। এই হাটের টানে পরিবারজীবন উহার স্থিতিশীলতা ও নিশ্চিন্ত আশ্রয় হারাইয়া কেনাবেচার জীর্ণ চালায় পরিণত হইয়াছে। ধর্মজীবন হট্টগামীদের উদ্বুদ্ধ বদান্ততা ও লুপ্তাবশেষ ভক্তিবৃত্তির মুষ্টিভিক্কায় কথঞ্চিৎ বাঁচিয়া আছে। ভুবনেশ্বরের জয়ধ্বনি হাটের কোলাহলে ডুবিয়া যায়। মন্দিরের উদ্ভব-ভূমিকায় শাস্ত্র-কিংবদন্তী, কিন্তু উহার আধুনিক পরিণতি ইহসর্বস্ব বাণিজ্যিকতায়। শ্রীমন্ত বৈরাগী, চাঁপা, মালতী, নবু ঠাকুর, ধরনী দাস, কুণ্ডাবু, গানের গুস্তাদ শরৎ ও তাহার পুত্র রাজনৈতিক নেতা বসন্ত মুখ্যো, শ্রীমতী হোটেলওয়ালী — এ সবই হাটের ঘোলা জলে সঞ্চরণশীল ও উহার আবিলখাতপুষ্ট ছোট বড় মাছের ঝাঁক। হাটের বৃত্তে ইহাদের চলারফেরা, হাটের বহুজনসমাগমদুঃখিত বায়ু ইহাদের নিঃশ্বাসে; হাটের মনোবৃত্তিই কমবেশি বিশুদ্ধরূপে ইহাদের মানসপ্রেরণায়, ইহাদের উৎসর্গচরিতার নীলাকাশ হাটেরই সংস্কৃত উপরিকার বায়ুস্তর। হাটেরই রূপবৈচিত্র্য বিভিন্ন চরিত্রের মাধ্যমে প্রকাশিত।

ইহাদের মধ্যে সত্যিকার নায়িকাপদবাচ্যা মালতী। যেমন ভোবার মাছকে বড় পুকুরে ফেলিলে সে বড় হইয়া উঠে, তেমনি মালতী ছোট হাট হইতে জেলের বৃহত্তর ও বিচিত্রতর হাটে স্থানান্তরিত হইয়া এক অদ্ভুত সংকল্পদৃঢ়তা ও সংস্কারমুক্তি অর্জন করিয়াছে। ভুবনপুরের মধ্যযুগশাসিত হাটে সে এক তীক্ষ্ণ আধুনিকতার উজ্জল দৃষ্টান্তরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার সংমা ও সহচরী চাঁপা বৈষ্ণব সাধনার সাহায্যে যতটুকু সপ্রতিভ ও আধুনিক হওয়া যায় ততদূর অগ্রসর হইয়াছে কিন্তু মালতীর অবিমিশ্র সঙ্কোচহীনতার সহিত সে তাল রাখিতে না পারিয়া তাহার সঙ্গ ছাড়িয়াছে। মালতীর জেলখানার অভিজ্ঞতা কেমন করিয়া তাহার নূতন জীবনদর্শনগঠনের হেতু হইয়াছে তাহা লেখক চমৎকার ভাবে দেখাইয়াছেন। হাটে যে জীবননীতি অসংজ্ঞান সংস্কার, জেলের স্থনিয়ন্ত্রিত অপরাধীসমাজে তাহাই সচেতন দীক্ষারূপে উদ্ভবিত হয়। মালতী এই দীক্ষার তিলক ললাটে ধারণ করিয়াই জেল হইতে ফিরিয়াছে। বসন্তের প্রতি তাহার প্রণয়বাকুলতা তাহার পূর্বজীবনের শেষ স্মৃতিচিহ্নরূপে তাহাকে মুহূর্হঃ উদাস ও উন্নয়ন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বসন্তের প্রতিদানবিমুখতায় ও গোপার সহিত তাহার সহকর্মিতার অন্তরঙ্গতা বিবাহ-পরিণতি লাভ করায় সে বসন্ত হইতে নিজ মন সংহরণ করিয়াছে। তাহার এই প্রণয়বিষয়ক অস্বস্তি ও উদ্ভ্রান্তিবোধ তাহার সামাজিক অবস্থা ও জীবনভিজ্ঞতার সহিত সুন্দর সামঞ্জস্যে গ্রথিত হইয়াছে। স্বপ্ন অহুভূতি ও হৃদয়াবেগের সচেতন বিশ্লেষণ তাহার মানসশক্তির বহির্ভূত। একজন চাষার মেয়ে যেরূপভাবে প্রণয়মুগ্ধতা প্রকাশ করিতে সক্ষম তাহাই তাহার চিন্তা ও আচরণে পরিস্ফুট। শেষ পর্যন্ত সে নবু ঠাকুরকে তাহার মনের মত প্রণয়পাত্ররূপে বাছিয়া লইয়াছে। ইহাতে তাহার সেবাপ্রবৃত্তি ও অসহায়কে আশ্রয়দানের আত্মপ্রসাদ পরিপূর্ণ তৃপ্তি পাইয়াছে। মালতী ফুটিয়াছে প্রেমের উদ্ভায়ে নহে, একপ্রকার যুহু নিকন্তাপ হৃদয়দাক্ষিণ্যবিকিরণে। এই উপন্যাসে তারাশঙ্কর

জনজীবনের এক গতিচাক্ষুস্যময়, নানা কর্মপ্রেরণার সংঘাত-সহযোগিতায় উচ্চমজ্জিত, যৌথ অভিযানের স্মরণীয় চিত্র আঁকিয়াছেন। ইহারই মধ্যে কোথাও কোথাও চলমান প্রাণতরঙ্গ উত্তুঙ্গ ও ফেনশীর্ষ হইয়া উঠিয়া ব্যক্তিজীবনের স্বতন্ত্র মহিমার ইঙ্গিত দিয়াছে।

‘মঞ্জরী অপেরা’ (বৈশাখ, ১৩৫২)—তারাশঙ্করের সাম্প্রতিকতম উপন্যাস। এখানেও বিষয়ের অভিনবত্বে ও পরিকল্পনার মৌলিকতায় তারাশঙ্কর নিজ প্রতিভার বিস্ময়কর অন্ধান নবীনস্থের পরিচয় দিয়াছেন। এই উপন্যাসের উপজীব্য এক মেয়ে যাত্রার দলের জীবনসংগ্রামের ও উদ্যোগ-আয়োজনের কাহিনী। যাত্রার দলের নরনারী সাধারণতঃ এক ছরছাড়া জীবন যাপন করে—ইংরেজীতে যাহাকে বলে ‘বোহেমিয়ান’। স্বরাস্তি, যৌন আকর্ষণ ও এক প্রকারের অতৃপ্ত অস্থির জীবনতৃষ্ণা—তাহাদের জীবন এই অক্ষত্রয়ের উপর উন্নতভাবে বিঘূর্ণিত। ইহারই মধ্যে কলারুচি স্বির কেন্দ্রবিন্দুর মত তাহাদিগকে একলক্ষ্য্যভিমুখী করিয়া রাখে, খানিকটা দলের প্রতি আত্মগতা-বিশ্বস্ততাও তাহাদের রসাতলমুখী জীবনের পতনবেগকে প্রতিহত করে।

যাত্রার দলের গেয়ে-পুরুষেরা খুব হীন স্তরের হইলেও তাহারা যাত্রার মহৎ ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারীরূপে কিছুটা বিকৃত জীবনমহিমার অধিকারী। গত শতকে যাত্রা ভক্তিসাধনার একটি প্রধান ক্ষেত্র ছিল ও দেবতার সহিত ভক্তিস্থত্রে মানবের অন্তরঙ্গ সম্পর্কের ঘোষণায় পুরাণের দেবপ্রভাবিত জীবনকল্পনাকে বর্তমান যুগের নিকট উজ্জল বর্ণে ও প্রত্যক্ষ বাস্তব সত্যের স্তায় উপস্থাপিত করিত। এই ভাবাদর্শের বাতাবরণে বাস করিয়া যাত্রার অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ তাহাদের কদর্ঘ জীবনযাত্রার মধ্যেও দ্বিবা অমুভূতির স্পর্শ এক-আধটু লাভ করিত ও ইহারই প্রভাবে তাহাদের জীবনে খানিকটা মর্যাদা ও সৌন্দর্যবোধ সঞ্চারিত হইত। তা ছাড়া তাহাদের অভিনয়-শিল্পের প্রতি আন্তরিক অমুরাগ ও মানবহৃদয়ের বিচিত্র বিমিশ্র ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা সতাই উচ্চস্তরের ছিল। যাহারা নিজেদের রাজা, রাণী, রাজপুত্র, দেব-দেবী, রাজসভার বিদগ্ধ সভাসদ প্রভৃতি ভাবিতে অভ্যস্ত হয়, তাহাদের অজ্ঞাতসারেই তাহাদের নিজের জীবনে কতকটা মহান্ ভাব ও সূক্ষ্ম সূক্ষুমার অমুভূতি সংক্রামিত না হইয়া পারে না। পুষ্প সঙ্কে কীটও দেবতার শিরোদেশে স্থানলাভের সৌভাগ্য অর্জন করে।

এই যাত্রার ঐতিহ্য, ভাবপ্রেরণা, উহার নাট্য ও অভিনয়কলা সম্বন্ধে তারাশঙ্কর যে অগাধ জ্ঞান ও গভীর অমুভূতি দেখাইয়াছেন তাহা সতাই আশ্চর্যজনক। পালাগুলির সংলাপ হইতে প্রচুর উদ্ধৃতি সহযোগে উহাদের কাব্যগুণ ও নাট্যাংকবর্ষের দৃষ্টান্ত-স্থাপন, উহাদের দৃশ্যসংস্থাপনের উপযোগিতাপ্রদর্শন, বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর মনোভাবের সূক্ষ্ম পার্থক্যানির্ণয় ও অভিনয়-মাধ্যমে উহাদের মিশ্রভাবনিচয়ের মধ্যে কখনও একের কখনও অপরের প্রাধান্য-বাক্তা—এই সমস্ত বিষয়েই তাঁহার জ্ঞান অসাধারণ ও বহুবিস্তৃত। বাংলাদেশের প্রাচীন সংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁহার সূগভীর অন্তর্দৃষ্টিই তাঁহার যাত্রাবিষয়ে জ্ঞানভাণ্ডারকে ও অভিনয়-চেতনাকে এমন আশ্চর্যভাবে পুষ্ট করিয়াছে।

যাত্রার নট-নটী-সমাজ কী আশ্চর্য জীবন্ত ও চঞ্চল প্রাণকণিকার সমবায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে! ঈর্ষ্যা, ঘেঁষ, প্রতিদ্বন্দ্বিতা, নেশা, প্রণয়বন্ধনলোলুপতা, মান-অভিমান, মর্যাদার দাবি ও অসঙ্কত আবদার—এই সমস্ত বিচিত্র প্রবৃত্তিই এই নীতিসংঘমহীন, ক্ষণিক উত্তেজনাময়

প্রাণিগুলিকে কী প্রবলভাবে আন্দোলিত করিয়াছে, তাহাদের মধ্যে কী তুমুল কলরব ও আলোড়ন জাগাইয়াছে! সময় সময় ইতর কলহ উদ্‌গম হইয়া উঠিতেছে, কুৎসিত কটুভাষণ আবহাওয়াকে দূষিত করিতেছে, অশ্লীল জীবনস্বার্থ উৎকট অভিব্যক্তি হইতেছে। তথাপি সবসময় মিলিয়া প্রাণশক্তির উজ্জ্বলতায়, জীবনানন্দের পাবন প্রভাবে বীভৎসতা কোথাও শ্বাসরোধী হইয়া উঠে নাই। বিশেষতঃ এই সব নট-নটী যে রমণীয় মায়ালোকসৃষ্টিতে সহায়তা করিতেছে তাহাই তাহাদের সমষ্টিগত আচরণের হীনতার উপর এক দিবা স্নেহময় প্রতিচ্ছায়া আরোপ করিয়াছে।

কিন্তু তারানন্দবরের প্রকৃত শ্রেষ্ঠত্ব কেবল তাঁহার ইতিহাসজ্ঞানের বিপুলতা ও পরিবেশ-সৃষ্টিদক্ষতার মধ্যে নিহিত নহে, কতকগুলি মূখ্য চরিত্রের মধ্যে ব্যক্তিত্ব-স্বকীয়তার প্রবর্তনে। অভিনয়শিল্পীরা একদিক দিয়া জটিলতম ব্যক্তিত্বের অধিকারী। তাহারা যে বিচিত্র চরিত্রাবলীর অভিনয় করে তাহাদের সূক্ষ্ম আত্মা তাহাদের ব্যক্তিচরিত্রের মধ্যে অনক্ষিতভাবে সঞ্চারশীল হইয়া থাকে। পোশাক ছাড়িলেই তাহাদের সমস্ত সংশ্রব এড়ানো যায় না। আর অভিনয়কলার ভিতর দিয়া ব্যক্তিমনের তীব্র অহুভূতি-অভিঘাতগুলি সূক্ষ্ম সংবেদনশীল শ্রোতার মনের তন্ত্রীতে ঘা দেয়। নায়ক-নায়িকার নাটকীয় উক্তির মধ্য দিয়া অভিনয়শিল্পীর অন্তরের কত আবেগ, কত মিনতি, কত ভৎসনা, কত বিরাগ, কত রূঢ় প্রত্যাখ্যান ধ্বনিত হইয়া একই কথাকে ভিন্ন ভিন্ন দিনে বিচিত্রভাবে মণ্ডিত করিয়া তোলে। কত কটাক্ষে গরল মেশানো থাকে, কত কণ্ঠস্বরে নূতন সম্পর্কের ইঙ্গিত ও পূর্ব সম্বন্ধের অবগান সূচিত হয়, অভিনয়ের আশুনে কত ব্যক্তিজীবনব্যবস্থার বাঁধা ঘর পোড়ে তাহা তারানন্দর নাট্যালোকের অন্তরবহনভেদী দৃষ্টির আলোকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। অভিনয় শুধু জীবননিরপেক্ষ শিল্প নয়, শুধু পরের হৃদয়রহস্তের অভিব্যক্তিও নয়; পরের সঙ্গে নিজের অদম্য জীবনাবেগ ও মিশিয়া নাটকীয় হৃদয়োচ্ছ্বাসে তীব্রতর ঘূর্ণিবেগ সঞ্চার করে। শঙ্খচূড়ের ছদ্মবেশী শ্রীকৃষ্ণের প্রতি তুলসীর তীব্র ভৎসনা নাট্যসম্মত তাপমানকে ছাড়াইয়া গিয়া মঞ্জরীর নিজ অন্তরদাহের উত্তাপ বিকিরণ করিয়াছে। শঙ্খচূড়রূপী গোরাবাবু উহার মর্মার্থ তৎক্ষণাৎ বুঝিয়াছে ও উহার প্রতি কষ্ট প্রতিবাদ জানাইয়াছে। আবার মোহিনীমায়ারূপী অলকার প্রায়-নগ্ন নৃত্য দর্শকদের মনে যতটা বিস্ময় জাগাইয়াছে, ততোধিক সাংঘাতিক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে প্রবীর-রূপী গোরাবাবুর মনে। অলকার আসল লক্ষ্য ছিল গোরাবাবু, অভিনয়ের প্রয়োজন নিজ আকর্ষণশক্তিপ্রদর্শনের উপলক্ষ্য মাত্র! মঞ্জরী তাহা বুঝিয়া নিজেই মোহিনীমায়ার অংশ অভিনয় করিয়া নিজেও যে অলকার মত মোহসৃষ্টিপটীয়া—গোরাবাবুকে তাহা-বুঝাইতে চাইয়াছে। এই যে অভিনয়ের অন্তরালে উভয়ের মর্যাদাসিক গোপন প্রতিদ্বন্দ্বিতা, ইহাই স্বদূর পৌরাণিক ঘটনার শাস্ত্র, যুগ আক্ষেপের মধ্যে বাস্তব জীবনের অসহনীয় উত্তাপ সঞ্চার করিয়াছে। অলকার নগ্ন সৌন্দর্যের আমন্ত্রণে গোরাবাবুর দীর্ঘদিনের প্রণয়বন্ধন টুটিয়াছে, তাহার বিবদিস্ত কটাক্ষের নিকট সে আপন শালীনতা ও সন্ত্রম বিসর্জন দিয়াছে।

আবার রীতুবাবুর মত পরিণতবয়স্ক ব্যক্তিও এই অকস্মাৎ-প্রজ্বলিত কামনা-বহির হাত হইতে উদ্ধার পান নাই। তিনিও হঠাৎ দীর্ঘকাল পরে অভিনয়ের উত্তেজনায় মঞ্জরীর প্রতি প্রণয়াকর্ষণ অনুভব করিলেন। মঞ্জরীও আর আত্মপ্রত্যয় অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারিল না।

নটনটীগণের ব্যক্তিসর্বস্ব, বন্ধনহীন জীবনের মধ্যে এই আদ্যমিলনাসক্তিই, দুয়ে জোড় মিলিয়া এক হওয়াই বিচ্ছিন্নতার একমাত্র প্রতিবেশক। এইটুকুই ইহাদের সংহতি-মমতা কেন্দ্রের মূল বিন্দু। ইহাকে আশ্রয় করিয়া ইহাদের মধ্যে যথাসম্ভব স্নেহ-মমতা প্রভৃতি কোমলতর হৃদয়বৃত্তির বিকাশ হয়। রীতুবারু ও মঞ্জরীর পারস্পরিক আকর্ষণের শেষ আঘাতেই দলটি ভাঙিয়া পড়িল। মঞ্জরী আর প্রলোভনের মধ্যে না গিয়া দল তুলিয়া দিল। তাহার অক্ষুণ্ণ আদর্শবাদ ও পাতিব্রতের উচ্চতর দাবিতে দলের দাবি গোণ হইল। মঞ্জরী অপেরার শেষ অভিনয়ের উপর চিরযবনিকাপাত হইল।

ইহার পর কয়েকটি পৃষ্ঠায় উপন্যাসটির করুণ-মধুর পরিসমাপ্তি। অলকা গোরাবাবুকে তাগ করিয়া চিত্রতারকাগগনে উজ্জ্বলতর জ্যোতিষ্করূপে উন্নীত হইল। মঞ্জরী যক্ষ্মারোগগ্রস্ত গোরাবাবুকে আবার নিজের স্নেহাঙ্কুরে টানিয়া লইয়া তাহার সেবাসুশ্রবা করিল, কিন্তু দেহান্তের পর তাহার প্রত্যাখ্যানকারিণী স্ত্রী ও অগ্ন্যান্ত আত্মীয় বক্তৃৎসম্পর্কের জোরে তাহার পারলৌকিক কল্যাণের ভার লইল। মঞ্জরী সেই শাস্ত্রবিধিনির্দিষ্ট ক্রিয়াকলাপ ইহাতে নির্বাসিতই থাকিল।

উপন্যাসটি সাধারণ-অভিজ্ঞতা-বহির্ভূত এক জগতের উজ্জ্বল চিত্র আঁকিয়া, সমাজে যাহারা অপাক্ষেপে এইরূপ এক সপ্তদ্বারের জীবনযাত্রার বিচিত্র কাহিনী বিবৃত করিয়া, উহাদের চাল-চলন, ধারা-ধরন, ও বে-পরোয়া, অথচ সৌন্দর্য্যহৃষ্টিতে ও আদর্শপ্রতিষ্ঠায় আত্মনিয়োজিত জীবনচর্য্যার বর্ণনা দিয়া, এবং উহাদের কচিং-প্রকাশিত গভীরতর হৃদয়াবেগের পরিচয় দিয়া কথাসিল্পজগতে একটি অনন্ত স্থান অধিকার করিয়াছে ও তারাশঙ্কর-প্রতিভার একটি নূতন দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছে।

‘গল্প বেগম’ (আশ্বিন, ১৩৭১)—তারাশঙ্করের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতি ক্রমবর্ধমান আকর্ষণের আর একটি নিদর্শন। মোগল সাম্রাজ্যের অবস্কায়-যুগে যে অরাজকতা ও ধনপ্রাণের অনিশ্চয়তা যেরূপ নিদারুণভাবে প্রকট হইয়াছিল তাহারই অস্থির ছন্দটি তিনি বিশেষভাবে প্রদর্শন করিতে চাহিয়াছেন। যুগান্তের প্রলয়-ঝটিকা যে মাহুঘের নীতি, জীবনবোধ ও আচরণের আদর্শকে বিপর্য্যস্ত ও উন্মূলিত করিতেছিল তাহাই তাঁহার ঔপন্যাসিক জীবনানন্দকে নূতন পথে চালিত করিয়াছে। সম্রাটের প্রাসাদে বিশ্বাসঘাতকতা ও মুহম্মুহুঃ অদৃষ্ট-প্রহেলিকার প্রকাশ, সমস্ত রাজ্যে বিদ্রোহ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সামন্ত শক্তির বুদ্ধদেব মত উত্থান ও বিলয়; ভারতের রাজনৈতিক দাবাখেলার ছকে নব নব শক্তিসমাবেশের আকস্মিক বিপদসঙ্কেত ও হারজিতের গালাবদল—এই বিভ্রান্তিকর পরিস্থিতির মধ্যে দৈববলের উপর অসহায় নির্ভরশীলতা, সম্রাসী-ফকির-জ্যোতিষীমহলের অদৃষ্ট প্রভাব, নাচ-গান-বাইজীর আসরে একদিকে আমীর-ওমরাহের স্বরাসক্তি ও ভোগলোলুপ প্রমোদবিলাস অপর দিকে কবিশক্তিকর্চার মধ্য দিয়া উর্দু গজলের স্বকুমার প্রেমার্তি ও কখনও কখনও ঐশী ভক্তি-প্রেরণার হৃদয়মনস্ত্রবকারী অমৃভব—এই বিচ্ছিন্ন, যোগসূত্রহীন গতিচক্রে ক্ষণতর্ঘ্যমান ঘটনা-পুঞ্জের মধ্যে কোন প্রকৃত ঐতিহাসিক পরিণতির পরিচয় লাভ দুর্লভ, উপন্যাসের গভীরতর তাৎপর্য্য ত আরও অনধিগম্য। আকাশে সঞ্চরণশীল মেঘমালার স্তায় মুহূর্তে মুহূর্তে রূপ বদলান এই ইতিহাস—ধ্রুবলোকের মধ্যে দুইটি ঘটনা ভূমিকম্পের স্তায় বিরাট বিপর্য্যসাধনের দ্বারা ইতিহাসের পাতায় গভীর ক্ষত সৃষ্টি করিয়াছে—নাদির শাহ্ ও আহম্মদ শাহ্, আবদালীর



ভারত আক্রমণ ও দানবীয় লুণ্ঠন ও হত্যাতাণ্ডব। কিন্তু ইতিহাসের ক্ষুদ্রতর ঘটনাবলীর সহিত ইহাদেরও কোন গুণগত পার্থক্য নাই।

উপন্যাসিকের পক্ষে এই রক্তপিচ্ছিল, বৃহত্তরতাৎপর্যহীন, ভূকম্পনের ছোট বড় নানা অভিঘাতে টলমল ভূমিখণ্ডে দৃঢ় পদক্ষেপের অবসর নাই। ‘রাজসিংহ’ বা ‘আনন্দমঠ’-এ ইতিহাসস্বপ্নের যেটুকু পরিচয় আছে তাহা উন্নত নীতিশৃঙ্খলে গ্রথিত ও বিপুল ভাবাবেগে মহনীয়। এই সংগ্রামক্ষেত্রে যে বিরুদ্ধ শক্তির আত্মিক মহিমার প্রকাশ তাহা ঘটনার বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া উচ্চতর তুষ্ণতায় প্রতিষ্ঠিত। এই মহান ভাবতাৎপর্য ও উদাত্ত জীবনবোধ বঙ্কিম-উপন্যাসের প্রধান চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্বগৌরবকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়াছে। তারাসঙ্করের এই ঐতিহাসিক উপন্যাসে এরূপ কোন গভীরার্থক ইতিহাসচেতনা বা শ্রদ্ধা-উদ্দীপক ব্যক্তিত্বমর্যাদা প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। ঘটনাস্রোতের একপথবাহী ভাঙ্গা-গড়ার নিম্নল পুনরাবৃত্তিতে আমরা কোন স্বরণীয় জীবনসত্যজ্ঞোতনা লক্ষ্য করি না—এই পরিবর্তন প্রবাহের গতিবেগে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বৃদ্ধদের গায় উঠিয়াছে ও মিলাইয়াছে,—কেহই আমাদের চক্ষুর সামনে এক মুহূর্ত স্থির হইয়া দাঁড়ায় নাই। বাদশাহগোষ্ঠী ও ছায়ামূর্তিপরিষদের গায় ইতিহাসদৃশ্যপটে ক্ষণলয় থাকিয়া পর মুহূর্তেই যবনিকার অন্তরালে অন্তর্হিত হইয়াছে। উজিরগোষ্ঠীর মধ্যে রক্তমাংসের পরিমাণ হয়ত সামান্য বেশি, কিন্তু উহার নিজেদের ক্ষমতা বজায় রাখিতে হীন ষড়যন্ত্রে এত বেশি বাস্তব যে, উহাদের সেই আত্মরক্ষার প্রাণান্তকর তাগিদ ছাড়া ব্যক্তিপরিচয়ের আর কোন গূঢ়তর লক্ষণ দেখা যায় না। এই ছায়ার রাজ্যে ব্যক্তিত্বের দৃঢ়পিনাকতা যেন অপ্রাসঙ্গিক বলিয়াই মনে হয়।

উপন্যাসের মধ্যে সুরাইয়া বাই গজলওয়ালী, তাহার স্বামী কাব্যপ্রেমিক আলি কুইলি খাঁ ও উহাদের মেয়ে ও উপন্যাসের নায়িকা ভগবৎপ্রেমিকা ও ধর্মমূলক গজলরচয়িত্রী গম্ভা বেগমই কিছুটা সজীব চরিত্র। ইহারা রাজনীতির ঘূর্ণাবর্তের মধ্যেও পারিবারিক জীবনের গভীর রসাত্মক হৃদয়বৃত্তি ও আত্মভাবস্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছেন। ইহাদের জীবনকাহিনী যেন উষর, তরঙ্গবিক্ষুব্ধ, সর্বগ্রামী লবণসমুদ্রের মধ্যে একটি স্নিগ্ধ শ্রামল দ্বীপ। অবশ্য ইতিহাসের অত্যাচার ইহাদিগকে ভোগ করিতে হইয়াছে প্রচুর পরিমাণে; রাষ্ট্রাভিভবের রথচক্র ইহাদের জীবনে গভীর বিদারণ রেখা রাখিয়া গিয়াছে ও ইহাদের পারিবারিক জীবনের শান্তি ও স্বাধীনতাকে বার বার বিপর্যস্ত করিয়াছে। ইহাদের জীবন দ্বীপের শ্রামশ্রী অবিরল অশ্রুধারানিবিজ্ঞ। তথাপি সঙ্গীতমার্ধ্ব ইহাদের জীবনক্ষেত্রে অনেক সান্দ্যনা-প্রলেপ লাগাইয়াছে। সরস্বতীর প্রসাদ ইহাদের রাজনীতিরাহগ্রস্ত জীবনে মাঝে মাঝে পূর্ণিমার জ্যোৎস্নাধারা ছড়াইয়াছে। গম্ভা পিতা-মাতার সঙ্গীতপ্রিয়তা উত্তরাধিকারস্বত্রে প্রাপ্ত হইয়া তাহার সহিত ঐশী প্রেমে নিবিড় তন্ময়তা ও কাব্যমূর্ছনার মাধ্যমে উহার মর্মস্পর্শ, আবেগঘন প্রকাশ—এই উভয় শক্তিই মিশাইয়াছে। তথাপি তাহার স্বকুমার জীবনলতা রাজনীতির মত্ত হস্তীর দ্বারা দলিত মথিত হইয়া সমস্ত উপন্যাসটিকে কক্ষণরসাপ্ত করিয়াছে। তাহার বিবাহ তাহার মর্যাস্তিক লাঞ্ছনা ও মনোবেদনার কারণ হইয়াছে। আহম্মদ শাহ্, আবদালীর নিষ্ঠুর নির্দেশে সে তাহার সপত্নীর বান্ধী হইতে ও স্বামীর সহিত বিবাহ-বন্ধন বিচ্ছিন্ন করিয়াও তাহার উপন্যাসীত্বের চরম অমর্যাদা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। ইতিহাসের নিষেধণে



একটি কুসুমকোমল, পবিত্র হৃদয় চূর্ণ-বিচূর্ণ ও কলকলিত হইয়াছে। একটি নির্মল-সুন্দর মানবাত্মার এই অসহায় অধঃপতনকেই ঐতিহাসিক উপন্যাসের কলামন্বত পরিণতিরূপে গ্রহণ করিতে আমাদের সমস্ত শিল্প-ও-সঙ্গতিবোধ বিদ্রোহী হইয়া উঠে।

তবে উপন্যাসটিতে তারাশঙ্কর কিছু নূতন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার গজলগুলি সত্যই অমূল্য না তাঁহার স্বাধীন কবিত্বশক্তির প্রকাশ তাহা ঠিক না জানিলেও এগুলির কবিত্ব ও ভাবমার্ধ্য খুবই উপভোগ্য ইহা বলা যায়। উর্দু কবিতায় লৌকিক ও দিবা প্রেম অনেকটা আমাদের বৈষ্ণব কবিতার মত একইরূপ মধুর সান্নিধ্যের মূহ সৌরভে আমোদিত। উপন্যাসের গজলগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ উর্দু কবিতার তির্যক বাচনভঙ্গী ও রহস্যময়তার সৌরভ অমূল্য করা যায়। তাঁহার উপন্যাসের পাত্র-পাত্রী সংলাপও অনেকটা ব্রজবুলিধর্মী; ইহাতে আরবী-পারসী শব্দ ও বাংলার কাব্যভাষার সুস্থ মিশ্রণে গঠিত একপ্রকার শোভন প্রকাশরীতি লক্ষিত হয়। সম্ভবতঃ মুর্শিদাবাদের নবাবী দরবারে এইরূপ ভাষাদর্শই প্রচলিত ছিল। এই ভাষারীতির সুস্থ প্রয়োগে তারাশঙ্কর উত্তর-ভারতীয় অভিজাতশ্রেণীর মনোভাবপ্রকাশের ছন্দটি সুন্দরভাবে আমাদের অমূল্যভূতিগম্য করিয়াছেন।

## ( ১২ )

রোমান্সপ্রবণ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। তাঁহার দুইটি ছোট গল্পসমষ্টির (‘মেঘমল্লার’ ১৯৩১, ‘মৌরীফুল’ ১৯৩২) মধ্যে তাঁহার এই বিশেষত্বের চমৎকার পরিচয় মিলে। তাঁহার কতকগুলি গল্পে ক্ষীণ ঐতিহাসিকতা রোমান্স-সৃষ্টির হেতু হইয়াছে। ‘মেঘমল্লার’, ‘প্রত্নতত্ত্ব’ ও ‘দাতার স্বর্গ’ এই তিনটি গল্পে বৌদ্ধযুগের প্রতিবেশরচনার চেষ্টা হইয়াছে। কিন্তু লেখকের প্রকৃত শক্তি প্রাচীন যুগের ঈশ্ব-বাজ্ঞনা-সমন্বিত প্রকৃতিবর্ণনায়, ঐতিহাসিকতায় নহে। প্রথমোক্ত গল্পে মন্ত্রশক্তির বলে স্রবস্ত্রী দেবীর বন্দিণী অবস্থার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। আত্মবিস্মৃতা দেবীর ম্লান, স্তিমিত সৌন্দর্যের সংযত বর্ণনাই ইহার প্রধান প্রশংসা। সুনন্দার সঙ্গে প্রত্নতত্ত্বের প্রেমের চিত্রটি একটা মধুর কোমল সম্ভাবনার মধ্যমী সীমাবদ্ধ আছে। কিন্তু বৌদ্ধযুগের বিবরণটি বিশেষত্ববর্জিত ও বিশেষ জ্ঞানের পরিচয়হীন। ‘প্রত্নতত্ত্ব’-এ দীপঙ্করের বিভিন্ন প্রকারের অভিজ্ঞতার ছায়াদৃশ্য স্বপ্নের রহস্যময়তা অস্পষ্টতার ভিতর দিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। কিন্তু গল্পের মধ্যে মনস্তত্ত্ব-বর্জিত কল্পনারই প্রাধান্য। ‘নাস্তিক’ একজন হিন্দু দার্শনিকের ধর্মতত্ত্বজিজ্ঞাসার কাহিনী, এখানেও প্রকৃতিবর্ণনা জীবনবিশ্লেষণকে নির্বাসন করিয়া একচ্ছত্র রাজত্ব করিয়াছে। ‘নব-বুদ্ধাবন’-এ ভক্তিরসাত্মক ভাবাবেগের দ্বারা গল্পের নিজস্ব শীর্ণতাকে পূরণ করিবার চেষ্টা হইয়াছে।

পারিবারিক জীবন লইয়া যে কয়েকটি গল্প রচিত হইয়াছে—‘উমারাগী’, ‘উপেক্ষিতা’ ও ‘মৌরীফুল’—তাহাদের মধ্যে মহাহুত্বাভিমান, বিস্ময়কর রস ও যৌন প্রেমের একান্ত বর্জন বিশেষ লক্ষ্যের বিষয়। ইহাদের মধ্যে পরিকল্পনার মৌলিকতা নাই, কিন্তু ভাবের ঐকান্তিকতা ও করুণারসের গভীরতা ইহাদের প্রধান গুণ। ‘উপেক্ষিতা’ গল্পে অনাস্থীয়

নারী-পুরুষের মধ্যে ভাই-বোনের মধুর সম্পর্ক গড়িয়া উঠার কাহিনী শরৎচন্দ্রের প্রভাবান্বিত বলিয়া মনে হয়। তবে এই সম্পর্কের মধ্যে জটিলতা অপেক্ষা স্নেহসিক্ত মাধুর্যের উপরই বেশী জোর দেওয়াতে লেখকের নিজস্ব রীতি অম্লবর্তিত হইয়াছে। 'মোরীফুল'-এ একটি সংসার-বুদ্ধিহীনা, একগুঁয়ে, অথচ স্নেহশীলা গৃহস্থবধুর করুণ জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে।

এই ক্ষুদ্র গল্পগুলির মধ্যে যে-গুলি সর্বাপেক্ষা মৌলিকতাগুণসম্পন্ন, তাহারা অতিপ্রাকৃত-বিষয়ক। এই বিষয়ে বিভূতিভূষণের স্বভাবস্বলভ প্রবণতা ও নৈপুণ্য আছে। কতকগুলি গল্পে অর্নৈসগিকের অবতারণা যতদূর সম্ভব ক্ষুণ্ণ করিয়া প্রকৃতির বিজ্ঞতার মধ্যে যে অতি-প্রাকৃতের ব্যঞ্জনা আছে তাহাই ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। 'বউচণ্ডীর মাঠ'-এ এক স্বামী-সংসর্গবিমুখা বধূ মধ্যস্থ প্রচলিত লৌকিক প্রবাদ ভৌতিক আবির্ভাব-কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়াছে। 'জলসজ'-এ জলশূন্য মরুপ্রান্তরে দারুণ পিপাসায় গতপ্রাণা এক কলুবালিকার অশরীরী উপস্থিতি অম্লভূত হইয়াছে। 'খুঁটি দেবতা'য় মৃত্ত প্রান্তরে প্রকৃতির বর্ণলীলার মধ্যে দেবতার উদ্ভবকল্পনার বিশ্লেষণ ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কীটসের কবিতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। রাঘবের বিনিম্র অবস্থার বর্ণনার মধ্যে কতকটা মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনার ছাপ থাকিলেও গল্পটির প্রধান আকর্ষণ প্রকৃতিবর্ণনামূলক।

'অভিশপ্ত' ও 'হাসি' এই দুইটি গল্পের অতিপ্রাকৃত ভাব সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। 'অভিশপ্ত' গল্পে মধ্যযুগের বাঙলা ইতিহাসের সহিত জড়িত এক ভৌতিক কিংবদন্তী তীব্র অম্লভূতি ও আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তির সহিত বিবৃত হইয়াছে। কীর্তিরায় ও নরনারায়ণের বিরোধকাহিনীতে যে অতর্কিত আক্রমণ ও অমানুষিক প্রতিহিংসার চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা আমাদের মধ্যযুগের হিংস্র, পরাক্রান্ত বর্বরতার স্বন্দর পরিচয় দেয়। স্বন্দরবনের দুর্গম আরণ্যপ্রদেশের বর্ণনা 'অপদ্বাজিত'-এর অম্লরূপ দৃশ্যের কথা মনে করাইয়া দেয়—বস্তুতন্ত্রতা ও উচ্চতর কল্পনার আভাস উভয় দিক দিয়াই ইহা অতুলনীয়। এই ঘোর অরণ্যানীর কেন্দ্রোৎক্ষিপ্ত তীব্র রোদনধ্বনি যেন প্রেতলোকেরই অকৃত্রিম স্বরটি আমাদের কানে পৌঁছাইয়া দেয় ও আমাদের স্নায়ুশিরায় তাহারই অপার্থিব শিহরণ জাগাইয়া তোলে। 'হাসি' গল্পের ঐতিহাসিক প্রতিবেশ এতটা পরিষ্কৃত হয় নাই, কিন্তু অন্ধকার নদীবক্ষে রুদ্ধনিঃশ্বাস প্রতীক্ষার মধ্যে অতর্কিত অট্টহাস্য ছুরিকার মত তীক্ষ্ণতার সহিত আমাদের মর্মমূলে কাটিয়া বসে। প্রেত-লোকের সহিত মন্থলোকের বার্তা-বিনিময়ের যে গোপন হৃড়ঙ্গপথ আমাদের অন্তরালে খনিত আছে, বিভূতিভূষণ তাহার চাবীর কোশলটি আয়ত্ত করিয়াছেন তাহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে।

'কিন্নরদল' (অক্টোবর, ১৯৩৮) গল্পসংগ্রহে তিনটি প্রথম শ্রেণীর গল্প আছে। 'তারানাথ তান্ত্রিকের দ্বিতীয় গল্প'-এ তন্ত্রসাধনার দ্বারা যোগিনী বশীভূত করার রোমাঞ্চকর কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বরাকর নদীর নির্জন, চন্দ্রালোকস্নাত, বালুকাশীর্ণ দূরদৃগন্তে, শালবনের অশ্লিষ্ট নীলরেখাক্রান্ত তটভূমিতে, মন্ত্রাকর্ষণে অলোকসম্ভবা স্বন্দরীর আবির্ভাব আমাদের মনে এক অজ্ঞাত কোতুহলমিশ্র ভয়ের শিহরণ জাগায়। স্বন্দরীর মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল মনোভাব—হাস্য হইতে ক্রুদ্ধি, প্রেম হইতে জিঘাংসা, সহজ ভাববিনিময় হইতে দুরধিগম্য নীরবতা—তাহার সহিত রহস্যময় সম্পর্কের মধ্যে এক নামহীন ভয়াবহতার সঞ্চার করে।

লেখকের গল্পে এই ভীষণ ও রমণীয়ের অদ্ভুত সংমিশ্রণ চমৎকার ছুটিয়াছে। ‘বুধীর বাড়ী ফেরা’ গল্পে কশাইখানা হইতে পলায়িত একটি গাভীর বিচিত্র মনস্তত্ত্বোদ্ঘাটন পাঠককে মুগ্ধ করে। উদ্ধার, মুক্ত প্রান্তরের সৌন্দর্য, পরিচিত আবেষ্টনের মাধুর্য, যত্নাম্বু হইতে অব্যাহতির উদ্দাদনাপূর্ণ আনন্দ—সমস্ত প্রাণীরই সাধারণ অহুভূতি; মাহুকের মত গরু ও তাহা নিজ জাতিস্থলত বিভিন্ন উপায়ে উপভোগ করে। ‘কিন্নরদল’ গল্পে শিক্ষিতা, সুন্দরী সংগীত-অভিনয়-নিপুণা শ্রীপতির বৌ নিরানন্দ পল্লীসমাজে কেমন করিয়া স্বল্পদিনস্থায়ী একটা আনন্দের চেউ বহাইয়া দিল, কি করিয়া ব্যবহার-মাধুর্যে সংকীর্ণমনা পল্লীগৃহিণীদের পরশ্রী-কাতরতা ও কুৎসাপ্রিয়তা দ্বারা রচিত অন্তরহর্গে একটা সপ্রশংস স্নেহের স্থান করিয়া লইল তাহার হৃদয়গ্রাহী বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। এই বহুগুণাযুক্ত বৌটির অকালমৃত্যু প্রত্যেক প্রতিবেশীর মনে একটা ককণ, বেদনাপূর্ণ স্মৃতি রাখিয়া গিয়াছে—সংসারের উষর মরুদেশে একটা শ্রামস্বিক্ত, ছায়াশীতল আশ্রয়ভূমি রচনা করিয়াছে। পরিকল্পনার মৌলিকতার জগ্ন গল্পটি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। অগ্ন দুই একটি গল্পে—যথা, ‘একটি দিনের কথা’র স্থানে স্থানে উৎকর্ষের লক্ষণ থাকিলেও মোটের উপর আঙ্গিকের শিথিলতার জগ্ন ইহাদের রস জমিয়া উঠে নাই।

‘বেগিদির ফুলবাড়ী’ ( ১২৪১ ) গল্পসংগ্রহে বিশেষ উচ্চাঙ্গের কোন গল্প নাই। ‘তিরোলের বানা’ গল্পটিই ইহাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। এই গল্পে এক উদ্দাদনপ্রসূ সুন্দরী তরুণী কেমন করিয়া পাগলামির কোঁকে তাহার দাদাকে খুন করিয়া ফেলিল তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। সমস্ত গল্পের মধ্যে অন্তর্নিহিত একটা অনিশ্চিত ভয়াবহ সম্ভাবনা এই রক্তাপ্ত দুর্ঘটনার মধ্যে শোচনীয়, অথচ আটের দিক হইতে স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত, পরিণতি লাভ করিয়াছে। ‘বাশি’ গল্পে এক তরুণী বিধবা স্বামীর স্মৃতিচিহ্নস্বরূপ তাহার বাশিটিকে ক্রুর ব্যাকুল, একনিষ্ঠ যত্নের সহিত আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে তাহার করুণ কাহিনী। ‘হুয়াশার রঙ’ গল্পে বহুদিন পরে প্রত্যাগত প্রৌঢ়বয়স্ক প্রতুলের কণার প্রতি যৌবনের স্বপ্নমধুর আকর্ষণ প্রথম সাক্ষাতেই উবিয়া গিয়াছে। বাস্তবতার রূঢ় অভিঘাতে প্রেমের বিলোপ—প্রেমজ্ঞ মিত্র ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মানস বৈশিষ্ট্যের বিশেষভাবে উপযোগী বিষয়। এখানে বিভূতিভূষণ ইহাদের সহিত তুলনায় সমকক্ষতা লাভ করিতে পারেন নাই। নানা অবাস্তব বিষয়ের প্রবর্তনে কেন্দ্রীয় সমস্তার তীব্রতা ও অবিভাজ্য আকর্ষণ মন্দীভূত হইয়াছে। ছোট গল্পের আঙ্গিকে বিভূতিভূষণের নিখুঁত পারিপাট্যের অভাব। কতকগুলি গল্প কল্পনামুগ্ধ ও অহুভূতির গাঢ়তার জগ্ন খুব চমৎকার হইয়াছে—কিন্তু গঠনের শিথিল আকস্মিকতা, দ্বিধাকম্পিত রেখাকল্পপ্রবণতা ও কেন্দ্রসংহতির অভাবের জগ্ন তাহার অনেক গল্পের আঁট স্ক্রু হইয়াছে। তাহার প্রতিভার পূর্ণ বিকাশের জগ্ন তিনি চাহেন বিস্তীর্ণ পটভূমিকা, ধীর-মহীর স্বেচ্ছাবিচরণ, গল্পের ফাঁকে ফাঁকে প্রকৃতির সৌন্দর্য উপভোগ, দরদী মনের স্মৃতিরোমন্বন ও স্বপ্নজালবয়নের প্রচুর অবসর। ছোট গল্পের সংকীর্ণ অঙ্গনে তাহার এই অবাধ স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা অপরিতুষ্ট থাকে বলিয়া তিনি সকল সময় ইহার মাপে নিজেকে সংকুচিত করিতে পারেন না।

( ১৩ )

‘পথের পাঁচালী’ ( ১৯২৯ ) ও ‘অপরাজিত’ ( ১৯৩২ ) দুইখণ্ড—বিভূতিভূষণের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। এই তিন খণ্ডে বিভক্ত উপন্যাস একটি কল্পনাপ্রবণ, অধ্যাত্মদৃষ্টিসম্পন্ন জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির মহাকাব্য নামে অভিহিত হইতে পারে। ইহার মৌলিকতা ও সরস নবীনতা বঙ্গ-উপন্যাসের গতানুগতিকশীলতার মধ্যে একটি পরম বিশ্বয়াবহ আবির্ভাব। অপূর গ্রায় জীবন্ত ও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে চিত্রিত চরিত্র বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে আর দ্বিতীয় নাই। শিশুমনের রহস্যময়তা সন্ধিক্ষে কাব্যে ও দর্শনে যে সাধারণ উক্তি আমরা শুনিতে অভ্যস্ত, এই উপন্যাসে তাহা পুঙ্খভূত উদাহরণ ও বিচিত্র প্রমাণের সাহায্যে সম্পূর্ণরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ব্যাপকতা ও গভীর অন্তর্দৃষ্টির দিক দিয়া এই শৈশব-রহস্যের ইতিহাস ওয়ার্ডসওয়ার্থের Prelude-র সহিত তুলনীয়—অপূর অধ্যাত্মদৃষ্টির কয়েকটি দৃষ্টান্ত অনিবার্যভাবে Prelude-এ কবির তুল্যরূপ অভিজ্ঞতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। শিশুর মনে যে সোনার কাঠি পরিচিত জগতের তুচ্ছতার মধ্যে এক অলৌকিক মায়াবাজ্য সৃজন করে, বিভূতিভূষণ সেই রূপকথার রাজ্যের রহস্যটি আমাদের আদর্শলোকচ্যুত বয়স্ক অভিজ্ঞতার সম্মুখে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার ইন্দ্রজালশক্তি সর্বসাধারণের গোচরীভূত করিয়াছেন। বিশ্লেষণের মধ্যেও যে ইহার অপরূপ মায়াভোর ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হয় নাই ইহাই লেখকের চরম কৃতিত্ব।

গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ে অপূর এক দূরসম্পর্কীয়া বৃদ্ধা পিসি ইন্দির ঠাকুরাণীর লাহুনা-দুর্গতির ইতিহাস লিপিবদ্ধ হইয়াছে। সর্বজয়ার নির্মমতা ও দুর্গার স্নেহশীলতা এই প্রসঙ্গে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এ অধ্যায়ের সহিত মূল গ্রন্থের কোন ঘনিষ্ঠ যোগ নাই—ইহা মোটামুটি অপূর পিতৃবংশের পূর্ব ইতিহাস ও যে কৌলীন্তপ্রথাবিভূষিত পরিবারব্যবস্থার যুগ আমাদের চোখের সামনে চিরকালের মত অস্তহিত হইল তাহারই কল্পনাসহায়তার একটা সংক্ষিপ্ত চিত্র। একবার মাত্র নিজ পরবর্তী জীবনের দারিদ্র্য-অবহেলার মাঝে সর্বজয়া ইন্দির ঠাকুরাণীর কথা স্মরণ করিয়া নিজ যৌবনকৃত অপরাধের জন্ত আন্তরিক অনুতাপ হইয়াছে। এই অধ্যায়ে অপূর জন্মগ্রহণ করিয়া তাহার দিদির মনে একটা সানন্দ বিশ্বয়ের ভাব জাগাইয়াছে—কিন্তু তাহার নিজের অনুভূতি ‘অর্থহীন আনন্দ-গীত ও অবোধ কল-হাস্তের’ অধিক অগ্রসর হয় নাই।

পরের দুইটি অধ্যায়—‘আম আঁটির ভেঁপু’ ও ‘উড়ো পায়রা’তে—অপূর শৈশব-জীবনের আশা-কল্পনা ও ক্রীড়া-কৌতুকের অতি বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায়। এই দুইটি অধ্যায়ে নায়িকা অপূর দিদি দুর্গা। অপূর এখানে দুর্গার প্রথর অধিনায়কত্বের সর্বতোভাবে অধীন। দুর্গার চরিত্রে এমন একটা তীক্ষ্ণ মৌলিকতা, নির্ভীক বিচরণ-স্পৃহা, নূতন নূতন খেলা-উদ্ভাবনের শক্তি ও স্বাবলম্বনপ্রিয়তা আছে, যাহাতে সে আমাদের বিশ্বয়মিশ্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। তাহার উজ্জ্বল ব্যক্তিত্বের নিকট আর সকলে নিপ্ত হইয়া গিয়াছে। অথচ তাহাকে আদর্শবাদের দ্বারা বিন্দুমাত্র রূপান্তরিত করা হয় নাই। তাহার মধ্যে সাধারণ দরিদ্র গ্রাম্য বালিকার লোভাতুরতা, আত্মসম্মানজ্ঞানের অভাব, এমন কি প্রলোভনের বশে চুরি করিবার প্রবৃত্তিও আছে। তথাপি তাহার এমন একটা অদম্য প্রাণশক্তি, অফুরন্ত আহরণের ক্ষমতা আছে যাহাতে তাহার দোষত্রুটি সবেও সে আমাদের চিরপ্রিয়, শৈশব-চাপল্যের চিরন্তন প্রতীক হইয়া থাকে।

অপুর জীবনে যে সমস্ত প্রভাব কার্যকরী হইয়াছে, তাহার মধ্যে দুর্গার সাহচর্যই প্রথম ও প্রধান। দুর্গাই অতি সহজে তাহাদের খেলা-ধুলায় নেতৃত্ব লইয়াছে; সেই হাত ধরিয়া অপুকে আরণ্য প্রকৃতির রহস্যময় নির্জনতার মধ্যে লইয়া গিয়াছে। কিন্তু এখানে একটা জিনিস লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, দুর্গা অপুকে প্রকৃতির সঙ্গে কোন নিবিড় একাত্মতা অনুভব করে নাই; বস্তু ফল ও উজ্জল লতা-পাতা অপেক্ষা কোন নিগূঢ়তর উপহার সে প্রকৃতি দেবীর প্রসারিত হস্তে দেখিতে পায় নাই। কল্পনাগ্রবণতা, প্রকৃতির ইন্দ্রজালের অহুভূতি ও মন-বাকুল-করা হাতছানি—অপুরই নিজস্ব আবিষ্কার। দুর্গা না জানিয়া তাহাকে প্রকৃতির অন্তঃপুরে নিমন্ত্রণ করিয়া লইয়া গিয়াছে; সে যখন বহিরঙ্গনে ছুটি তুচ্ছ ফল-ফুল-আহরণে ব্যস্ত রহিয়াছে, তখন অপু অন্তঃপুরের লীলাখেলা, তথাকার গোপন প্রাণস্পন্দন ও অনির্দেশ্য ইন্দ্রিতের সহিত পরিচিত হইয়া এক কল্পলোকে উধাও হইয়াছে।

প্রকৃতিপরিচয়ের মধ্য দিয়া কল্পনার বিকাশ—ইহাই অপু জীবনের ক্রম্যভিব্যক্তির প্রধান কথা। এই কল্পনাপ্রসার আসিয়াছে নানা প্রভাবের বশে—(১) নিশ্চিন্তপুরের ঘন লতাগুল্লমসম্বিত পটভূমিকায় রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর অভিনয়-কল্পনায় তাহার কবিত্ব-শক্তির প্রথম উদ্‌বোধন হইয়াছে। দূর দেশ ও অতীতকালের শৌর্যবীর্যের আখ্যায়িকা জন্মভূমির পরিচিত, শ্রামস্বিত্ত প্রতিবেশে যেন নিত্য আপনার হইয়া তাহার বক্ষোরক্তে দোলা দিয়াছে। (২) আতুরী বুড়ী ভাইনীর সঙ্গে অতর্কিত সাক্ষাৎ তাহার শিশু-মনের সমস্ত অপরিচয়ের ভীতিশিহরণকে তীব্র অভিব্যক্তি দিয়াছে। (৩) গ্রামের পরিচিত লীমা অতিক্রম করিয়া প্রথম প্রবাসযাত্রা তাহার কৌতূহলের আংশিক তৃপ্তিবিধান ও তাহার মানসপরিধি-বিস্তারে সহায়তা করিয়াছে। (৪) শকুনের ডিমের সাহায্যে আকাশপথে উড়িবার ছুরাকাজ্জায় তাহার কল্পনার মধ্যে একটু হাস্যকর অসংগতি ও আতিশয্য সংক্রামিত হইয়াছে। (৫) যাত্রাদলের আবির্ভাবে তাহার কল্পনা প্রথম সাহিত্যিক অভিব্যক্তির দিকে ঝুঁকিয়াছে—প্রকৃতির সহিত ক্রীড়াশীলতা সক্রিয় সৃজনেচ্ছায় পরিবর্তিত হইয়াছে। এই যাত্রাগানের প্রভাবই অপু জীবনে সাহিত্যসৃষ্টির প্রথম মৌলিক রচনা করিয়াছে। (৬) ইহার পরবর্তী স্তরে দুর্গার মৃত্যুর পর ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রভাব তাহার এই সাহিত্যিক প্রেরণাকে আরও প্রবলতর করিয়াছে। (৭) এইবার অপু মনের একটা বহুদিনের সাধ পূর্ণ হইয়াছে—তাহারা নিশ্চিন্তপুরের বাস উঠাইয়া কাশী যাত্রা করিয়াছে, এবং এই যাত্রা উপলক্ষ্য করিয়া নব নব অভিজ্ঞতার প্রবল ঢেউ তাহার শিশু-মনকে প্রাবিত করিয়া সেখানে নূতন সম্ভাবনার বীজ বপন করিয়াছে।

কাশীযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে অপু জীবনে শৈশব-অধ্যায়ের পরিসমাপ্তি ও কৈশোরের আরম্ভ। কাশীতে তাহার যে সমস্ত নূতন অভিজ্ঞতার আহরণ হইয়াছে, তাহার মধ্যে বহির্বিচিত্র্য আছে, কিন্তু নিশ্চিন্তপুরের নিবিড় তন্ময়তা নাই। তাহার মন চকলপক্ষ প্রজাপতির মত নানা নূতন দৃশ্যে আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই আকর্ষণে পূর্বযুগের গভীর আত্মবিশ্বস্ত একনিষ্ঠতার অভাব। কাশীর অভিজ্ঞতার মধ্যে কোনটি তাহার মনে গভীর ছাপ মারিয়াছিল, কোনটি তাহার মানসিক পরিণতির পক্ষে বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল, তাহা বিশ্লেষণ করা কঠিন; চিত্তবিকাশের গূঢ় রাসায়নিক প্রক্রিয়ার বিভিন্ন উপাদানকে পৃথকভাবে উপলব্ধি করা যায় না। গাছের ঘেমন, মাছেরও তেমনি, শৈশব অবস্থায় বৃদ্ধির অহুত্ব উপাদানগুলি

সহজেই ধরা যায়। কিন্তু শৈশব অতিক্রম করিয়া কৈশোর ও যৌবনে পদার্পণ করিলে গাছ যেমন শূর্যালোক ও বায়ুর অনির্দেশ্য প্রভাবে পুষ্টলাভ করে, মানুষও তেমনি চারিদিকের প্রতিবেশ হইতে নিগূঢ় রস আহরণ করিয়া পরিণতিপথে অগ্রসর হয়। সুতরাং এই স্তর হইতে অপূর পরিণতির প্রক্রিয়া কিছু দুর্বোধ্য হইবে ইহাই স্বাভাবিক। তথাপি কথক ঠাকুর ও তাহার পিতার সংগীতপ্রিয়তা ও কথকতার পালা-রচনা তাহার মনের কাব্যপ্রবণতাকে আরও গতিবেগ দিয়াছিল তাহা নিঃসন্দেহ। এই সময়ে তাহার পিতার মৃত্যু তাহাদের অসহায় অবস্থাকে তীব্রতর করিয়া দাসত্বের লাঞ্ছনা ও অপমানের সহিত অপূর পরিচয় ঘটাইয়া দিল। বড়লোকের বাড়িতে আড়ম্বর-ঐশ্বর্যের তীব্র দ্রুতি ও গর্বপূর্ণ, উদ্ধত অবহেলা অপূর অভিজ্ঞতার প্রসার বাড়াইয়াছে ও বড়বাবুর বেত্রাঘাত সর্বপ্রথম তাহাকে শ্রানিকর যন্ত্রণার সঙ্গে পরিচিত করিয়াছে। লীলার সহানুভূতিই এই মরুভূমে একমাত্র নিরীকপ্রবাহ। এই অসহ্য অবস্থা হইতে প্রত্যাশিত উদ্ধার আসিয়াছে তাহার এক দূর-সম্পর্কীয় দাদামহাশয়ের আশ্রানে। তাহার মা তাহাকে লইয়া নূতন প্রতিবেশের মধ্যে মনসাপোতায় আবার ঘর বাঁধিয়াছেন। অপূর ভাগ্য-দেবতা তাহাকে জন্মভূমির পরিচিত আবেষ্টনে না ফিরাইয়া তাহাকে নূতন বৈচিত্র্যের পথে চালিত করিয়াছেন।

মনসাপোতার জীবনে অপূ নিজ ভবিষ্যৎ স্থির করিয়াছে। সে মাতার ইচ্ছার বিরুদ্ধে গ্রাম্য পৌরোহিত্যের সহজ সচ্ছলতা বর্জন করিয়া পাশ্চাত্য শিক্ষার দিকে ঝুঁকিয়াছে। এই সময়কার এক স্মরণীয় দিনের অহুভূতি সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে—যেদিন সে মাইনর পরীক্ষায় বৃত্তিলাভের সংবাদ পাইয়া স্থূল হইতে ফিরিতেছিল, সেদিন প্রকৃতির শ্রাম-স্নিগ্ধ, দীর্ঘপক্ষচ্ছায়া-শীতল চক্ষুতে মাতৃনয়নের পতনোন্মুখ অশ্রুবিন্দু টলমল করিতে দেখিয়াছিল। তাহার পর দেওয়ানপুরে তাহার স্থূল-জীবনে অনগ্রসাধারণ বিশেষত্ব কিছু লক্ষিত হয় না। তাহার ভূগোল ও নক্ষত্রলোক সম্বন্ধে অসাধারণ আগ্রহ, বন্ধুত্বলাভের ক্ষমতা ও ভালোমামুষী ধরনের বেহিসাবী খরচপত্রের অভ্যাস—এইগুলিই তাহার স্থূল-জীবনের বিশেষ সঞ্চয়। মামুজোয়ানের মেলাতে নিশ্চিন্তপুরের বালা-সঙ্গী পটুর সঙ্গে সাক্ষাৎ তাহার মনে মোহময় শৈশবের আকর্ষণ আবার নবীভূত করিয়াছে। এই সময়ের মধ্যে তাহার আর একটি উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হইয়াছে— তাহার মাতার সহিত আজন্ম অবিচ্ছেদ্য ঘনিষ্ঠতার মধ্যে বিচ্ছেদবোধ দেখা দিয়াছে। কিন্তু ইহা একা অপূর নহে, সমস্ত যৌবনধর্মীরই সাধারণ পরিবর্তন।

কলিকাতার কলেজ জীবনে দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে অবিশ্রান্ত সংগ্রাম ছাড়া আর কোন লক্ষণীয় বিশেষত্ব নাই। স্থূল-কলেজের রিক্ত, বালুকা-ধূসর মরুভূমির মধ্যে অপূ বিশেষ কোন সঞ্জীবনী অমৃতনিরীক পাইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এখানে সে স্বাতন্ত্র্যহীন যুথবদ্ধতার প্রভাবে অপর দশ জনের সহিত এক হইয়া গিয়াছে। দুই একটি সতীর্থের সহানুভূতি তাহাকে লঘুভাবে স্পর্শ করিয়াছে মাত্র, কিন্তু তাহার মনে কোন গভীর প্রভাব বিস্তার করে নাই। মোটের উপর সংসারের রুক্ষ অকরণতা, কলিকাতা-জীবনের উদাসীন যান্ত্রিকতা অপূর তরুণ, বিকাশোন্মুখ মনের উপর দিয়া তাহার রথচক্র চালাইয়াছে—তাহার সমস্ত পূর্ব প্রবণতার বিরোধী এক অবস্থাবিপর্ষয়ের মধ্যে তাহাকে নিক্ষেপ করিয়াছে। দুই একটি

নারীর প্রতি আকর্ষণমূলক মনোভাবের প্রথম অঙ্কর এই অবস্থায় দেখা দিয়াছে, কিন্তু নারীপ্রেম অপূর জীবনে কখনই সর্বগ্রাসী প্রবলতা লাভ করে নাই। লীলার সহানুভূতি দূর গগনের ক্ষীণ নক্ষত্রদীপ্তির ছায় তাহার অন্ধকার পথের উপর স্নান আলোকপাত করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে দূরত্বের ব্যবধান হ্রাস হয় নাই। হেমলতার সহিত প্রণয়-বাপারটা একটা কৌতুককর পরিণতির মধ্যে পর্যবসিত হইয়াছে।

ইহার ঠিক পরবর্তী স্তরে অপূর জীবনে দুইটি প্রধান ঘটনা ঘটিয়াছে—তাহার মাতার মৃত্যু ও বিবাহ। তাহার পারিবারিক জীবনের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। এখানে এইটুকু মাত্র বলা দরকার যে, বিবাহও অপূর মনে গাঢ় প্রণয়-অহরাগ অপেক্ষা কৌতুহলের অধিক উদ্রেক করিয়াছে। অপর্ণার শাস্ত, সংযত শ্রীর মধ্যে মাদকতা কিছুই ছিল না—তাহার দ্বারা এক স্নেহবুড়ুকা ছাড়া অপূর যে আর কোনও গভীরতর প্রয়োজনের তৃপ্তি সাধন হইয়াছিল তাহা মনে হয় না। অপর্ণা যেন অপূর স্বর্গগতা মাতারই একটা তরুণ সংস্করণ—সেবানিপুণতা, মঙ্গলাকাজ্জনা, গৃহস্থালীর কল্যাণসাধন, দুঃখে সহানুভূতি, একটু মৃদুকৌতুকমণ্ডিত হাস্য-পরিহাস—এ সমস্ত বিষয়েই তাহার মাতা ও স্ত্রী এক। তাহার রূপে ও ব্যবহারে চোখ-ঝলমানো উজ্জলতার পরিবর্তে শ্রাম বনানীর স্নিগ্ধতা; সে সংসারক্লান্ত হৃদয়ের শান্তিপ্ৰলেপ, উত্তেজক স্বরা নহে। বিভূতিভূষণের সমস্ত স্ত্রী-চরিত্র প্রায় এই ছাঁচে ঢালা।

অপূ অপর্ণার সাহচর্যে একটা ক্ষণস্থায়ী শাস্তি-নীড় রচনার চেষ্টা করিয়াছে, কখনও মনসাপোতার মাতৃস্মৃতিসমাকুল পুরানো ভিটায়, কখনও বা কলিকাতার সংকীর্ণ জনাকীর্ণতার মধ্যে। কলিকাতার ধূমধূলিমলিন আকাশের তলে তাহার সমস্ত রঙ্গীন যৌবনস্বপ্ন স্নান ও বিলীর্ণ হইয়াছে—তারপর অপর্ণার অতর্কিত মৃত্যু তাহার মনকে নিঃসঙ্গ শূন্যতার পাষাণ-ভারে অভিভূত করিয়াছে। তাহার শোকে তীব্রতা নাই, আছে এক প্রকারের গুরুভার অসাড়তা। এই উদ্ভ্রান্ত অবস্থায় লীলার বিবাহ-সংবাদ তাহার জীবনকে মোহভঙ্গের দিগ্বাদে তিক্ত করিয়াছে।

এই নির্দারুণ আঘাত অপূর জীবনকে চরম সার্থকতার পথে লইয়া যাইবার জন্ত বধি-নির্দিষ্ট অঙ্গুলিসংকেতের মত দাঁড়াইয়াছে। প্রথম অবস্থাদের প্রভাবে সে ক্ষত অবনতির সোপান বাহিয়া নামিয়া গিয়াছে। চাঁপদানিতে তাহার উদ্বেগহীন, ইতর-সংসর্গে অভিবাহিত জীবনযাত্রা হইতে তাহার পূর্বতন আদর্শবাদের সমস্ত জ্যোতি নিঃশেষে মুছিয়া গিয়াছে। এক প্রকারের অলস ক্লান্তি, নিরুত্তম অপরিচ্ছন্নতা ও তুচ্ছ আমোদ-প্রমোদে আসক্তি তাহার আঞ্জনের উচ্চ অভীষ্টকে ধূলিলুপ্তিত করিয়া দিয়াছে। পটেশ্বরীর প্রতি স্নেহপূর্ণ সহানুভূতিই তাহার চাঁপদানি-জীবনের নির্বাপিতপ্রায় আদর্শবাদের শেষ স্তিমিত শিখা। কোন অদৃশ্য প্রেরণায় এই ধূলিশয্যা হইতেই গা ঝাড়িয়া সে একেবারে নীলাকাশের দিকে পক্ষ-সঞ্চালন করিয়াছে।

চাঁপদানি হইতে দিল্লীর পূর্বগৌরবের স্মৃতিসমাকুল ভগ্নাবশেষ ও মধ্যপ্রদেশের আরণ্য বিজনতা—বৈপরীত্যের চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে। এই আরণ্য প্রকৃতির বর্ণনা বঙ্গ-সাহিত্যের একটি অমূল্য সম্পদ। শুধু মধ্যপ্রদেশের গভীর বিজন অরণ্য নহে, নিশ্চিন্তপুরের

গ্রাম্য বনজঙ্গলের বর্ণনাতেও লেখকের অনন্তস্থলত ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রাকৃতিক বর্ণনা সম্বন্ধে একটা লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, যদিও সমস্ত লেখকের তথ্যসমাবেশ প্রায় এক প্রকারের, তথাপি যাহাদের প্রকৃতি সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টি আছে তাহারা এই সমস্ত বস্তুগুণ-সমাবেশের মধ্যে এমন একটা নবীনতা প্রবর্তন করেন, দিবাদৃষ্টির সাহায্যে এমন একটা প্রাণস্পন্দনের বা ভাবগত একোয় আবিষ্কার করেন যাহার জন্ত বর্ণনাটি সম্পূর্ণ তাহাদের নিজস্ব হইয়া পড়ে। নিশ্চিন্তপুরের জঙ্গলে লেখক যে সমস্ত বস্তু গাছপালা ও লতা-গুল্মের উল্লেখ করিয়াছেন তাহারা ঠিক ভবা, অভিজ্ঞাত-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত নহে—কোন কবি তাহাদের চারিদিকে একটা সুপরিচিত ভাবব্যঞ্জনার পরিমণ্ডল রচনা করিয়া রাখেন নাই। অথচ এই সমস্ত দৃশ্যের সরসতা, শ্রামলতার প্রাচুর্য, অযত্নবিশিষ্ট স্নিগ্ধ ঘন ছায়া—এই সমস্তই বাংলার পল্লীশ্রীর নিজস্ব আবির্ভাব। বিভূতিভূষণ এই বর্ণনাকে সাহিত্যাগুণসমৃদ্ধ করিয়াছেন—বাংলাদেশের ঝোপ-ঝাপ, শর-বন, নদীতীরের কাশ-শ্রেণী, দুর্ভেদ্য কাঁটার জঙ্গল তাহার সহানুভূতিপূর্ণ সূক্ষ্মদর্শিতার কল্যাণে নবলক্স আভিজাত্য-গৌরবে সমুদ্র, পর্বত, প্রভৃতি প্রকৃতির বিরাটতর দৃশ্যের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিয়াছে। অরণ্য-বর্ণনায়, ঋতুপরিবর্তন ও দিব্যাত্মির ভিন্ন ভিন্ন সময়ে অরণ্য-পর্বতের বর্ণনালীলার পরিবর্তনশীলতা আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। আর শুধু বাহিরের রংএর খেলা নয়, অরণ্যের ভিতরকার রহস্য, ইহার বিরাট নিঃশব্দতা, ইহার অপরিমেয় গভীরতা ও অসীমের ব্যঙ্গনা সমস্তই আমাদের মনে গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছে। অরণ্যের নিভৃততম বাণী লেখক অমৃতব করিয়াছেন ও এই অমৃতভূতির ফল আমাদের উপহার দিয়াছেন।

প্রকৃতির অবাধ বিজ্ঞনতায় এই নবদীক্ষার পর অপু বাংলাদেশে ফিরিয়াছে। কয়েক বৎসর প্রবাসের পর বাংলার পরিচিত শ্রামল শ্রী তাহার চোখে আবার নূতন হইয়া দেখা দিয়াছে—সে কবিশ্বের অজ্ঞানমাথা দৃষ্টিতে, প্রেমিকের ব্যাকুল প্রতীক্ষা লইয়া আবার জন্ম-ভূমির মায়াময় সৌন্দর্যকে অভিনন্দন জানাইয়াছে। লীলার সহিত সধক্ষ মধুর সমবেদনার মধ্য দিয়া প্রেমের কাছাকাছি পৌঁছিয়াছে—অপর্ণার স্মৃতি এই নূতন সম্বন্ধের পথ রোধ করিয়া দাঁড়ায় নাই। কিন্তু লীলার অতিক্রান্ত আত্মহত্যার মধ্যে এই উপচীর্ণমান প্রেমের অকাল পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। অপূর হৃদয়সম্পর্কিত জটিলতার মধ্যে লীলার প্রতি মনোভাবই সর্বাপেক্ষা বেশী প্রেমের লক্ষণাক্রান্ত; অপর্ণার প্রতি ভালোবাসায় সরল সহৃদয়তা আছে, প্রেমের তীব্র আবেগ নাই। এই সময় অপূর জীবন একদিক দিয়া পরিণতির উচ্চ শিখরে পৌঁছিয়াছে—সে তাহার আবালাসঞ্চিত মূলধন লইয়া সাহিত্যসাধনায় ব্রতী হইয়াছে—তারপর একটা হঠাৎ প্রয়োজনে কালীঘাটার উপলক্ষ্যে তাহার জীবনের দ্বিতীয় স্তর উন্মুক্ত হইয়াছে—সেখানে নিশ্চিন্তপুরের বালাপহচরী লিলাদির সঙ্গে সাক্ষাৎ হইয়া আবার তাহার চিন্তা শৈশবস্মৃতির পবিত্র তীর্থদিকে অভিস্রাব হইয়া নূতন পরিণতির জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। সে আবার নিশ্চিন্তপুরের পুরাণ ভিটায় স্তব্ধ দ্বিপ্রহরের ঘুঘুর করুণ উদাস ডাকে উতলা বনচ্ছায়ার মধ্যে ঘর বাঁধিবার সংকল্প করিয়াছে।

এই সংকল্পগ্রহণ সে একা নিজের জন্ত করে নাই, তাহার মাতৃহারা পুত্র কাজলের জন্তও। তাহার একান্ত ইচ্ছা যে, সে যেরূপ প্রতিবেশে শৈশব-জীবন কাটাইয়া প্রকৃতির অপকল্প সম্পদে



নিজ মানস ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছে, তাহার পুত্রের তরুণ, আগ্রহভরা হৃদয়েও সেইরূপ মধু-চক্র রচিত হউক। কাজলের শৈশব একেবারে সম্পূর্ণ বিভিন্ন আবেষ্টনেই অতিবাহিত হইয়াছে— তাহার শিশু হৃদয়ের অন্তর্গত আশা-কল্পনা, তাহার অতৃপ্ত কৌতূহল-স্বাধীন সমস্তই সহানুভূতি-হীন অভিভাবকের কড়া শাসনে মুহূর্তেই শুকাইবার মত হইয়াছে। সর্বদা বাধা-অবহেলার মধ্যে বাস করিয়া সে একপ্রকারের ভীত, সংকুচিত, বিকৃত মনোভাব অর্জন করিয়াছে। অপু তাহাকে নিজ স্নেহশ্রমে লইয়া গিয়া, তাহার এই অস্বাভাবিক বিকৃতিকে আরোগ্য করিতে চাহিয়াছে, তাহার সমস্ত স্বপ্নময় কল্পনাকে অবাধ প্রকাশ দিয়া তাহার হৃদয়ের নবীন সবসতাকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার চেষ্টা করিয়াছে। কাজলের শৈশব-চিত্রের মধ্যে সূক্ষ্মদর্শিতা ও আকর্ষণের উপাদানের অভাব নাই—তথাপি অপূর বালাজীবনের অপূর্ব নিবিড়তার সহিত তুলনায় তাহার জীবন ফিকা ও পানসে দেখাইয়াছে। অপূর নিকট বস্তু-প্রকৃতির আবেদন এক দুর্গা ছাড়া আর কাহারও মধ্যবর্তিতায় তাহার কানে পৌঁছায় নাই। কাজলের সঙ্গে প্রকৃতির যে পরিচয় তাহাতে পদে পদে অপূর নির্দেশ ও প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। অপু তাহার নিকট সৌন্দর্যতত্ত্ব বাখ্যা করিয়াছে, প্রকৃতির মোহময় প্রভাবের মহিমা-কীর্তনে রত হইয়াছে, প্রতি দর্শনীয় বস্তুর প্রতি অঙ্গুলি-সংকেত করিয়া কাজলের পলাতক মনকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। কাজল ও প্রকৃতির মাঝে অপূর প্রভাব ছায়া ফেলিয়াছে, অপূর মানসিক প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়াই তাহার সৌন্দর্যানুভূতি ঘটিয়াছে। প্রতিভা বংশানুক্রমিক নহে এই বৈজ্ঞানিক সত্য যে কাজলের ক্ষেত্রে প্রমাণিত হইবে সে বিষয়ে আমাদের সন্দেহ থাকে না। তাহার আগ্রহ-পূর্ণ চঞ্চলতা ও শৈশবমূলক ভাব-ভঙ্গী খুব চিত্তাকর্ষক, কিন্তু সে যে দ্বিতীয় অপু হইবে না তাহা সাহস করিয়া বলা যায়।

নিশ্চিতপূরে প্রত্যাবর্তন কাজলের পক্ষে কতখানি প্রভাবশীল হইয়াছে তাহা অনিশ্চিত, কিন্তু অপূর পক্ষে ইহা একেবারে মানস পুনর্জন্ম। সে তাহার শৈশবের অমৃতকণ্ঠে আবার তাহার জীবনযাত্রার কঠোর প্রচেষ্টায় ক্লান্ত পক্ষ সিক্ত করিয়া লইয়া নূতন অভিযানের জন্ত শক্তি সঞ্চয় করিয়াছে। বালাস্বতিরোমহর্ষনের অপেক্ষা সূত্র সে সমস্ত অস্থিমজ্জায় অমুভব করিয়াছে। অতীত দৃষ্ট ও অভিজ্ঞতার মধ্যে নিগূঢ় পরিবর্তন উপলব্ধি করিয়া সে নিজ শক্তির বৃদ্ধি ও উন্নতি সম্বন্ধে ধারণা করিয়াছে। এই নিশ্চিতপূরে স্বল্পপরিমিত, সংকীর্ণ বনে ঘেরা পরিধির মধ্য দিয়াই সে অসীমের আত্মান ভূমিতে পাইয়াছে। যে দিবাদৃষ্টি জগতের বহিরাবরণ ভেদ করিয়া তাহার মর্মতলস্থ গভীর রহস্যসংকেতটি স্বচ্ছ করিয়া ধরে, জীবনের সমস্ত বিচ্ছিন্ন খণ্ড-প্রকাশকে ঐক্যসূত্রে গ্রথিত করিয়া যুগযুগান্তরবাপী অশেষ পরিবর্তনের মধ্যে জীবনধারার অনন্ত, অক্ষুণ্ণ পারস্পর্য আবিষ্কার করে, পৃথিবীকে সূর্য-চন্দ্র-গ্রহ-নক্ষত্রাদির জটিল কক্ষাবর্তনের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখে ও জগৎ-মৃত্যুর সীমারেখা অতিক্রম করিয়া প্রসারিত জীবনের অসীম, উদার সম্ভাবনায় নিবিড়, সংশয়লেশহীন আনন্দ অমুভব করে, তাহাই তাহার প্রিয় সন্তানকে নিশ্চিতপূরের পরম উপহার। নিশ্চিতপূর অপুকে বালা-জীবনে কবি করিয়াছিল—প্রৌঢ় বয়সে তাহাকে দার্শনিকের ও যোগীর ধ্যানদৃষ্টি উপহার দিয়া তাহার দিগ্‌বিজয়-যাত্রার পাথর সঞ্চয় করিয়া দিল। এই উচ্চতম দার্শনিক স্তরেই এই মর্যাদাকাব্যের জ্ঞান বিরাট উপলব্ধির পরিসমাপ্তি।

পূর্বোক্ত সার-সংকলনের মধ্যে সমালোচনার স্বতন্ত্র প্রয়োজন ছিল তাহা প্রায় সিদ্ধ হইয়াছে। কেবল একটি বিষয়ের একটু বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন আছে—অপুর চরিত্র ও তাহার সামাজিক ও পারিবারিক জীবনসম্বন্ধ। অপূর চরিত্রে একপ্রকার উদার আশঙ্কি-হীনতা, স্বৈহ-মায়ায় অনতিভূত, চঞ্চল অগ্রগমনশীলতা আছে। এইজন্য সে জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনাগুলিকে নিতান্ত লঘুতার সহিত, অনেকটা অনাসক্তভাবে গ্রহণ করিয়াছে। সংসারের কোন আঘাতেই তাহার ভাব-কেন্দ্র গুরুতরভাবে বিচলিত বা স্থানচ্যুত হয় নাই। দুর্গার মৃত্যু, পিতা-মাতার মৃত্যু, বিবাহ ও জীবনযোগ এই সমস্ত চিত্তবিক্ষেপকারী ও শোকাবহ সংঘটনেও অপূর চিত্তের মুক্তস্বাধীনতা, তাহার চঞ্চল সক্রিয়তা আচ্ছন্ন ও অভিভূত হয় নাই। দুর্গা ও পিতার মৃত্যুতে তাহার মনোভাব-বিশ্লেষণের বিশেষ কোন চেষ্টা হয় নাই—তবে তাহার ব্যবহারে গভীর কোন শোকের চিহ্ন মিলে না। হয়ত বালকের এইরূপ নিরাসক্ত মনোভাবই স্বাভাবিক; আমরা বয়স্ক মনের মোহাকুলতা ও দুঃশ্ছেদ মায়া-বন্ধন লইয়া বালকের সন্দানন্দ, মুক্ত প্রকৃতির বিচার করিতে বসি। দুর্গার মৃত্যুতে প্রকৃতির সহিত তাহার তন্ময়তার কোন ব্যাঘাত হয় নাই। পিতার মৃত্যু একটা আকস্মিক বিপৎপাতের ন্যায় তাহাকে বিমূঢ় করিয়াছিল, কিন্তু তাহার চিত্তের স্থিতিস্থাপকতাকে নষ্ট করে নাই। মাতার মৃত্যুতে সে একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে—যে বন্ধন তাহার অগ্রগতির পায়ে বেড়ির মত ছিল তাহা ছিঁড়িয়া যাওয়াতে সে মুক্তির আনন্দ অনুভব করিয়াছে। অপূর্ণার মৃত্যু তাহাকে অভিভূত করিয়াছে সত্য, কিন্তু এখানেও শোকের প্রাবল্য বা আবেগের গভীরতা নাই, আছে মোহভঙ্গের বিশ্বাস ও শূন্যতার অনুভূতি। এইখানে অপূর চরিত্র-পরিকল্পনায় যেন একটু ত্রুটি আছে। আমরা সাধারণতঃ ভাবগভীরতার যে মাপকাঠি লইয়া চরিত্রের উৎকর্ষ-অপকর্ষের বিচার করি, অপূ সেই আদর্শ পূরণ করে না। বোধ হয় গভীরতা ও প্রসারের মধ্যে একটা স্বাভাবিক সম্পর্কবিরোধ আছে। অপূর জীবন বৃহৎ হইতে বৃহত্তর পরিধিতে প্রসারিত হইয়াছে, বিচিত্রবাদ অনুভবের জন্য সে পরিচিতির গণ্ডি ছাড়িয়া কেবলই হৃদয় অপরিচিত দিগন্তের দিকে ডানা মেলিয়াছে; পারিবারিক বন্ধন, দাম্পত্য প্রেম, অপত্যস্নেহ তাহাকে নিশ্চল স্থিতিশীলতার পর্যায়ভুক্ত করিতে পারে নাই। কাজেই যেখানে আমরা একনিষ্ঠ গভীরতার প্রত্যাশা করি, সেখানে আমরা পাইয়াছি বন্ধনহীন, বিরামহীন গতিশীলতা, জটিল ঘূর্ণিপাক ও ক্ষুদ্র পুনরাবৃত্তির পরিবর্তে আমরা পাই নদীর চির-চঞ্চল প্রবাহ। অপূর চরিত্র শ্রোতৃস্বের শেষ সীমা পর্যন্ত নূতন অভিজ্ঞতা আহরণ ও নূতন প্রবাহ আত্মসাৎ করিতে করিতে পরিণতির স্তর হইতে স্তরান্তরে ছুটিয়া চলিয়াছে। সে চরম পরিণতির উচ্চ চূড়ায় আদীন হইয়া আত্মবিশ্লেষণের সাহায্যে নিজ হৃদয়াবেগের গভীরতা মাপ করিতে প্রবৃত্ত হয় নাই। স্বতরাং তাহার সাংসারিক ও পারিবারিক বন্ধন অনেকটা শিথিল হওয়ায় ও জীবনের সন্ধিস্থলগুলিতে গভীর আবেগের আপেক্ষিক অভাবের জন্য অপূ সাধারণ ঔপন্যাসিক চরিত্র হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র-প্রকৃতির। সে যে অত্যন্ত জীবন্ত-মাখার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত জীবন-বৈদ্যুতীতে পূর্ণ, তাহা নিঃসন্দেহ। তাহার আধ্যাত্মিক অনুভূতিগুলি তাহার বাস্তব জীবনের ভিত্তির উপর দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত; তাহা কেবলমাত্র কাব্যমূলক আকাশ-বিচরণ নহে। আধ্যাত্মিক অনুভবের যে শিখরদেশে সে দণ্ডায়মান সেখানে সে পায় ইটিয়া,

বাস্তব বাধা-বিলম্ব অতিক্রম করিয়াই পৌঁছিয়াছে, কোন কল্পনা স্ফীত বায়ুমানের স্থলভ সাহায্যে নহে। শৈশব হইতে প্রৌঢ় বয়স পর্যন্ত তাহার প্রত্যেক পদক্ষেপ এই আদর্শের অভিমুখেই চালিত হইয়াছে; পথের প্রত্যেক বাক ও মোড়ে ইহার পদচিহ্ন স্পষ্ট ও গভীরভাবে অঙ্কিত। প্রকৃতিবর্ণনা, শৈশব-চিত্র ও বাস্তবতার স্তর বাহিয়া আধ্যাত্মিকতার উত্তম শৃঙ্গারোহণ—এই ত্রিবিধ প্রভাবের অনবচ্ছিন্ন ভাবপরিণতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসকে বরণীয় করিয়াছে।

## ( ১২ )

বিভূতিভূষণের দ্বিতীয় প্রচেষ্টা ‘দৃষ্টি-প্রদীপ’ ( ১৯৩৫ ) ঠিক তাহার পূর্ব গ্রন্থের উৎকর্ষ রক্ষা করিতে পারে নাই। ইহার নায়ক জিতুর মধ্যে অপূর আকর্ষণী শক্তি ও প্রাণময়তা নাই। জিতুর বালাজীবনের মোহ এত নিবিড় নহে—দার্জিলিং-এর শৈলশ্রেণী ও চা-বাগানের দৃশ্যে বিদেশের চোখ-ঝলমানো একটা তীব্র দ্ব্যতি আছে, নিশ্চিন্তপুরের চিরপরিচিত শ্রামলতার স্নিগ্ধ-সরস, গভীর আবেদন নাই। জিতুর প্রথম প্রকৃতি-পরিচয়ের মধ্যে হৃদয়ের অপেক্ষা চোখের ভূমিই প্রবলতর। তারপর তাহার বালাজীবন যে প্রকার মানি ও লাঞ্ছনার মধ্যে অতিবাহিত হইয়াছে তাহাও অপূর অভিজ্ঞতা ইহাতে বিভিন্ন। অপূর দারিদ্র্যের মধ্যে স্বাধীনতা ও প্রকৃতির সহিত মিলনের অবাধ সুবিধা ও নিবিড় আনন্দ ছিল—যাহাকে অপূর অভাব মনে করা যাইতে পারে তাহা কেবল বস্তুতন্ত্রতার অতিরিক্ত পেষণ হইতে অব্যাহতি। জিতুর জীবন পদে পদে অপমানকর বাধা-নিষেধ ও অকারণ তিরস্কারের দ্বারা বিবাক্ত হইয়াছে। স্তবরাং অপূর গভীর অহুভূতি হইতে তাহার জীবন বঞ্চিত। বিশেষতঃ, জিতুর প্রধান বিশেষত্ব হইতেছে তাহার অলৌকিক শক্তি, অদৃশ্য জগতের দুই একটি প্রতিচ্ছায়া প্রত্যক্ষ করিবার ক্ষমতা। এই অনৈসর্গিক বিভূতিকে আমরা ঠিক সহানুভূতির চক্ষে দেখি না—জিতু যেন আমাদের হইতে স্বতন্ত্র জগতের অধিবাসী বলিয়াই আমরা মনে করি। জিতুর পরবর্তী জীবনের অভিজ্ঞতা ও জীবনশমালোচনার মধ্যে অপূর নবীন মৌলিকতা যেন অনেকটা স্নান হইয়াছে—তাহার মধ্যে একটু ধর্মালোচনার প্রাধান্য, একটু নীতিবিদের মঞ্চারোহণের ছায়াপাত হইয়াছে। তাহার প্রকৃতির সহিত অন্তরঙ্গতা ভগবন্তের সংকীর্ণ প্রণালীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে—প্রকৃতির ভিন্ন ভিন্ন মূর্তি তাহাকে ভগবানের নূতন পরিকল্পনাতেই উদ্ভূত করিয়াছে। তাহার অহুভূতি অনেকটা theological বা ধর্মবিচারের প্রভাবান্বিত হইয়াছে—অপূর অবাধ মুক্তি অপরিমেয় বিস্তার তাহার নাই। বিশেষতঃ, প্রকৃতি হইতে ভগবান পর্যন্ত অধিরোহণের ব্যাপারে যেন কতকটা কষ্টকল্পনা, বর্ণনার মধ্যে উঁচু হ্র লাগাইবার একটা চেষ্টাকৃত অধ্যবসায় অহুভূত হয়। অপূর জীবনের সঙ্গে তাহার অধ্যাত্ম অহুভূতির যে একটা সহজ সম্পর্ক আছে, জিতুর দৈবী অহুভূতির মধ্যে সেরূপ বাস্তব ভিত্তির অভাব—তাহার ক্রমবিকাশের স্তরগুলি সেরূপ স্পষ্ট নহে।

আরও একটা দিক দিয়া অপূ ও জিতুর মধ্যে একটা মূলগত প্রভেদ আছে। অপূর বন্ধন-হীন, উদার অনাসক্তির সহিত জিতুর আসক্তিপ্রবণতা তুলনীয়। জিতু উদাসীন সন্ন্যাসীর

মত দেশে দেশে ভ্রমণ করিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সে অন্তরে গৃহী। নীড়রচনার একাগ্র কামনা, প্রেমের উত্তপ্ত নিবিড় স্পর্শ—তাহার জীবনে প্রধান আকাঙ্ক্ষা। ব্যর্থ প্রেমের স্মৃতি-বোম্বস্বন্দ্র তাহার প্রধান অবলম্বন। মালতীর চিন্তা তাহার সমস্ত প্রকৃতি-সৌন্দর্যোপলব্ধির মধ্যে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইয়াছে; কহলগাঁয়ের পাহাড় ও নদীর বিচিত্র, পরিবর্তনশীল রূপ প্রেমের ব্যর্থ-মধুর স্বপ্নে উদ্ভূত হইয়াছে। অপূর্ণ প্রকৃতিরহস্যাহুসন্ধানের মধ্যে কোন প্রেম-বিস্ময়লতা আত্মপ্রসারণের চেষ্টা করে নাই। জিতুর প্রেমপ্রবণতা মালতীতে ব্যর্থমনোরথ হইয়া শেষে হিরণ্ময়ীতে সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মেঘদূতের বিরহী যক্ষের মত অনধিগম্য প্রিয়ার নিকট সে যে আকুল আবেদন পাঠাইয়াছে, তাহাই তাহার বৈরাগ্যের বহির্দীপসম্বর্য মনের অন্তরতম আকাঙ্ক্ষা। এমনকি যে ভগবৎ-প্রেম তাহার প্রধান সাধনার বিষয় ছিল তাহা এই বিরহ-বাথায় অভিযুক্ত হইয়া মানুষের প্রতি ভালবাসার অশ্রুসজল কোমলতায় রূপান্তরিত হইয়াছে।

কিন্তু প্রেমের চিত্রাঙ্কনে লেখকের যে উচ্চাঙ্গের স্বভাবকুশলতা আছে তাহা বলা যায় না। তিনি প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে প্রেমের স্বপ্নাবেশ সঞ্চার করিতে পারেন। কিন্তু স্বপ্ন বাদ দিয়া আসল প্রেমের তীব্র আবেগ তাঁহার মনে কোন উত্তেজনা আনে না। সমস্ত মালতী-উপাখ্যানটি একটু আজগুবি, অবিশ্বাস্য ধরণের বলিয়া ঠেকে। বিশেষতঃ, ইহা শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত'-এ কমললতার অসংকোচ অহুসরণ। বঙ্কিমচন্দ্র বৈষ্ণবের মঠে দেশোদ্ধারের স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন—এই স্বপ্নের মধ্যে প্রেমেরও ঈষৎ আমেজ ছিল। শরৎচন্দ্র এবং তাঁহার অহুসরণে বিভূতিভূষণ ইহাকে স্বাধীন প্রেমের লীলাক্ষেত্রে পরিণত করিতে চাহিয়াছেন। বৈষ্ণব-সমাজে সমাজবন্ধনের আপেক্ষিক শিথিলতাই ইহাদিগকে এই দিকে প্রেরণা দিয়াছে। কিন্তু ইহারা এই অহুসরণ প্রতিবেশের স্মৃতিসমুদ্রে না হইয়া আবার ইহার মধ্যে আশ্চর্য রূপগুণসমৃদ্ধি নাট্যিকারও সন্ধান পাইয়াছেন। এই নাট্যিকার মতে উদার, কঠিন ও অহুসরণে মার্জিত, সেবাতে অনলস, এমনকি ললিত-কলাতেও কৃতী ও সংযমে অবিচলিত। কমললতা কাব্যজগতের সুরভি নিজ দেহ-মনে বহন করিত, কিন্তু সে নিজে কবি ছিল না। বিভূতিভূষণ মালতীকে কবিপ্রতিভার অধিকারিণী করিয়া তাহাকে একেবারে সরস্বতীর তুল্য পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছেন। সমস্ত পরিকল্পনার অসম্ভাব্যতা আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতাকে অত্যধিক পীড়িত করিতে থাকে। হিরণ্ময়ী বিশ্বাস্তার দিক দিয়া মালতী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ, কিন্তু তাহার উপরেও শরৎচন্দ্রের তেজস্বিনী, দৃঢ়সংকল্পা নাট্যিকাদের ছায়াপাত হইয়াছে। শ্রীরামপুরের ছোট বোঁ-এঁর ব্যাপারটাও ছেলেমানুষী ও সত্যকার প্রেম এই দুই-এর মাঝামাঝি অবস্থায় পৌছিয় অনেকটা আত্মবিস্মৃত ভাবের মধ্যে অবসান লাভ করিয়াছে। মনে হয় যেন এই প্রেম-প্রবর্তনের ব্যাপারে বিভূতিভূষণ নিজ প্রতিভার সহজ নির্দেশের বিরুদ্ধে ঔপন্যাসিকের চিরপ্রথাগত, প্রত্যাশিত কর্তব্য পালন করিয়াছেন।

মোটের উপর জিতুর জীবনে অপূর্ণ স্মৃতিদৃষ্ট ঐক্য ও প্রাণচঞ্চলতার অভাব। তাহার জীবনেতিহাস যেন শিথিল-বন্ধ কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি। তাহার বিভিন্ন অভিজ্ঞতায় সে যে সাড়া দিয়াছে তাহার মধ্যে ক্ষীণতা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের

অভাব অনুভব করা যায়। তথাপি ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর সঙ্গে তুলনায় হীনপ্রভ হইলেও ‘দৃষ্টি-প্রদীপ’-এর জীবন ও প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে সরসতার অভাব নাই। দার্জিলিং-এ চা-বাগানের জীবনযাত্রা, দশঘরার জ্যাঠাইমার উদ্ধত ধন-গর্ব ও স্তুতিভার অহংকার ও তাহার মায়ের দীন নম্রতা, বটভলার মেলায় অশিক্ষিত নিমচাঁদের মৃঢ় ভক্তিবিশ্বলতা, প্রভৃতি দৃশ্যের সরস বর্ণনাত্মক উপভোগ্য। প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে পূর্বপরিচিত অসীমের স্বর ও গভীর ঐকান্তিকতা ধ্বনিত হইয়াছে। রাতের তারকাখচিত নীলাকাশের তলে, অতিবাহিত রাত্রি, দ্বারবাসিনীর মঠে প্রেমের বিশ্বলতা-ভরা বিনীত জ্যোৎস্নারজনী, কহলগাঁয়ের পাহাড়ের স্মৃতিবিধুর বিভিন্ন দৃশ্য, গরুর গাড়িতে যাত্রাকালে অকণোদয়ে ও সন্ধ্যায় ভগবানের চির-পথিক মূর্তির পরিকল্পনা—এই সমস্ত দৃশ্যবর্ণনাই শিল্পচাতুর্য্যে ও গভীর ভাবসম্পদে প্রশংসনীয়, যদিও ইহার ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর মত বক্তার জীবন হইতে স্বতঃউদ্ধৃত বলিয়া মনে হয় না। ইহার শেষ স্বর লেখকের পূর্ব গ্রন্থেরই অঙ্গরূপ—লৌকিক জীবনের লাভ-ক্ষতিকে তুচ্ছ করিয়া অক্ষুরন্ত, অনন্ত যাত্রাপথের জয়গান। এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবগভীরতাকে বিসর্জন না দিয়া সীমাহীন ব্যাপ্তির দিকে প্রবণতা, এই অধ্যাত্মদৃষ্টি ও অপরাজিত মানবাত্মার উৎসর্গমূল্য অতীশা যদি বাংলা সাহিত্যে ও উপন্যাসে স্থায়ী হয়, তবে ইহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে দুর্ভাবনার কোন প্রয়োজন নাই।

‘আরণ্যক’ (এপ্রিল, ১৯৩২) উপন্যাসটির পরিকল্পনার অভিনবত্ব বিস্ময়কর—ইহা সাধারণ উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ নূতন প্রকৃতির। প্রকৃতির যে সূক্ষ্ম, কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসের গৌরব তাহা এই উপন্যাসে চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। ‘প্রকৃতি এখানে মুখ্য, মানুষ গৌণ।’ ‘সীমাহীন আরণ্য প্রকৃতি লেখকের মন ও কল্পনাকে পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে। ইহার প্রতি ঋতুতে, দিবা-রাত্রির প্রহরে প্রহরে, জ্যোৎস্না-অন্ধকারের বিভিন্ন পটভূমিকায়, পরিবর্তনশীল রূপ ও সূক্ষ্ম আবেদন আশ্চর্যরূপ বস্তুনিষ্ঠা ও কাব্যব্যাঞ্জনার সহিত বর্ণিত হইয়াছে।’ সর্বোপরি ইহার সমস্ত পরিবর্তনশীলতার মধ্যে এক স্থগভীর, অপরিমেয় রহস্যবোধ অবিচল কেন্দ্রবিন্দুর জায় স্থির হইয়া আছে। প্রকৃতির এই ইন্দ্রজাল লেখক কত নিবিড় ও বিচিত্রভাবে অনুভব করিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। জন-হীন, বিশাল আরণ্যপ্রান্তরের জ্যোৎস্না রাত্রি তাঁহার কল্পনাকে বিভিন্নভাবে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে—ইহা কখনও পরীরাজ্যের মায়াময়, অপার্থিব স্বপ্নসৌন্দর্য কখনও বা প্রেতলোকের বিভীষিকা জাগাইয়াছে। ‘তেমনি নিস্তর অন্ধকার নিশীথিনী এক গভীরতর রোমাঞ্চকর অনুভূতিকে—যাহাকে বলে cosmic imagination তাহাকেই—ক্ষুরিত করিয়াছে; কল্পনাকে সৃষ্টিরহস্তের মর্মস্থলে লইয়া গিয়া সৃষ্টিক্রিয়ার নিগূঢ় আনন্দ-শিহরণ, ও সৃষ্টিকর্তার প্রকৃতি-পরিচয়কে উদ্ঘাটিত করিয়াছে।’ আবার আদিম, আরণ্য জাতির সহিত সংস্পর্শ একদিকে বস্তুরহস্যের রক্ষাকর্তা ট্যাডবারো দেবের কল্পনাকে রূপ দিয়াছে; অন্যদিকে কেবলমাত্র শিক্ষিত মনের পক্ষেই যাহার ধারণা করা সম্ভব সেই ‘যুগযুগান্তপ্রসারিত ঐতিহাসিক কল্পনাকে প্রবুদ্ধ করিয়াছে।’ দৃশ্যের পর দৃশ্য একদিকে বর্ণনাবনের বিচিত্র সৌন্দর্য্যে চক্ষু ও মনকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, অপরদিকে অতীন্দ্রিয় অনুভূতির নিবিড়তায় রূপাতীত ধ্যান-

তন্ময়তায় মগ্ন করিয়াছে। 'প্রকৃতির সহিত মানবমনের এমন অন্তরঙ্গ সম্পর্কের কাহিনী বাঙলা উপজ্ঞানে ত নাই-ই; ইউরোপীয় উপজ্ঞানেও এরূপ দৃষ্টান্ত স্থলত নহে।'

এই চেতনশক্তিসম্পন্ন, নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল প্রকৃতি-প্রতিবেশের মধ্যে মানুষের সংকুচিত উপস্থিতি চমৎকার সাময়িকবোধের নিদর্শন। 'বিরাট অরণ্যের নিকট মানুষ আকারে যেরূপ ক্ষুদ্র, ইহার শক্তিশালী প্রাণব্যঞ্জনার নিকট মানুষের ছোটখাটো প্রচেষ্টা ও আশা-আকাঙ্ক্ষা-গুলিও সেইরূপ নগণ্য ও অকিঞ্চিৎকর।' এখানে মানুষের জীবন বনের ব্যবধানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিকৃত ভূমিখণ্ডের মতই দ্বীপধর্মী ও ধারাবাহিকতাহীন—প্রকৃতির অল্পগ্রহদত্ত, সৃষ্টিত অধিকার। প্রকৃতি তাকে যেটুকু সংকীর্ণ স্থান ছাড়িয়া দিয়াছে তাহার মধ্যেই সে, যেমন বাহিরে, তেমনি অন্তরেও, কোনমতে মাথা গুঁজিয়া আছে। এখানে মানব-মনের সে উদ্দাম চাঞ্চল্য, সে বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধা, সে আকাশশ্পর্ধী পক্ষবিস্তার নাই। 'নির্জন, আত্মসমাহিত শান্তি, সমস্ত বাহ্য-আয়োজনসম্ভারের বর্জন, আঁকাঙ্ক্ষা-পরিধির নির্মম সংকোচ—এখানকার জীবনবৃত্তির বৈশিষ্ট্য। বহির্ঘটনার আশ্রয়চ্যুত জীবন কেবল কয়েকটি ক্ষীণ, বিচ্ছিন্ন অহুভূতির সমষ্টি। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি এখানে ইন্ধনহীন অগ্নির মতই স্থান ও নিস্তেজ।' বগড়া-বিবাদ ও অত্যাচার আছে, কিন্তু ইহার অরণ্যের দাবানলের মত হঠাৎ জলিয়া উঠিয়া অলক্ষণ পরে দাহ পদার্থের অভাবে নিভিয়া যায়। কৃত্রিম সমাজব্যবস্থার বিরোধের যে অগ্নি আইনরচিত চিমনির সাহায্যে ও উভয়পক্ষের প্রচণ্ড জ্বিদে বছবর্ষ জিয়াইয়া রাখা হয়, এই আরণ্য সমাজে একদিনের লাঠি-বাজিতে তাহার চির-নির্বাণ। এক বাসবিহারী সিংহ ও দ্বিতীয়, নন্দলাল ওঝা এই বন্য সরলতার মধ্যে সভ্যতার জটিল ক্রুরতার প্রতীক—কিন্তু ইহার বনে বাস করে বলিয়া সোজাছজি বিনা ছদ্মবেশে হিংস্রপশুস্থানীয় হইয়াছে—সভ্য সমাজের আদর্শহুয়ারী নাম ভাঁড়াইবার কোন প্রয়োজন হয় নাই। ইহার মহাজন ধাওতাল সাহ পথস্ত সরলবিশ্বাসী, আত্মভোলা লোক—অরণ্যমর্মরের নিগূঢ় মগ্ন তাহাকে কুসীদজীবী-স্থলত ধূর্ততা ভুলাইয়াছে। এখানে দারিদ্র্যের কক্ষ ওক্ স্নিগ্ধ সন্তোষের শ্রামশৈবালমণ্ডিত, ভিক্ষার গ্লানির্জিত, মৃত্যুতে বিলয়ের প্রশান্তি ও শোকে অশান্ত তীব্রতার পরিবর্তে বিষন্ন, ঘুম-পাড়ানিয়া আচ্ছন্নতা। এখানকার আমোদ-প্রমোদে সহজ আনন্দে ছন্দ-স্বপ্না, মেলা-পার্বণে লুপ্ত বণিকবৃত্তির কোলাহলের স্থলে স্বতঃউৎসারিত স্মৃতির একদিনবাপী উচ্ছ্বসিত জোয়ার। এখানকার সরল পারিবারিক জীবনে সপত্নীবিষেব ঐক্য ব্যঙ্গ-মধুর, স্নেহ মনোভাবে রূপান্তরিত; বৃদ্ধ স্বামীর ঘর হইতে তরুণী ভার্যার পলায়ন ফাঁদ পাতিয়া বন্য পাখি ধরার মত করণ, বেদনাসিক্ত সহ্যহুভূতির বিষয়। 'এখানে জীবন ও মরণ, কবিকল্পনায় নহে, প্রতিদিনকার বাস্তব আবর্তনে, "চুপি চুপি কথা কয়"।'

এই আরণ্য রাজসভার সভাসদগুলি নামে ও কার্যে, ব্যবহারে ও হৃদয়বৃত্তিতে প্রতিবেশের সহিত এক হুরে বাঁধা—উদার, অনাসক্ত নিম্পৃহতার ভাবমণ্ডলবেষ্টিত। কবি বেকটেশ্বর, অধ্যাপক মটুকনাথ, উদ্ভিদবিজ্ঞাবিদ, সৌন্দর্যপিয়ানী যুগলপ্রসাদ, সাঁওতাল-রাজ দোবক পাশা ও তাহার প্রপৌত্রী, নিজ সরল পবিত্র হৃদয়ের খাটি আভিজাত্যে গৌরবময়ী তরুণী ভাহুমতী, স্বভাবশিল্পী, নৃত্যবিশারদ ধাতুরিয়া—সকলের উপরেই আরণ্য মহিমার রাজচ্ছত্র প্রসারিত। অপেক্ষাকৃত প্রাকৃত প্রজাসাধারণও—রাজু পাঁড়ে, জয়পাল কুমার, কুণ্ডা রাজপুতানী, গনোরা

ভেঙারি, নকছেদী-তুলসী-মকী, গিরিধারীলাল প্রভৃতি—বনস্পতির পার্শ্বে ক্ষুদ্র ঝোপজঙ্গলের মত—এই আরণ্য পরিমণ্ডলের সহিত চমৎকার মিশ্রিয়া গিয়াছে। এমন কি বাঙালী ভাক্তার রাখালবাবুর বিধবা স্ত্রী, বিহার-প্রবাসী দরিদ্র বাঙালী ব্রাহ্মণ পরিবারের অবিবাহিতা যুবতী কস্তা প্রবা, জবা—ইহার্য্য ও বাঙালী সমাজের বহুশতাব্দীর সাধনালব্ধ সংস্কার হারাইয়া এই অরণ্যসমাজের আভিজাত্যগোরবহীন, শ্রমকর্ষণ জীবনযাত্রা অবলম্বন করিয়াছে। সরস্বতী কুণ্ডীর অপরূপ সৌন্দর্যপূর্ণ বনস্থলীর মধ্যে অবসরপ্রাপ্ত হাকিম রায় বাহাদুরের সপরিবারে বনভোজনবিলাস অমৃতভ্রমে মক্ষিকা-নিমজ্জনের মত, ইহার বিসদৃশ অসংগতির দ্বারাই, অরণ্য-প্রকৃতির স্তম্ভী, অশ্রু মহিমাকে স্ফুটতর করিয়াছে।'

'আদর্শ হিন্দু হোটেল' ( অক্টোবর, ১৯৪০ ) বিভূতিভূষণের পরবর্তী উপন্যাস। রাণাঘাটে হোটেলপরিচালনার অতিজাগ্রত ব্যবসায়বুদ্ধির একটি সরস ও উপভোগ্য চিত্র ইহাতে আঁকা হইয়াছে। কিন্তু এই নাগরিক চাতুর্য ও কারবারি মার্শপেচ বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে লেখক যে সরল, দেবতা-ব্রাহ্মণে ভক্তিপরায়ণ, ঘন বাঁশবন ও আগাছার জঙ্গলের আড়ালে অমৃতবিকশিত বগ্ন কুসুমের গায় মুহূর্তমোহনপূর্ণ পল্লীজীবনের সংক্ষিপ্ত ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহাতেই তাঁহার নিষ্কেষ ও স্বাভাবিক রুচি ও পাঠকেরও সমধিক তৃপ্তি। হাজারি ঠাকুরের চরিত্রটি চিত্তাকর্ষক, কিন্তু তাহার অদৃষ্টে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিতভাবে দৈবের যে প্রসাদ-পরম্পরা পুঞ্জীভূত হইয়াছে, যেরূপ একটানা সৌভাগ্যের শ্রোতে, চারিদিক হইতে প্রবাহিত অমূল্য বায়ুর প্রেরণায়, তাহার জীবনতরী সাফল্যের বন্দরে ভিড়িয়াছে তাহা বাস্তব প্রতিবেশ অপেক্ষা রূপকথার সহিতই অধিক সাদৃশ্যবিশিষ্ট। উপন্যাসটি মোটের উপর রূপকথার লক্ষণাবিত; এবং বোধ হয় আধুনিক যুগের সমস্তাঙ্ক জীবনযাত্রার বৈপরীত্য সূচনার জ্ঞান মিষ্ট।

'বিপিনের সংসার' ( সেপ্টেম্বর, ১৯৪১ ) উপন্যাসে বিভূতিভূষণ পুরাতন আবেষ্টনের সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন না করিয়া কতকটা নূতন মনোবাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত উপন্যাসেরই একটা সাধারণ লক্ষণ—প্রেমের আপেক্ষিক বর্জন। প্রেমের দুঃসাহসিকতা ও তীক্ষ্ণ বিক্ষোভের প্রতি তাঁহার একটা প্রকৃতিগত বিমুখতা আছে। তাঁহার রচনায় হৃদয়-বেগ শান্ত, স্নিগ্ধ সমবেদনা, নিরুদ্বেগ, অবীভূত কোমলতার আকারেই দেখা দেয়। তাঁহার দাম্পত্যসম্পর্কবর্ণনা এই উষ্ণ আবেগের অভাবের জন্তই কতকটা অপূর্ণ বলিয়া ঠেকে। নিষিদ্ধ প্রেমের ত্রিসীমানাতেও তিনি ঘেঁষেন নাই—এই তীব্র হৃদয়-মহুনে যে অমৃত-হলাহল উঠে তাহা পান করিতে তিনি কচিরুদিক দিয়া অনিচ্ছুক ও সম্ভবতঃ শক্তির দিক দিয়া অসমর্থ। এই উপন্যাসে কিন্তু নারী-পুরুষের সমাজের অননুমোদিত আকর্ষণকে তিনি অত্যন্ত সাবধানতার সহিত, আঁঙিনে হাত না পোড়াইয়া, ছুঁইয়াছেন। বিপিনের জীবনে মানী ও শান্তি এই দুই বিবাহিতা রমণীর প্রভাব এই উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। বিপিনের প্রতি ইহাদের মনোভাব সম্বন্ধে হিতৈষণা ছাড়াইয়া আর এক পর্যায় উপরে উঠিয়াছে—প্রেমের অস্বস্তি, যত মুহূর্তবেই হোক, ইহার মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে। অবশ্য লেখক এই আকর্ষণের কৈহিক লালসার দিকটা একেবারে চাপিয়া ইহার উচ্চতর প্রেরণা ও নিষ্কলুষ আবেগের দিকটাই বড় করিয়াছেন। মানীর প্রভাবে তাহার জীবনের গতি পরিবর্তিত হইয়াছে,

এমন কি তাহার স্ত্রী মনোরমার প্রতি মনোভাবেও মমতাপূর্ণ কোমলতার সঞ্চার হইয়াছে। এই উভয় ক্ষেত্রেই কিন্তু প্রেমের অহেতুক আবির্ভাব ঘটিয়াছে নারীর হৃদয়ে; বিপিন কেবল তাহাদের আবেদনে, কতকটা নিষ্ক্রিয়ভাবে, সাড়া দিয়াছে মাত্র। স্নেহ-যত্ন কেমন করিয়া প্রেমে রূপান্তরিত হইল তাহার কাহিনী লেখক যবনিকার অন্তরালেই রাখিয়াছেন—মনস্তত্ত্বের পরীক্ষা এড়াইয়া গিয়াছেন। নারীকে গায়েপড়া হইয়া পুরুষের প্রেমার্থিনী করিলে উপন্যাসিকের কিছু সুবিধা আছে; নারী-হৃদয়ে প্রণয়োস্তুবের প্রাথমিক স্তরের দুরারোহ সোপানাবলী ভাঙিবার ক্রেশ তঁাহাকে স্বীকার করিতে হয় না। বিশেষতঃ, বিপিনের মধ্যে প্রণয়কে আকর্ষণ করিবার উপযুক্ত কোন গুণের বা মানী ও শাস্তির বিবাহিত জীবনে কোন অতৃপ্তির ইঙ্গিতও তিনি দেন নাই। মানীর ক্ষেত্রে না হয় বালাসাহচর্যের একটা মোহময় স্মৃতি ছিল—শাস্তির ক্ষেত্রে সেরূপ কোন ক্ষীণ অঙ্কুরাতও নাই। কাজেই এই অনায়াস-অঙ্কুরিত প্রেমের প্রভাব যতই সূক্ষ্ম ও মনোজ্ঞভাবে বর্ণিত হউক না কেন, ইহার জন্মের আকস্মিকতা আমাদের কাছে তৃপ্তি দিতে পারে না।

লেখকের অভ্যন্ত সংকোচ একবার ভাঙিয়া যাওয়ায়, তিনি যেন একটু অনাবশ্যক বাহুল্যের সহিত উপন্যাসে এই নিষিদ্ধ প্রেমের নানা উপাখ্যানের অবতারণা করিয়াছেন। প্রথম, বিপিনের বিধবা ভগ্নী বীণার সহিত প্রতিবেশী পটলের প্রণয়সঞ্চার; এই প্রণয় কয়েকটি প্রকাশ ও নিভৃত আলাপ-সংলাপের বেশী অগ্রসর হয় নাই। দ্বিতীয়, গ্রাম্য পণ্ডিত বিশ্বেশ্বরের এক বাগ্দী মেয়ের সঙ্গে সমাজ-তাগ। এই প্রেমের সহিত আমাদের পরিচয় হয় মরণাপন্ন মেয়েটির বোগশয্যাপার্শ্বে তাহার প্রণয়ীর ব্যাকুল সেবা-শুশ্রূষার মধ্য দিয়া ও ইহার পরিসমাপ্তি ঘটে তাহার মৃত্যুতে। কাজেই জীবনের সক্রিয়তার ভিতর দিয়া ইহার কোন যাতাই হয় নাই—ইহা মনের মধ্যে কেবল একটা করুণ স্মৃতির সঞ্চার রেখা রাখিয়া যায় মাত্র। তৃতীয় দৃষ্টান্ত বিপিনের পিতা বিনোদ চাটুজ্জোর প্রতি অধুনা-বৃদ্ধা কামিনী গোয়ালিনীর যৌবন-প্রণয়ের পূর্ব-ইতিহাস—ইহা বিপিনের মনে একটু কোমলতার আভাস দিয়াছে এবং বিপিনের স্বগত চিন্তার বেনামীতে লেখকেরও কিছু সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছে। এই ঘটনাটি যেন উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে—ইহা যেন উপন্যাসটিকে প্রেমের উর্বর ক্ষেত্রে পরিণত করিবার উপযোগী বারিসেচন। প্রকৃতিচিত্র এখানে অনেকটা সংক্ষিপ্ত; পল্লীজীবনের প্রতিবেশণ, অগ্রাঙ্গ উপন্যাসের তুলনায়, নাতিশ্রুট। গ্রন্থকার এই উপন্যাসে একটু নূতন প্রবণতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার অকালমৃত্যু তাঁহার প্রতিভার ভবিষ্যৎ পরিণতি সম্বন্ধে সমস্ত অহুমান ও কৌতুহলকে রুদ্ধ করিয়া পাঠকের মনে একটা আশাভঙ্গ-জনিত গভীর অতৃপ্তিরই সৃষ্টি করিয়াছে।

মণীন্দ্রলাল বসুর 'রমলা' ( ১৩৩০ ) বাংলা উপন্যাসে রবীন্দ্র-উৎস-সম্প্রদায় রোমান্টিকতার পরিপূর্ণ বিকাশের দৃষ্টান্ত। উপন্যাসখানি পড়িতে পড়িতে অনেক সময় মনে হয় যেন ইহা রবীন্দ্রকাব্যেরই ঘটনা-শৃঙ্খল-গ্রন্থিত ও মনস্তত্ত্বসম্মত আখ্যানরূপ। এই রোমান্টিকতা যেমন বহিঃপ্রকৃতির বর্ণনায় বর্ণনায় ও ভাবসঙ্কেতছোঁতনায় তেমনি প্রেমের বিচিত্র লীলাস্বপ্নের দল-উন্মোচনে, আর সঙ্গে সঙ্গে প্রেমাবিষ্ট মনোলোকের চির-চঞ্চল রহস্য ব্যঙ্গনায়। আখ্যানটিও এক বিষয়-করুণ জীবনবোধের সুরসঙ্গতিতে স্বপ্নময়।



রজত শিল্পী ও প্রেমরহস্তের চারিপাশে ঘুরিয়া-মরা স্বপ্নবিভোর তরুণ। রমলা স্বর্ণগায়  
জায় চঞ্চল, প্রাণোচ্ছল, খেয়ালখুশীতে পূর্ণ কিশোরী। মাধবী অপেক্ষাকৃত স্থির, গভীর,  
আত্মসমাহিত, জীবনসমস্তাপীড়িত তরুণী। যোগেশবাবু ও কাজি বার্থ প্রেমের হতাশাভরা,  
পূর্বস্বতিরোমহুনে বিহ্বল দুই ক্লান্ত জীবনপথযাত্রী। রজতের মামাবাবু এক উদারহৃদয়,  
আত্মভোলা, শিশুস্বভাব বৈজ্ঞানিক। আর যতীন যন্ত্রবেগঘূর্ণিত, ঝটিকামস্ত, কর্মরথের  
আরোহী। এই কয়েকজনের জীবনযাত্রা, কাহারও বা দৃঢ়ভাবে, কাহারও বা আলগাভাবে  
উপন্যাস-কাহিনীতে গাঁথা পড়িয়াছে।

এক জ্যোৎস্নামত্ত রাত্রিতে প্রথম চারিজন মানুষ, যেন একইরূপ অজ্ঞাত প্রেরণায় আত্ম-  
সমীক্ষার নিগূঢ় লোকে অবতরণ করিয়াছে। রজত প্রথম প্রেমের স্পর্শে উন্নয়ন হইয়া নিজ  
জীবনের ধর্ম সন্ধান কোতূহলী হইয়াছে। বিজ্ঞান নিখিলের যে বিবর্তনধারার স্তরপরস্পরা  
উদ্ঘাটন করিয়া উহার কুৎসিত হইতে স্বন্দরের দিকে অভিযানের স্বদীর্ঘ ইতিহাস রচনা  
করিয়াছে, সেই ক্রমপরিষ্কৃত শুভ পরিণতির সহিত সে নিজ ব্যক্তিজীবনের সঙ্গতি খুঁজিয়াছে।  
শেষ পর্যন্ত সৃষ্টি মধ্যে প্রবাহিত আনন্দরসই তাহার শিল্পী মনকে স্পর্শ করিয়াছে। যোগেশবাবু  
ও কাজি আপন আপন অতীত-চিন্তায় মগ্ন, তবে জীবন-সায়াছে তাহাদের যে এই চক্রাবর্তন  
হইতে মুক্তি পাওয়ার কোন সম্ভাবনা নাই সে সন্ধান তাহারা সচেতন। মাধবীর মনে তাহার  
পিতার সমস্তাও গুরুভার হইয়া চাপিয়াছে। কিন্তু রজতের প্রতি একটা অজ্ঞাত আকর্ষণ  
তাহার মনকে অনভ্যন্ত চঞ্চলতায় অস্থির করিয়াছে। রমলার হরিণীর মত চঞ্চল, সজ্ঞানন্দ-  
আবাদনতৎপর স্বভাবটি রজতের বাঁশির সুরে কেমন যেন একটা ভাবযুক্ততার পাশে বন্দি  
হইয়াছে। এই জ্যোৎস্নারাত্রিই উপন্যাসের মুখ্য ও পাত্র পাত্রীদের ভবিষ্যৎ জীবনের ভূমিকা  
রচনা করিয়াছে।

ইহার কয়েকদিন পর স্নিগ্ধ, শিশিরার্জ অন্ধকারে কোমল উষায় মাধবী হঠাৎ তাহার  
চিত্তের নিশ্চলতা হারাইয়া রজতের প্রভাতকিরণোজ্জ্বল স্তম্ভ রূপের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে  
ও উভয়ে অকণরাগরঞ্জিত প্রাতঃকর্মণের মাধ্যমে পরস্পরের প্রতি খানিকটা মনের রং  
মিশাইয়াছে। এ আবেশ রজতের পক্ষে খুবই ক্ষণিক, মাধবীর ক্ষেত্রেও তাহার স্বাভাবিক  
কুঠাবণতঃ ইহা স্থায়ী হইল না। সেই দিনেরই পূর্ণিমা সন্ধ্যায় কিন্তু রজত ও রমলার মিলন  
সঙ্গীতের আবেদনে আরও আবেশময় ও উভয়ের ভাববিনিময়ের নিবিড়তায় আরও রহস্ত-  
রোমাঙ্কিত হইয়া উঠিয়াছে। লেখক তাহার শব্দের ইন্দ্রজালকুহকে, বর্ণনার কবিত্বময়  
অন্তরঙ্গতায় “সকালে মাধবীর সঙ্গে যাত্রার নীরবতার সহিত, সে প্রভাতালোকদীপ্ত স্তব্ধতার  
সহিত” এই জ্যোৎস্নাভিনাদের পার্থক্য চমৎকার ফুটাইয়াছেন। এই আত্মীয় গভীরে  
বিস্তৃত আধ্যাত্মিক অমৃত্যু উভয়ের চিত্তকেই আবিষ্ট করিয়াছে। রজতের ভাববোমহুনে  
তাহার প্রেমসী রবীন্দ্রনাথের মানসস্থলীর গায় বিশ্বপ্রকৃতির সমস্ত মৌলধ্বংস সহিত  
একাত্মরূপে প্রতিভাত হইয়াছে; এমন কি লেখকের ভাবকল্পনা ও শব্দচিত্তপ্রয়োগও  
একেবারে রবীন্দ্রকাব্যের হুবহু প্রতিধ্বনি। সমস্ত ঘটনাবিবৃতি যেন রবীন্দ্র-কবিকল্পনারই  
একটি বস্তুরূপায়ণ।

ইতিমধ্যে যতীনের আগমনে এই কল্পলোকের ভাবস্বপ্নমা রূঢ় আঘাত পাইল। সে

বাস্তবাবগীশ লোক, স্মৃষ্ণ অহুভূতির বিশেষ ধার ধারে না। তবু তাহার মনেও প্রেমের স্নহুমার স্মরণ উদ্ভবিত হইয়াছে। তবে তাহার লক্ষ্য রমলা কি মাধবী তাহা তাহার আচরণে ঠিক বোঝা যায় নাই। অন্ততঃ রজত-রমলাই তাহার প্রেমপাত্রী এই ভুল ধারণায় একটা গভীর বিতৃষ্ণা অহুভব করিয়াছে ও হঠাৎ হাজারিবাগ ছাড়িয়া চলিয়া আসিয়াছে।

ইহার পর যবনিকা উঠিয়াছে রজত-রমলার বিবাহের পর পুরীর নিকটস্থ নির্জন সমুদ্রবেলা-খিষ্টিত গ্রামাঞ্চলে মধুচন্দ্রস্বাপনের স্বপ্নস্বধামাখান প্রণয়রস আশ্বাদনের অপরূপ কবিত্বময় বর্ণনার মধ্যে। লেখক রহস্তনিবিড় রাত্রিতে উভয়ের কোনারক-স্বাত্মার বর্ণনায় নিজ সমস্ত কাব্যাহু-ভূতি ও বর্ণনার ঐশ্বর্য উজাড় করিয়া দিয়াছেন। হাজারিবাগ-স্বাত্মার স্বধাস্থকালের রক্তরাডা মেঘবিচ্ছুরিত আলোকের আমন্ত্রণে যাহা শুরু, এই সমুদ্র-বেলাভূমি-নীলাকাশের অনন্ততাব-ছোতনার ত্রিবেণীসঙ্গমে তাহারই পরম পরিণতি। এই পরিবেশে নবদম্পতির প্রেম যেন সমস্ত বস্ত্তত্বতা ও প্রয়োজনের বন্ধন হারাইয়া এক অপার্থিব স্বপ্নরোমাঞ্চে আত্মহারা হইয়াছে। নিখিলের নিগূঢ় আনন্দসত্তা যেন এই মানবিক অহুভূতির মধ্যে নবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

অতঃপর কয়েকটি অধ্যায়ে লেখক এই প্রেমের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি দেখাইয়াছেন। কলিকাতায় মামাবাবুর স্নেহময় অভিভাবকত্বে ইহার পেলব দলের উন্মোচন, বন্ধুপ্রীতির স্নিগ্ধ কোতুকম্পর্শে ইহার রক্তিমাতার গাঢ়তা-সম্পাদন, ঋতুপরিবর্তনে ইহার বিচিত্রলীলায়িত প্রকাশ, প্রথম সন্তানের জন্মে ইহার আনন্দরহস্তের ঘনীভূত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পার্থিব চিন্তার প্রথম ছায়াপাত, সংসারের চাপে রজতের শিল্পস্বভাবের মুক্তির অবরোধ, রমলার কল্যাণীমূর্তির পূর্ণতর বিকাশ, মামাবাবুর মৃত্যুতে জীবনের রক্তরূপের প্রথম অভিজ্ঞতা, রজতের অস্থখ ও সংসারের অভাবের নগ্ন বীভৎসতার সহিত পরিচয়, রজত ও রমলার সংসারক্লান্ত চিত্তে নিঃসঙ্গতা ও অবসাদের ঘনায়মান ছায়া, এই শূন্যতার রক্তপথে রজতের সঙ্গে মাধবীর ও যতীনের সঙ্গে রমলার, রজত-রমলার পূর্ব প্রেমাদর্শের ব্যঙ্গবিক্তিরূপ এক অবাস্তবিত মেলা-মেশার ক্রমপ্রসার, উভয়ের মধ্যে স্বল্পব্যাপী গভীর বিচ্ছেদ ও অশ্রুসিক্ত, অহুতাপবিদ্ধ পুনর্মিলন, প্রথম প্রণয়ের মাদকতাময় স্মৃতির পুনরুদ্ধারপক হাজারিবাগের পুরাতন পরিবেশে সহজ সম্পর্কের পুনরুদ্ধার ও সাত বৎসর পরে হাজারিবাগেই স্থায়িতাবে সংসার-প্রতিষ্ঠা রজতের বিশালীকৃত অহুরন্ত রূপস্ফটিক সহিত নিজ শিল্পীজীবনের আনন্দময় রূপাহুভব ও সৌন্দর্যনির্মিতির একান্ততার দৃঢ় প্রত্যয়জাত আত্মনিবেদন—এই স্তর-পরম্পরার মধ্য দিয়া মানবিক প্রেম অনন্তের নানামুখী স্পর্শে গভীর ও ব্যাপ্ত হইতে হইতে ভগবৎপ্রেমের মহাসমুদ্রে নিজ ধারা নিঃশেষিত করিয়াছে। রূপ ও সৌন্দর্যপিপাসু চিত্ত সংসারলীলার বিচিত্র পথ বাহিয়া অরূপের মহাতীর্থে, অনন্ত সৌন্দর্যের মূল প্রশ্রবণে পৌঁছিয়া এক অবিচল ঐক্যবোধে স্থির হইয়াছে।

ইহারই সমান্তরালে মাধবী-যতীনের বাধা-বিশুদ্ধ, অশান্ত আকর্ষণ নিজ ঝটিকাবিপর্দন্ত পথে আঁকিয়া-বাঁকিয়া সমুদ্রের দিকে আগাইয়া গিয়াছে। উহাদের প্রথম প্রেমের স্বল্পস্থায়ী মোহাবেশ বড় শীঘ্রই টুটিয়াছে। যতীনের কাজ-পাগল মন প্রণয়বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া যন্ত্রের প্রবলতর আকর্ষণে ধরা দিয়াছে। মাধবী তাহার প্রেমস্বপ্ন হইতে জাগিয়া রূঢ় বাস্তবের সম্মুখীন হইয়াছে ও উদ্ভ্রান্তচিত্তে জীবনপথে মায়াময়ীচিকার অহুসরণ করিয়াছে। মনের

এই অস্থির উদ্ভ্রান্তির মধ্যে রজতের শিল্পী প্রকৃতির স্বপ্না ও রমলার মেহহুনিবিড় আশ্রয়-নীড় তাহাকে হাতছানি দিয়া ডাকিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কারখানার যে সর্বধ্বংসী বহিলীলা যতীনের যান্ত্রিক স্বপ্নবিলাসকে তন্মীভূত করিয়াছে ও তাহার চিন্তকে কর্মবন্ধনমুক্ত করিয়া তাহাকে অজ্ঞাতবাসে জীবনযাপনের প্রেরণা দিয়াছে তাহাই মাধবীকে তাহার অসার স্মৃতিমোহ হইতে জাগ্রত করিয়া তাহাকেও তাহার স্বামীর যাযাবর জীবনের সহযাত্রী করিয়াছে। ইহারই অল্পসরণে এক নবীন জীবনোদ্দেশ্য তাহাদের মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে, যন্ত্রদাসত্ব হইতে মুক্তি পাইয়া তাহারা মানবসাধারণের কল্যাণসাধনের ত্রুত গ্রহণ করিয়াছে। অবশ্য এই দ্বিতীয় দম্পতির জীবন রমলা-রজতের জীবনের মত গভীরভাবে পরিকল্পিত হয় নাই; ইহা অনেকটা বিপরীতধর্মী ও পরিপূরক রূপেই কল্পিত হইয়াছে। উভয় জীবনভরীর যাত্রীচতুষ্টয় নানা ঝড়-ঝাপটা কাটাইয়া, অন্তরের ও বাহিরের নানা আবর্ত-সংঘাত উত্তীর্ণ হইয়া, নানা ভুল-ভ্রান্তির কুয়াসার মধ্যে পথ করিয়া শেষ পর্যন্ত পরীক্ষিত জীবনবোধের নিরাপদ বন্দরে স্থির আশ্রয় লাভ করিয়াছে।

‘রমলা’ উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের উপন্যাসক্ষেত্রে একটি অগতম শ্রেষ্ঠ স্থানের অধিকারী। প্রবীন্দ্রনাথের কাব্যধর্মী উপন্যাসের সহিত ইহা সম-প্রকৃতির। ইহাতে কাব্যগুণের বিস্ময়কর আতিশয্য নাই, উৎকৃষ্ট সৌন্দর্যবোধের বিভ্রান্তকারী দীপ্তি নাই, আছে উহার স্থির কেন্দ্রনিষ্ঠ প্রয়োগ। সৌন্দর্যপ্রবাহ তটভূমিবন্ধনের মধ্যে দৃঢ়বিধৃত, বিশেষ কোথায়ও নীমা ছাড়াইয়া উদ্বেল হয় নাই। চিত্রপটের স্বল্পায়তন পরিধি স্ব-অঙ্কিত কয়েকটি চরিত্রের জীবনলীলা-বর্ণনায় স্বেচ্ছাশ্রিত। লেখক শুধু সৌন্দর্যশ্রোতে আত্মসমর্পণ করেন নাই, কুশল মনস্তত্ত্বনির্দেশেও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। হয়ত লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতার অন্তরঙ্গতার তুলনায় বৈচিত্র্য কম ছিল। কারণ যাহাই হউক, প্রথম রচনার উজ্জল প্রতিশ্রুতি লেখক পরবর্তী জীবনে পূর্ণ করিতে পারেন নাই এই অসুযোগ তাঁহার কৃতিত্বকে কিছুটা ম্লান করিবে।

## বিংশ অধ্যায়

রোমান্সধর্মী-উপন্যাস—দ্বিতীয় স্তর

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, মনোজ বসু, প্রমথ বিদ্যী, সুরোধ ঘোষ

শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

( ১ )

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

বাংলাদেশের দীর্ঘ-প্রসারিত, বৈচিত্র্যহীন সমভূমির প্রান্তভাগে যেমন একটি পার্বত্য বন্ধুরতা ও আরণ্য চূর্ভেজতার প্রাচীরবেষ্টনী আছে, তেমনি তাহার শান্ত, নিস্তরঙ্গ জীবন-যাত্রার স্বদ্র পশ্চাৎপটে একটা অসংস্কৃত হৃদয়োচ্ছ্বাস ও বগ্না-দুর্বার আবেগের গভীর রেখাঙ্কিত সীমান্তপ্রদেশ আছে। ভারতের অগ্রাগ্র প্রদেশের আর্ধজাতির সহিত তুলনায় বাঙালীর রক্তধারা ও চিত্তবৃত্তিতে আদিম অনার্য প্রভাবের বিচিহ্নতর সংমিশ্রণ স্থপ্ত আছে। মনের অবচেতন স্তরে সংবৃত এই অতীত সংস্কার কখনও কখনও অতর্কিতভাবে তাহার রক্তে দোলা দেয়, তাহার জীবনের ধূসরতার মধ্যে এই রক্তরেখা কোন কোন মুহূর্তে ঝিলিক দিয়া উঠে। বাঙালী জীবনের এই প্রথম রাগদীপ্ত প্রত্যস্ত প্রদেশ আধুনিক যুগের যে সমস্ত ঔপন্যাসিকের তীব্র কৌতুহল ও ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টি জাগ্রত করিয়াছে তাহাদের মধ্যে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় সর্বাপেক্ষা বয়ঃকনিষ্ঠ হইলেও শ্রেষ্ঠতম। তাঁহার তিন পর্বে সমাপ্ত ‘উপনিবেশ’ উপন্যাসটি এই ভূগর্ভলুপ্ত খরতর চেতনাধারাকে, এই আদিম আরণ্য সংস্কারকে, নূতন করিয়া উপলব্ধি করার একটি চমকপ্রদ প্রচেষ্টা। অবশ্য এই উদ্দেশ্যটি পূর্ণ করিবার জগ্ন তঁাহাকে যাইতে হইয়াছে বাঙলাদেশের ভৌগোলিক সীমান্তে, স্বদ্রবনের আরণ্য মর্পিপতার শেষ ফণাশীর্ষে, সমুদ্রগর্ভ হইতে সত্তো-জাগিয়া-ওঠা, কর্দমাক্ত-পিচ্ছিল, জল-স্থল আকাশের দুর্দম আসঙ্গলিপ্সাপ্রমত্ত, অপরিণত ভ্রম পিণ্ডের ত্রায় অবয়বহীন চর ইসমাইলে। এখানে মানবজীবনের উপর প্রকৃতি-পরিবেশেরই একাধিপত্য—সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার তরঙ্গ-উচ্ছ্বাস মানবিক হৃদয়োচ্ছ্বাসের ছন্দ নিয়ন্ত্রণ করে, দুর্দম ঝটিকালীলার গতিবেগ মাহুকের চিন্তা ও কর্মের মধ্যে সংক্রামিত হয়। চর ইসমাইলের অধিবাসীর মধ্যে, ষোড়শ-সপ্তদশ শতকের দুর্ধ্ব জলদহা পোতুগিজের আধুনিক বংশধর, আবাকানী ও মগের বন্ড, অসামাজিক উচ্ছ্বলতার রক্তবাহী কয়েকটি নব-নারী, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের দুঃসাহসিক, ভাগ্যান্বেষী, ঘাঘাবর কয়েকটি পরিবার, ও সরকারী চাকরী ও নিয়মিত ব্যবসায়ের শৃঙ্খলবদ্ধ, পোষ-মানা কয়েকটি মধ্যবিত্ত বাঙালী সন্তান।

‘উপনিবেশ’—তিন খণ্ড ( ১৯৪৪ ) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রথম রচনা এবং ইহাতেই তাঁহার নূতন জীবনদৃষ্টি নিঃসন্দেহভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসত্রয়ীতে তিনি বাঙালীর রক্তে আদিম বন্ড প্রাণোচ্ছলতার দুর্বার আবেগটি আবিষ্কার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথম পর্বে ডি স্ক্জা. জোহান, লিসি, গঙ্গালেশ ও বর্মী চোরা ব্যবসাদার—প্রাচীন পোতুগিজ রক্তধারার ও জলদহাতার বাহক—তাহাদের ভালবাসা-বিরাগের উগ্র

উন্মাদনা, তাহাদের হুঃসাহসিক বাণিজ্যভিষান ও নৃশংস জিঘাংসা লইয়া চর ইসমাইলের জীবনযাত্রা একটি রক্তবিক্ত রেখা অঙ্কিত করিয়াছে। ইহারা বাঙলাদেশে স্থায়ীভাবে বাস করে বলিয়া কেবল ভৌগোলিক অর্থে বাঙালী। বাঙালী জীবনধারার সহিত তাহাদের জীবনধারা মেশে কেবল প্রয়োজনের তাগিদে, আক্রমণ-আত্মরক্ষার আকস্মিক প্রেরণায়। চর ইসমাইলের সমুদ্র-তটভূমিতে ভরস্কের অভিঘাত-চিহ্নিত ফেনিল রেখার মায় এই বহিরাগত জীবন-উদ্বেলতা বাঙালীর শান্ত জীবন-দিগন্তে একটি রক্তরাশি স্রব পাড়ের মতই প্রতীয়মান হয়। তারপর দ্বিতীয় উপাদান, মণিমোহন ও বলরাম ভিষগ্ৰস্তের জীবনসমগ্রীর জটিলতা-প্রসূত। এই বাঙালী মধ্যবিত্ত ভদ্রতার প্রতীকদের অন্তরে লাগিয়াছে প্রতিবেশ উদ্ভূত ঝড়ের দোলা। মণিমোহন সরকারী খাজনা আদায় করিতে যেন নির্জন দ্বীপের উপাস্তে নৌকা ভিড়াইয়াছে, সেইখানে মগ রমণী মাফুন সমুদ্রের ঝড়ো হাওয়ার মত তাহার জীবনের উপর আপতিত হইয়াছে। তাহার ভদ্র, সংস্কারকুষ্ঠিত, বিধি-নিষেধের ও কর্তব্য-বোধের বেড়ায় স্থবলিত জীবন এই দারুণ অভিঘাতে আমূল কাপিয়া উঠিয়াছে ও এই দুবার আকর্ষণের মন্দির স্বাদ তাহার সমস্ত কচিবোধকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। মৌভাগ্যক্রমে এই প্রভাব তাহার জীবনে স্থায়ী হয় নাই—সমুদ্রোচ্ছিত ভেনাম তাহার চিরজীবনের সৌন্দর্যলঙ্ঘীতে রূপান্তরিত না হইয়া আবার সমুদ্রগর্ভে বিলীন হইয়াছে।

বলরামের দ্বীপসম্পর্কবিক্ত জীবনে মুক্তা আসিয়াছে অনেকটা অযাচিত প্রসাদের মত, কিন্তু উহাদের সম্পর্কটি কোনদিনই স্থস্থ, স্বাভাবিক হইয়া উঠে নাই। বনের টিয়া পাখী খাঁচার মধ্যে পোষ মানে নাই, ডানা ঝাপটাইয়া ও ঠোট ঝাঁকাইয়া বরাবরই ক্ষোভ প্রকাশ করিয়াছে। মুক্তা-চরিত্র উপন্যাসের সাংকেতিক পরিমণ্ডলের মধ্যে স্থম্পষ্টতা লাভ করে নাই, তাহার অহুসার-বিরাগের রহস্তটি কোনদিনই উন্মোচিত হয় নাই। নূতন ভাসিয়া-ওঠা দ্বীপে নবসংগঠিত সমাজে যেমন বহু অতর্কিত আগন্তুক জীবনপ্রেরণার নানা স্রোতোবাহিত হইয়া আবির্ভূত হয়, কিন্তু উহার মধ্যে নিশ্চিন্ত-নির্ভর আশ্রয় খুঁজিয়া পায় না, মুক্তাও সেইরূপ এই দ্বৈপায়ন জীবনযাত্রার সঙ্গে আপনাকে মিশাইয়া দিতে পারে নাই। বলরামের মধ্যেও প্রেমিকের কোন লক্ষণই নাই—এই বনবিহঙ্গিনীর চিত্ত জয় করার মত কোন সুর তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হয় নাই। সে এই দুর্লভ, ক্ষণস্থায়ী মৌভাগ্যকে লইয়া বিব্রত-ব্যতিব্যস্ত হইয়াছে, ইহার অবৈধ আনন্দকে সে যথাসম্ভব গোপন রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। চর ইসমাইলের বিদ্রোহ তাহার রক্তকণিকার ক্ষুদ্রতম অংশেও কোন চাঞ্চল্য জাগায় নাই, নব-সৃষ্টি অভাবনীয়তার মধ্যে সে পূর্ব সংস্কার ও প্রাচীন প্রথাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। তাহার পদক্ষেপ, তাহার কুষ্ঠিত, লজ্জাজড়িত আচরণ, নারীর অতর্কিত আবির্ভাবে তাহার অনিশ্চিত সংশয়চ্ছিন্ন মনোভাবই মুক্তার সহিত তাহার সম্বন্ধকে প্রেমের মহনীয়তা হইতে দূরে রাখিয়াছে। অবাস্তিত সন্তানের আবির্ভাব-সম্ভাবনা উভয়ের মধ্যে দৃষ্টান্তে ঘনীভূত করিবার উপক্রম করিয়াছে, কিন্তু একটি অতি সাধারণ দুর্ঘটনা এই দ্বন্দ্বের একটা স্থলত সমাধান আনিয়া দিয়াছে। এই উভয়বিধ চরিত্রের মাঝখানে পোস্টমাস্টার হরিদাস পালের সংসার-বিমুখ দার্শনিকতা ও দেশপর্ষটনের তীব্র কোতুহল একটা নূতন প্রবণতার সন্ধান দিয়াছে। পোস্টমাস্টার চর ইসমাইলের জীবনযাত্রার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নহে, কিন্তু উহার শিথিল

অসামাজিকতা ও নিঃসঙ্গ আত্মনিমগ্নতা উহার জীবনে সংক্রামিত হইয়া উহাকে বন্ধন ছিন্ন করার প্রেরণা যোগাইয়াছে। চরের জীবন হইতে সে অনিদেষ্ঠ ভ্রমণের আকৃতি, লক্ষ্যহীন পাদচারণার মাদকতা আহরণ করিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডে প্রথম খণ্ডের ঘটনার অহুসৃতির মধ্যে কাল-পারস্পর্য ঠিক বন্ধিত হয় নাই—জোহানের হত্যার পূর্ববর্তী কাহিনী হত্যার পর বিবৃত হইয়াছে ও গঙ্গালেশের সহিত ডি. স্বজার প্রথম পরিচয়ের উপলক্ষ্য ও বর্মী-দ্বারা নিসির অপহরণ কালানুক্রমিকতার অহুসরণ করে নাই। স্বতরাং দ্বিতীয় পর্বের মোটামুটি ৫০ পৃষ্ঠা প্রথম পর্বের ঘটনার আগেকার ব্যাপার বর্ণনা করিয়াছে। এই ধারাবাহিকতার ছেদের জ্ঞাত ঘটনাপ্রবাহের অগ্রগতি যেন চক্রাবর্তনে পৰ্যবসিত হইয়াছে। বলরামের সঙ্গে মৃত্যুর সম্পর্ক-জটিলতার মধ্যে গর্ভজাত সন্তানের আবির্ভাব, ভীতি ও বিরাগের উগ্রতর উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে। মণিমোহন-মাফুন-সমস্তাও মণিমোহনের অকস্মাৎ-প্রজ্জলিত কামনার স্পর্ধিত দুঃসাহস সবেও, মাফুনের অপ্রমত্ত বাস্তববাদ ও মাযাবর জীবনের দুর্নিবার আকর্ষণের জ্ঞাত, ভদ্রগোছের সমাধান লাভ করিয়াছে। মণিমোহন-পতঙ্গ আশুনের ধার ঘেষিয়া গিয়াছে, কিন্তু দন্ধ হয় নাই। দ্বিতীয় খণ্ডে নূতন আবিষ্কার ঘটিয়াছে হুফল গাজীর—তিনি প্রথম ডি. স্বজা বর্মী-কোম্পানির অবৈধ বাণিজ্যের অংশীদাররূপে উপন্যাসে প্রবেশলাভ করিয়া পরে মৃত্যুকে বলরামের আশ্রয় হইতে ছিনাইয়া লইয়া উপনিবেশের বর্ষর সমাজে নিজ স্বাধীন প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন। এই সমস্ত নূতন চরিত্র-পরিণতি চর ইসমাইলের আদিমপ্রবৃত্তিমূলক প্রতিবেশের সহিত কি বিশেষ সূত্রে আবদ্ধ তাহা অনেকটা অস্পষ্ট থাকিয়াই যায়। গঙ্গালেশের পোতুগিজরুল ও পূর্বপুরুষের ঐতিহ্য-প্রভাব খুব অতিরঞ্জিত গাঢ় বর্ণে চিত্রিত হইলেও কার্যে ইহার পরিচয় যৎসামান্য মাত্র। মধ্যে মধ্যে সে দুঃসাহসিক প্রেরণায় উত্তেজিত হইয়া উঠে, কিন্তু তাহার ব্যবসায়ী মনোভাব তাহার জলদস্যুর নৃশংস উত্তরাধিকারকে যে স্মৃতি-মাত্রে পৰ্যবসিত করিয়াছে তাহা তাহার আচরণেই স্বস্পষ্ট। মৃত্যুর অবিশ্রান্ত আচরণের কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা লেখক দিতে চেষ্টা করেন নাই—বেচারিা বলরামের প্রতি যাহার এত তীব্র বিরাগ সে গাজী সাহেবের অঙ্কশায়িনী হইবার জ্ঞাত এরূপ বিশ্বয়কর তৎপরতা কেন দেখাইল লেখক সে সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নীরব। প্রতিবেশের প্রতি অতিমনোযোগই যেন লেখককে মাহুঘের প্রতি অপেক্ষাকৃত উদাসীন করিয়াছে। বোধ হয় তিনি মনে করিয়াছেন যে, সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার উচ্ছ্বাস বা কালবৈশাখীর প্রলয়ঝটিকার মত চর ইসমাইলের প্রতিবেশে মানবের হৃদয়বেগেও অকারণে ও আকস্মিকভাবে উদ্বেলিত হইয়া উঠে, এবং এই বিক্ষোভপ্রবণতায় মগ-রমণী মাফুন ও বাঙালী ঘরের শতসংস্কারজড়িত গৃহস্বকল্প। মৃত্যুর মধ্যে কোন পার্থক্যই নাই। যিনি আকাশ হইতে বজ্রপাতের জ্ঞাত সদা উৎকর্ষ, তিনি অন্তর্দ্বন্দ্বের কার্য-কারণ-নিয়মিত অগ্নিলীলার অহুসরণের ক্লেণ স্বীকার করিতে চাহেন না।

তৃতীয় পর্বে প্রাগৈতিহাসিক মাযাবর বর্বরতা এক লক্ষ্যে আধুনিক যুগের উগ্র রাজনৈতিক চেতনার ও সমাজজটিলতার স্তরে আসিয়া পৌঁছিয়াছে—দশবৎসরের ব্যবধানে জীবনযাত্রার ছন্দটি অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে। অবশ্য যুদ্ধকালীন বিপর্যয় ও দারুণ অর্থনৈতিক সংকট এই পরিবর্তনপ্রেরণাকে ত্বরান্বিত করিয়া দিয়াছে—বাটির চরে প্রথম

শস্ত্রের অঙ্কুরের মত আদিম সংস্কৃতিতে আচ্ছন্ন মনে নতুন বিজ্ঞোহের বীজ বপন করিয়াছে। যাহারা চেউ-এর তরঙ্গে তরঙ্গে অনিশ্চিত জীবিকার বগ্ন পশুকে শিকার করিতে অভ্যস্ত, যাহাদের রক্তে দুঃসাহসিকতার জোয়ার ফুলিয়া ফুলিয়া ওঠে, তাহারা যখন প্রকৃতির দক্ষিণা-পুষ্ট আশ্রিতের জীবনে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে শিখিয়াছে, তখনও তাহাদের উগ্র উন্মাদনা একেবারে স্তিমিত হইয়া যায় নাই—একটা নতুন উপলক্ষকে আশ্রয় করিয়া আবার নতুন উদ্দাম ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মহাজন ও আড়তদারের চোরাবাজারি সঞ্চয় ক্ষুধিত কৃষকের সম্মুখে যে মৃত্যুবিভীষিকা প্রকট করিয়াছে তাহারই বিরুদ্ধে ইহাদের প্রকৃতির আদিম দুর্দমতা অশাস্ত ছন্দে ছলিয়া উঠিয়াছে। চর ইসমাইলের কৃষক-আন্দোলন ঠিক প্রগতিশীল সমাজের অভিজ্ঞতালব্ধ রাজনৈতিকচেতনাপ্রসূত নহে, ইহা যেন আদিম মানব-গোষ্ঠীর বাঁচিবার অন্ধ আবেগ, দুর্জয়, স্বতঃস্ফূর্ত জীবনাকৃতি হইতে উৎসারিত। যে জমিব প্রথম পর্বে মজঃফর মিঞার ভণ্ডামির বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছিল, সে তৃতীয় পর্বে একটা দুর্বল গণবিক্ষোভের নেতা হইয়া দাঁড়াইয়াছে; ক্ষুদ্র একটি অগ্নিকুন্ডল বিশ্বব্যাপী দাবানল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছে।

এই আধুনিক বিক্ষোভের সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক শাসন-প্রকরণের সমস্ত সাজ-সরঞ্জাম, থানা, পুলিশ, ম্যাজিস্ট্রেট, স্থনির্দিষ্ট সমাজনিয়ন্ত্রণের সমস্ত বিধি-ব্যবস্থা ও কার্যক্রম চর ইসমাইলের প্রথম প্রাণোন্মেষের আগল মাটিতে শিকড় চালাইয়াছে। আমরা যেন এক নিঃশ্বাসে ভগবানের দশ অবতারের প্রথম কয়েকটি স্তর অতিক্রম করিয়া, তাহার মৎস্য-কূর্ম-বরাহরূপের অপরিণত জগৎ-সম্ভাবনাকে বহু দূরে ফেলিয়া, এক জরাজীর্ণ, ধ্বংসোন্মুখ, ক্রুর-কুটিল সমাজব্যবস্থার মধ্যে আসিয়া দাঁড়াইয়াছি। পরিচিত নামগুলির মধ্যে নতুন তাৎপর্য অঙ্কুরিত হইয়াছে, ঘটনাবিক্রাসের পূর্ব-খোলসের মধ্যে নতুন শাসনের আশাদ আমাদের রসনাকে বিড়ম্বিত করিয়াছে। উপনিবেশ—অস্থির, অক্ষুট, নানা অজ্ঞাত সম্ভাবনার পথে ধাবমান, আত্মপরীক্ষার উদ্ভ্রান্ত ও স্বপ্নাবেশমদির জীবনের প্রতীক—যেন এক মুহূর্তে প্রস্তর-কঠিন, নিয়মশৃঙ্খলের অমোঘতায় বন্দী মহাদেশে পরিণত হইয়াছে। ডি. স্বজ্ঞার আদর্শ বীর গঙ্গালেশ কিছুদিন লিসিব অহুসন্ধানরূপ আলোয়ার পিছনে ঘুরিয়া ক্লান্ত হইয়া পড়িয়াছে—তাহার পর যুদ্ধের বিপর্যয়ে আবার সে বাণিজ্য ছাড়িয়া আত্মরক্ষার তাগিদে চর ইসমাইলের নিরাপদ আশ্রয় খুঁজিয়াছে। তাহার চর ইসমাইলে আগমন হারানো প্রেমের স্মৃতিরোমন্বনের জগ্ন নয়, পলাতকের উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতা-প্রণোদিত। এখানে আসিয়া সে যে বীরত্বের পরিচয় দিয়াছে তাহা তাহার স্বজ্ঞাতি ভি. সিলভার পীড়ার স্বযোগ লইয়া তাহার সর্বদ্ব-অপহরণের হয়ে তদ্ব্যবস্থা। লেখক এই পূর্বগৌরবের কঙ্কালের ভবিষ্যৎ জীবনের উপর বীরত্বের কাল্পনিক মুকুট পরাইয়াছেন, এই তথাকথিত ‘বিদ্রোহী শিশু’কে পূর্বপুরুষের মত দ্বিবিজয়-যাত্রায় প্রেরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাহার যে চিত্র উপল্লবাসে অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে এই কল্পনার কোন সমর্থন মিলে না। গঙ্গালেশের মধ্যে অগ্নিশিখা নিঃশেষে নির্বাপিত হইয়া ভস্মে পরিণত হইয়াছে, সে দুর্বল শৈশব ও শৌর্ধদৃষ্ট যৌবন হইতে স্থলিত হইয়া দিশাহারা প্রৌঢ়ত্বের যাযাবর জীবন অবলম্বন করিয়াছে—ষোড়শ শতকের বণদুর্মদ পোতুগিজ জলদস্যুর প্রতিনিধিত্ব করিবার তাহার

বিন্দুসার যোগাতা নাই। শুটকি মাছের কারবারে যাহার যোঁবন কাটিয়াছে তাহার প্রৌঢ় বয়সের অভিযান যে ছিঁচকে চুরির পর্যায়ে নামিয়াছে ইহা পূর্বাপর সঙ্গতই হইয়াছে।

বলরাম ভিষগ্ৰন্থ ও মণিমোহন এই পরিবর্তিত প্রতিবেশে আরও সাধারণ হইয়া উঠিয়াছে—উপনিবেশের দুরন্ত বেগবান জীবনধারা উহাদের চিত্তে যে ক্ষীণ রহস্তদীপ্তি জালিয়াছিল তাহা সম্পূর্ণভাবে নিবিয়া গিয়াছে। মণিমোহনের এখন একমাত্র পরিচয় যে, সে হাকিম, তাহার পদোন্নতি তাহার আত্মস্বাতন্ত্র্যকে গ্রাস করিয়াছে। রাণীর শাস্ত, নিস্তরঙ্গ প্রেম উহার নিবিড়, স্নিগ্ধ শীতল বেষ্টনে তাহার অহুভূতির উপর পুরু, নরম আস্তরণ বিছাইয়া তাহাকে নির্বিঘ্নে নিদ্রায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। এক মুহূর্তের জন্ত তাহার অতীত জীবনের রোমাঞ্চকর, বিপর্যয়কারী অভিজ্ঞতা মাহুনের প্রহেলিকাময় মূর্তি ধরিয়া তাহার সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে—সেই জ্বালাময়ী বিভ্রাৎরেখা হইতে সভয়ে সে চোখ কিরাইয়া লইয়া নিরাপদ দ্রুত সরিয়া গিয়াছে। অস্বস্তিকর রোমান্সের চোখধাঁধানো দীপানি হইতে সে ধূসর মণাবিস্তার পরিচয়-বিলোপী বাষ্পাবরণের তলে আত্মগোপন করিয়াছে। বলরামের পরিবর্তন আরও বিস্ময়কর—সে কেবল প্রেম-বাপারে নয়, ব্যবসায়ক্ষেত্রেও বিগর্হিত চোরা কারবারের হুড়ঙ্গপথের অনুসরণ করিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই দিকটার উদ্ঘাটন সত্যি অপ্রত্যাশিত। কে অহুমান করিতে পারিত যে এই প্রাণখোলা, আয়োদ্যপ্রিয়, বন্ধুবৎসল লোকটির অন্তরে দুইটি বিপরীতধর্মী, অবৈধ লালসা জটিলতার জাল বিকীরণ করিয়াছে। বিপ্লবের আঁগুনে তাহার গোপন সঙ্কল্প ভস্মসাৎ হইয়াছে; আর দশ বৎসর পরে তার হারানো প্রিয়াকৃতবিকৃত দেহমন লইয়া ঝটিকাধিকন্তু পক্ষিগীর হ্রায় আবার তাহার আশ্রয়ে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। বলরামের দ্বিধাজড়িত কণ্ঠে এবার নিশ্চিত অধিকারবোধের দৃঢ় স্বর ফুটিয়াছে। সে মুক্তাকে স্ত্রী বলিয়া পরিচয় দিয়া তাহার চিকিৎসার জন্ত শহরের দিকে যাত্রা করিয়াছে। তাহার জীবনের ভীক গোপনতার পালা শেষ হইয়াছে। ঔপনিবেশিক জীবন-যাত্রার উপর এইরূপে যবনিকাপাত ঘটিয়াছে। যেমন ইহার প্রাকৃতিক পরিবেশ ঝটিকার বেগ, সমুদ্রতরঙ্গের উত্তালতা ও আরণ্য দূতৈর্গতার রহস্তাভগুণ্ডন মুক্ত করিয়া মানবনিয়ন্ত্রণের নিকট বশুতা স্বীকার করিয়াছে, তেমনি মানবচিত্তেও রক্তধারার ছর্ব্বার উত্তেজনা অনিশ্চিত জীবনযাত্রার অসম দ্রুত পদক্ষেপ বিধিবদ্ধ সমাজব্যবস্থার ফলে এক অভ্যস্ত কক্ষপথের শাস্ত নিয়মিত ছন্দের অনুবর্তন করিয়াছে। উপনিবেশের মদিরবিস্তল, স্বপ্ন-উদ্ভ্রান্ত চক্ষে এক স্থানিশ্চিত প্রৌঢ় বাস্তবতার শাস্ত বিষয় স্বীকৃতি স্থিরদীপ্তির প্রদীপ জ্বলাইয়াছে।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের এই প্রথম উপন্যাসই তাঁহার অসামান্য শক্তিমত্তার পরিচয় বহন করে। শব্দপ্রয়োগের তীক্ষ্ণ সংকেতময়তা ও চিত্রধর্মিতায়, বর্ণনার আবেগময় গতিবেগে, প্রতিবেশচর্চনার কুশলতায় ও অতীত ইতিহাসের বর্ণনা উদ্ঘাটনে তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের চিহ্ন সর্বত্রই স্বস্পষ্ট। তাঁহার শক্তিও যেমন অপ্রকট, তাঁহার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাও তেমনি অপ্রচুর। কিন্তু শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে কেবল ছোড়ালো ভাষা ও ব্যঙ্গনাগ্রধান বর্ণনার কাব্যধর্মিকই যথেষ্ট নহে—উহাতে আরও প্রয়োজন জীবনদর্শনের গভীরতা, মানবপ্রকৃতির জটিল রহস্যের উন্মোচন। লেখক একটা বিশেষ উপপন্থিগত উদ্দেশ্য লইয়াই এই উপন্যাস লিখিয়াছেন ইহাই মনে হয়। অতীত যুগের বংশপরম্পরাগত জীবনপ্রেরণা কিরূপ অসল্য অনিবার্যতা



আধুনিক জীবনে সংক্রামিত হয় ইহাই তাহার প্রতিপাদ্য বিষয়। এক হিসাবে দেখিতে গেলে প্রত্যেক নৃতন-জাগা যুক্তিকাল, উপনিবেশের আদিম, অনার্য রূপ প্রাগৈতিহাসিক যুগের বিশ্বত-প্রায় জীবনাকৃতিতে, সৃষ্টি-প্রারম্ভের কম্পমান পৃথিবী ও ঝটিকাময় জলরাশির সহিত মাহুষের ছন্দ মিলাইবার প্রাণান্তিক সাধনাকে পুনরুজ্জীবিত করে। পায়ের তলায় কাঁপা মাটি, মাথার উপর ভাঙ্গিয়া-পড়া আকাশ, ও হিংস্র, গ্রাসলোলুপ, সর্পিণ তরঙ্গের অবিশ্রাম আঘাত—এই প্রতিবেশে যে জীবনযাত্রা শুরু হয় তাহার মধ্যে অনিবার্যভাবে মাহুষের আদিম সংস্কারগুলির আংশিক পুনরাবৃত্তি ঘটে। কিন্তু নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’-এ যে জীবন-পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহাতে এই অতীতের প্রভাব বিচ্ছিন্ন ও আকস্মিক বলিয়াই মনে হয়—ইহা যেন অতর্কিত আবির্ভাব, আধুনিক জীবনের সহিত কোন অচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ নয়। ডি-সুজা, জোহান, গঞ্জালেশ, বর্মী চোরা-ব্যবসায়ী, মালুন—ইহারা সেই সত্তোজাত, মূঢ় হিংসায় অন্ধ ও আত্মপরিচয়হীনতায় রহস্যগহন আদি মানবের প্রতি-রূপ রূপে গৃহীত হইতে পারে। কিন্তু ইহারা নিজেরাই নির্বাচিত আগ্নেয়গিরি, ইহাদের প্রাণশক্তি ক্ষীণ, ইহাদের বয়স বর্ধরতা আধুনিকতার যাতাকলে চূর্ণাস্থি। আধুনিকতার জীবন-কলোলে ইহারা ক্ষণস্থায়ী বুদ্ধবৃদ্ধের মত উঠিয়া বিলীন হইতেছে। বাঙালী জীবনের প্রধান ধারায় ইহাদের অংশ নিতান্ত নগণ্য—ইহারা বাঙলা জননীর শ্রামাঞ্চলে দ্রুত-বিলীয়মান, বিবর্ণ-হইয়া-ওঠা একটি অলক্ষ্য রক্তবিন্দু। ইহাদের জীবনে আকস্মিক উৎক্ষেপের চিত্রশোভন ধাক্কিতে পারে, অস্থিমজ্জাগত মানস প্রভাবের তাৎপর্য-গভীরতা নাই। উহাদের সমস্ত শক্তির নুশংস আফ্রান, যুগ-প্রতিনিধিত্বের সমস্ত ছদ্ম-গৌরব লইয়া, উহারা ঝটিকাবেগে দিগন্ত-প্রক্ষিপ্ত ধূলার ঘূর্ণিপাক বা শুক পত্ররাজির স্রাব বাঙলার জীবনযাত্রা হইতে নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। আর যে কয়টি আধুনিক মধ্যবিত্ত বাঙালী এই উপত্যাকার চরিত্রশ্রেণীভুক্ত হইয়াছে তাহাদের জীবনেও উপনিবেশের স্বায়ীতিহাসিক কোন অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটে নাই। মণিমোহন বা বলরাম কেহই আদিম, অসংস্কৃত প্রাণোচ্ছ্বাসের খরস্রোতে নিজ জীবনতরঙ্গিকে ভাসাইয়া দেয় নাই, পরিচিত কূলের অতিসতর্ক আধুনিক জীবনের নিরাপদ আশ্রয় ও কৃত্রিম স্ববিধাই খুঁজিয়াছে। পোস্টমাস্টার হরিদাসের নিরাসক্ত, ভ্রাম্যমাণ জীবন আধুনিক দার্শনিকতাবহি ফল, ইহাতে পৃথিবীর জন্মকালীন জরাতুরতার কোন ছোয়াচ নাই। উপনিবেশের কুমারী-গর্ভকোষে যে নবজাত বৈপ্রবিকতার আগুন জলিয়া উঠিয়াছে লেখক তাহার উদ্ভবরহস্ত খুঁজিয়াছেন শিশু মানব-সমাজের আকস্মিক, অকারণ বিক্ষোভপ্রবণতার মধ্যে—কিন্তু এই জন্মকোষ্ঠীর অকৃত্রিমতায় আমরা আস্থা স্থাপন করিবার মত উপাদান পাই না। এ যেন চকমকি ঠুকিয়া বিদ্যুৎশিখা জালিবার ব্যর্থ প্রয়াস। ক্ষুধার হিংস্রতা সব কালেই আছে। কিন্তু জমির সেখের নেতৃত্বে বঞ্চিত কৃষক-সমাজের মধ্যে যে বিক্ষোভ আগ্নেয় দীপ্তিতে শিখা যেলিয়াছে তাহা নথরদস্তায়ে প্রাচীন সমাজের রক্তকলুষিত স্থাপদবৃত্তি নহে, ইহার মূল আছে আধুনিক চেতনাগ্রস্ত সাম্যবোধ ও অধিকারপ্রতিষ্ঠার গাযাতার মধ্যে। এই উভয়বিধ সংগ্রাম যে একই প্রেরণা হইতে সঞ্চারিত, উপনিবেশের কাঁচা মাটিতে যে বিপ্লবের বীজ সহজে অঙ্কুরিত ও দ্রুত বর্ধিত হয়, বৈপ্রবিক আন্দোলনের সফলতার জন্ত যে আবণ্যক হিংস্রতার সহায়তা অপরিহার্য—এই মতবাদ যে পরিমাণ কল্পনাবিলাসের ও ভাবোচ্ছলতার পরিচয় দেয়

টিক সেই পরিমাণে ইতিহাস-সংকেতের মর্মোদ্ঘাটনের পরিচয় দেয় না। ‘উপনিবেশ’ উহার বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশে মহনীয়, ইহার ব্যঙ্গনাশক্তিতে রমণীয়, লেখকের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার ইঙ্গিতে প্রত্যাশা-চমকিত, কিন্তু ইহার বৈপায়নতা কোন অথও মহাদেশের সহিত আপনাকে সংযুক্ত করিতে পারে নাই।

‘উপনিবেশ’-এর আদিম প্রবৃত্তিশাসিত, প্রকৃতিপরিবেশের দোদণ্ড প্রতাপের দ্বারা অভিভূত জীবননেপথ্য অতিক্রম করিয়া লেখক বহুসংখ্যক ক্ষতরচিত উপন্যাসপরম্পরার মধ্য দিয়া আধুনিকতার জনাকীর্ণ জটিলতায় আসিয়া পৌঁছিয়াছেন। ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’ (চৈত্র, ১৩৫১), ‘মন্ত্রমুখর’ (চৈত্র, ১৩৫২), ‘মহানন্দা’, ‘স্বর্ণসীতা’ (শ্রাবণ, ১৩৫৩), ‘টুকি’ (আষাঢ়, ১৩৫৬), ‘লালমাটি’ (চৈত্র, ১৩৫৮) প্রভৃতি উপন্যাস তাঁহার প্রতিষ্ঠাকে দৃঢ়তর করিয়াছে ও বাংলার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার স্থান নির্দিষ্ট করিয়াছে। এই সমস্ত রচনাতেই তাহার কয়েকটি বিশেষ মানসপ্রবণতা ও তাঁহার উচ্ছ্বাসময়, সংকেতছোতনা-দীপ্ত বর্ণনাতন্ত্রীর পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই তাঁহার ইতিহাস-চেতনা ও রাজনৈতিক বোধের প্রথর প্রাধান্য তাঁহার ঔপন্যাসিক জীবনদৃষ্টিকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’, ‘মহানন্দা’ ও ‘লালমাটি’ উপন্যাসত্রে বরেন্দ্রভূমির প্রাচীন ইতিহাস ও ভূতব, একদিকে উহার পৌরুষদৃষ্ট সংস্কৃতি ও জনশ্রুতির মধ্যে সংরক্ষিত ঐতিহ্যগৌরব, অপরদিকে উহার নদ-নদীর প্রবল-শ্রোতধারা-চিহ্নিত, ঢেউখেলানো বিরাট লাল মাটির প্রান্তর—কাহিনীর বাহিরের পটভূমিকা অন্তরপ্রেরণার বিশ্বতপ্রায় মূল উৎসরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সদাপ্রবুদ্ধ ঐতিহাসিক চেতনা এই স্বদূর, মহিমাম্বিত অতীতকে বাঁচাইয়া তুলিয়া আধুনিক জীবনে ইহার হ্রস্বরীক্ষা অথচ নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল প্রভাবটি পরিষ্কৃত করিতে চাহিয়াছে। যেখানে একটি বিশেষ জাতি বা সম্প্রদায়গোষ্ঠীর মধ্যে অতীত যুগের সংস্কারটি এখনও সজীব, ও ইহার উচ্ছল প্রাণশক্তি কতকগুলি বিশিষ্ট রীতি-নীতি ও আচরণের ভিতর পরিষ্কৃত, সেখানে লেখকের এই পশ্চাৎ-অভিমুখী দৃষ্টি ইহাদের জীবনাসক্তি ও জীবনের মর্যাদাবোধের মূলস্থলটি উদ্ঘাটিত করিয়া মানব-প্রকৃতির উপর নূতন আলোকপাত করিয়াছে। পক্ষান্তরে কোন কোন স্থানে ঐতিহ্যচিত্র উপন্যাসের কাহিনীর সহিত নিবিড়ভাবে যুক্ত না হইয়া কেবল কল্পনাবিলাস ও বর্ণনাবৈচিত্র্যের ভঙ্গীকুশলতা মাত্রে পর্ধবসিত হইয়াছে—অতীতের মুখের অবগুষ্ঠন খসিয়াছে কিন্তু ইহাতে ভাষা ফোটে নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’-তে রূপাপুরের কামার-গোষ্ঠী, ‘লালমাটি’-তে আহীর-সম্প্রদায়, কালোশাশী ও মুসলমান সর্ষাজে অপাংক্তেয় জেলে পরিবার—ইহারা অতীতশাসিত জীবনযাত্রা ও সমাজের বহুস্তর সংযোগ-বিচ্ছিন্ন, গোষ্ঠীসংকীর্ণতামূলক মনোভাবের উদাহরণ। ইহাদের অন্তরংগহস্তে প্রবেশ করিতে গেলে বিশ্বত অতীতে জালা প্রদীপের ক্ষীণ শিখাটির অম্লসরণ করিতে হইবে। ইহাদের ক্ষেত্রে অতীত সত্যই জীবিত ও জীবনের নিয়ন্ত্রী শক্তি। দ্বিতীয় প্রবণতার দৃষ্টান্ত ‘মহানন্দা’ উপন্যাসটিতে উদাহৃত। মহানন্দার যে চমৎকার ব্যঙ্গনাময় বর্ণনা দ্বারা গ্রন্থের আরম্ভ হইয়াছে তাহার সত্য সার্থকতা উপন্যাসে কোথাও পাই না। হিমালয়ের তুষার-গলা উৎস হইতে বিচ্ছিন্ন মহানন্দার অধুনা-শীর্ণ, বালুকা বিস্তার লুপ্ত জলধারাকে

বাংলার আদর্শভেদে, প্রাণপ্রবাহের সহিত সংযোগরহিত, আত্মকেন্দ্রিক জীবনধর্মের প্রতীক-রূপে কল্পনা করা আশ্চর্য সঙ্গতিপূর্ণ ব্যঞ্জনাশক্তিঃ পরিচয় দেয়। কিন্তু উপন্যাস মধ্যে এই সংকেতের বিস্তার ও প্রয়োগ দেখা যায় না। কলিকাতার কল-কারখানায় ধর্মঘট উত্তেজিত করা ও ভুখা মিছিলের নেতৃত্ব করার মধ্যে মহানন্দার প্রভাবের ইঙ্গিতের কি অনিবার্য পরিণতি আছে তাহা দুর্বোধ্য। যাহারা শহরে গণসংযোগকে বাংলার জাতীয় উজ্জীবনের একমাত্র কার্যকরী কর্মপন্থারূপে গ্রহণ করিয়াছে তাহাদের মনে মহানন্দার কুলমাবী শ্রোতোচ্ছ্বাস, ইহার তীব্র স্বামবাগানের নিবিড়, ছায়াধন শান্তি, ইহার অধিবাসিবৃন্দের প্রাচীনপন্থী জীবনাকৃতি কি স্বপ্ন-মোহ জাগায়, কি প্রেরণার উদ্রেক করে, ভবিষ্যতের কোন্ ছবিকে কি বর্ণে আঁকিয়া তোলে তাহা অল্পভব করা যায় না। মানসপ্রবণতার দিক দিয়া নীতীশ ও তাহার গণসংযোগপ্রিয়ানী শহরবাসী সহকর্মীদের কোথায় পার্থক্য? যে মহানন্দা উত্তর-বঙ্গের প্রাণধারারূপে যুগ-যুগান্ত ধরিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, যাহা গোড়ের অপরূপ সমৃদ্ধ সমাজ-সংস্থা, সাম্রাজ্য ও শিল্পকলার প্রেরণা যোগাইয়াছে, হিমালয়শিখরনিঃসৃত অজস্র সলিল-প্রবাহ যাহার কলেবরে তরঙ্গের উত্তাল, যোজনব্যাপী বিস্তার ও মনে বিদগ্ধ ভাবাদর্শের উন্নত মহিমার সঞ্চার করিয়াছে, একটি রাজনৈতিক দলের সংকীর্ণ মতবাদের পঞ্চল-অবরোধে তাহার সমৃদ্ধ-স্বপ্ন সমাধি লাভ করিয়াছে—ইহা অপেক্ষা ঐতিহাসিক তাৎপর্যের বিকৃতি ও উন্নত কল্পনার ধূলিশায়ী পরিণতি আর কি হইতে পারে? অহরূপভাবে চৈতন্যদেবের সকল বীধ-ভাঙ্গা প্রেমধর্মের যে উচ্ছ্বসিত বর্ণনা আমরা গ্রন্থারম্ভে পাই, উপন্যাসে তাহার সার্থকতা কোথায়? যতীশ ঘোষের বৈষ্ণবতার ভান ও মল্লিকার অর্ধচেতন আচারনিষ্ঠাকে নিশ্চয়ই চৈতন্যধর্মের যোগ্য বিকাশরূপে গ্রহণ করা যায় না। আধুনিক উপন্যাসে অতীত ইতিহাসকে আবাহন করিতে হইলে ইহার মর্যাদারক্ষা ও প্রয়োগকৌশল উভয় দিকেই সচেতন থাকা প্রয়োজন।

এইবার নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসাবলীর দ্বিতীয় উপাদান, রাজনৈতিক চেতনার বিশ্লেষণ করা যাইতে পারে। আধুনিক উপন্যাসে রাজনীতিমূলক প্রচেষ্টা ও আন্দোলনের একটা সর্বব্যাপী প্রভাব দেখা যায়। ১৯৪২ সালের আগস্ট আন্দোলন, স্বাধীনতা-সংগ্রামের বিভিন্ন পর্যায়, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা ও উদ্বাস্ত-সমস্তা উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলিকে প্রায় সম্পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে। মনে হয় যেন যুগের সমগ্র মানবিক আবেগ ও চরিত্রপরিচয় এই রাজনীতির খাতে প্রবাহিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মাত্র যে রাজনৈতিক জীব (political animal) এই নূতন সংজ্ঞা অন্ততঃ বাংলা উপন্যাসে অঙ্কিত চরিত্রাবলীর পক্ষে নিখুঁতভাবে প্রযোজ্য। স্বাধীনতা-আন্দোলনের মধ্যে জাতির চিত্রে যে ক্ষণিক অপরিমিত ভাবোচ্ছ্বাসের বাষ্পায়িত আবেগ সঞ্চিত হইয়াছিল, বাংলা উপন্যাস গত বার বৎসর ধরিয়া যেন তাহারই মুক্তি-নিষ্কমণের পথ রচনা করিতেছে। এই সংগ্রামবিশুদ্ধ, মুক্তির নেশায় পাগল, এক-লক্ষ্যভিমুখী মানব-প্রকৃতির যে আগ্নেয় বিস্ফোরণ, মতবাদের স্বর্ণিতে আবর্তিত, উদ্ভাস্ত, যে জীবনরসবিমুখ কল্লুসাধনের ছবি আধুনিক যুগের প্রেক্ষাপটে ফুটিয়া উঠিয়াছে, উপন্যাসে তাহারই কল্পনাস্ফীত, মাত্রাতিসারী আবেগে অতিরঞ্জিত প্রতিক্রিয়া পাই। এই মুক্তিসংগ্রামের কতটা শাস্ত সাহিত্যিক মূল্য আছে, পঞ্চাশ বৎসর পরে ইহার প্রতিধ্বনি আমাদের অহতুতিতে

কোন সাড়া জাগাইবে কিনা, ও বিপ্লবের বাঁধা বুলি ও স্থনির্দিষ্ট কর্মপন্থার মধ্যে মাহুকের সভ্য পরিচয় কি পরিমাণে নিহিত আছে এই সমস্ত প্রশ্ন অমূল্যকৃত ও অমীমাংসিত থাকিয়াই যাইতেছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'চার অধ্যায়'-এ ব্যক্তিক স্বাধীন ভাবজীবন ও বিপ্লবীর বহিঃশক্তিনিরূপিত কক্ষপথের যান্ত্রিক অস্থবর্তন—এই দুয়ের মধ্যে মর্যাস্তিক পার্থক্য সম্বন্ধে আমাদের সচেতন করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু এই সতর্কবাণী যাহারা আধুনিককালে মানবজীবনের কারবারী তাঁহাদের উপর কোন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে কিনা সন্দেহ। রাজনীতি-বায়ুগ্রস্ত লেখক আর একটা কথাও বিস্মৃত হন—উপন্যাসের হৃদয়সমস্তার সমাধান উপন্যাস-বর্ণিত মতবাদের পরিণতিতে হওয়া সম্ভব নয়। রাজনীতির প্রকৃতিই হইল যে, ইহা অনন্তপ্রবাহ, ইহা কোন মুহূর্তে স্থির হইয়া পরিসমাপ্তির ছেদ টানে না, অনন্ত কালচক্রে আবর্তিত হইয়া, অসংখ্য জনচিত্তের উৎক্ষেপে গতিবেগ আহরণ করিয়া, ইহা অনির্দেশ্য, অনায়ত্ত লক্ষ্যের দিকে ছুটিয়া চলে। ইহার বাস্তব রূপ অনির্ণেয় সম্ভাবনা ও ক্রমবিবর্তিত ভবিষ্যৎ সাধনার মধ্যে প্রচ্ছন্ন। সুতরাং উপন্যাসের নায়ক যখন এক বিশিষ্ট মতবাদের মধ্যে তাঁহার দ্বিধাধ্বন্দের সমাধান খুঁজিয়া পান, তাঁহার অশান্ত চিত্তবৃত্তি ও অনিশ্চিত অহুস্কানের চরম নিবৃত্তিতে পৌঁছেন, তখন এই পরিণতি পাঠকের সমর্থন লাভ করিতে পারে না; নায়কের স্বস্তি পাঠকের মনে সংক্রামিত হয় না। পারিবারিক জীবনে সমাধানের ছেদ টানা চলে, বিবাহ, বা মৃত্যু বা চিরবিরহ সমস্তার চরম পরিণতিরূপে, সম্ভোষণকর্ম কর্মজাল-সংহরণরূপে পাঠকের চিত্তে স্থান গ্রহণ করে। কিন্তু রাজনীতিতে একটা বিশেষ মতবাদে যাত্রাসমাপ্তির মধ্যে এই ধারণা গড়িয়া উঠে না। লেখকের কাছে যাহা পূর্ণচ্ছেদের দাঁড়ি, ভিন্নমতাবলম্বী পাঠকের নিকট তাহা অবিরাম জিজ্ঞাসাচিহ্নের মত উজ্জত সংশয়। সুতরাং রাজনৈতিক উপন্যাসের পক্ষে আর্ট-অহুমোদিত সীমারেখায় থামিয়া যাওয়া দুরূহ।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রায় সবগুলি উপন্যাসেই এই প্রবণতার উদাহরণ পাওয়া যায়। 'লালমাটি'-তে জমিদার ও প্রজার স্বার্থসংঘাত ও হিন্দু-মুসলমানের রাজনৈতিক বিরোধ উপন্যাসের বিষয়বস্তু। এই গণ-আন্দোলনের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়াছে একদিকে রঞ্জন, নগেন, উত্তমা, অগ্র দিকে মুসলিম লীগের স্বপ্রবিত্ততার আদর্শবাদী মাল্টার আলিমুদ্দিন। আলিমুদ্দিনের মনে আবার মুসলমান জমিদারের উৎপীড়ন অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করিয়াছে, হিন্দু-মুসলমানের শক্তি-প্রতিদ্বন্দ্বিতার রেখাকে বিদীর্ণ করিয়াছে শোষিত-শোষকের আরও মর্যাস্তিক শ্রেণীবিভাগ। উপন্যাসটি আগাগোড়া একটি সংঘাতময় উত্তেজনা ও আকাশবিহারী আদর্শবাদের পরিমণ্ডলে ভ্রমণশীল—শেষে রঞ্জনের দূরপ্রাণ ও বুলেটবিদ্ধ আলিমুদ্দিনের মহিমান্বিত তিরোধানের এই দেবলোকসম্পর্ষী মর্ত্য সংগ্রামের অবশান ঘটয়াছে। লেখক তাঁহার সমাপ্তিসূচক মন্তব্যে এই উঁচু স্বরের রেশ টানিয়াছেন, মাতৃভূমির প্রতি উচ্ছ্বসিত ভক্তি-নিবেদনে, অতীত মহিমার সহিত আত্মিক যোগসাধনের সচেতন সংকল্পে; তাঁর লেখনী যেন তরবারির দ্যুতিতে ঝলসিত হইয়া উঠে এই অভিপ্রায়-জ্ঞাপনে তিনি উপন্যাসটিকে গীতি-কবিতার মূর্ত্তনার স্বরে শেষ করিয়াছেন। তাঁহার লেখনী সভ্যই তরবারির তীক্ষ্ণ ছোতনাতে নিজ শক্তির বিস্ময়কর পরিচয় দিয়াছে, কিন্তু বর্ণক্ষেত্রে বিদূর্ণিত অসি-দীপ্তিতে মানবপ্রকৃতির

গহনশায়ী রহস্যের কতটুকু আলোকিত হয়? আমরা এই যোগনাই-জালা, অতিরিক্ত আবেগের উচ্চভাষণমূখর সংগ্রামের মাদকতা হইতে সরিয়া আসিয়া একটি ক্ষুদ্র, নেপথ্যচায়ী পারিবারিক বিচ্ছেদলীলার শাস্ত-করণ গভীরতায় নিমগ্ন হইয়া যাই। লেখক যে বিস্তৃত ঔপন্যাসিক শক্তিতে কাহারও অপেক্ষা হীন নহেন, তাহার প্রমাণ রণকোলাহল হইতে বহুদূরে সংঘটিত ক্রু সাহেবের পারিবারিক বিপর্যয়বর্ণনার অনাদৃত অধ্যায়গুলি। এইখানেই সর্ববিধ অভিভবমুক্ত, আত্মমহিমায় প্রতিষ্ঠিত জীবন সহজ, মর্যাস্তিক হয়ে কথা कहিয়া উঠিয়াছে।

‘মহানন্দা’-র প্রতিশ্রুতিপূর্ণ আরম্ভের অপঘাত-মৃত্যুর কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। নীতীশের পারিবারিক ও রাজনৈতিক সমস্তার যুগপৎ আকস্মিক সমাধান আমাদের সম্ভাবনীয়তাবোধকে পীড়িত করে। একই মুহূর্তে তাহার জীবন মৃত্যু ঘটিয়াছে ও অলকার রাজনৈতিক মতবাদের মধ্যে তাহার সমাজ-জিজ্ঞাসা নিবৃত্তি লাভ করিয়াছে। কিন্তু অলকাকে লইয়া আত্মছায়াঘন, মহানন্দার তীরবর্তী গ্রামখানিতে সে যে নতন ঘর বাধিবে তাহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আমাদের চিত্তে সংশয় থাকিয়া যায়। সেখান হইতে গণসংযোগের বেড়াঞ্জাল সমস্ত দেশকে কেমন করিয়া আচ্ছন্ন করিবে? মহানন্দাতে জোয়ারের রুদ্ধ মুখ কি একটি বিবাহিত পরিতৃপ্তির শাস্তচ্ছন্দ নিঃশাসেই খুলিয়া যাইবে? যে আনন্দ নিজের আয়ত্ত ও যে মুক্তি সহস্রের সম্মিলিত সাধনায় সম্ভব উভয়কে ঔপন্যাসিকের খুশীমত এক গাঁটছড়ায় বাধিয়া দিলেই কি তাহাদের মধ্যে দাম্পত্য-সম্পর্কের অচ্ছেদ্যতা প্রতিষ্ঠিত হইবে?

‘মন্ত্রমুখর’ ও ‘স্বর্গদীতা’—আগস্ট আন্দোলনের ও বিদেশী স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে যুবশক্তির প্রতিরোধ-প্রয়াসের ভূমিকায় রচিত এক দুর্দান্ত, প্রভুত্বপ্রিয় জমিদারের উৎপীড়নের কাহিনী। ‘মন্ত্রমুখর’ আগাগোড়া রাজনীতিমূলক—ইহাতে সংসারচিত্র প্রায় নাই বলিলেই হয়। মহকুমা সহরের ভৌগোলিক পরিচয় ও ইহার সাধারণ জীবনযাত্রার কিছুটা বর্ণনা আছে, কিন্তু এগুলি প্রায় অপ্রাসঙ্গিক, দেশবাপী বহুৎসবের ক্ষুদ্র আধার ও স্বল্পায়তন পরিবেষ্টনী মাত্র। অগ্নিশিখায় মাংসগুলির মুখ উদ্ভাসিত ও এই মুখে কিছু কিছু ভাবাস্তর—উৎসাহের দীপ্তি, অনিশ্চয়ের উদ্বেগ, বিরোধ ও বিরাগের পাথরের স্তায় জমাট ভাব, নৈরাশ্রের ছায়া প্রভৃতি—খেলিয়া যাইতেছে। উহাদের আর কোন পরিচয় বা প্রয়োজন নাই। যুদ্ধের নির্ঘম প্রয়োজনে স্বকুমারভাবপ্রধান জীবন হইতে স্বেচ্ছানির্বাসনের প্রতীকরূপে প্রভাণ একবার মাত্র উপন্যাসে আবির্ভূত হইয়া পরমুহূর্তেই ছায়াতে বিলীন হইয়াছে; রেখার অন্তর্গত বেদনা নিমেষমাত্র দীপ্ত হইয়া নীরবতার অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে। কিন্তু যেখানে আগুনের শিখা আকাশ ছুঁইয়া জলিতেছে সেখানে ব্যক্তিগত অহুত্বতির ক্ষীণ বিহুৎ-ঝলক চোখে পড়িবে কেন?

‘স্বর্গদীতা’র রাজনৈতিক ভূমিকা পারিবারিক অশান্তির পূর্বসূচনার তাৎপর্যবাহী হইয়াছে। অরুণ ও অল্পমহার কৈশোরে স্বেলাশেষ ফলে অল্পমহার মনে দেশপ্রেমের বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। কিন্তু অল্পমহার দাম্পত্য জীবনের অতৃপ্তির সহিত রাজনীতির কোন সংশ্রব নাই। তাহার স্বামী সোমনাথ অস্থিরমতি, যথেষ্টাচার ও আত্ম-অহমিকার চরম দৃষ্টান্ত। জীবন সহিত ব্যবহারেও তাহার কোমলতার লেশমাত্র নাই। এ হেন চরিত্র পূর্বরাগের দিনগুলিতে কেমন

করিয়া প্রণয়ীর অভিনয় করিয়াছিল ভাবিতে বিশ্বয় লাগে। সোমনাথের চরিত্র অবিখ্যাত ও ব্যঙ্গাতিরঙ্গনের (caricature) পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে হয়। বোধ হয় রাজনৈতির আশয়ে চড়া স্বরে গান গাহিতে অভ্যস্ত লেখক পারিবারিক চিত্রাঙ্কনেও এই অতিরঙ্গনপ্রবণতার আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। অল্পপমার মধ্যেও জীবনীশক্তির বিশেষ পরিচয় পাই না—সে পাষণ্ড প্রতিমার মত নীরব সহিষ্ণুতার সহিত তাহার স্বামীর সমস্ত দুর্ব্যবহার ও অভব্যতাকে গ্রহণ করিয়াছে। অকর্ণের আশ্রয়-যাজ্ঞার মধ্যে তাহার নির্ধাতিত প্রকৃতি মুহূর্তের জন্ত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু প্রত্যাখ্যানের প্রতিক্রিয়া তাহার মধ্যে একটা অস্বাভাবিক ভাববিপর্যয় জাগাইয়াছে। তাহার অকর্ণের প্রতি প্রতিশোধ লইবার জন্ত স্বামীর নিকট আবেদন যেমন চরিত্রসঙ্গতিহীন, সোমনাথেরও ঘরে আগুন লাগাইয়া প্রতিবিধানের ব্যবস্থাও তেমনি অভাবনীয়। তাহার বন্দুক, রাইফেল প্রভৃতি মারণাস্ত্র দক্ষতা ও বীরত্বের আফালন-পূর্ণ, উত্তেজনাপ্রবণ স্বভাব এইরূপ গোপন অস্ত্রাঘাতের হীনতা কেন স্বীকার করিল তাহা দুর্বোধ্য। তবে কি তাহার সমস্ত আগ্নেয়াস্ত্র মনুষ্যত্বের জীবের প্রতি অগ্নি উদ্‌গিরণ করিবার জন্ত নির্মিত হইয়াছিল?

কম-বেশী রাজনৈতিক প্রভাববর্জিত উপজ্ঞানের মধ্যে 'সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী,' 'ট্রফি' ও 'কৃষ্ণপক্ষ' উল্লেখযোগ্য। 'সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী' উপজ্ঞানে অতীত ইতিহাস ও অঞ্চলের ভূসংস্থানবৈশিষ্ট্যের অভ্যস্ত বর্ণনা আছে। এখানে উপজ্ঞানের ঘটনার সহিত ইহাদের যোগসূত্র অনেকটা সহজ ও স্বাভাবিক। ঘটনাবলীর নিজস্ব আকর্ষণী শক্তি ও নাটকীয় সংঘাত পটভূমিকার সহায়তা-নিরপেক্ষ—আপন স্বতন্ত্র মর্যাদায় দণ্ডায়মান। কাহিনী-সংস্থাপনার মধ্যে স্বাভাবিকতা ও ইহার ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে একটি উত্তেজনাময়, অখচ সহজ পরিণতি আছে। তা ছাড়া উপজ্ঞানের সমাজচিত্রণে একটা সুসংবদ্ধ অঙ্গবিভাগ ও সামগ্রিকতার ধারণা জন্মে। রূপাপুরের কামারগোষ্ঠীর জীবননীতির বৈশিষ্ট্যের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে—আল্‌কাপের দলও এই সমাজের আবশ্যকীয় অঙ্গরূপে, দুই পরস্পর-বিরোধী নেতৃত্ব-প্রতিযোগিতার উপলক্ষ্যরূপে উপজ্ঞানে স্থান পাইবার অধিকার অর্জন করিয়াছে। কুমার বিশ্বনাথের চরিত্রে পূর্বপুরুষের উচ্ছৃঙ্খলতা ও অবাধ আধিপত্যস্বূহার খানিকটা প্রভাব থাকিলেও মোটের উপর তিনি আধুনিক জীবনের প্রতিবেশ হইতেই তাঁহার বেপরোয়া যথেষ্টাচারের প্রেরণা সংগ্রহ করিয়াছেন। বণিকশক্তির প্রতীক লালাজীর সহিত তাঁহার দ্বন্দ্বের পর্যায়সমূহ ও শেষ পরিণতি অনবদ্য শিল্পবোধ ও ভাবসংযমের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। লালাজীর বিনয়-নম্র আচরণের পিছনে শক্তিমত্তার দৃঢ় ও আত্মশ্রেষ্ঠত্বপ্রতিষ্ঠার কৌশলময় দৃঢ় সংকল্প চমৎকার-ভাবে ফুটিয়াছে। তাঁহার পূর্বপুরুষের হীনতার লজ্জাকর স্মরণচিহ্ন কালো ঘোড়ার উপর তাঁহার অদ্ভুত বিরাগ ও কোধ একটি সুন্দর মনস্তাত্ত্বিক উদ্‌ঘাটনের নিদর্শন। অপর্ণার রাজনৈতিক অতীত জমিদার-পত্নীর নৈর্ব্যক্তিক নিজস্বতার মধ্যে অবলুপ্ত হইলেও শেষ মুহূর্তে ইহার আকস্মিক পুনরুজ্জীবন উপজ্ঞানের সংঘাতের মধ্যে একটি নূতন অধ্যায় যোজনা করিয়াছে। বর্ণকের সহিত শক্তিপরীক্ষায় প্রতিপদে পরাজিত ও আধুনিক জীবনের সহিত খাপ খাওয়াইতে অক্ষম ধ্বংসোন্মুখ জমিদার একটা নূতন চাল চালিয়া নিজ প্রতিষ্ঠার ও সহজ নেতৃত্বের পুনরুদ্ধার সাধন করিয়াছে। সে প্রজার প্রতিনিধিরূপে শ্রেষ্ঠীর সর্বগ্রাসী আধিপত্যকে

প্রতিরোধ করিবার অব্যর্থ উপায় আবিষ্কার করিয়াছে। জমিদার-প্রজার সংঘাত ধনী-শ্রমিকের সংগ্রামে রূপান্তরিত হইয়া এক নূতন রণনীতির মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রাজনীতির ভূত ঘাড় হইতে নামিলে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ঔপন্যাসিক কৃতিত্ব কিরূপ উচ্চ পর্যায়ের হইতে পারে, 'সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী' তাহার চমৎকার উদাহরণ।

'ট্রফি' আর একখানি স্থপাঠ্য উপন্যাস—ইহার মধ্যে অতিনাটকীয় উচ্ছ্বাস থাকিলেও ইহা প্রাণশক্তিতে পরিপূর্ণ। বিক্রমজিতের বহুধা-বিড়ম্বিত জীবনের, তাহার দৈবাহত প্রেমাকাজ্ঞার কাহিনীটি যেন ঝড়ো হাওয়ার উত্তাল ছন্দে আমাদের অন্তরে দোলা দেয়। অবাতালী বিক্রমের বাঙালী-লাভের সাধনা, তাহার কাব্যচর্চা ও প্রেমবৃত্তির মাধ্যমে বাঙালীর অন্তরলোকে প্রবেশের ব্যর্থ করুণ প্রয়াস এই জীবন-ইতিহাসকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। ক্রুর দৈব তাহাকে বার বার আঘাত হানিয়াই সম্বলিত হয় নাই, তাহার পরাজয়ের মধ্যে পরিহাসের তিক্ততাও সঞ্চারিত করিয়াছে। সে বাঙালীদের সাধনায় বীতশ্রু হইয়া যখন পুরুষ ভাবাবেগহীনতাকেই বরণ করিয়াছে, যখন বাঙালী মেয়ের প্রেমলাভে হতাশ হইয়া রাজপুতানার ক্ষাত্রবীৰ্যপ্রধান বিবাহে তাহার অন্তরজালাকে প্রশমিত করিতে চাহিয়াছে, তখন ভাগ্যের বন্ধি কটাক্ষ তাহাকে নূতন লাক্ষনার গ্লানি অহুভব করাইয়াছে। সে যখন দৈহিক শক্তি ও রূক্ষ আচরণের দ্বারা প্রেমকুমারীর উপর নিজ দাম্পত্য অধিকার প্রতিষ্ঠা করিবার সাধনায় রত, তখন প্রেমকুমারী এক বাঙালী যুবকের হৃদয়বেগের কাছে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। যাহাকে সে আজীবন নিষ্ঠুরযোগ্য আশ্রয়রূপে খুঁজিয়াছে, তাহাই হঠাৎ শত্রুরূপে আবির্ভূত হইয়া তাহার পারিবারিক জীবনকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষে ভাগ্যের একটি নিদাক্ষণ ব্যঙ্গ তাহার বিড়ম্বনার ইতিহাসকে চরম অসঙ্গতিপূর্ণ পরিণতিতে পৌছাইয়া দিয়াছে। তাহার প্রথম কৈশোরের প্রিয়া কলেজের স্থপাঠিনী মণিকা সেন তাহার ঝটিকাতাড়িত জীবনের শেষ পোতাশ্রয়রূপে দেখা দিয়াছে। যাহাকে সে প্রথম যৌবনের সমস্ত রক্তের স্বপ্ন ও ক্ষটিক-শুভ্র, নির্মল তরুণের উদ্ভব-মুখী প্রেমারতি দিয়া আহ্বান করিয়াছিল, সে আসিল অপগতমোহ, আবিল প্রৌঢ়ত্বের জৈব প্রয়োজনে, জীবনযুদ্ধে বিপর্যস্ত জ্যাড়ীর দৈবপ্রসাদ-লোলুপতার মর্যাদাহীন পুরস্কাররূপে। দীর্ঘকাল ব্যবধানে যখন প্রেমের পেলবম্পর্শ পুষ্পমালা নায়কের কর্ণলগ্ন হইল, তখন ইহা রূপান্তরিত হইয়াছে স্বাসবোধী লৌহশৃঙ্খলে।

'কৃষ্ণপক্ষ' (১৯১১) উপন্যাসটির ঘটনা-অংশ আজগুবি, অসম্ভব কাহিনীসমাবেশে লেখকের খেয়ালীপনার পূর্ণ নিদর্শন। বিবৃতির বন্ধিমেখাবিশ্রাস যেন উদ্ভট কল্পনারচিত ব্যঙ্গচিত্র বলিয়াই মনে হয়। শিল্পী প্রভুলের জীবনে যাহা ঘটিয়াছে, আকস্মিকের ঝড়ো হাওয়াতে ইহা যেভাবে নাগরদোলায় ছলিয়াছে তাহা কোন শিল্পীর বাস্তবজীবনে ঘটে না। লেখকের প্রকৃত উদ্দেশ্য কোন শিল্পীর ব্যক্তিগত বাস্তব জীবনচিত্রণ নহে, শিল্পীর মানস জগৎ ও জীবনসমস্যার একটা আদর্শায়িত ও সঙ্কেতময় আলোচ্য-অঙ্কন। ঘটনার এই সম্ভাব্যাতিসারী রেখাজালে শিল্পশ্রুতির আবেগময় প্রাণসত্তা, শিল্পপ্রেরণার মূলীভূত রহস্য গভীর অহুভূতি ও অদ্ভুত শক্তিসম্ভার সহিত মূর্ত হইয়াছে, আকস্মিকতার শিথিল ঝাঁকের ভিতর দিয়া আদর্শ স্বপ্নের বস্ত্রবিমুখ কল্পনাভিগার যেন ব্যাকুল পাখা মেলিয়া



নীল দিগন্তের অভিযুগে যাত্রা করিয়াছে। প্রতুলের জীবনে এক একটি নিদারুণ আঘাত যেন তাহার শিল্পসাধনায় এক একটি স্তরের জ্ঞোতনা, পরিপূর্ণতার পথে এক একটি দুর্লভ্য গিরিসঙ্কটের বাধা। শিল্পী-জীবনের আবেগ-আকৃতি, উদার মানস সংস্থিতির এত অন্তরঙ্গ পরিচয় ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ রূপায়ণ বাংলা উপন্যাসে বড় একটা দেখা যায় না। শিল্পপ্রকৃতির রহস্য উদ্ঘাটন, চিত্রবিচারের সম্ভব্য ও আলোচনার যথার্থ্য ও গভীরতা, সৌন্দর্য্যভূতির নিবিড় ও অস্ত্রাস্ত্র বসবোধ উপন্যাসটির পাতায় পাতায় উদাহৃত হইয়াছে। রচনাটি উপন্যাস-কাহিনীর ছদ্মবেশে শিল্পী মানসেরই অপরূপ রেখাচিত্র, উহার বাস্তব জগতের সহিত স্বদীর্ঘ আশ্রয়ের ভিতর দিয়া বোঝাপড়ার রূপক-ইতিহাস।

উপন্যাসটি সম্পূর্ণ রূপকধর্মী না হইলেও উহার চরিত্রগুলির কোন মানবিকরূপপূর্ণ ব্যক্তিজীবন নাই। প্রতুলের মাতা, উহার বন্ধু অর্পূর্ব, উহার জীবনের পথে যাহারা বন্ধু বা শত্রুরূপে আসিয়া পড়িয়াছে, এমন কি উহার প্রেমসী স্বজ্ঞাতা—সকলেই তাহার শিল্পী-প্রকৃতিকে উন্মেষিত করিবার উপায় মাত্র, তাহার মানস অভিজ্ঞতার বিচিত্র উপাদান-স্বরূপ। এই মানুষগুলি তাহার শিল্পীমনকে আনন্দে উদ্বেল বা বিরাগে বিমুগ্ধ করিয়া তুলিয়াছে, তাহার চোখে আদর্শের স্নিগ্ধ দীপ্তি বা ভূতগ্রস্তের নিবিড় শঙ্কা ও ক্রুর জিঘাংসা জ্বলাইয়াছে, তাহার চিত্রতুলিকায় নানা রঙের খেলা ও রেখার টানে জীবনের সুস্থ গ্রহণ বা বিকৃত বর্জনের প্রেরণায় নিজ নিজ প্রভাব রাখিয়া গিয়াছে। তাহার সমস্ত প্রতিবেশ যেন তাহার অন্তরলোকে প্রবেশ করিয়া তাহার প্রকৃতির উপাদানে রূপান্তরিত হইয়াছে—তাহার প্রথম জীবনের স্মৃতি আভিভ্রাতামর্যাদা হইতে, আদর্শের নাড়ঘর স্বাতন্ত্র্যবোধ, ক্ষুদ্র বিদ্রোহ ও অস্বীকৃতি, গভীর শূন্যতাবোধ, ক্ষুদ্রাধার শ্লেষ ও তীব্র বিকৃতির স্তরের ভিতর দিয়া তাহাকে সহজ জীবনের স্বতঃউৎসারিত রূপলোকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রেম এখানে আসিয়াছে শিল্পীজীবনের এই রক্তক্ষরানো শান্তির, এই কষ্টার্জিত জীবনসার্থকতার অভিনন্দন-অর্ঘ্য লইয়া, আর্টের মন্দিরে প্রজ্জলিত কল্যাণ-দীপের মূর্তিতে, রণজয়ী বীরের ললাটে বিধাতার স্বহস্তে অঁকা জয়তিলকরূপে। প্রেম এখানে স্বতন্ত্র অস্তিত্ব হারাইয়া যেন ছবির একটি উজ্জলতম, কোমলতম বর্ণবিজ্ঞানে পরিণত হইয়াছে।

‘বিদূষক’ (নভেম্বর, ১২৫২) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের একটি নূতন দিক-পরিবর্তন সূচনা করে। এই উপন্যাসে তিনি তাহার অভ্যন্তর বিষয়নির্বাচন ছাড়িয়া জীবনবোধের এক সুস্থ বিবর্তন ও পরিণতি দেখাইয়াছেন। এক কুরুপ, বিকৃতদেহ বালক তাহার দৈহিক যন্ত্রণা হইতে অদম্য হাস্যোচ্ছ্বাসের অদ্ভুত স্নায়বিক প্রতিক্রিয়া অল্পভব করিত। নিঃস্নেহ পরিবারে মানুষ হওয়ার জন্ত প্রহার ও নির্যাতনের উপলক্ষ্য তাহার জীবনে প্রায়ই ঘটিত। কিন্তু সে যেমন শত পীড়নেও কাদিত না, সেইরূপ অপরকে যন্ত্রণা দেওয়ার মধ্যেও সে কিছু অভ্যাস বা অসঙ্গত আচরণ দেখিত না। ইহারই ফলে তাহার বাল্যজীবন এক অদ্ভুত মনস্তাত্ত্বিক বিকারে আচ্ছন্ন ছিল। তাহার এই একটানা মনোবিকারের মধ্যে একমাত্র সুস্থ অভিজ্ঞতা ছিল তাহার সহপাঠী আনন্দের সুস্থমায় পারিবারিক জীবন ও চিত্রাঙ্কনের রূপজগতের সহিত পরিচয়। এই স্মৃতিটুকু মাত্র সঞ্চল করিয়া সে এক উদ্ভট ও বীভৎস জীবনযাত্রার



অন্তসরণ করিল। সে কলিকাতায় আসিয়া এক গুণ্ডা ও পকেটমারের দলে ভর্তি হইল ও এই কুৎসিত পরিবেশে তাহার কৈশোর অহুভূতি সমস্ত সুস্থ সৌন্দর্যবোধবঞ্চিত হইয়া সম্পূর্ণভাবে বিকৃতভাবেকেন্দ্রিক হইয়া উঠিল। এমনকি পতিতা নারীর সংসর্গও তাহার নিকট অকটিকর হইল ও তাহাদের কৃত্রিম জীবনে সে নিজেরই উদ্ভট অসঙ্গতির প্রতিরূপ লক্ষ্য করিল। শুধু যন্ত্রণার উৎসনিঃসৃত, হাড়পাঁজর-ফাটানো হাসিই তাহার জীবনবৃত্তে একমাত্র কাঁটাফুলরূপে বিকশিত থাকিল—ইহাই তাহাকে অসীম শূণ্যতাবোধ হইতে রক্ষা করিয়া জীবনের সহিত যোগসূত্র রচনা করিল।

তাহার এই হাসির অকারণ আতিশয্যই সার্কাস দলের ম্যানেজারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া তাহাকে এক নূতন জীবনবৃত্তে স্থান দিল। সার্কাসের বিদূষকরূপেই তাহার নূতন পরিচয় প্রতিষ্ঠিত হইল। এইখানেই তাহার জীবনে কতকগুলি নূতন আবেগধারা প্রবেশ করিল। রামাইয়া ও বিটুর হিংসা, রাধার দুর্বীর কামনাগ্রসৃত আকর্ষণ, বাঘের সঙ্গে লড়াই, সার্কাসের সেরা খেলোয়াড়নী ও ম্যানেজারের প্রণয়পাত্রী পদ্মার প্রতি এক অন্তত মোহ, ম্যানেজারের হিংসা ও অপমানকর শাসন—এ সবই তাহার আবালা-বিকৃত মনের খাঁজে খাঁজে গভীরতর বিপথ্যরেখা অঙ্কিত করিয়াছে। এই অধ্যায়গুলিতে তাহার মানস-প্রতিক্রিয়াসমূহ তাহার বাস্তবজীবনের জীবনসংস্কারের পটভূমিকায় চমৎকার সঙ্গতির সহিত সন্নিবিষ্ট ও সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। এই প্রথম তাহার একপেশে, সৌন্দর্যের আলোবাতাসরুদ্ধ জীবনে প্রেমের আবেশময় অভিজ্ঞতা সঞ্চারিত হইয়াছে। তাহার অতীত জীবনে সৌন্দর্যের একমাত্র প্রতীক আনন্দের সঙ্গে বর্তমান জীবনে তাহার প্রতি অহুরক্তা রাধা দুই আলোকরেখার গায় মিশিয়া গিয়াছে। উভয়েই তাহাকে পদ্মাপ্রেমের মরীচিকা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিতে সতর্কবাণী উচ্চারণ করিয়াছে। অনায়ত্ত পদ্ম তুলিবার আশায় অতল জলে নিমজ্জন একটি চমৎকার রূপকবাঞ্ছনায় তাহার উদ্ভ্রান্ত, মুগ্ধ মনোব পরিচয় দিয়াছে। স্ত্রী-হস্তা হরেন দাসের পল্লীসঙ্গীতের মাধ্যমে তাহার কল্পণ পূর্বপ্রণয় রোমন্থনের ছোঁয়া নায়কের মনকে প্রেমসচেতন করিতে সহায়তা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত রাধার সহিত পলায়ন করিয়া শস্ত্রশ্রামল অন্ধপ্রদেশে শান্তিময় প্রেমনীড় বাঁধিবার কল্পনা তাহাকে ক্ষণিকের জগৎ প্রলুপ্ত করিয়াছে। কিন্তু তাহার নিয়তিনির্দিষ্ট জীবন-প্রবণতা এই স্বথস্বপ্নকে ভাঙ্গিয়া চূরমাব করিয়া দিয়াছে। সে ফিরিয়া আসিয়া ক্ষতগামী টেনের চাকার নীচে মাথা পাতিয়া দিয়াছে ও তাহার অলভ্য প্রণয়িনীর ট্যাপিঞ্জ দোলায় দড়ি কাটিয়া দিয়া তাহারও মৃত্যুর আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়াছে। যাহার জীবন আগাগোড়া বিকৃত, লাঞ্ছনার কষাঘাতে জর্জর, ও সুষ্ঠু বিকাশের জগৎ সম্পূর্ণ অপ্রস্তুত তাহার এই আত্মঘাতী ও প্রতিহিংসাপরায়ণ উপসংহার, আপনার ও পরের স্বথকে ধ্বংস করিবার আকস্মিক সংকল্প যথার্থই চরিত্রাত্মক হইয়াছে। স্বথ যাহার প্রকৃতিবিরোধী সে স্বথ খেলনাকে ভাঙ্গিয়াই তাহার দানবিক শক্তির প্রচণ্ডতা ঘোষণা করিয়াছে।

নাট্যায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের রচনার ক্ষিপ্ততা তাঁহার উদ্ভাবন-কৌশলের বিশ্বয়কর নিদর্শন, কিন্তু এই ক্ষত-রচিত উপজ্ঞানপরম্পরার মধ্য দিয়া কোন স্তনিশ্চিত অগ্রগতি, কোন পরিণত জীবনবাধের আশ্বাস এখনও লক্ষ্যগোচর হয় নাই। তাঁহার উপর তারাশঙ্করের প্রভাব

সুপরিষ্কৃত। রাঢ়ের জীবনযাত্রাপরিবেশ ও অতীত-সাধনা নারায়ণের বারেন্দ্রভূমির অহরূপ পরিচয়প্রদানপ্রয়াসের মূল উৎস—তারানন্দ্রের খামখেয়ালী জমিদারগোষ্ঠী ও উৎসাদিত-প্রায় সামন্ততন্ত্র তাঁহার পরবর্তী ঔপন্যাসিকের প্রেরণারূপে অহুভূত হয়। অবশ্য তারানন্দ্র তাঁহার পরিণতির স্তরে এই সামন্ততন্ত্রবিলাস ও রাজনীতিমোহ অতিক্রম করিয়া শাস্ত জীবনের উপরই তাঁহার দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন। রাজনীতির ক্ষণিক উচ্ছ্বাসের চোরাবালি ও জমিদারের বিলাসবাসনগ্রস্ত প্রথর ব্যক্তিত্ব-আফালনের অর্ধবাস্তব অভিনয় হইতে তাঁহার জীবনপর্যালোচনার ক্ষেত্রে সরাইয়া তিনি শাস্ত মানবমহিমার উপর ইহার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। তাঁহার ‘কবি’, ‘হাঙ্গুলি বাকের উপকথা’, ‘আরোগ্য-নিকেতন’-এর মধ্যে অতীতের বিলীয়মান সংস্কৃতির জন্ত বিঘ্ন-করুণ স্রব ধ্বনিত হইয়াছে সত্য। কিন্তু এই সমস্ত উপন্যাসে তিনি যে শ্রেণীর মানুষের চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহারা অতীতের সতেজ পূর্ণ জীবন-শক্তিতে, প্রাণময় প্রতিবেশে পুষ্ট,—অতীতের আকাশ-বাতাসে তাহারা নিঃশ্বাস গ্রহণ করিয়া বাঁচিয়া আছে। ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতসম্প্রদায়ের স্মৃতিরোমহনের রুগ্ন, অক্ষম ভাববিলাস তাহাদের সত্য বলিরেখাকুঞ্জন প্রসারিত করে নাই। নারায়ণের উপন্যাসে এই সামগ্রিক সমাজপ্রতিবেশ সহজ জীবনবোধের ক্ষুরণ, সংস্কৃতির আনন্দরসে উপচায়মান জীবনের সতেজ, বলিষ্ঠ প্রকাশ এখনও পরিপূর্ণ রূপ পায় নাই। জীবনের বহিরঙ্গমূলক পটভূমিকা রচনায় ও ইহার সাময়িক বিক্ষোভে আলোড়িত গতিবেগজ্যোতনায় তিনি যে কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তাঁহার বর্ণনায় বিদ্যুৎ ঝলমিয়া উঠে, তাঁহার ইতিহাসবোধ জীবন্ত ও জলন্ত, তাঁহার আবেগপ্রকাশের ভাষা সাক্ষেতিকতার রহস্তে ভাস্বর, তাঁহার রাজনৈতিক চেতনা সূর্যকরদীপ্ত হিমাচল-শৃঙ্গের ন্যায় উজ্জল ও উষ্ণলোকচারী। কিন্তু শ্রেষ্ঠ উপন্যাস-রচয়িতার পক্ষে এই সমস্ত গুণ বাহ্য; জীবনের নিগূঢ়রহস্তভেদী অহুভূতির সহিত সমবায় ইহার পূর্ণ সার্থকতা লাভ করে। নারায়ণের শক্তি অনস্বীকার্য। কিন্তু আমার মনে হয় যে, তিনি এই শক্তিপ্রকাশের উপযোগী ক্ষেত্র এখনও খুঁজিয়া পান নাই। তিনি এখনও তরুণ-বয়স্ক; জীবনের সহিত পরিপূর্ণ বোঝাপড়া হইতে হয়ত এখনও তাঁহার কিছু সময় লাগিবে। যে সমস্ত বিচিত্র পাত্র তিনি জীবনের রস আশ্বাদন করিয়া ফিরিতেছেন তাহাদের কারুকার্য চমকপ্রদ, ও জীবনমন্দিরার ফেনিল উচ্ছ্বাস তাহাদের সন্নির্গত আয়তনের মধ্যে উদ্ভূত ও ঝাঁজালো হইয়া উঠিতেছে। কিন্তু যে কমণ্ডলু জীবনের স্নিগ্ধ অমৃতরসে কানায় কানায় পরিপূর্ণ, যাহাতে জীবনপিপাসার পরম ভৃগু সান্থিত হইবে, তাহা এখনও তাঁহার শিল্পশালায় ‘পরিকল্পিত ও অহুভূতির গভীরতায় উৎসারিত হয় নাই।

( ২ )

### মনোজ বসু

মনোজ বসুর রচনার মধ্যে তাঁহার ‘বন-মর্মর’ ও ‘নববীথ’ ( ১৯৩৩ ) এই দুই ছোটগল্পের সমষ্টি তাঁহার কৃতিত্বের নিদর্শন। অতিপ্রাকৃতের খুব সূক্ষ্ম অহুভূতি ও অতীন্দ্রিয় জগতের শিহরণ জাগাইবার অসাধারণ ক্ষমতা—ইহাই তাঁহার বিশেষত্ব। ‘বন-মর্মর’-এ আরণ্য-প্রকৃতির মর্মস্থলে যে অতিপ্রাকৃতের বাসনা গুপ্ত থাকে, তাহা তিনি অতি নিপুণতার সহিত ও মনস্তত্ত্বমোদিত উপায়ে ব্যক্ত করিয়াছেন। ‘বন-মর্মরই’ তাঁহার সর্বপ্রধান গল্প। গঠন-

কৌশল, ব্যঙ্গনামাবেশ, সম্ভাবনীয়তার সীমার মধ্যে কল্পনাসংকোচ—এই সমস্ত গুণে ইহা অতিপ্রাকৃতজাতীয় গল্পের মধ্যে অগ্ন্যতম শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে।

‘নরবাধ’ গল্পটির মধ্যে নিগূঢ় ইকোর অভাব অহুত হয়। ইহার মধ্যে যে দুইটি ভাগ আছে তাহার মধ্যে যোগসূত্র অপেক্ষাকৃত শিথিল। প্রথম গল্পে বনভ্রমণের বাধা দেওয়ার দৃঢ় প্রতিজ্ঞা, স্বপ্নে দেবীর নররক্ত-দাবী, বনি-সন্ধানে মৃত্যুঞ্জয়কে প্রেরণ, উত্তেজিত কল্পনার ভিতর দিয়া, দীর্ঘ, প্রতীক্ষা-দুঃসহ অন্ধকার রাত্রির প্রত্যেক মর্মরক্ষনির, হৃদয়স্পন্দনের সহিত নিবিড় যোগসাধন, বনভ্রমণ ও মৃত্যুঞ্জয়ের অদৃষ্টপ্রেমিত হইয়া পরস্পরের আলিঙ্গনাবন্ধ অবস্থায় জোয়ারের জলে প্রাণবিসর্জন—এ সমস্তই অতিপ্রাকৃতের অপার্থিব শিহরণটি চমৎকার-ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। গল্পের দ্বিতীয় খণ্ডে বৈজ্ঞানিক ও যন্ত্রসভ্যতার অভিযানে এই অতিপ্রাকৃতের বিলোপকাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বিলে সঁকো বাধা, প্রজাদের দারুণ দুর্দশা, প্রজা ও জমিদারের তুমুল সংঘর্ষ, ঘনশ্রাম নায়েবের ক্ষুরধার পাটোয়ারী বুদ্ধি, চাষী প্রজাদের নেশাখোর কলের মজুরে পরিবর্তন ও এই পরিবর্তনের পাশ্চাতে আত্মসম্মানলোপের শোকাবহ ইঙ্গিত—এই সমস্তই খুব জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক, কিন্তু এই বিরোধের কোলাহলে প্রেতলোকের রোমাঞ্চকর গুঞ্জন বহুদূরে চলিয়া গিয়াছে। গল্পের শেষে অন্ধকারে ছায়াময় প্রেতমূর্তিবৎ প্রতীয়মান ভিখারীর দল অতিপ্রাকৃতের লুপ্তপ্রায় স্বরটি ফিরাইয়া আনিয়াছে।

‘মাথুর’ গল্পটির রসও বহুধাবিভক্ত হওয়ার জন্ম জন্মে নাই। ইহার কেন্দ্র হইতেছে, ক্ষেত্রনাথ-জগদ্ধাত্রীর অধুনা বিকৃত ও বিসৃষ্ট বাল্যপ্রণয়স্মৃতি। ক্ষেত্রনাথ একজন ঘোর কুপন বিষয়ী। বাল্যপ্রণয়ের মর্খাদা রক্ষা করার মত সরসতা তাহার আর নাই। তথাপি জগদ্ধাত্রীর আবির্ভাবে তাহার পাকা বিষয়বুদ্ধির মধ্যে কাটল ধরিয়া বহুকালস্থ প্রণয়ের অঙ্কুর উকি মারিতেছে। শেষে মাথুর গান শুনিতে শুনিতে আত্মবিস্মৃত হইয়া সে আপনাকে বৃন্দাবনপ্রত্যাবর্তনোন্মুখ নায়েকের সহিত একাত্ম কল্পনা করিয়াছে। জগদ্ধাত্রীর চরিত্রে স্নেহের সহিত তীক্ষ্ণ আঘাতপ্রবণতার সমন্বয় হয় নাই। গল্পের মধ্যে অপ্রাসঙ্গিক বস্তুর অবতারণা ইহার ঐক্যকে বিধ্বস্ত ও রসকে ফিকে করিয়াছে।

মনোজবাবু পরবর্তী কালে অনেকগুলি জনপ্রিয় উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে ‘জলজঙ্গল’ (১৯৫১), ‘বৃষ্টি, বৃষ্টি’ (এপ্রিল, ১৯৫৭), ‘আমার ফাদি হল’ (জানুয়ারী, ১৯৫৯), ‘রক্তের বদলে রক্ত’ (১৯৫৯), ‘মাথুর গড়ার কারিগর’ (১৯৫৯), ‘রূপবতী’ (১৯৬০), ও ‘বন কেটে বসত’ (১৯৬০) উল্লেখযোগ্য। বিষয়ের বৈচিত্র্য ও রচনার ক্ষুদ্র পারস্পর্য উভয়েই প্রমাণ করে যে, মনোজবাবু উপন্যাসক্ষেত্রে স্বচ্ছন্দগতি ও জীবন-পর্যবেক্ষণশক্তি অর্জন করিয়াছেন। ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসত’—দুইটি উপন্যাসের বিষয় একইরূপ। মনে হয় যেন প্রথমটিই অপেক্ষাকৃত বেশী উপন্যাসিকগুণসমৃদ্ধ। ‘বন কেটে বসত’-এ স্বন্দরবনের অরণ্যপরিবেশে জীবনসংগ্রামের তীব্রতা, মাছ-ভেড়ির অধিকার লইয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতাই যেন চরিত্রস্বাতন্ত্র্যকে অভিভূত করিয়াছে। যে নর-নারীর পরিচয় এই উপন্যাসে পাই তাহারা যেন প্রতিবেশ-প্রভাবে অনেকটা সঙ্কুচিত, বহিঃপ্রকৃতির তীব্রতার শক্তির দ্বারা আত্মপ্রতিষ্ঠাভূমি হইতে বিভাড়িত। কোন বিশুদ্ধ মানবিক বন্ধ জমাট ধাঁধার পূর্বেই বাহিরের প্রবল অভিঘাত উহাকে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করিয়া দেয়। বিষয়বস্তুর

কিছুটা অতিপল্লবিত বিস্তার মানব সত্তার বিকাশকে ক্ষুণ্ণ ও ব্যাহত করে। গগনের জীবন কেবল প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সামঞ্জস্যস্থাপনের চেষ্টা, তাহার স্বাধীন চরিত্র-ক্ষুতির মেরুপ অবকাশ নাই। সে স্রোতের মুখে তৃণের ত্রায় জীবিকার্জনের দ্বন্দ্ব চাহিদার নিকট অসহায়ভাবে ভাসিয়া গিয়াছে। বাদা অঞ্চলের সাধারণ জীবনযাত্রার বিচিত্র চিত্র খুবই সরল, কিন্তু এই জল হইতে সত্তা-উদ্ভিত কর্দমভূমিতে চরিত্রাংশুলনের দৃঢ় আশ্রয় মিলে না। উপন্যাস মধ্যে দুইটি চরিত্র মাত্র আত্মমহিমায় অধিষ্ঠিত, স্থনির্দিষ্ট ব্যক্তিত্বসম্পন্ন—চারুবালা ও অগ্নিরাথ। শেষ পর্যন্ত এই আত্মভিত্তিক দৃঢ়তার জগতই উভয়ে একই প্রেরণায় পরস্পরের অতিসম্মিলিত হইয়া পড়িয়াছে। বাকীগুলি পরাশ্রয়ী, অবস্থার দাস, জীবিকার অধীন, জীবনের ক্রীড়নক। নগেনশশী, পচা, রাধেশ্যাম, অন্নদাশী, মহেশ, অনিরুদ্ধ, ভরদ্বাজ প্রভৃতি অগ্রাচর চরিত্রগুলি বাদা অঞ্চলের বিরাট, বিশৃঙ্খল পটভূমিকায় আপন আপন ক্ষুদ্র অংশ অভিনয় করিয়া যাইতেছে—ঘটনাস্রোতে ছোট ছোট মানব-বুদ্বুদ। সীমাহীন প্রান্তরে ক্ষণিক খগোতদীপ্তির ত্রায় ইহার। একটু বৈচিত্র্য—সৃষ্টির সহায়ক মাত্র, কোতুহলোদ্দীপক, কিন্তু অস্তিত্বমর্ষাদাহীন। আশ্চর্যের কথা যে, লেখক এই আঞ্চলিক জীবনযাত্রার, উহার নৌকা-বাওয়া, মাছ-ধরা, ভেড়ি-বাধা প্রভৃতি বৃত্তির, উহার অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসের, উহার ক্ষণিক আনন্দোচ্ছ্বাস ও বে-পরোয়া জীবন-নীতির একটি নিখুঁত, তথাসমৃদ্ধ, প্রাণরসোচ্ছল চিত্র আঁকিয়াছেন ও তাহার অন্তরঙ্গ অভিজ্ঞতা-ভাণ্ডার হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া বাংলা উপন্যাসের একটি সম্পূর্ণ নূতন জগতের পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

দশ বৎসর পূর্বে লেখা ‘জলজঙ্গল’ উপন্যাসে কিন্তু মানব-জীবনকে উহার পরিবেশনির্ভরতা সবেও অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠতর মর্ষাদায় ও আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারে প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে। ইহার সমুদ্রোপকূলবর্তী বনে-জঙ্গলে বনবিবির নৈতিক রাজত্ব অনেকটা নির্দিষ্ট আদর্শানুসারী, একেবারে অবিমিশ্র অরাজকতার পর্ষায় হইতে কিছুটা উন্নততর। এখানে মানুষের হৃদয়লীলা, প্রতিবেশপ্রভাবিত হইলেও সম্পূর্ণভাবে প্রকৃতির খামখেয়ালীর দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নহে। মানুষ এখানে যেমন নিজের ঘরবাড়ী তৈয়ারী করিয়াছে, প্রকৃতির বস্ত্রশক্তিকে জয় করিতে কতক ব্যর্থ ও কতক সার্থক অভিযান চালাইয়াছে, তেমনি নিজ অন্তর-রহস্যের স্বাধীন বিকাশের উপযোগী কিছুটা পরিষ্কৃত অংশীলন-ক্ষেত্র অরণ্যগ্রাম হইতে উদ্ধার করিয়াছে। দলভ, এলোকেশী, মধুসূদন রায়, কেতুচরণ, উমেশ, পদ্মমণি—ইহাদের স্বাধীন সত্তা প্রতিবেশের বজ্রমুষ্টি হইতে মুক্তিলাভ করিয়া কিয়ৎ পরিমাণে স্বচ্ছন্দ নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। বিশেষ করিয়া মধুসূদন ও এলোকেশী আপন পারিপার্শ্বিকের নিয়ন্ত্রণ স্বীকার করিয়াও অত্যন্ত সজীব ও মানবিক মর্ষাদার অধিকারী হইয়া উঠিয়াছে। মধুসূদন অরণ্যরাজের মানব-প্রতিযোগীরূপে প্রকাশিত—তাহার মধ্যে এক প্রকারের স্বভাব-মহিমা, দৃষ্ট মর্ষাদাবোধ ও হৃজের অন্তঃপ্রকৃতির দুর্নিবার আকর্ষণ মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সমস্ত হৃজয় সংকল্পের মর্ষাস্তিক পরিণতি, তাহার কল্প-সৌধের ভূমি-সমাধি তাহাকে ট্রাজিক চরিত্রের গৌরবমণ্ডিত করিয়াছে। এলোকেশী একটি অসাধারণ স্ত্রী-চরিত্র। সে কেতু-চরণকে প্রলুব্ধ করিয়া তাহার সহায়তায় দলভের সহিত গৃহত্যাগ করিয়াছে, কিন্তু দলভের

ইতর চরিত্র ও অশালীন আচরণের মধ্যে তাহার প্রেমকামনা তৃপ্তি লাভ করে নাই। সে উচ্চতর অভিজাতসমাজে তাহার মোহজাল বিস্তার করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু মধুসূদনের দৃঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার সে স্বপ্ন টুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে কেতুচরণকেই আশ্রয় করিতে অভিনাবী হইয়াছে। কিন্তু কেতুচরণের অপ্রত্যাশিত কুটবুদ্ধি ও মোহভঙ্গ তাহাকে আবার দুর্লভের আশ্রিতা হইতে বাধ্য করিয়াছে। এই প্রত্যাবর্তনের মধ্যে একটা কাব্যোচিত গায়বিচার আভাসিত হইয়াছে, বিবেকহীনা, স্বার্থবুদ্ধি-কলুষিতা শৈথিল্যের যোগ্য দণ্ড মিলিয়াছে। এলোকেশীর চরিত্রে একটি নৃশংস জটিলতা, নারীহৃদয়ের একটি দুর্বোধ্য গতিরহস্য রূপলাভ করিয়াছে। কেতুচরণ যে শেষ পর্যন্ত এলোকেশীর মায়াজাল ছিন্ন করিয়া নির্মমভাবে তাহাকে দুর্লভের জুগুপ্সিত আশ্রয়ে পৌঁছাইয়া দিয়াছে তাহাতে তাহার প্রাকৃতজনদুর্লভ একটি প্রতিশোধস্বপ্নহার পরিচয় পাওয়া যায়। উমেশের চরিত্র ও তাহার শিশু-স্নেহ তাহাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। মোট কথা, উপন্যাসটিতে নৌকা বাহিয়া সমুদ্রোপকূলে মাছ-ধরার ও আরণ্য জীবনের নানা চিত্তাকর্ষক বর্ণনা থাকিলেও ইহাতে প্রতিবেশ ও ঘটনার একাধিপত্য নাই—মানবহৃদয়ের লীলাই এই পটভূমিকার মধ্যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

‘বৃষ্টি, বৃষ্টি’ উপন্যাস একটি হাস্তরসোচ্ছল পটভূমিকার মধ্যে এক তীক্ষ্ণবীজপূর্ণ প্রেমের কাহিনী বিস্তৃত হইয়াছে। বিশেষতঃ বাঙলাদেশে ইংরেজরাজ্যস্থচনাকালের ঐতিহাসিক—তিনি পুরাতন কগজপত্র ষাঁটিয়া ইংরেজের চর-রূপে বন্ধু রামনিধি সরকারকে বিশ্বাস-ঘাতকতাপূর্বক ধরাইয়া দেওয়ার অপরাধে কলঙ্কিত কালীশ্বর রায়ের কলঙ্ক মোচন করিয়াছেন। বিশেষতঃ সেই রামনিধি সরকারের প্রপৌত্র ও কালীশ্বরের প্রপৌত্র অমৃজাঙ্ক রায়ের গ্রামবাসী। অমৃজাঙ্কর ছেলে অরুণাঙ্ক ও বিশেষতঃ মেয়ে ইরাবতী এক প্রবল বয়সের উপলক্ষ্যে পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হইয়াছে ও অরুণাঙ্ক ইরাবতীর প্রেমে পড়িয়াছে। ইরাবতীর প্রথম আত্ম-সম্মানবোধ ও উগ্র মেজাজ সামান্য কারণেই অরুণাঙ্কর সঙ্গে ঝগড়া-ঝাঁটি করিয়া উহাদের মিলনের সম্ভাবনাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নানা বাধা-বিঘ্ন অতিক্রম করিয়া পিতা-মাতার অজ্ঞাতসারে উহাদের বিবাহ হইয়াছে ও আর এক বয়সগুণের রাত্রিতে একই ডাক-বাংলায় রাত্রিযাপনকারী শব্দর-শান্তডীর সঙ্গে ইরাবতীর সাক্ষাৎ ও পুনর্মিলন হইয়াছে। স্তবরাং এই উপন্যাসে বৃষ্টিই ঘটনাসংস্থানের জটিলতা ও পরিণতি ঘটাইয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়া বিশেষতঃ সজীব ও যুগপৎ হাস্যাস্পদ ও করুণরসসিক্ত হইয়াছে। ইরাবতীও তাহার রোষপ্রবণতা ও স্বাতন্ত্র্যবোধের জগ্ন জীবন্ত হইয়াছে ও বিবাহের পরে শব্দর-শান্তডীর সঙ্গে প্রথম আলাপের মধ্যেও তাহার এইরূপ মেজাজের জগ্নই সে তাহাদের চিত্ত জয় করিয়াছে। অরুণাঙ্ক ইরার প্রথম ব্যক্তিত্বের নিকট সর্বদাই কুণ্ঠিত ও আত্মসঙ্কোচন-শীল বলিয়া কিছুটা স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। কিন্তু লেখকের আসল কৃতিত্ব চরিত্রসৃষ্টিতে নহে, পরিহাসরসসিক্ত ঘটনাবর্ণনায় ও প্রতিবেশরচনায়। রাজনৈতিক ও সাংবাদিক গোষ্ঠীর হাল-চাল ও আত্মপ্রচারকৌশল সূনিপুণ, সরস অতিরঞ্জনের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসটি স্থপাঠ্য ব্যঙ্গচিত্র ও বর্ণনা-কৌতুকে পরিপূর্ণ এবং ইহাই উহার প্রধান আকর্ষণ।

‘আমার ফাঁসি হল’ উপন্যাসটিতে সাধারণ জীবনের আবেগেই একপ্রকার নূতন ইতিহাসিক

অনুভূতি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। বিরাটগড়ের সুপ্রাচীন ঐতিহ্য ও সন্তো-অনুষ্ঠিত সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার রক্তাক্ত বিভীষিকার স্মৃতি, এবং সরকারী আফিসের নিয়ম-বান্ধা জীবনযাত্রা ও কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক কর্মচারী-গঠিত গতানুগতিক সমাজ এই উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। ইহারই মধ্যে বিগত সাম্প্রদায়িক হত্যাকাণ্ডের বলি, অতৃপ্তযোবনকামনা একটি তরুণী পরলোক হইতে ইহলোকে যাতায়াত করিয়া এক করুণ স্বপ্ন-মরীচিকা বয়ন করিয়া নায়কের মনে ধাঁধা লাগাইয়াছে। সে যখন-তখন নায়কের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার প্রণয়নাশা উজ্জ্বল করিয়াছে ও নিজ বাস্তব অস্তিত্ব সম্বন্ধে তাহার মনে বিভ্রম জাগাইয়াছে। এই অশরীরী বায়ুমূর্তি কেবল প্রণয়ীর বাহুবন্ধনে ধরা দেয় না; কিন্তু এই অস্পৃশ্যতা ছাড়া তাহার আর কোন মানবিক বৃত্তির ব্যত্যয় হয় নাই। সে তাহার প্রণয়ীর সহিত কথা বলে; এমন কি তাহার নিজের করুণ ইতিহাসের অজ্ঞাত রহস্যও ব্যক্ত করে। আমরা তাহার নিকট হইতেই জানিতে পারি যে, কি নৃশংস ও কৃতত্ন ষড়যন্ত্রজাল তাহাদিগকে বেঁধেন করিয়া অস্বাভাবিক মৃত্যুর মুখে ঠেলিয়া দিয়াছে। নায়ক এই রূপসী তরুণীকে দয়ালুহরির কণ্ঠা-ভ্রমে তাহার সহিত বিবাহে রাজি হইয়াছে ও ভুল ভাস্কিবার পর নিদারুণ মানস-প্রতিক্রিয়ার বশে তাহার স্বত্ত্বকে গুলি করিয়া ফাঁসি গিয়াছে। এই উপন্যাসের আকাশ-বাতাসে জীবন-মৃত্যু সম্বন্ধে একটি মুহূ বিস্ময় ও রহস্যবোধ পরিব্যাপ্ত হইয়াছে—উভয়ের মধ্যে সম্বন্ধ যেন স্বপ্ন-জাগরণের মত একটি কুহেলিকার বাবধান। এই পরলোকরহস্যের উদ্বেগন ও যথার্থ বিচারে লেখক প্রশংসনীয় সঙ্গতিবোধের পরিচয় দিয়াছেন। ঘটনা, মস্তব্য ও অনুভবপ্রকাশের তাবসঙ্গতি এই অবাস্তব কাহিনীকে পাঠকের নিকট প্রত্যয়যোগ্য করিয়া তুলিয়াছে ও কনাসংহতির প্রত্যাশা পূর্ণ করিয়াছে। প্রকৃত ও অপ্রাকৃত জগতের বিভিন্ন বায়ুস্তম্ভ লেখকের শিল্পনৈপুণ্যে বেশ স্বাভাবিকরূপেই মিশিয়া গিয়াছে।

‘রক্তের বদলে রক্ত’ উপন্যাস সাম্প্রদায়িক হত্যাকাণ্ডের কাহিনী। লাহোরের রক্তশ্রোত কেমন করিয়া কলিকাতার রক্তশ্রোতের সহিত মিশিয়া এক ছস্তর সমুদ্র স্রষ্টি করিয়াছে, উপন্যাসে দ্রুতসঞ্চারী ঘটনাপরম্পরার সাহায্যে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এখানে চরিত্র গোণ, ঘটনারোমাঞ্চই মুখ্য। যাহারা নিষ্ঠুর হত্যার বলি, তাহাদের আর চরিত্র স্বাতন্ত্র্য-স্মরণের অবকাশ কোথায়? হিন্দু পক্ষে সুরেশ ও মুসলমান প্রতিনিধি লায়লা এই দুইজনই রক্তশ্রোতের উদ্দেশ্যে একটি মিলনভূমি-রচনার প্রয়াস পাইয়াছে। এই দুইটি চরিত্রই যাহা কিছু জীবন্ত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে লায়লার হিন্দুবিদ্বেষজাত অন্তর্দ্বন্দ্ব স্মৃতিতর রূপ পাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত নবনলিনীর স্নেহপক্ষপুষ্টে আশ্রয় পাইয়া ও মুসলমানী নৃশংসতার ফলে সন্তোবিধবা অমলাকে দেখিয়া সে হিন্দুবিদ্বেষ ভুলিয়াছে ও হিন্দুপরিবারের সঙ্গে একাত্ম হইয়া উঠিয়াছে।

‘রূপবতী’ উপন্যাসটি দরিদ্র ঘরের একটি রূপসী মেয়ের বীভৎস আত্মবিনাশের কাহিনী। উহার রূপই উহার সর্বনাশের হেতু হইয়াছে। মাতুল-গৃহের অবহেলা-মিশ্র-অনুগ্রহপুষ্ট এই কিশোরী নিজের রূপের ছটায় মামাত বোনদের বিবাহের প্রতিবন্ধক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এক বড়লোকের ঘরের নপুংসক প্রৌঢ়ের সঙ্গে বিবাহ তাহার দাম্পত্যজীবনকে বিভ্রমিত করিয়াছে। বরের কনিষ্ঠ ভ্রাতা প্রতিষ্ঠাবান উকীল মুরারি জোর করিয়াই তাহার সতীত্বনাশের কারণ

হইয়াছে। তাহার পর সে স্বস্তরবাড়ী ছাড়িয়াছে ও নানা স্থানে ভ্রম আশ্রয় খুঁজিয়া বার্থ হইয়াছে। এমন কি সমস্ত নিরাশ্রয়া বিধবার আশ্রয় কানীতেও তাহার স্থান হইল না। সর্বত্রই দেহবিক্রয় করিয়া তাহাকে স্বল্পতম গ্রাসাচ্ছাদনের উপায় করিতে হইয়াছে। ইতিমধ্যে তাহার মামাতো বোনের অবৈধপ্রণয়জাত একটি ছেলের মাতৃত্ব স্বীকার করিয়া সে নিজ কলঙ্কের অখণ্ডনীয় প্রমাণ দিয়াছে। দেশে ফিরিয়া তাহার উপর নির্ধাতনের মাত্রা বাড়িয়াছে—আবার ছেলের নিকট নিজ কলঙ্কিত ইতিহাস-গোপনের চেষ্টায় সে আরও বিব্রত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত ছেলেকে তাহার নিজের মায়ের আশ্রয়ে পাঠাইয়া সে নিজ আত্মকেলিক জীবনে প্রত্যাভর্জন করিয়াছে, কিন্তু তাহার ভাগ্যের কোন পরিবর্তন হয় নাই। কদর্যরোগগ্রস্ত হইয়া সকলের অবহেলা ও ষিষ্টারের মধ্যে সে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করিয়াছে।

রাধারাগীর এই একান্ত অসহায়তা যেন অনেকটা অস্বাভাবিক বলিয়াই মনে হয়। তাহার সমস্ত ভাগ্যবিপর্যয়ের মধ্যে তাহার দৃঢ় ব্যক্তিত্বের কোন পরিচয় মিলে না। গ্রারির নিকট তাহার অসহায় আত্মসমর্পণ অনেকটা বিশ্বাসযোগ্য, কেননা, সংসারের কঠোর ও তাহার হিতৈষী অভিভাবকের এইরূপ অপ্রত্যাশিত আচরণ তাহাকে স্তম্ভিত ও আত্মরক্ষায় অসমর্থ করিয়াছে। তাহার স্বামীর ক্লীবত্বে তাহার নির্বিকার ভাব তাহার যৌন কামনার অভাবই সূচিত করে। কিন্তু স্বস্তরবাড়ী ছাড়ার পর সে যে অদৃষ্টের ক্রৌড়নক হইয়া ঘটনাক্রমে গা ভাসাইয়াছে ইহা অবিশ্বাস্য ঠেকে। সে যদি প্রকৃতভাবে রূপোপজীবিনীর বৃত্তি অবলম্বন করিত, তবে সে অনেকটা সম্মানিত ও সম্মানিত জীবন যাপন করিতে পারিত; এই পথ খোলা থাকিতেও দেহবাবসায় অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াও সে যে কেন স্বথস্বাচ্ছন্দ্যহীন জীবন যাপন করিল ও শেষে কুৎসিত রোগে প্রাণ হারাইল তাহা দুর্বোধ্য। দেহবিক্রয়ে তাহার বিশেষ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও অকুটি দেখা যায় না—সে দায়ে পড়িয়া হীনতার নিয়ন্তম স্তরে নামিয়াছে। কিন্তু সে যখন ধর্মপথ ছাড়িয়া অধর্মের পথে পা বাড়াইয়াছে তখন সমাজের উৎপীড়ন প্রতিরোধ করিবার শক্তি তাহার কেন হইল না তাহা বোঝা দুষ্কর। যে গণিকা-জগতে রাজরাণী হইতে পারিত সে গার্হস্থ্য জীবনের আন্তঃকুঁড় আঁকড়াইয়া থাকিয়া আপনাকে সর্বসাধারণের অবজ্ঞা ও উপহাসের পাত্রী করিয়াছে। তাহার অন্তরহস্তের এই অসঙ্গতি আমাদের বিশ্বাসবোধকে পীড়িত করে। পরিবার ও সমাজচিত্র অন্ধনে লেখকের যথেষ্ট পটুতা আছে, কিন্তু তাহার রূপবতী নায়িকার মনস্তত্ত্ব অনেকটা সংশয়াচ্ছন্নই রহিয়া গিয়াছে।

‘মানুষ গড়ার কারিকর’ উপন্যাসে লেখক একটা সম্পূর্ণ নূতন বিষয় গ্রহণ করিয়াছেন। সাধারণতঃ শিক্ষাপদ্ধতি ও শিক্ষকের জীবন লইয়া প্রবন্ধ লেখা ও সভা-সমিতিতে আলোচনা করা হয়, কিন্তু উপন্যাসের বিষয়রূপে ইহার উপযোগিতা এ পর্যন্ত প্রতিপন্ন হয় নাই। কেননা, শিক্ষা ও শিক্ষক সম্বন্ধে আমরা এরূপ উচ্ছ্বাসিত মনোভাব পোষণ করি যে, ইহাদিগকে এক আদর্শ-যবনিকার অন্তরালে রাখিয়া দেখিতেই আমরা অভ্যস্ত। লেখক এই আদর্শ-যবনিকা সরাইয়া ইহাদের প্রকৃত বাস্তবরূপ আমাদের দিকে দেখাইয়াছেন। আদর্শত্বে দীক্ষিত শিক্ষক আজ পেটের দায়ে তাহার মহিমাম্বিত আদর্শ ভুলিয়া যে কতটা হীন কৌশল, ঈর্ষ্যাভিদ্বেষ প্রত্যা-যোগিতা ও উদ্ভবৃত্তিতে নামিয়াছে উপন্যাসে তাহাই দেখান হইয়াছে। অবশ্য এই বাস্তব-চিত্রণ নীতিগত নিন্দা অপেক্ষা সরস কৌতুকই বড় হইয়া উঠিয়াছে। এক মহিম ছাড়া অল্প

কোন শিক্ষকের পূর্ণাঙ্গ চিত্র আঁকা হয় নাই। বিদ্যালয়ের পরিচালনাপদ্ধতি ও শিক্ষক-জীবনের নিয়মে বাঁধা সাধারণ ছকটিই কোঁতুকবসন্ত করিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। মহিমের জীবনের মধ্য দিয়া শিক্ষকবৃত্তির স্বল্পকালীন সাক্ষ্যগৌরব ও অনিবার্য কৰুণ বার্থতার গানি উদাহৃত। শিক্ষকের সাক্ষ্যের মানদণ্ড বাড়ীতে ছেলে পড়ানোর সংখ্যাধিক্যে ও উপার্জনের আপেক্ষিক প্রাচুর্যে। অতীত যুগের শিক্ষকের সঙ্গে আধুনিক বণিকবৃত্তি-অমুসারী শিক্ষকের পার্থক্য এইখানেই—তাহারা জীবনশিল্পী ছিলেন তাঁহারা আজ কল-কারখানার কারিগরে রূপান্তরিত হইয়াছেন। হাতের দক্ষতা হারাইলে কারিগরের যেমন চাকরি যায়, পাশ করাইবার কৌশল নষ্ট হইলে শিক্ষকের সেইরূপ মূল্য কমে। মহিমের জীবনে এই শোচনীয় তত্ত্বই প্রকাশ পাইয়াছে। সমস্ত উপন্যাসটি পড়িয়া বিদ্যালয়ের মধ্যে অহুত সংকীর্ণ নীতি ও শিক্ষকজীবনের ক্ষুদ্রতা ও মহৎ প্রেরণার অভাবই খুব বেশী করিয়া চোখে পড়ে ও মনকে নৈরাশ্রে অবসন্ন করে। ঔপন্যাসিক শিক্ষকজীবনের সরস ছবি আঁকিয়া, শিক্ষকদের ছোটখাট খোসগল্প, কুংসা, পরস্পরের প্রতি ঈর্ষ্যা ও পরস্পরের জীবনের পিছনে উঁকিমারার প্রবৃত্তি, হাসিমুগ্ধতা, দুর্নীতির পোষকতা প্রভৃতি মনোবৃত্তির পরিচয় দিয়া সমস্ত শিক্ষাব্যবস্থার অসঙ্গতি হাস্তকরভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তিনি নীতিসংস্কারকের গুরুগম্ভীর সমালোচনা দিয়া নহে, পরন্তু হাস্যরসপূর্ণ লঘু দৃষ্টান্তের সাহায্যেই, এবং সম্পূর্ণ উপন্যাস-অহুমোদিত উপায়েই এই গুরু সমস্যার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন।

‘নিশিকুটুম্ব’ (১৫ই আগষ্ট, ১৯৬০)—চৌধুরিত্তির প্রাচীন বাস্তবসম্মত ও ভাবাদর্শ-মূলক কাহিনী। প্রাচীন হিন্দুশাস্ত্রে চৌধুরিত্তিরও যে একটা বিধিনিষেধসম্বিত নীতিনির্দেশ, দেহমনের সাধনপ্রস্তুতি ও শিল্পোৎকর্ষ ছিল এই উপন্যাসে তাহারই একটি রোমান্স-রমণীয় চিত্র আঁকার প্রয়াস দেখা যায়। উপন্যাসবাণীত চোরের দলের সহিত কর্মজীবনে সাধু, প্রলোভনগ্রস্ত পুলিশ কর্মচারী ও নিষ্ঠাবান, শিক্ষিত ব্রাহ্মণ সন্তান পর্যন্ত সংশ্লিষ্ট। তা ছাড়া এই দলের লোকদের মধ্যে গুরু প্রতি একান্ত ভক্তি, পরস্পরের সহিত সহৃদয় বিশ্বাসরক্ষা ও যথাসাধা আচরণবিধি পালনের প্রয়াস প্রভৃতি সদ্গুণের প্রাচুর্য লক্ষণীয়। বিশেষতঃ দলের যে মধ্যমণি—সাহেব—তাহার চরিত্রে হৃৎস্বের প্রতি দয়া, ন্যায়নীতির প্রতি ঐক্য, সংগৃহস্থের প্রতি শ্রদ্ধা ও ধর্মাত্মবাহু মাঝে মধ্যে এত প্রবল হইয়া উঠে যে, তাহাও আসল উদ্দেশ্যই বার্থ হইয়া যায়। সে যেন তন্ত্র-জগতের হ্যামলেট—দার্শনিক চিন্তার আধিক্যে তাহার হাত হইতে সিঁদকাটি স্থলিত হইয়া পড়ে ও অপহৃত ধন আবার গৃহস্থের ভাঁগারে ফিরিয়া যায়। তাহার এই ভাবাতিশয্য কতকটা তাহার প্রকৃতিগত, কতকটা পূর্বজীবনের অভিজ্ঞতাপ্রসূত।

এই সাহেবের জন্মরহস্য ও বাল্যজীবনকে কেন্দ্র করিয়া লেখক কালিঘাট-বস্তির পতিতা-জীবনের এক সুবিস্তৃত বিবরণ দিয়াছেন। সুধামুখীর গণিকাবৃত্তি-অবলম্বনের মধ্যে বিশেষ ভাবানুভূতির সিন্ধু স্পর্শ নাই—সে চোখ খুলিয়া ও সাহসিকতার সঙ্গেই এই পাপপিচ্ছিল পথে পা বাড়াইয়াছে। কিন্তু অকস্মাৎ গঙ্গার ঘাট হইতে সাহেবকে কুড়াইয়া পাইয়া তাহার মধ্যে অপরূপ মাতৃস্নেহ উৎস উন্মুক্ত হইয়াছে ও তাহার জীবন স্নেহের প্রেরণা ও জীবিকার অপরিহার্য প্রয়োজন এই দুই বিরুদ্ধশক্তির দ্বারা দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। তাহার দেহবিক্রয়ের



কলক ও বাৎসল্যরসে অভিষিক্ত হইয়া কালিমার গাঢ়তা হারাইয়াছে। তাহার যে সমস্ত ধনী ও খেলানী দেহলোভী অতিথি আসিয়াছে তাহারাও তাহার আগ্রহাতিশয্যে তাহার বাল-গোপালের সেবার অর্ঘ্য যোগাইয়াছে। বিধের প্রস্রবণ হইতে মাতৃস্নেহের অমৃতরস উপচিহ্ন হইয়াছে। নক্ষর কেটর সহিত তাহার আটপৌরে, ঝগড়াঝাঁটি ও গালাগালিতে ইতর, অথচ সত্যিকার ভালবাসায় মধুর সম্পর্ক সাহেবকে একটা পিতৃস্ববোধের আশ্রয় দিয়া তাহার জীবনে কিছুটা স্থিরতা আনিতে সহায়তা করে। আবার এই নক্ষরই চৌর্ধবিদ্যায় সাহেবের হাতে খড়ি দিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের নিয়ামক হইয়াছে। পাকুল ও রাণীর সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা তাহার জীবনে বিশেষ ফলপ্রসূ হয় নাই, তবে রাণীর কৈশোর অভিনাশ-পূরণ তাহাকে চৌর্ধবিদ্যার অংশীদার ও দৈবশক্তির প্রতি একপ্রকার অর্ধ-আন্তরিক বিশ্বাস পোষণ করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। তাহার পালিকা মাতা সূধামুখীর শোচনীয় মৃত্যু তাহার মনে বিশেষ কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে নাই, তবে তাহার অবচেতন মনে নারীর কল্যাণী মূর্তি অনপনেয় রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। মোট কথা, কলিকাতার বস্ত্রজীবন সাহেবের মনে কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে নাই। সে পরিত্যক্ত সম্ভানরূপে গঙ্গাজলে ভাসিতে ভাসিতে কলিকাতার ঘাটে সংলগ্ন হইয়াছিল, আবার ঘটনাস্রোত তাহাকে কলিকাতার মাটি হইতে উন্মূলিত করিয়া নদী-নালা-খালের দেশে, নৌকাবাহিত যাবাবর জীবনধারার চিরচঞ্চল প্রবাহে, ছন্নছাড়া, অ-সামাজিক প্রাণোচ্ছলতার অভিঘাতায় খড়কুটার ত্রায় ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। এই নদীমাতৃক, খাল-বিলের অন্তর্বর্তী, দূর-বিক্ষিপ্ত পল্লীঅঞ্চলের সঙ্গেই তাহার সত্যিকার নাড়ীর যোগ।

দুইখণ্ডে সম্পূর্ণ এই স্ববৃহৎ উপন্যাসে চোরের ইতিহাসকে যেন একটা ছলনালীলা বলিয়াই মনে হয়। ইহারই অজুহাতে আমরা অসংখ্য, বিচিত্র নর-নারীর জীবনমেলায় কোতুহলী দর্শকরূপে উপস্থিত হইবার সুযোগ পাই। চোরের পথ অনুসরণ করিয়া আমরা কত গ্রামে প্রবেশ করি, কত গৃহস্থের অন্তঃপুরের পরিচয় পাই, কত হৃদয়-রহস্তের ইঙ্গিতে উন্মনা হই। নববিবাহিতা অলঙ্কারগরবিণী আঁশালতার বাপের বাড়ীর খবর, তাহার মায়ের স্নেহময় আতিথেয়তা, তাহার দাদা মধুসূদনের অগ্ন্যয়ের বিরুদ্ধে অনমনীয় সংগ্রাম, চোরের দীক্ষাগুরু পচা বাইটার প্রতিষ্ঠাবান পুত্রদের সংসার, পচার নিঃসঙ্গতা ও সাধু পুত্রদের প্রতি অভিমান-অভ্রাণুগ, কড়া সংসারী নায়েব মুরারি, ধর্মনিষ্ঠ স্থলপণ্ডিত মুকুন্দ, মুকুন্দ ও সুভদ্রার অভিমানবিদ্ধ দাম্পত্য সম্পর্ক, চৌর্ধবিদ্যাশিক্ষার জন্ত সাহেবের পচার শিষ্যস্বামীকার ও অনলস সেবা, সুভদ্রার সঙ্গে তাহার সম্পর্কের অনির্দেশ্য মাধুর্য—এই সমস্তের মধ্য দিয়া গার্হস্থ্য জীবনের উজ্জল চিত্র উদ্ঘাটিত হয়। বিশেষতঃ পচাকে একটা সিদ্ধপুরুষ বানাইবার চেষ্টা ও তাহার গৃহের প্রতি একটা সিদ্ধপীঠের মহিমা আদ্যোপ যেন একটা নবদেবমূর্তিপ্রতিষ্ঠার ভক্তিরসাত্মক দৃশ্য আমাদের চোখের সামনে তুলিয়া ধরে। তাহার উপর কানাইভাঙার গাঙ্গুলিবাড়ী, কনিষ্ঠ মহোদয় হাকিমের পেশকার অনন্ত, তাহার নিষ্ঠাবতী, গোপনপ্রেমলীলাবিহারিণী বিধবা ভগ্নী নমিতা ও সাহেবের চুরি করিতে গিয়া এই ব্যভিচার নিবারণচেষ্টায় আসল উদ্দেশ্য বিস্মরণ—সবই যেন একটা কোতুকোজ্জল কমেড়ির পাতার মত আমাদের কাছে মুখ্য করে। এই সবস সমাজচিত্রগুলি এই চোরকাহিনীর উপরি পাওনা।

কিন্তু এই চোরকাহিনীর চোরগুলি কে ? এই তথাকথিত চোরদের কার্যকলাপ দেখিয়া মনে হয় চৌধুরী তাহাদের অভিনয়মাত্র, একটা চোর-চোর খেলা। তাহারা চুরির লাভ অপেক্ষা উহার রোমান্সের প্রতিই অধিক আকৃষ্ট। নৌকায়-নৌকায় নানা নদী-নালায় স্বচ্ছন্দ বিচরণ, মৃত্ত জীবনোন্মাসের উপভোগ, নানা বিচিত্র জীবনযাত্রার সহিত পরিচয়, চুরির শিল্পচাতুর্যের অমূল্যলন, সহচরদের সহিত প্রীতিকৌতুকবিনিময়—এগুলিই যেন তাহাদের মুখ্য আকর্ষণ বলিয়া মনে হয়। সব মানুষের মনেই যে অতৃপ্ত কামনার স্বপ্নলোক বর্তমান, চৌধুরী যেন তাহারই রুদ্ধদ্বার খুলিবার চাবিস্বরূপ। সবাই অন্তরে অন্তরে রূপ-কথার যে কল্পনা পোষণ করে সেই মায়ালোকে পৌঁছিবার ইহাই যেন অরণ্যবীথি। বলাধিকারী মহাশয় দারোগা-জীবনে যে কর্তৃত্বপ্রয়োগে ও জ্ঞানীতীতিপ্রতিষ্ঠায় ব্যর্থ হইয়াছিলেন, চোরের দলপতিরূপে সেই কল্যাণময় অভিভাবকত্বের বাসনাই তৃপ্ত করিয়াছেন। ক্ষুদ্রিাম ভট্টাচার্য তাহার পুরাণপাঠে ও জ্যোতিষশাস্ত্রচর্চায় যে অদৃশ্য শক্তির সম্মান পাইয়াছিলেন চোরের দলের খোঁজদার রূপে সেই রহস্যময় স্তরেরই অমূল্যবরণ করিয়াছেন—চোরমহিমা-কীর্তনে ও চৌধুরীমিত্রী দেবীর স্তবে সেই মহামায়াই একটা প্রকাশ দেখিয়াছেন। বংশী চুরি করে, কিন্তু উদাস, আত্মবিস্মৃতভাবে। আর সাহেব ত চুরির মধ্যে একটা স্বপ্নসংস্কারের আচ্ছন্ন মনোভাবই বহিয়া বেড়াইতেছে। সকলেরই চোখে একটা ভাবাবেশের ঘোর, বঙ্কিত জীবনের এক করুণ দিবাস্বপ্ন। এই স্বপ্নাচ্ছন্নতাই প্রায় সমস্ত চরিত্রেরই সাধারণ লক্ষণ। স্বধামুখী ও পারুলের চিরন্তন আকৃতি গণিকাজীবনের কলঙ্ক ক্ষালন করিয়া ভদ্র পদবীতে উন্নয়ন। এই অনায়ত্ত আদর্শের সমস্ত করুণরস তাহাদের অপরাধী জীবনে সঞ্চিত হইয়াছে। সাহেবও বার্ষিক্যে এক বাড়ীতে চুরি করিতে গিয়া সেখানে অভিভাবকহীন এক থোকা-খুকের শিশু-কল্পনার মধ্যে লুপ্ত হইয়া তাহার উদ্দেশ্য ভুলিয়াছে। সে যেন রূপকথার রাজ্যে এক ভগবৎপ্রেমিত দেবদূত হইয়া কাল্পনিকভয়ত্রস্ত শিশুচিত্তে সাহস ও নিশ্চিন্ততা আনিয়াছে। লেখক সমস্ত মন্দের মধ্যে ভাল প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। মানুষের মন রূপ একটা কৃত্রিম ছদ্মবেশ মাত্র ; উহার অন্তরালে ভাল আত্মপ্রকাশের অবসর প্রতীক্ষা করিতেছে। চোরের জীবনে, বেশ্যার জীবনে, নিঃস্নেহ কর্ণোরুদ্ধয় নর-নারীর জীবনে লেখক এই রূপকথা-স্বলভ সত্যের সমর্থন পাইয়াছেন এবং চোরকাহিনী একটি পরমশুভাস্ত, সব-হারান স্বাধীন কল্পনার পরম প্রাপ্তিতে দিবা আভায় দীপ্যমান রূপকথার সুরে পরিসমাপ্ত হইয়াছে।

মনোজ বসুর উপন্যাস-রচনা এখনও ক্ষুদ্রগতিতে অগ্রসর হইতেছে। বরঞ্চ এই সাম্প্রতিক কালেই তাহার উপন্যাসের সংখ্যা ও বিষয়-বৈচিত্র্য উল্লেখযোগ্য অগ্রগতির নিদর্শন দিয়াছে। কোন কোন উপন্যাসে তিনি প্রশংসনীয় কৃতিত্বও অর্জন করিয়াছেন। তাহার সম্বন্ধে চূড়ান্ত অভিমত প্রকাশের সময় এখনও আসে নাই, তবে তিনি যে বাংলা উপন্যাসের পরিধি-বিস্তার, নূতন নূতন বিষয়ের প্রবর্তনের দ্বারা উহার শূন্য স্থান পূর্ণ করিবার কার্যে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিতেছেন তাহা সর্বথা স্বীকার্য।

( ৩ )

### প্রমথনাথ বিশী

প্রমথনাথ বিশীর রচনায় প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসিকের অনেক উপাদান বর্তমান।

প্রকৃতিবর্ণনার অতি সুন্দর সৌন্দর্য্যভূতি ও রহস্যবোধ, তাহার বাহিরের রূপ ও অন্তরের আবেদনেব সমুদায়, কবিত্বপূর্ণ উপলব্ধি। ভাষার ঐক্যজালিক সম্পদ, অর্থগৌরবপূর্ণ, সংক্ষিপ্ত রেখাবিশিষ্টে বৃহৎ পটভূমিকার মর্য্যাদাটন, স্থানে স্থানে মন্তব্যের গভীরতা ও চিন্তা-বিশ্লেষণকুশলতা—এই সমস্ত গুণই উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের ভিত্তিভূমি। কিন্তু তাঁহার রচিত তিনখানি উপন্যাসে ‘পদ্মা’ (১৯৫৩), ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’ (১৯৬৮), ও ‘কোপবতী’ (১৯৪১), এই উজ্জল সম্ভাবনা ও প্রত্যাশা চরিতার্থ হয় নাই। লেখকের সমস্ত মানস ঐশ্বর্যের কেন্দ্রস্থলে ব্যর্থতার গূঢ় বীজ নিহিত আছে। তাঁহার প্রকৃতি-প্রতিবেশের সহিত তুলনায় তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি রিক্ত ও নির্জীব। কবিত্বপূর্ণ অহুভূতির ও গভীরচিন্তাশীল মন্তব্যের সংমিশ্রণে ও ভাষাপ্রয়োগের অদ্ভুত নিপুণতায় তিনি যে বিচিত্র, কারুকার্য্যখচিত রাজপরিচ্ছদ বয়ন করিয়াছেন, তাঁহার স্বভাবদ্রিষ্ট নর-নারীর সঙ্গে তাহা মোটেই শোভন হয় নাই। ‘পদ্মা’-তে বিনয়ের মনে তিনি যে পদ্মার নৈশ-অন্ধকারব্যাপ্ত, নক্ষত্রদীপ্তি-ঝলমিলিত নির্জনতার অপরিমেয় রহস্যবোধ বা কোপবতী’তে বিমলের মধ্যে প্রকৃতির সহিত যে নিগূঢ়তম একাত্মতামূলক অন্তর্দৃষ্টির আরোপ করিয়াছেন, তাহাদের এই মহিমাযুক্ত দার্শনিক অহুভূতি ধারণা করিবার কোন যোগ্যতাই নাই। তাহাদের ব্যবহার ও মানস পরিস্থিতির মধ্যে একটা প্রকাণ্ড, হাশ্বকর অসংগতি ও অসামঞ্জস্য প্রকটিত হইয়াছে। বরং প্রথম উপন্যাসে বিনয় ও কন্দন সজীব হইয়াছে। শেষ উপন্যাস ‘কোপবতী’তে বিমল ও ফুল্লরার মধ্যে জীবনীশক্তির একান্ত অভাব। বিশেষতঃ, ফুল্লরার চরিত্রে নারীহীনত রমণীয়তার কোন বৈদ্যুতী আকর্ষণ নাই। আরণ্যভূমিতে বনলক্ষ্মীর প্রতীকস্বরূপ তাহাকে যে পেলব পুষ্পাভরণসম্ভারে ভূষিত করা হইয়াছে তাহা তাঁহার অন্তরমাদুর্য্যের সহযোগিতায় দৃঢ়সংবদ্ধ হয় নাই; ঋণ-করা প্রসাধনের মত তাহার শ্রীহীন দেহমন হইতে তাহা স্থলিত হইয়াছে। কোপাই নদীকে ফুল্লরার প্রতিদ্বন্দ্বিতারূপে পরিকল্পনাও যে সার্থক হয় নাই তাহার কারণ ফুল্লরার অযোগ্যতা, নদীর হ্রবার প্রাণাবেগ ও মুহূর্হঃ পরিবর্তনশীল ভাববৈচিত্র্যের সহিত তাহার প্রতিযোগিতা করিবার একান্ত অক্ষমতা। বিমলের জীবনে নদীর প্রভাব যেন অনেকটা কবিত্বলভ কল্পনা-বিলাস, নিয়তির দুর্নিবার আকর্ষণ নহে। মাহুষের কামনাস্কন্ধ আবর্তের মধ্যে উদাসীন প্রকৃতিকে জড়াইতে হইলে উভয়ের মধ্যে যে নিবিড় আত্মীয়তা ফুটাইতে হয় এখানে তাহা পরিষ্কৃত হয় নাই।

‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’-এ পটভূমিকা ও নায়ক-নায়িকাদের মধ্যে এই ব্যবধান আরও তীব্র অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছে। বাংলার জমিদারসম্প্রদায়ের উদ্ভবের যে কৌতূহল-পূর্ণ ও তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতার আলোকে উদ্ভাসিত সমাজপ্রতিবেশচিত্র রচিত হইয়াছে, জমিদারের ব্যক্তিগত জীবনকাহিনী তাহার তুলনায় কত য়ান ও নিস্ত্রভ দেখায়। মুখবন্ধের সহিত গ্রন্থ একস্থরে বীধা নহে। উদয়নারায়ণ, দর্পনারায়ণ, পরশুপ—ইহাদের মধ্যে শ্রেণীস্থলভ দুঃসাহসিকতা ও দুর্বলতার কোন পরিচয় পাই না। উদয়নারায়ণের বীরত্ব মাঝে মাঝে অটোহাসি দ্বারা খণ্ডিত মৌন গাভীর ও অন্ধরে আশ্ফালনের মধ্যে পর্যবসিত—ইতিহাসের চাকা ঘুরাইবার মত শক্তির উৎস তাহার কোথায় তাহা দেখা যায় না।

দর্পনারায়ণ তাহা অপেক্ষাও রক্তহীন। ঘটনাবিশ্রাসের শিথিলতা ও লেখকের মনোভাবের উদ্ভট খেয়ালপ্রবণতা উপন্যাসের রসকে জমাট বাঁধিতে দেয় নাই। উপন্যাসের পাত্রপাত্রীর জীবনের সংকটমূর্ত্তগুলির উপর দিয়া লেখক দায়িত্বহীন দ্রুতগতিতে সঞ্চরণ করিয়াছেন—ইহাদিগকে কার্য-ও-কারণ-শৃঙ্খলায় গাঁথিয়া গভীরভাবে বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহা ছাড়া উদ্ভটচরিত্রপ্রবর্তনের দিকে লেখকের একটা দুর্বলতা আছে। উদ্ভট চরিত্রগুলিকে পূর্ণ মাত্রায় সজীব ও আখ্যায়িকার সহিত সম্পর্কিত করিতে না পারিলে তাহারা লেখকের অনভিপ্রেত হাস্যরসের হেতু হয়—এই কৌতুকবোধ কতকটা তাহাদের বীভৎস অসংগতি, অনেকটা লেখকের অক্ষমতায়। ইন্দ্রাণীর চরিত্রপরিচয়না যেমন চমৎকার তাহার বাস্তব স্মরণ সেই অহুপাতে নৈরাশ্যউদ্দীপক। সজীব, প্রাণবেগচঞ্চল নরনারী অঙ্কন উপন্যাসিকের প্রধান গুণ ও ইহার অভাবে অগ্রাগ্র সমস্ত উৎকর্ষ আংশিকভাবে ব্যর্থ হয়। লেখকের নিসর্গাহুভূতি অসাধারণরূপে তীক্ষ্ণ ও গভীর; তাহার উপন্যাসের প্রায় প্রত্যেক পৃষ্ঠায় প্রকৃতি-চিত্রের অল্পান সৌন্দর্য ঝলমল করিতেছে। ইহার সহিত গভীর চিত্তবিশ্লেষণ ও জীবন্ত সৃষ্টিকুশলতা যোগ হইলে উপন্যাস-সাহিত্যে লেখকের স্থান খুব উন্নত স্তরে নির্দিষ্ট হইবে।

দীর্ঘকাল পরীক্ষার পর ‘কেরী সাহেবের মুনসী’ (১৯৫৮) গ্রন্থে প্রথমবার উপন্যাসিক সম্ভাবনা, তাহার উপন্যাসসৃষ্টির বিক্ষিপ্ত খণ্ডাংশগুলি স্থির সংহতি ও রূপপরিণতি লাভ করিয়াছে। এখানেও তাহার উদ্দেশ্য ঠিক উপন্যাসধর্মী নহে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের জন্মলগ্ননিদেপ ও ইংরেজ-বাঙালীর মিলনোদ্ভূত নূতন সমাজচেতনার পরিচয়দানই তাহার মুখ্য প্রেরণা। এই নবযুগের প্রতীকরূপে তিনি বাংলা গল্পের প্রবর্তনিত্য কেরী সাহেবকে ও বাঙালী সমাজে মোহমুক্ত বুদ্ধিবাদের ও জীবনস্বাতন্ত্র্যের প্রথম প্রতিনিধি রামরাম বহুকে গ্রহণ করিয়াছেন। আর ইংরেজ-বাঙালীর প্রণয়কর্ষণের প্রথম মন্দির মধুরতা তিনি স্বামীর চিতাশয্যা হইতে দৈবক্রমে পলায়িতা ও পাশ্চাত্য রীতিনীতিতে দীক্ষিতা রেশমীর সঙ্গে ইংরেজ যুবক জনের আবেগময় সম্পর্কের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়াছেন।

উপন্যাসটির ঘটনাপরিধি বিরাট ও বিচিত্র উপাদানে পূর্ণ। কলিকাতা মহানগরীর গোড়াপত্তন ও উহার প্রাচীন ভৌগোলিক বিস্তার ও ইতিবৃত্ত সবই গ্রন্থমধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে অঙ্গভুক্ত। নবাগত ইংরেজের প্রাণোচ্ছলতা ও কল্পনাপ্রসার নগরীর বস্তুসত্তার রঞ্জে রঞ্জে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়া উহাকে যেন একটা মানবিক-আবেগ-চঞ্চল মায়ামুরীর রূপ দিয়াছে। উপন্যাসের বিপুলসংখ্যক চরিত্র তাহাদের নানামুখী কর্মধারা ও ভাবপ্রেরণা লইয়া ইহার মধ্যেই নিজ নিজ জীবননাট্যের পটভূমিকার আশ্রয় পাইয়াছে। অনন্ত্যন্ত পরিবেশের উত্তেজনায় দুই বিভিন্ন আদর্শের নর-নারীগুলি উদ্বেলিত প্রাণপ্রবাহে তাহাদের অস্তিত্ব-গৌরবের পরিচয় দিয়াছে। সকলের সম্মুখেই যেন একটা নূতন সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত, জীবন-লীলার এক নূতন রঙ্গমঞ্চ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ধর্মযাজক কেরী তাহার খৃষ্টধর্মপ্রচারের মধ্যে বাঙালীর অন্তরলোকের পরিচয় পাইয়া ও তাহার মুখে নূতন ভাষা আরোপ করিয়া জীবন-বোধের এক নূতন মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রামরাম বহু কেরীর সংস্পর্শে আসিয়া ও তাহার সাহিত্যকর্মের সহিত সংযুক্ত হইয়া তাহার স্বভাবশিথিলতার মধ্যে এক অজ্ঞাত মানসমুক্তির আশ্বাদ পাইয়াছে—তাহার উদাসীন নিঃস্পৃহতা এক অভিনব জীবনদর্শনের

জ্যোতক হইয়াছে। সর্বোপরি কিশোরী রেশমী এক অনায়াসিত-পূর্ব প্রণয়স্বপ্নের কল্প মাধুর্যে নিজ চিত্তানলদগ্ধ জীবনের শূন্যতাবোধকে পরিপূর্ণ করিবার প্রয়াসে ক্ষণে ক্ষণে আত্মহারা হইয়া উঠিয়াছে আর সাধারণ ইংরেজ প্রভুত্বমদগর্বে, অপরিমিত বিলাস-ব্যসনে, নেটিবের সহিত তুলনায় আপনাকে দেবতার আসনে অধিষ্ঠিত করিতেছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে সনাতন বাঙলা তাহার সুসংস্কার, গ্রাম্য দলাদলি ও বড়মুখ ও সাহেবের মোসাহেবি লইয়া নূতন যুগের জীবনচ্ছন্দের কোথাও বা খোলাখুলি বিরোধিতা করিতেছে, কোথাও বা স্ববিধাবাদের কপট আভ্যুগত্যের সমর্থন জানাইতেছে। উপন্যাসের বিরাট পরিসরে এই বিচিত্র জীবনের দ্রুতসঞ্চারী খণ্ড ছবিগুলি শিথিল-সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

উপন্যাসের পরিসমাপ্তি হইয়াছে ট্র্যাঙ্কেডির বিষাদ-মহিমার মধ্যে—মতিরায়ের বাগান-বাড়িতে বন্দিনী রেশমী স্বহস্তে প্রজ্বলিত অগ্নিকুণ্ডে আগ্নেয়বিসর্জন দিয়াছে। সমস্ত দৃষ্টান্ত বহু-মবের দীপ্তিতে ভাস্বর—রেশমী নিজে এই অগ্নিবলয়বেষ্টনে যেন এক বহ্নিস্নানসুখ জ্যোতির্ময়তা লাভ করিয়াছে। তাহার অন্তঃনিরুদ্ধ প্রণয়াকৃতি যেন স্বর্ণোজ্জ্বল কাস্তিতে বহিঃপ্রদীপ্ত হইয়াছে, নববধূর রক্তিম প্রদান যেন তাহাকে অন্তিম বিবাহ-বাসরের জন্ত সজ্জিত করিয়াছে। লেখকের বর্ণনাও এখানে অগ্নিভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। প্রকৃতিসৌন্দর্য ও প্রণয়রোমাঞ্চ-বর্ণনায় লেখকের সূক্ষ্ম, কবিত্বময় অল্পভূতি অপরূপ লাভ্যময় ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছে। তাহার জীবনসমীক্ষাও স্থানে স্থানে তীক্ষ্ণ মনোভার সহিত অভিযুক্ত হইয়াছে। এ সমস্তই উপন্যাসটির উচ্চকোটিক উৎকর্ষের নিদর্শন।

কিন্তু তথাপি উপন্যাসটি প্রমাদশূন্য নহে। আখ্যানের শিথিলগ্রন্থন ও যদৃচ্ছ বিচরণ প্রমাণ করে যে, লেখকের উপন্যাসিক বিবেক পূর্ণভাবে সক্রিয় নহে। প্রমথনাথের মন স্বভাবতঃই বন্ধন-অসহিষ্ণু; একই উদ্দেশ্যের অন্তর্লিত অস্বতন তাহার প্রকৃতিবিরোধী। তাহার নিকট উপন্যাসিক রস প্রত্যাশা করিলে তাঁহাকে অবাধ ভ্রমণের অধিকার দিতে হইবে। বিশাল পটভূমিকা, নানা ঘটনার ভিড়, অসংখ্য নর-নারীর খেয়াল-খুশি মত আসা-যাওয়া, অনাবশ্যক চরিত্রের প্রাচুর্য, কোতুলকময় পর্যবেক্ষণের পর্যাপ্ত স্বেচ্ছা ও মন্তব্য, বর্ণনার ও রসিকতার যথাক্রমে বিস্তার—ইহাদেরই অকুণ্ঠিত দাক্ষিণ্যে তাঁহার উপন্যাসের দলগুলি ধীরে ধীরে বিকশিত হয়। অতিরিক্ত মাপা-জোকা প্রাসঙ্গিকতার চুলচেরা বিচার, বাড়তি ও কাজের কথার মধ্যে কঠোর নীমাননির্দেশ তাঁহার আখ্যানশিল্পের স্বচ্ছন্দ বিকাশে পরিপন্থী। এই গঠন-শিথিলতা লইয়া পাঠকের অস্বযোগ করিবার বিশেষ কারণ নাই—কেননা এই স্বেচ্ছাবিহারের ফল তাহার পক্ষে কঠিকর। তবে একটা ক্রটি বিশেষ অমার্জনীয়ই মনে হয়—আখ্যানটির ট্র্যাঙ্কজিক উপসংহার। বিষাদময় পরিণতির জন্ত পূর্বপ্রস্তুতি প্রয়োজন—অতর্কিত করুণাস্ত্রিতা আটের সঙ্গতি নষ্ট করে। লেখক বরাবর একটি স্থলময় পরিণতির দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়াছেন—রেশমীর উদ্ধারের আশা ও মধুর মিলনের সম্ভাবনাই তিনি পাঠকের প্রত্যাশায় জাগরুক রাখিয়াছেন। বিশেষতঃ তাহার উদ্ধারের জন্ত যে সেনা-সমাবেশ হইয়াছে তাহার বিসদৃশ উপাদানসমূহ ও ভাবের অসঙ্গতি আমাদের মনে এক অসংবরণীয় হাস্যোচ্ছ্বাসেরই উদ্রেক করে। এ যেন Quixote-জাতীয় একটি অভিযান। স্তবরাং উপন্যাসের আকস্মিক বিয়োগান্তিক পরিণাম আমাদের সমস্ত ন্যায্য প্রত্যাশার বৈপরীত্য

সাধন করিয়া গ্রন্থের রসোপভোগে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। ধনুকের ছিলা টান করিয়া না বাঁধিলে তাহাতে ট্র্যাঙ্কেডির ঝঙ্কার শোনা যায় না—শিথিলগুণ ধনুক হইতে উৎকৃষ্ট অস্ত্র একটু আধটু আঁচড় কাটিতে পারে, কিন্তু মর্যাস্তিক আঘাত হানিতে পারে না।

( ৪ )

### স্ববোধ ঘোষ

বাংলা সাহিত্যে ছোট গল্পের প্রসার যে অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে এই দাবী সহজেই করা যায়। ছোট গল্প রবীন্দ্রনাথের হাতে যৌবনের পরিপূর্ণ, নিটোল সৌন্দর্যলাভ করিয়াছিল—প্রৌঢ় জীবনের সমস্যাসম্মূলনাও তাহারই প্রবর্তন। শরৎচন্দ্রের প্রতিভা ঠিক ছোট গল্পের উপযোগী ছিল না; কিন্তু অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকগণ ইহাতে সৃষ্টির মৌলিকতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন। সীতা ও শান্তাদেবীর কয়েকটি রচনা, অচিন্ত্যকুমারের ‘অকালবসন্ত’; তারাকান্তের ‘জলসাঘর’ ও প্রেমেন্দ্র মিশ্রের ‘পুতুল ও প্রতিমা’, ‘মৃত্তিকা’ ও ‘ধূলিধূসর’, অগ্রগতির নিশ্চিত নিদর্শনরূপে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত স্ববোধ ঘোষের দুইখানি গল্প-সংগ্রহ-গ্রন্থ—‘ফেনিল’ (১৯৪১) ও ‘পরশুরামের কুঠার’ ইহার আটকে নূতনভাবে রূপায়িত করিয়াছে। পরিকল্পনার মৌলিকতা ও আলোচনার বিস্ময়কর বৈচিত্র্য—ছোটগল্পের এই উভয়বিধ উৎকর্ষই গ্রন্থ দুইখানির মধ্যে প্রচুরভাবে বিগ্ৰহমান। ছোটগল্পলেখকের আবিষ্কারকের চক্ষু থাকে চাই—তিনি জীবনের এমন সমস্ত খণ্ডাংশ নির্বাচন করিবেন যাহারা সাধারণতঃ আমাদের দৃষ্টি এড়াইয়া যায়, যাহারা যুগপৎ অপ্রত্যাশিত ও রসসমৃদ্ধ। স্ববোধ ঘোষের প্রত্যেক গল্পের উপরই এই অসাধারণত্বের ছাপ লক্ষিত হয়—ভূগর্ভে প্রোথিত খনিজ সম্পদের গুণ্য তিনি মানবমনের অনেক গোপন, রহস্ত্রাবৃত স্তর, জীবনসংঘটনের অনেক বিচিত্র, অভিনব রেখাচিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জীবনের বিরল-পথিক সীমান্তপ্রদেশ হইতে তিনি কত না মৃদুসৌরভপূর্ণ বগ্ন ফুল চয়ন করিয়াছেন।

মাতৃহের দায়িত্বগ্রহণে অনিচ্ছুক, ও সেই অপরাধের অমোঘ শাস্তিস্বরূপ অপরিচিত মস্তানের কামনার বিষয়াভূতা, অতিক্রান্তযৌবনা রূপজীবিনীর অনির্বাণ লালসা (পরশুরামের কুঠার); ভগ্নরূপে পরিণত মন্দির ও দেবমূর্তির সহিত প্রায় একাকীভূত, অতীত গৌরবের স্বপ্নে বিভোর ও অতীত আদর্শের প্রতি অবিচলিত শ্রদ্ধাশীল পিতার সহিত আধুনিকমনো-ভাবাপন্ন পুত্রের সংঘর্ষ (ন তসৌ), অশ্রের খনির ওভারম্যান যুবকের জীবনে ইরানী যাযাবরী ও খনির তিমিরগর্ভের প্রস্তরকঠিন লাবণ্যের প্রতীক কুলী রমণীর বৈত আস্থান—প্রথমটি যেন দিগন্তলীন রঙের মায়ামরীচিকা, দ্বিতীয়টি পাতালপুরীর মৃত্যুগহন আকর্ষণ (উচলে চড়িছ); পাগলা সাহেবের বাঙালীসমাজের ভদ্র হইতে আরম্ভ করিয়া নিম্নতর স্তরের সহিত ঘনিষ্ঠ হইবার খেয়ালে অদ্ভুত ক্রমাবরোহণপ্রবৃত্তি (শব্দ থেরাপী); মোটর-চালকের নিজ পুরাতন কুদর্শন ট্যাক্সীর উপর আশ্চর্য মমত্ববোধ (অযান্ত্রিক); ফাঁসির আসামীর মৃতদেহের প্রতি সম্মানপ্রদর্শনের অনিবার্য উচ্ছ্বাসে জেলের সিপাহীর নিয়মভঙ্গ—তাহার স্বদৃঢ়, যন্ত্রবদ্ধ নিয়মাহুর্ভিত্তার দুর্গে ফাটলধরা (দণ্ডমুণ্ড); পারিবারিক জীবনের প্রচ্ছন্ন অর্থনৈতিক ভিত্তির আবিষ্কারের ফলে, মোহভঙ্গে নির্মম এক ভদ্র শিক্ষিত যুবকের চরিত্রভ্রংশ ও বিশ্বাস-ঘাতকতা (গোত্রাস্তর)—এই সারসংকলন হইতে তাহার বিষয়বৈচিত্র্যের ধারণা করা যায়।

কিন্তু বিষয়-বৈচিত্র্য অপেক্ষা পটভূমিকারচনায় লেখক উচ্চতর কৃতিত্বের অধিকারী। কোন বিশেষ ঘটনাপরিস্থিতি বা অন্তরের সূক্ষ্ম, অলক্ষ্যপ্রায় আবেগ ফুটাইয়া তুলিতে তিনি সিক্কহস্ত। তাঁহার সংক্ষিপ্ত, বাঙলাগুঢ় বাক্যাবলী তীক্ষ্ণধার বর্ষাকলকের মত বর্ণিত বিষয়ের মর্মমূলে প্রবেশ করিয়া তাহার অন্তরতম রূপটি উদ্ঘাটিত করে। স্বল্প কয়েকটি স্থানিবাচিত রেখায়, অর্থভূয়িষ্ঠ সামান্য কয়েকটি মন্তব্যে পাঠকের সম্মুখে এক বর্ণোজ্জ্বল চিত্র ফুটিয়া ওঠে, এক অসীম সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত হয়। এই atmosphere বা অন্তরপ্রতিবেশরচনায় লেখক অসাধারণ শিল্পকৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। ‘পরশুরামের কুঠার’-এর ‘ন তহৌ’ গল্পে ভগ্ন-স্থাপে পরিণত স্থপ্রাচীন বিষ্ণুমন্দির, ইত্যন্ততঃ বিক্ষিপ্ত, বিকলাঙ্গ দেবমূর্তি ও ‘জরাজীর্ণ, ত্রিহীন কলাগঘাট মোজার’ বর্ণনা যে রসঘন, আবেশময় পরিমণ্ডলের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা আমাদের মনকে ভৌতিক রোমাঞ্চের মত অধিকার করিয়া বসে। এই মোহময় পরিবেষ্টন অতৃপ্তির তীব্রতায় ও প্রকাশভঙ্গীর অনবচ্ছিন্ন, বাঙলাপূর্ণ সৌন্দর্যে রবীন্দ্রনাথের ‘ক্ষুধিত পাষণ’-এর সহিত তুলিত হইবার অযোগ্য নহে। এক অন্তর্যমান জ্যোৎস্না বজ্রনীর শেখ যামে, ক্ষীণ, তামাটে চন্দ্রালোকে, অবিশ্বাসী বিরুদ্ধভাবাপন্ন সোমনাথের মনেও এই মৃত্যু-কবলিত দেবমন্দির ইহার প্রভাবের দ্বারা বিস্তার করিয়াছে। কলাগঘাটের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রাব গতিচ্ছন্দ ও যেন এই মন্দিরের সুরে বাঁধা—আধুনিকতার সমস্ত বিক্ষেপ ও চাঞ্চল্য যেন এক প্রস্তর-ঘন ঐদাম্য ও নিশ্চলতায় স্তব্ধ হইয়া গিয়াছে। এখানে পাণ্ডুরনির্বাসন হয় কাব্য-নাটকের নায়িকা বা শাস্ত্রবর্ণিত দেবীমূর্তির লক্ষণের সহিত মিলাইয়া—এখানে চিকিৎসা চলে আধ্যাত্মিকতায় মোড়া বাবসায়বুদ্ধির সাহায্যে, কেননা কবিরাজ পারিশ্রমিক হিসাবে টাকা-পয়সা লন না, লন সাম্বিক দানের অন্তর্ভুক্ত রোপা ও তাম্রখণ্ড। এখানে স্নেহবাকুল পিতা মনে করেন যে, স্থলক্ষণা কণ্ঠার সহিত বিবাহবন্ধনে বাঁধিতে পারিলে পুত্রের বিমুখ, বিদ্রোহী চিত্তকে প্রাচীন সংস্কৃতি ও জীবনাদর্শের আশ্রয়ে স্থির করা যাইবে। এখানে আধুনিক তরুণীর চোখে হাসিভা যেন সর্বনাশের বিদ্যায়-ঝলকের দ্বারা বিশ্বয়বিমূঢ় চিত্তকে নামহীন আতঙ্কে শিহরিত করে। গল্পের সর্বত্রই এই আশ্চর্য ভাবসময়্যের নিদর্শন।

‘গরল অমিয় ভেল’ গল্পে মানবপ্রকৃতির একটি বিচিত্র উচ্ছ্বাসের আলোচনা হইয়াছে। মালা বিশ্বাসের যৌবনের শুভলগ্ন বহিয়া গিয়াছে, রূপমুগ্ধ নয়নের সপ্রশংস অর্ঘ্য-আচরণের দীর্ঘদিনব্যাপী চেষ্টা ব্যর্থ হইয়াছে, রূপহীনাকে আড়াল করিয়া বিশ্বাসিত ও উপেক্ষার যবনিকা নামিয়া আসিয়াছে। সম্ভ্রাসমারোহ ও আত্মপ্রচার প্রতিহত হইয়া আত্মপ্রাণের উপাদান যোগাইয়াছে। এমন সময়ে এক অচিন্তনীয় সুযোগ তাহার সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছে। শহরের এক অনামিক কুৎসা-রটনাকারী কয়েকটি তরুণীর প্রণয়-ইতিহাসের গ্লানিকর অধ্যায়গুলির উপর অস্ত্রাস্ত্র ইঙ্গিত ও নিপুণ বক্তৃতির দ্বারা এক ঝলক সন্ধানী আলোক-পাত করিয়াছে। যে তরুণীরা এই আক্রমণের লক্ষ্য তাহাদের মনে কিন্তু এক অপ্রত্যাশিত প্রতিক্রিয়ার উদ্ভব হইয়াছে—এক অভিনব পুলক-হিলোলে অভিযুক্ত হইয়া তাহাদের মন, মুমূর্ষু যৌবন আবার যেন নবজীবন লাভ করিয়াছে। এই দৃশ্য বস্তুতঃ মালার মনে কোন্‌ভের দীর্ঘশ্বাসের সহিত নূতন আশার সঞ্চার করিয়াছে। সে নিজের নামেই এক কুৎসালিপি রচনা করিয়া তাহার সম্মুখে ক্ষয়মাণ আগ্রহকে আবার জাগাইতে চাহিয়াছে—এই নবজাগ্রত

কৌতূহলের অশ্রুত বাতাসে নিজ অবসর, ধূলিমলিন যৌবনের বিজয়-পতাকা উড়াইবার শেষ চেষ্টা করিয়াছে। নীতিবাগীশ চৌধুরী মহাশয়ের জীবনে অবরুদ্ধ যৌন-স্বাধার কোন ইঙ্গিত না থাকাতো, তাঁহাকেই এই কুৎসালিপির রচয়িতারূপে নির্দেশ আমাদের মনে অবিশ্বাসের চমক জাগায়।

‘কর্ণফুলির ডাক’ আর একটি উল্লেখযোগ্য গল্প। বর্তমান মহাযুদ্ধের আঘাতে দেশবাসী উদ্ভ্রান্ত ও বিহ্বলতা ও একটি ক্ষুদ্র, দরিদ্র সংসারে ভাঙন ইহার বর্ণনীয় বিষয়। গল্পের নায়ক ইতিহাসের টান তাহার রক্তের মধ্যে একটু বিচিত্রভাবে অন্বেষ্য করিয়াছে। সে ইতিহাসের কঠোর বস্তুতত্ত্ব ও অমোঘ নিয়মাত্মকত্বের পরিবর্তে গ্রহণ করিয়াছে ইহার উষ্ণ ধাতুশ্রাবের ত্রায় বিগলিত হৃদয়বেগ। মহাযুদ্ধের সমুদ্রমহুনে যে অমৃত-গরল ফেনায়িত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাই দিয়া সে হৃদয়ের পানপাত্র পূর্ণ করিয়া লইয়াছে। চট্টগ্রামের অখ্যাত পল্লীতে বৈদেশিক আক্রমণ-প্রতিরোধে প্রাণবিসর্জনের সংকল্প ঠিক ঐতিহাসিক যুক্তিবাদের অন্তর্ভুক্ত নহে; ইহা ভাবাবেগমত্ততার রঙিন নেশা। লেখক ইতিহাসের বিবর্তনধারার যে আশ্চর্য রূপ-বাস্তবতা, বহির্ঘটনার অন্তরালে ইহার অন্তরলীলার যে আভাস দিয়াছেন, তাহা ঠিক এই আত্মোৎসর্গপ্রবণতার দিব্যোন্মাদের সহিত খাপ খায়। জড় হইতে জীব, চেতনা হইতে সৌন্দর্য ও মহিমা, নিয়তি-পারতন্ত্র্য হইতে আত্মনিয়ন্ত্রণের যে উদ্ভাসময়ী অভিযান মানব-ইতিহাসের মেরুদণ্ডস্বরূপ তাহাকে গতিতে ঝুঁ ও লক্ষ্যে স্থির রাখিয়াছে, লেখক সেই নিগূঢ় রহস্যকে নিম্নলিখিতরূপ ভাষার ইন্দ্রজালে বন্দী করিয়াছেন।

“সেই ইতিহাসের মানুষ। যে মানুষের মনের বনের শাখায় পৃথিবীর সুখ-দুঃখের পাখীর দল কলরব করে ফেরে। প্রতিমহূর্তের সংগ্রামে হৃদয় এই পৃথিবীর রূপের বালাই নিয়ে সে এক এক সময় মুগ্ধ হয়ে যায়। যে হৃদয়ের মহিমায় হিমগিরি আকাশ ছুঁয়েছে, ধানের ক্ষেত হয়েছে সবুজ, চেতনার রঙে রাঙা হয়ে উঠলো মানুষ। যে পরিবর্তনের স্রোতে পদার্থ গলে গিয়ে হলো প্রবৃত্তি—সুখের হাসি, বিরহের বেদনা। মানুষ যেখানে স্বয়ং বিধাতা হয়ে আপন পরিণাম গড়ে তোলে আপন হাতে।” শুষ্ক ঘটনার শৈবালপুষ্পের আবরণের অন্তরালে ইতিহাসের রক্তিম, দলের পর দলে, বর্ণ-গন্ধে বিকাশমান, হৃতপদ্মের কি অপকল্প উদ্ঘাটন।

বোমা পড়িবার সম্ভাবনায় আমাদের মূঢ়, সংক্রামক আতঙ্কের হাস্তকর অসংগতি ও বাস্তবিকগত বিশৃঙ্খলা—কাণ্ডজ্ঞানহীন পলায়নের সমস্ত বীভৎসতা লেখক একটি ধারালো মস্তব্যের খোঁচায় নগ্নভাবে প্রকটিত করিয়াছেন। মহাযুদ্ধের গতি ও পরিণতির যে ছবি তিনি শব্দ পরিসরের মধ্যে, কয়েকটি বাস্তবগত শব্দপ্রয়োগে আঁকিয়াছেন তাহা সাধারণ লেখকের বহুভাবিত ও অস্পষ্ট ধূমজালরচনার মধ্যে আপনার তীক্ষ্ণ বৈশিষ্ট্য স্বর্গলোকস্পৃষ্ট গিরিশৃঙ্গের মতই উজ্জ্বল ও লক্ষ্যণীয় হইয়া থাকে। এই মহাসংগ্রামের অন্তর্হিত সত্য রাজনৈতিক আদর্শবাদের পার্থক্যের অভূহাতে যাহারা স্বীকার করিতে চাহে, তাহাদের বিভ্রান্তি, উটপাখির চোখ-বোজা আত্মপ্রতারণা, লেখক কত সহজে ও অল্প কথায় ব্যক্ত করিয়াছেন। প্রবাসী গ্রামের ছেলের প্রতি গ্রামবৃদ্ধদের সাগ্রহ আমন্ত্রণ-জ্ঞাপনের মধ্যে তাঁহার ইতিহাসপুঙ্ট কল্পনা মানবস্বাভাবের প্রাথমিক যুগের গোষ্ঠীপ্রীতির প্রভাব লক্ষ্য করিয়াছে। গল্পের সর্বত্র বলিষ্ঠ মননশক্তি ও হৃদয়দর্শী কল্পনার ছাপ সুপরিষ্কট।



‘উচলে চড়িহ’ গল্প হিসাবে একেবারে অনবদ্য নহে। দিনেশের জীবনে বিরোধী আকর্ষণের মধ্যে ঠিক ভারসাম্য রক্ষিত হয় নাই। বিলাসীর অনায়াস-লজ্জা, নানা স্থত্বঃখে পরীক্ষিত কিন্তু অনেকটা অনিচ্ছার সহিত স্বীকৃত ভালবাসা উহার মদিরতা ও তীক্ষ্ণ স্বাদ হারাইয়াছে। যাযাবরীর প্রেম অপ্রত্যাশিত, অসাধারণ ও পৌরুষধর্মের উত্তেজক বলিয়াই লোন্পতা জাগাইয়াছে। কাজেই এই শেষোক্ত মরীচিকাকে করায়ত্ত করার প্রয়োজনে বিলাসীর প্রাণ পর্যন্ত জীর্ণ বস্ত্রখণ্ডের মত অনাদরে, অবহেলায় আবর্জনাশূন্যে নিষ্কিপ্ত হইয়াছে। ঘরের গাভীকে কসাই-এর হাতে সঁপিয়া দিয়া মায়ায়ুগীকে ধরিবার জন্ত সোনার ফাঁদ পাতা হইয়াছে। এইরূপ সর্বস্বপণ জুয়াখেলার যাহা অবশ্যসম্ভাবী পরিণতি তাহাই ঘটিয়াছে—বল হরিণী স্বর্ণজাল সমেত উধাও হইয়াছে। লেখকের বিরুদ্ধে পাঠকের অভিযোগের প্রধান কারণ এই যে, বিলাসীকে কখন যাযাবরীর যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বিনী রূপে দেখান হয় নাই, দিনেশ কখনও তাহার প্রতি কোন সত্যকার টান অনুভব করে নাই। সে ভাগ্যের প্রতি গাভীজালা প্রশমনের জন্তই মাঝে মাঝে এই অস্ত্রাজ প্রেমকে বুকে টানিয়াছে—কিন্তু পাতালপুরীর হৃদয়দৌর্বল্য মর্ত্যের আলোকে লজ্জিত হইয়াছে। এই ভারসাম্যের অভাবে গল্পটির রস পূর্ণভাবে জন্মট বাধে নাই।

এই ক্রটি মত্তেও গল্পটিতে লেখকের সূক্ষ্ম দৃষ্টি ও প্রকাশনৈপুণ্যের নিদর্শন প্রচুরভাবে বিক্ষিপ্ত আছে। অন্নখনির অন্ধকার হুড়ঙ্গ-পথের বাহিরের রূপ ও অস্তরের প্রেরণা সমান কোশলের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। সেখানে ব্যবসায়ীর নথরাঘাত, জীবনের আদিম ইঞ্জিত, প্রেমের আবেগ-রক্তিম সবই আপন আপন স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। আবার ইরাণী যাযাবরীর জীবনযাত্রার রহস্য-চঞ্চলতা ও নীড়বিধ্বংসী, অফুরন্ত গতিবেগ লেখকের ভাষার মধ্যে ধ্রুত ও ধ্বনিত হইয়াছে। “কেমন এই পথিক মাহুকের দল, মেঝুমাঝের পাখার মত পথের প্রেমে যাহাদের স্নায়ু-শিরা সতত চঞ্চল।...ভাষা, গান, উৎসব সবই পথ থেকে কুড়িয়ে নেয়। যেখানে পায় তুলে নেয় নতুন পাপপুণ্য, নতুন রক্ত, নতুন-বাধি। দিনেশের জানতে ইচ্ছে হয়, ওরা কাঁদতে জানে কি না। না শুধু হাসির ফুৎকারে জীবন উড়িয়ে নিয়ে যায় আত্মীয় সীমানায়?”

‘তমসাবৃত্তা’ গল্পে ধূলগড়া গ্রামে আকস্মিক দারিদ্র্য যে রূক্ষ শ্রীহীনতা বিস্তার করিয়াছে তাহার পটভূমিকায় তাঁতীর ছেলে মোহনবাঁশি ও বাউড়ীর মেয়ে জবার অসামাজিক প্রণয়ের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। জবার মনে তাহার পূর্বস্বামী দয়াদামের সংসর্গে আহৃত বেশভূষার পরিচ্ছন্নতার সখ্যে আভিজাত্যবোধ বিবজ্রপ্রায় কোন বাউড়ী যুবকের সঙ্গে তাহার ঘর বাঁধার পক্ষে প্রবল অন্তরায় ও হুবিশ মোহনের প্রতি পক্ষপাতবোধের হেতু হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার এই প্রসাধন-মোহ তাহার জাতীয় সংস্কারকে হঠাইয়া তাহাকে মোহনের নিকট আত্মসমর্পণে উৎসুক করিয়াছে। কিন্তু পর মুহূর্তেই রক্তের দ্রবতক্রমা টান তাহাকে তাহার বিবজ্র স্বজাতীয়াদের দলে মিশিয়া, নৈশ অন্ধকারের লজ্জাহারী যবনিকার আশ্রয়ে মাঠে কাজ করিতে পাঠাইয়াছে। জবার ব্যক্তিগত সমস্যা অপেক্ষা গ্রামের সমষ্টিগত দুর্দশার চিত্রটিই অধিকতর মনোজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে। চড়া দামে সঞ্চিত-শস্য-বিক্রয়ের মূঢ় অবিবেচনা দুঃস্থ শ্রানিরূপে সমস্ত গ্রামের বক্ষে পুঞ্জীভূত হইয়াছে—উহার স্বাচ্ছন্দ্যের আশা, গুম্বু’ শিল্পসত্তার পুনরুজ্জীবনের কল্পনা দূরে সরিয়া গিয়াছে “বেলাশেষের ছায়ার মত”। এই নিঃস্বতার ভ্রাণ দূরদূরান্তরে ছড়াইয়া পড়িয়া নানা বিচিত্র প্রকারের শোষণশক্তিকে আকৃষ্ট করিয়াছে—মতপণ্ড

মাংসলুপ্ত শকুনিপালের জায়। এই শোষণগোষ্ঠী যে প্রলোভনের নাগপাশ ছড়াইয়াছে তাহাতে বন্দী হইয়াছে শুধু বর্তমান নহে, ভবিষ্যৎ, শুধু মজ্জা সম্পত্তি নহে, অনাগত শস্ত্র-সম্পদের সম্ভাবনা পর্যন্ত। তাহাদের উৎসবের ছন্দসজ্জার পিছনে আছে অভাবের নীর্ণ কঙ্কাল, সম্ভ্রান্ত হাসির পিছনে, ঠেকাইতে-না-পারা দুর্ভাবনার প্রতিচ্ছায়া। “চারিদিকের বাসি ও বিবর্ণ ফুল শুকনো পাতা আর কক্ষ মাটির সঙ্গে ওরা ছন্দে ছন্দে মিলে গেছে।” এই দুর্দশার নিম্নতম গম্বীর হইতে সৃষ্টিবিপর্যয়ের প্রলয়-নাগিনীর মত বাহির হইয়াছে “বিবসনা যুক্তিকা-বধূর দল”, বহুসংখ্যক বৎসরের সভ্যতার আবরণ যাহাদের অঙ্গ হইতে জীর্ণপত্রের জায় স্থানিত হইয়া পড়িয়াছে। ইহারা বিদ্রোহ করে নাই; বিদ্রোহ ইহাদের ধাতে নাই—বোধ হয় যেন, বহুসংখ্যক অঞ্চলতলেই ইহারা শেষ আশ্রয়ের জগৎ প্রতীক্ষমান। দ্রবিতার এমন করুণ ও মানিকর চিত্র বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসে বিরল।

পূর্ববর্তী রচনা ‘ফসিলের’ সহিত তুলনায় ‘পরশুরামের কুঠার’-এ লেখকের শক্তি আরও পরিণত; গল্পের পরিকল্পনায়, মননশক্তি ও সার্থক ব্যঙ্গনায় সর্বত্রই ক্রমোন্নতির নিদর্শন পরিস্ফুট। কিন্তু ‘ফসিল’-এও এই সমস্ত গুণের যথেষ্ট পরিচয় মিলে। অতি সাধারণ বিষয়ে পূর্ণ রসের উদ্বোধনে ছোটগল্পের যে উৎকর্ষ তাহার স্ফূর্ত দৃষ্টান্ত ‘অযায়িক’। অর্ধদশচতুর্দশ যন্ত্র ও তাহার চালকের মধ্যে যে একটা মধুর, মান-অভিমান-মিশ্র, স্নেহে উদ্বেল, নিষ্ঠায় অবিচল, হতাশায় হিংস্র হৃদয়সম্পর্ক গড়িয়া উঠিতে পারে, তাহা দেখাইয়া লেখক যেন আমাদের অহুভূতির একটা নূতন স্তর খুলিয়া দিয়াছেন। বোধ হয় বিশুদ্ধ গল্প হিসাবে এইটি সমুদয় সংগ্রহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। ‘ফসিল’ গল্পটিতে অঙ্গনগড় নেটিভ ষ্টেটের শাসন-সমস্তার জটিলতা কয়েকটি অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত ও হ্রস্ববাক্যে তথ্যের সাহায্যে ক্ষুদ্র-স্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে। প্রাণহীন, স্তিমিত সমারোহ, প্রজার ভাল-মন্দ সর্ব বিষয়েই রাজশক্তির যথেষ্টাচারপ্রবণতা; একদিকে নামমাত্র রাজার অলভেদী আত্মগরিমাবোধ, অন্যদিকে ইউরোপীয় বণিকসংঘের কূট ষড়যন্ত্রজাল ও ইহাদের অঙ্গুলিসংকেতে মুঢ় প্রজাসাধারণের বিদ্রোহোন্মুখতা—এই সমস্ত বিপরীত তরঙ্গের মাঝে মুখার্জির আদর্শবাদ ও উদারনীতির বানচাল; রাজা ও বণিকসংঘের মধ্যে চিরন্তন বিরোধ ও সাময়িক স্বার্থসাম্যের প্রয়োজনে সহযোগিতা, রাজশক্তির গুলিতে ও ব্যবসায়ীর অব্যবস্থায়, খনির তিমির গভে’ রক্তাক্ত মৃত ও নিশ্বাসবায়ুকন্ড জীবিতের একত্র সমাধি—এই সমস্ত মিলিয়া দেশীয় রাজ্যের শাসনতন্ত্র ও জীবনযাত্রার এক আশ্চর্য উজ্জল ও তথ্যবহুল চিত্র আমাদের সম্মুখে রূপায়িত হয়। ‘দণ্ডমুণ্ড’-এ আছে অহুকুল সিপাহীর নৈশ পাহারার অপূর্ব বর্ণনা, যেখানে অজ্ঞাত সম্ভাবনার শিহরণে রাজি রোমাঞ্চিত হইয়া উঠে, আঁধারের সহিত মনের কল্পনা মিশিয়া ক্ষণিক ভ্রান্তির ছায়ালোক সৃষ্টি করে, যেখানে দিনের লৌহকঠিন নিয়ম-শৃঙ্খলা মুহূর্তের আত্মবিশ্বাসিত্তিতে কল্পনাবিলাসের কুস্মটিকায় বিলীন হয়। ‘সুন্দর’ গল্পে সৌন্দর্য সন্ধিক্ষে ময়না-ঘরের শবব্যবচ্ছেদের ভিত্তিতে গঠিত এক নূতন আদর্শ ব্যাখ্যাত হইয়াছে। বহিরাবরণের ছদ্মবেশ ভেদ করিয়া দেহান্তঃপুরের নাড়ী-শিরা-ধমনীর জটিল জালবেষ্টনীর মধ্য দিয়া, অস্থিমজ্জাবিজ্ঞাসের আশ্রয়ে দৈহিক রূপের এক অভিনব সৃষ্টি প্রকটিত হয়, যাহা মানবের স্থূল, অনভ্যন্ত দৃষ্টির নিকট এখনও অনহুভূত। সৌন্দর্য সন্ধিক্ষে অত্যন্ত খুঁতখুঁতে, সূক্ষ্মকটি সূক্ষ্মারের কদর্যদর্শন ভিখারীর মেয়ের প্রতি আকর্ষণ লেখকের

অপ্রত্যাশিত, চমকপ্রদ পরিণতি সৃষ্টি করিবার অদ্ভুত নৈপুণ্যের পরিচয়। ‘গোত্ৰান্তর’-এ শিক্ষিত বেকার ভদ্র যুবক সঞ্জয় বুঝিয়াছে যে, পারিবারিক সম্পর্কের স্নেহপ্রীতিভক্তি গ্রন্থি আপাত-নিঃস্বার্থ সদৃশসমূহ প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী ব্যবসায়বুদ্ধি; কাজেই এগুলির মূলোচ্ছেদ করিয়া জীবনকে খাঁটি স্বার্থপরতার নীতিতে চালাইতে হইবে। ইহারই ক্রমপরিণতি মিলে চাকরী-গ্রহণ, পুরাকালের বর্বর ডাইন ও ডাইনীর প্রতীক নেমিয়ার ও কল্লিগীর সঙ্গে কলঙ্কিত সহযোগিতা, মিলে ধর্মঘট বাধাইয়া প্রভুর প্রিয়পাত্র হইবার চেষ্টা, ক্যাশের চাবি-চুরিতে দুর্বল সম্মতি ও শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা নিজ পাতালমুখী সাধনায় সিদ্ধিলাভ। গল্পটির ঘটনাবিন্যাস খুব সুনিপুণ নহে—মিলের আবহাওয়া-রচনার মধ্যে অনেক ফাঁক রহিয়া গিয়াছে, কর্তৃপক্ষের নিক্রিয়তা ও ফাঁকিতে ভুলিবার প্রবৃত্তি বিশ্বাসের সীমা অতিক্রম করে—সঞ্জয়ের ব্যবহারও ঠিক অভিনয়কৌশলের আদর্শ বলিয়া অভিনন্দনযোগ্য নহে। তথাপি রচনানৈপুণ্য, মন্তব্যের তাত্ত্বিক যৌক্তিকতা ও যথার্থ্য ও স্থানে স্থানে সাংকেতিকতার সূত্র প্রয়োগ গল্পটিকে উপভোগ্য করিয়াছে। গল্পের শেষ কয়টা ছত্র এই আভাস-নৈপুণ্যের সুন্দর উদাহরণ—সঞ্জয়ের দূর্ত জঘন্যবৃত্তির উপর এক ঝলক সন্দানী-আলোর নিক্ষেপ।

গল্পসংগ্রহগুলির ছোটখাট ক্রটির আভাস পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। ইহাদের আঙ্গিক সব সময় নিখুঁত হয় নাই। অনেকগুলি গল্পের রসধারা শাখা-পথে আকিয়া ঝাঁকিয়া গিয়াছে, সকলে মিশিয়া মূল প্রবাহকে পুষ্ট ও স্রোতবেগপূর্ণ করে নাই। আকস্মিকতার রেখাগুলি সর্বদা কেদ্রাভিমুখী হয় নাই। ‘ফসিল’ গল্পটির নামকরণ ঠিক সার্থক মনে হয় না। কেননা মূল বিষয়ের সহিত ভূগর্ভ-সমাহিত যুতদেহগুলির ফসিলে পরিণতির যোগসূত্র অতি সামান্য। ‘দণ্ডমুণ্ড’-এ অহঙ্কলের অতর্কিত পরিবর্তনে সামঞ্জস্যহীনতার নিদর্শন সম্পূর্ণ গোপন করা যায় না। ‘গোত্ৰান্তর’ ও ‘উচলে চড়িছ’ গল্পদ্বয়ে ঘটনাবিন্যাসের ক্রটির কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘তমসাবৃত্তায়’ জবার চলচ্চিত্রতার সঙ্গে গ্রামের শীর্ণ, দারিদ্র্যপিষ্ট রিক্ততার যোগ খুব নিবিড় হইয়া উঠে নাই। ‘পরশুরামের কুঠার’-এও ধনিয়ার জীবনসমস্তা যোগসূত্রহীন তথ্যের বাহুল্যে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে—তাহার শেষ জীবনের অস্বাভাবিক পরিণতির দিকে এই নিঃসম্পর্ক ঘটনাগুলি একযোগে অঙ্গুলিসংকেত করে নাই। মাতৃশ্বেষ কর্তব্যের প্রতি অবহেলা করিয়া সে যে সম্ভাব্য সম্ভানেরই কামোপভোগের বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, একমল মাতৃহস্তা পরশুরামেরই সৃষ্টি করিয়াছে, ইহা তাহার জীবনের চরম ড্রাজেডি নয়, একটা গোণ অহবিধা মাত্র। সে যেমন সম্ভান-পরিভাগেও উদাসীন, তেমনি সম্ভানের লোলুপ বাহ-বিস্তারেও অবিচল রহিয়াছে। এই স্থগিত সম্ভাবনার স্ফূর্ত্যজনক শিহরণ ধনিয়ার মন হইতে পাঠকের মনে সংক্রামিত হয় নাই—লেখক যেন গল্পের একেবারে উপসংহারে থিড়কির দয়াজ্ঞা দিয়া ইহাকে প্রবেশ করাইয়াছেন।

‘সুপ্রভাসার’ (এপ্রিল, ১৯৪৪) গল্পসমষ্টিতে উপরি-উক্ত গুণ ও দোষের নূতন উদাহরণ মিলে। প্রতিবেশরচনায় অসামান্য নৈপুণ্য, দুই একটি সংক্ষিপ্ত, সাংকেতিকতার তীক্ষ্ণ, উজ্জ্বল সাহায্যে একটা বিশেষ পরিস্থিতির মর্মোদ্ঘাটন ও বিষয়ের চমকপ্রদ অসাধারণত্বের সঙ্গে গঠনের শিথিল অসংলগ্নতার যোগ ইহার সাধারণ লক্ষণ। মনে হয় গল্পগুলির বিষয়বস্তু যেন প্রতিবেশের নিকট গোণ হইয়া পড়িয়াছে—ইহারা যেন স্বল্প কারুকার্যমণ্ডিত ক্রমের

মধ্যে আলগা, অস্পষ্ট পৌঁচের ছবি। ‘ভক্তাভিসার’ গল্পে ত্রিপাঠী ও পুষ্করের মধ্যে দোহলচিত্ত বরুণী পুষ্করের দ্বারা পরিত্যক্ত হইয়া ত্রিপাঠীর উদার মহানুভবতার পক্ষপুটে গর্ভস্থ সন্তান সহ আশ্রয় পাইয়াছে। গল্পটি নানাবিধ সূক্ষ্ম, কিন্তু অসমাপ্ত ইঙ্গিতে পূর্ণ। ত্রিপাঠীর হৃদয়াবেগ-হীন হিতৈষণায় ও তাহার অন্তররহস্তের অপরিচয়ে বরুণীর মনে যে নীরব ক্ষোভ জাগিয়াছে তাহার নিরুত্তি হইয়াছে ত্রিপাঠীর নিরুদ্ধ প্রেমের অনিবার্ধ প্রকাশে অথবা তাহার আত্মোৎসর্গের পূতকারী উচ্ছ্বাসে—তাহা অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। সেইরূপ বরুণীর প্রতি পুষ্করের আকর্ষণের মধ্যে অগ্রান্ত প্রদেশবাসীর সম্পর্কে বাঙালীর আত্মত্তির আভিজাত্যগৌরব ও তাহার ভদ্র পরিচ্ছন্ন জীবনযাত্রার প্রতি সনাতন পক্ষপাতিত্ব অনিশ্চয়ের সৃষ্টি করিয়াছে। কাজেই বরুণী যখন আদর্শে সহযোগিতাকেই প্রেমের অবিচল ভিত্তিরূপে দাবী করিয়াছে, তখন পুষ্করের ভালোবাসা সেই পরীক্ষায় অহুতীর্ণ হইয়া পিছাইয়া আসিয়াছে। ‘একতীর্থ’ গল্প এক বৃদ্ধা শিক্ষয়িত্রীর শিষ্যাবৎসল্য ও সিনেমাপ্রীতির চমৎকার বর্ণনা। বীণা দিদিমণির বঞ্চিত, স্নেহবুজ্জ্বল হৃদয় ভূতপূর্ব ছাত্রীদের সহিত একত্র ছায়াচিত্র দেখিয়া, প্রেক্ষাগৃহের অবাধ স্বাধীনতার মধ্যে তাহাদের আচরণের সংগতি-অসংগতির নির্দেশ দিয়া, তাহাদের বিবাহিত জীবনের আনন্দ-ব্যর্থতার পরিমাপ করিয়া এক বিষাদমণ্ডিত তৃপ্তি খুঁজিয়াছে। ‘বৈর-নির্ধাতন’-এ বোমাবর্ষণের অভিযানে ব্রতী বাঙালী বৈমানিক দিলীপ দত্তের অন্তর্দ্বন্দ্ব অপেক্ষা উর্ধ্ব-ব্যোমবিহারী তাহার চোখে গৃথিবীর যে অনভাস্ত, বিচিত্র-পরিবর্তনশীল রূপ ফুটয়া উঠিয়াছে তাহারই উপর বেশী জোর দেওয়া হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় তাহার দৃঢ়মংকলে শিথিলতা আসিয়াছে অহিংসানীতিপরায়ণা শোভার প্রভাবে নহে, রমিদ্ খলিপার মামাবাড়ির প্রতি মমতায়। ডোরার সোৎসাহ সমর্থন ও শোভার তীব্র বিরোধিতা অপেক্ষা বাণাস্থতির এক অতর্কিত উদ্বোধন তাহার জীবনে কেন অধিক কার্যকরী হইল তাহার রহস্ত উদ্ঘাটিত হয় নাই। ‘নতুন শালিখ’ গল্পে কাকুলিয়ায় শহর-পাড়াগাঁয়ের দ্বন্দ্ব মাহুঘের হৃদয়ে সংক্রামিত হইয়া ধনী-দরিদ্রের বিরোধে এবং স্বধা ও মৌর্ণার খাটি ও মেকী আন্তর্জাতিকতার সংঘর্ষে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। পশুজগৎকে উপলক্ষ্য করিয়া অন্তরের এই প্রচ্ছন্ন বিমুখতা বিফোরকের স্রায় মশকে ফাটিয়া পড়িয়াছে। ‘ভাটতিলক রায়’ গল্পটি অপূর্ব মৌলিকতায় সমৃদ্ধ। পুরাকালের স্মৃতির আধার ভাটতিলক রায় আধুনিকতার এলোমেলো, কেন্দ্রভ্রষ্ট কর্মজটিলতার সম্মুখে বিভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। অতীতের চারণ আধুনিক যুগে কুলি-ধর্মঘটের প্ররোচকে পর্যবসিত হইয়াছে। যে যুগে রাজপুত্র হরিণীর প্রেমে উদ্ভ্রান্ত হইত, মাহুঘের আদিম সত্তা ‘মৌলধর্মেবোধের প্রথম পাপড়িতে বিকশিত হইত, ক্ষাত্রশক্তি কুটিল নীতির বর্ম উপেক্ষা করিয়া হেলায় আত্মপ্রাণ বিসর্জন দিত, তিলক রায় সেই যুগের আবহাওয়ায় মাহুঘ। বর্তমান যন্ত্র-নভাতার যুগে তাহার অন্তরের সমস্ত কল্পনাপ্রবণতা ও সংস্কার এক অস্পষ্ট সন্দেহে বিক্ষুব্ধ হইয়া উঠিয়াছে। এই দানবীয় যন্ত্রশক্তির সহিত কিছুদিন সহযোগিতার ব্যর্থ চেষ্টার পর সে ইহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছে—ইহার গভীর-প্রোথিত মূলে ডিনামাইট লাগাইয়া পাথর স্তম্ভের সঙ্গে নিজ জীবনকেও অগ্ন্যবসাদে উড়াইয়া দিয়াছে। তাহার যে সাংকেতিক পরিচয় যন্ত্রযুগের আদর্শনিয়ন্ত্রণহীন, মূঢ় প্রচেষ্টার সংস্পর্শে কতকটা আত্মবিস্মৃত হইয়াছিল, তাহার মৃত্যু তাহাকে সেই পরিচয়ের অগ্নান মহিমায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে এবং লেখক

তাহার এই পরিচয়ই গল্পটির শেষে আমাদের মনে দৃঢ়ভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ‘কালাগুরু’ গল্পে এক ইংরেজ ম্যাজিস্ট্রেটের ভারতীয় আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা ও উদার, ক্ষমাসিদ্ধ শাসনপ্রণালী শেষ পর্যন্ত পশুবলপ্রয়োগে অবতরণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। গল্পের এই তথ্যকাঠামোর মধ্যে লেখকের ব্যক্তনাশক্তি অপরূপ ইজ্জতাল রচনা করিয়াছে। প্রভাত-ফেরীর গান যেন প্রেত-লোকের শব্দমরীচিকা। ইহার উৎস সিপাহী-বিদ্রোহ-সময়ের এক রক্তাক্ত কিংবদন্তীর শোকাবহ স্মৃতি। টেনরুক সাহেব গেজেটিয়ারের বিবৃতি পরিবর্তন করিয়া জাতিবিদ্বেষের এই বিনপ্রশ্রবণ রুদ্ধ করিতে বৃথা চেষ্টা করিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত ভারতীয় আত্মা মগন্ধে তাহার ধারণা বদলাইয়াছে—উহার শাস্ত ও ভ্রজ্যোতিঃ এক ভীক, হিংস্র, গোপনহৃদয়চারী কুটিলতার উষ্ণশ্বাসে আবিল হইয়া পড়িয়াছে।

‘জুতুগৃহ’ (১৯৫২) হুবোধ ঘোষের পরবর্তী গল্পসংগ্রহ। ইহাতে লেখকের নূতন নূতন বিষয়নির্বাচনে অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রায় পূর্বের মতই উদাহৃত। ‘জুতুগৃহ’ গল্পটিতে শতদল ও মাধুরীর—এক বিবাহসম্পর্কবিচ্ছিন্ন ও নূতন সম্পর্কে আবদ্ধ পূর্বদম্পতির—রেলওয়ে স্টেশনের প্রতীক্ষাগারে হঠাৎ দেখা হওয়ায় উভয়ের যে মানস আলোড়ন জাগিয়াছে তাহারই বর্ণনা আছে। উভয়েরই পূর্বস্মৃতি অতীত জীবনের মাধুর্য ও স্বাভাবিকতায় পৌঁছবার পূর্বে যে লজ্জা, সংকোচ ও অস্বস্তির বাধা ঠেলিয়া অগ্রসর হইয়াছে লেখক বিশেষভাবে সেই মধ্যবর্তী স্তরের সঞ্চারী ভাবসমূহের উপরই জোর দিয়াছেন। গল্পের শেষে মহিলাটির নূতন স্বামী আসিয়া পড়াতে এই ক্ষণিক মোহজাল ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া এক করুণ বঞ্চনাবোধের মধ্যে বিলীন হইয়াছে। ‘কাঞ্চন-সংসর্গাৎ’ ও ‘দুঃসহধর্মিণী’ আধুনিক নবনারীসম্পর্কের নবোদ্ভিন্ন কুটিলতার দুইটি দিকের উপর আলোকপাত করিয়াছে। প্রথমোক্ত গল্পে হঠাৎ-বনী অটলনাথ ও তাহার মাধু সহগোপী কান্তিকুমার উভয়েই লেখকের ব্যঙ্গের লক্ষ্য, কিন্তু এই শরানিক্ষেপ কান্তিকুমারের ক্ষেত্রে আরও বিষদীপ্ত ও মর্মান্তিক হইয়া বিঁধিয়াছে। যেখানে দুর্নীতি ও অপরাধ স্থম্পষ্ট বা সামান্য একটু ভণ্ডামির আড়ালে অর্ধসংবৃত, সেখানে আর কোতুক ও ব্যঙ্গবোধ শাণিত হইয়া উঠিবার অবসর পায় না—অটলনাথের শরক্ষিপজর্জর দেহে আর তাঁর বিঁধিবার নূতন স্থান নাই। কিন্তু কান্তিকুমার—শর্করাবাহী বলদ, অমাধু ব্যবসায়ের মাধু মহকর্মী, যে নীতিশাস্ত্রের তুল্যদণ্ডে জুদয়াবেগের পরিমাপ করিতে দৃঢ়সংকল্প, যে অধীর প্রেমকে ধৈর্যের মস্ত্রে শাস্ত করিতে চাহে—সেই কান্তিকুমার নিঃসন্দেহে শিকার-যোগ্য নূতন জন্তু। তাহার অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠার সাম্বিক উত্তরীয়ের তলে তাহার পৌরুষ নিশ্চিন্ত আশ্বাসে ঘুমাইয়া পড়িয়াছে ও তাহার নিষ্ক্রিয়ত্বের ফলে তাহার প্রণয়িনী অটলনাথের কাঞ্চন-মূল্যের নিকট আত্মবিক্রয় করিতে বাধ্য হইয়াছে। ‘দুঃসহধর্মিণী’তে স্বামী, স্ত্রীর রূপ, গুণ ও চটুল লীলা-বিলাসের মূল্যে বৈষয়িক উন্নতি খুঁজিয়াছে; শেষে তাহারই নীতির চরম প্রয়োগের উত্তোগ তাহার মনে এক বিষম প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়া তাহার অমুসৃত উপায়ের হেয়তা মগন্ধে তাহাকে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে। ‘হঠাৎ গোধুলি-লয়ে’ এক তরুণ স্বামীর দাম্পত্য সৌভাগ্য বিষয়ে অত্যধিক আত্মপ্রসাদ ও অশোভন প্রচার এক অবাস্তব পরিণতির সূচনা করিয়াছে—বন্ধুকে পরিহাস করিবার জন্ত সে স্ত্রীকে যে কপট প্রেমনিবেদনের অভিনয়ে প্ররোচিত করিয়াছে, তাহার মধ্যে কেমন করিয়া যেন আন্তরিকতার স্বর লাগিয়া গিয়াছে। ‘বারবধু’

গল্পে সহধর্মিণীর মিথ্যা পরিচয়ের ছদ্মগৌরবমণ্ডিতা বারবনিতা লতা বরাকরের কলোনীর ভদ্রসমাপ্তে মিশিবার প্রয়োজনে কুলবধূর শালীনতার অভিনয় করিতে বাধ্য হয়। কিন্তু কিছুদিনের যোগাযোগের ফলে এই অভিনয়ই তাহার জীবনে সত্য হইয়া উঠিল; শেষে প্রসাদ যখন আভার প্রতি সজোজাত আকর্ষণে তাহাকে জীবন হইতে চিরবিদায়ের প্রস্তাব জানাইল, তখন লতা বিনা অপরাধে প্রত্যাখ্যাতা সাক্ষী জ্বর ঞায় অভিমান-ভরা খেদোচ্ছ্বাসে তাহার মনোভাব ব্যক্ত করিল। বেশার ইতর প্রতিশোধস্পৃহা, হাটে হাড়িভাঙ্গার কদর্ঘ অশালীনতা এক অকস্মাৎ-উদ্ভূত সম্মলোলুপতার যাদুদণ্ডস্পর্শে কোথায় যেন অন্তর্হিত হইয়া গেল।

‘অলীক’ গল্পটির গল্পাংশ কতকগুলি অসম্ভাব্য ঘটনাকে সম্ভবরূপে দেখানোর রূপকথাধর্মী প্রয়াস। কিন্তু ইহার প্রধান আকর্ষণ হইল অলীকের ফাঁকিপ্রবন্ধনাভরা জীবনের পাষণ্ড স্তর হইতে স্নেহমায়ামমতার নিব্বারোৎসারের চিত্র—আর দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল মানব-চিত্রাঙ্কনে সাংকেতিকতার সার্থক প্রয়োগ। এই সাংকেতিক নির্দেশই গল্পটিকে বাস্তবের মানি-বীভৎসতা হইতে এক সুকুমারবায়নাপূর্ণ রূপক-রাজ্যে উন্নীত করিয়াছে। যাহা ঘটিয়াছে তাহাকে গোপন করিয়া আকাজক্ষা-লোকের করুণ সুধমা প্রধান হইয়াছে।

সর্বাপেক্ষা মৌলিক পরিকল্পনা রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে ‘চতুর্ভুজ-ক্লাব’ গল্পে। চারিজন কিশোরের সম্মিলিত জীবনযাত্রায় অকস্মাৎ একজনের পরিণীতা নববধূ আসিয়া এক বিপরীত স্রোতের টান সৃষ্টি করিল। প্রথমদিকে পক্ষপাত ও একাধিপত্যের কোন চিহ্ন দেখা যায় নাই—বধূ যেন কৈশোরগোষ্ঠীর অঙ্গীভূত হইয়া খেলাধুলায় একজন নূতন সঙ্গীরূপে অংশ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই এই দৃঢ়বন্ধ, অচ্ছেদ্য সম্পর্কের মধ্যে স্বত্বপ্রতিষ্ঠার ঈর্ষা ও পরিধিসংকোচজাত বিদারণ-রেখা দেখা দিয়াছে ও এই বিচ্ছেদপ্রবণতার পরিণতিতে বালিকা বধূ স্বামীর পাশে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে ও তাহার স্বামিষের অঙ্গীদারদের মুখের উপর বাড়ীর দরজা বন্ধ করিয়াছে। আর যেখানে চলে চলুক, দাম্পত্য ব্যাপারে যৌথ কারবার চলে না এই সত্যই গল্পটিতে প্রমাণিত হইয়াছে।

‘জুতুগৃহ’ গল্পসমষ্টির বিষয়বৈচিত্র্য পূর্বোক্ত আলোচনায় পরিষ্কৃত হইয়াছে। লেখকের উদ্ভাবনকৌশল অক্ষুণ্ণ থাকিলেও তাঁহার মনীষার প্রথর দীপ্তি ও মনোভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য যে পুনরাবৃত্তির ফলে খানিকটা নিম্প্রভ হইয়াছে এইরূপ ধারণাই জন্মে। আঙ্গিকবিজ্ঞানের দিক দিয়াও পূর্বের শিথিলতা সংহতি-নিবিড়তায় পৌছায় নাই। সমাজজীবনে সর্বদা অশৃঙ্খলিত ব্যতিক্রমকে খুঁজিতে গেলে জীবনবোধের গভীরতা খেলালী কল্পনাবিলাসে পর্যবসিত হয়; লেখকের ঘটনাবিজ্ঞাস ও জীবনের তাৎপর্যবিশ্লেষণ সর্বজনস্বীকৃত গভীরতম জীবনমতের নির্দেশ দেয় না। ঘটনাবলী লেখকের লঘু-উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত হইয়া, তাহার মননসূত্রে শিথিল-গ্রথিত হইয়া খানিকটা আলগাতাবেই কুলিতে থাকে। শিল্পবোধের চতুর আলিঙ্গন জীবনরহস্যের স্বতঃস্ফূর্ত রূপরেখাকে আড়াল করিয়া দাঁড়ায়—প্রসাধনকৌশল অঙ্গসৌষ্ঠবকে গোপন পর্যায়ে ফেলে। সুবোধ বোধের ছোটগল্পের কারুকার্য ও শিল্পমাবেশের অকুণ্ঠিত প্রশংসা করিয়াও জীবনধর্মিতার দিক হইতে ইহার প্রতি কিছু সংশয়পোষণের অবসর আছে বলিয়া মনে হয়।

গল্পে অনবদ্য মৌন্দর্ঘ্যটি ও দূরপ্রসারী অর্থব্যাঙ্গনার সহায়তায় লেখক যে যুদ্ধবিষয়ক মতবাদ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন এখানে কি তিনি তাহারই সম্পূর্ণ বিপরীত মতপ্রচারের দ্বারা তাহার কংগ্রেস-বিরোধিতা পাপের মাড়প্বর প্রায়শ্চিত্ত করিতে চাহিয়াছেন? মতবাদ ভ্রান্ত কি যথার্থ—সাহিত্যে এ প্রশ্ন অবাস্তব না হইলেও গোণ। এখানে এইটুকু বলা বাইতে পারে যে, ভ্রান্ত মতসংশোধনের জগৎ লেখক যে আত্মপ্রসাদ অহুতব করিয়াছেন তাহা সার্থক মৌন্দর্ঘ্যমষ্টির কিরণসম্পাতে প্রসন্নতর হইয়া উঠে নাই। পক্ষান্তরে কংগ্রেসেব জয়ঘোষণার মধ্যেও প্রচারকের উচ্চকণ্ঠ অশোভনভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। কংগ্রেসকর্মী অবনীনাথ, অরুণা, জ্যোৎস্না ও কংগ্রেসমতে নতন দীক্ষিত ইন্দ্রনাথ—ইহাদের কাহারও ব্যক্তিগত জীবন দলগত আবেষ্টন হইতে স্বাভাবিক-অর্জনে সক্ষম হয় নাই।

দুর্ভিক্ষপীড়িত জনতার যে চিত্র উপন্যাসে পাওয়া যায় তাহার মধ্যে লেখকের স্বকীয়তার ছাপ আছে। এই মনস্তত্ত্বের ছবি বিভিন্ন ঔপন্যাসিক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ হইতে আঁকিয়াছেন। কেহ বা ইহার অন্তর্নিহিত কারণ রসটিকে নিঃশেষে ক্ষরিত করিয়া বঙ্গসাহিত্যে ভাবান্দ্র'তার সনাতন ধারাকে পুষ্ট করিয়াছেন। কেহ বা ইহাতে মনস্তত্ত্বের চরম অবমাননার হীনতা অহুতব কবিতা সংযত-গম্ভীর আবেগের সহিত নিজ ক্ষোভ ও আত্মপ্রাণি প্রকাশ করিয়াছেন। আবার কেহ বা মাইরেনের বিপদ-সংকেতের সহিত এই যুগ, মানিকর বিশৃঙ্খলাকে সংযুক্ত করিয়া এই সমস্ত দুঃখ আসন্ন প্রলয়ের পূর্বাভাস-মহিমা অহুতব করিয়াছেন। স্তবোধ ঘোষ অনেকটা দ্বিতীয় ধারা অনুসরণ করিলেও ইহার মধ্যে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য-প্রবর্তনে সক্ষম হইয়াছেন। তিনি এই আশ্রয়ত, অণু-পরমাণুতে বিচ্ছিন্ন, সর্বস্বহারা নিরন্নদের অভিযানে এক উৎকট বীভৎসতা ও অসংগতিই লক্ষ্য করিয়াছেন। তাঁহার বর্ণনা, তীব্রশ্লোখানুগ মন্তব্য ও উপমানির্বাচন সমস্তই ইহার করণ রসের দিকটা আড়াল করিরা ইহার শোচনীয় অসামঞ্জস্যের দিকটাই বড় করিয়া তুলিয়াছে। বিপিন, টনার মা, টনা ও পুনি কেউটানি সকলে মিলিয়া যে বায়ুবিভাড়িত শুষ্ক পত্রের জায় একটা প্রেতনৃত্যের ঘূর্ণাবর্ত সৃষ্টি করিয়াছে তাহার কাকুণ্ড অংগা বীভৎসতাটাই চিত্রকে বেশী অভিভূত করে। শোকের পরিমিত বর্ণনা সমবেদনার উদ্বেক করে; যখন ইহা উৎকট অসামঞ্জস্য ও উন্মাদ বিশৃঙ্খলার রূপ পরিগ্রহ করে, তখন ইহার প্রতিক্রিয়া হয় গভীর আত্মদিক্কারের জুগুপ্সায়। নরক-যন্ত্রণার দৃশ্য যদি মর্ত্যলোকবাসীর সম্মুখে উদ্ঘাটিত হয়, তবে এক গল্গারজনক অস্বভাবিত চাপে পিষ্ট হইয়া তাহাদের স্বাভাবিক সমবেদনা অসাড় হইয়া পড়ে।

∴ এই তির্কমূলক ও বর্ণনাত্মক আবেষ্টনের মধ্যে শিশির ও সিতার কাহিনী আকর্ষণ-বিকর্ষণের বৈশিষ্ট্য ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের কুশলতায় উপন্যাসোচিত অর্থগৌরবে মণ্ডিত হইয়াছে। শিশিরের স্বদেশপ্রেমের সহিত শিল্পহুঁরাগ মিশ্রিত হইয়া তাহার মনোভাবকে বৈচিত্র্য দিরাছে। সে শিল্পসাধনার পথ দিয়া দেশপ্রেমের আদর্শ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার মনের পরিবর্তন-স্তরগুলির মৌলিক প্রেরণা অনাবিকৃত রহিয়া গিয়াছে। তাহার সিতার প্রতি আকস্মিক মোহে ও অবনীনাথের প্রতি সহসা-উচ্ছ্বসিত ঈর্ষাবশে কংগ্রেসের আদর্শবর্জন, জাগৃতি সংঘে যোগদান ও মেথানকার কর্মপদ্ধতিতে বীতশ্রদ্ধ হইয়া পুনরায় পূর্বনীতিতে প্রত্যাবর্তন, তাহার আত্মমর্ঘ্যদাবোধের অতর্কিত লোপ ও পুনরাবির্ভাব—এই সমস্ত পরিবর্তনপরম্পরা কেবল

খেয়ালের সূত্রে গ্রথিত বলিয়া মনে হয়। উপন্যাসমধ্যে সিতার চরিত্রই সর্বাপেক্ষা জটিল ও সূক্ষ্মভাবে আলোচিত। তাহার মধ্যে প্রেম ও ঐশ্বর্যমোহ এই উভয় বিরোধীভাবের দ্বন্দ্ব প্রকট হইয়াছে। তাহার সম্বন্ধে চরম কঠোর সত্য তাহার এক প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী, জয়ন্ত মজুমদারের প্রমুখ্যৎ অভিব্যক্ত হইয়াছে—সে নিজেকে ছাড়া আর কাহাকেও ভালভাসে না। প্রেমের স্বকুমার অহুভূতি ও আদর্শবাদ, উহার সমস্ত উদার, আত্মবিলোপী হৃদয়াবেগের অন্তবালে সে এক বদ্ধমূল আত্মপ্রীতিকেই পোষণ করিয়া আসিয়াছে।

উপন্যাসটির মধ্যে লেখকের অভ্যন্তর প্রকাশনৈপুণ্য, ভাষার তীক্ষ্ণ সাংকেতিকতার প্রাচুর্য ও স্থানে স্থানে বিশ্লেষণকুশলতা থাকিলেও রাজনৈতিক পরিমণ্ডলের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতের নিবিড় সমন্বয় সাধিত হয় নাই। আঙ্গিকের শিথিলতা, ঘটনা-বিস্তারের স্বেচ্ছাচারিতার জন্য বিভিন্ন অধ্যায়ের বিচ্ছিন্ন রসধারা এক অপরিহার্য একোয় দিকে অগ্রসব হয় নাই। অনেক সময় ক্ষণস্থায়ী আবেগ ফুটাইয়া তুলিবার মোহে চিরন্তন রসবিশুদ্ধির দাবী বশিত হয় নাই। ছোট গল্পের ও উপন্যাসের আঙ্গিকের পার্থক্য লেখক এখানে সম্পূর্ণ অধিগত করিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না।

‘গন্ধোদ্রী’ (১৩৪৪) স্ববোধবাবুর আর একখানি রাজনৈতিক আন্দোলন-সংক্রান্ত উপন্যাস। কিন্তু এখানে রাজনীতি গোঁণ বা পটভূমিকা-রচনার কার্যে নিয়োজিত। আসলে এই রাজনৈতিক উত্তেজনাকে উপলক্ষ্য করিয়া একটি গ্রামের জীবনযাত্রা ও উহার অধিবাসীদের মধ্যে কয়েকজনের জীবনে যে তরঙ্গবিক্ষোভ ও হৃদয়াবেগের দ্রুতপরিবর্তনশীল জটিলতার উদ্ভব হইয়াছে লেখক তাহাই আঁকিতে চাহিয়াছেন। তিনি তাহার স্বভাবসিদ্ধ সাংকেতিক রীতি ও ভাবোচ্ছাসপ্রধান ত্রিধক বর্ণনাভঙ্গীর মাধ্যমে এই সংঘাতসংকুল চিত্রটিকে ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু আমলে এই বিষয়টি এইরূপ আলোচনার উপযোগী নহে। সৃষ্ট চরিত্র সম্বন্ধে লেখকের গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও সূক্ষ্ম পরিকল্পনা না থাকিলে ও তাহার পাঠকের আগ্রহপূর্ণ সমবেদনা উদ্ভিক্ত না করিতে পারিলে তাহাদের জীবনসমস্তা চিত্রণে এইরূপ ব্যঙ্গনাগর্ভ কাব্যোচ্ছাস অপপ্রসঙ্গ বলিয়াই মনে হয়। এখানে মান্দারগাঁয়ের আত্মার কথা লেখক পুনঃ পুনঃ উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু উহার সামগ্রিক মন্তার মধ্যে এরূপ কোন সূক্ষ্মচেতনাদিশিষ্ট আত্মা পাঠকের অন্তর্ভূতিতে জাগ্রতই হয় নাই। তার পর মাধুরী, বাসন্তী, কেশব, অজয়, সঞ্জীববাবু ও সারদা—ইহাদের জীবনকাহিনী অনাবশ্যক-ভাবে জটিল ও ঘাত-প্রতিঘাতের অহেতুক পৌনঃপুনিকতায় অস্পষ্ট ও আবিল হইয়া উঠিয়াছে। ব্যক্তিহিসাবে ইহাদের কোন পরিচয় না দিয়াই হঠাৎ ইহাদের মধ্যে নানা সম্পর্ক-জটিলতা প্রকল্পনা যেন ইঙ্গজাল-প্রদর্শিত মায়াবুদ্ধে ফল ধরার মত মনে হয়। বিশেষত মাধুরীর চরিত্রের দুজ্জয়তা প্রহেলিকার পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে—ইহা যে কেবল পাঠকের বোধশক্তিকে প্রতিহত করিয়াছে তাহা নহে, লেখকেরও ইহার সম্বন্ধে কোন স্পষ্ট ধারণার পরিচয় পাওয়া যায় না। সে কবে কোন্ অজ্ঞাত অতীতে কেশবকে কি প্রতিশ্রুতি দিয়াছিল, তাহাই নদীতরঙ্গে ময়ূর্জিতের ন্যায় তাহার সমস্ত জীবনে আবর্ত ঘটনা করিয়াছে, কিন্তু এই শুষ্ক প্রতিশ্রুতি কেবল তথ্যের কঠিন বাধা ছাড়া হৃদয়াবেগের কোন দূর্য্য অহুভূতিতে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। এই প্রতিজ্ঞা সবেও সে পরিতোষকে প্রণয়ীরূপে গ্রহণ করিয়াছে, কেশবের প্রতি



তাহার মনোভাব গ্রহণ-বর্জনের মধ্যে অস্থিরভাবে ও অকারণে আন্দোলিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অজ্ঞের অন্তমতি অনুরাগের উপর ভিত্তি করিয়া তাহার চিত্ত অজ্ঞের প্রতি অনিবার্য-ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। বামস্বামী আবার কেশবের প্রতি গোপন অনুরাগ পোষণ করে, এবং সে কোন অজ্ঞাত কারণে এক অদ্ভুত কল্লুসাধনস্পৃহা বশবর্তী হইয়া পার্শ্ববর্তী গ্রামে অনুরাগহীন বিবাহে সম্মতি দিয়াছে। সে মাধুরীকে বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নরূপে বিচার করিয়াছে ও কেশবের নিকট হইতে তাহাকে বিচ্ছিন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়াছে। এমন কি প্রৌঢ় সঞ্জীববাবুও সারদার প্রতি অনুরাগের স্বৃতিকে সম্বল করিয়া মহকুমা সহরে বৈধবিক জীবন কাটাইয়াছেন—গ্রামে ফিরিয়া সারদার সহিত বোঝাপড়ার পর তাঁহার জীবনে শান্তি আসিয়াছে। সমস্ত উগ্ৰগাম ব্যাপিয়া এই অন্তর-সম্পর্কের জোয়ার-ভাটা খেলিয়াছে। কিন্তু ইহাদের ব্যক্তিগত জীবনে পাঠকের কিছুমাত্র আগ্রহ সৃষ্টি না করায় ও ইহাদের মানস পরিবর্তনপরম্পরার মধ্যে কোন নির্ভরযোগ্য কারণ না থাকায় ইহাদের সমস্ত দ্বন্দ্ব কেবল কথার মারপেঁচে পরিণত হইয়াছে। বরং ভল্লু বাউড়ি সমস্ত ঔপন্যাসিক চরিত্রের মধ্যে খানিকটা জীবন্তরূপে পরিকল্পিত হইয়াছে। এই উপন্যাসটির মধ্যে রূপক-রীতি ও বিশ্লেষণচাতুর্যের অসামর্থ্যক প্রয়োগই উদাহৃত হইয়াছে।

স্ববোধ ধোঁষের সাংকেতিকতার প্রতি প্রবণতা পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে তাঁহার ‘ত্রিযামা’ উপন্যাসে। তাঁহার এই রূপকধর্মিতা ইতিপূর্বে উপগুক্ত বিষয় ও পরিকল্পনার গভীরতার অভাবের জন্যই বার্থ হইয়াছিল—ইহার ইতস্তত-বিক্ষিপ্ত আলোক-কণাগুলি সংহত জ্যোতির্মণ্ডলের পরিবর্তে একটা অস্পষ্ট মরীচিকার সৃষ্টি করিয়াছিল। বিশেষত রাজনৈতিক বিষয়ের মতবাদপ্রাধান্য ও বুদ্ধিসর্বস্বতা এইরূপ বহুপ্রত্যোত্তন্যের পক্ষে ঠিক অন্তর্কুল নহে। ‘ত্রিযামা’ উপন্যাসে তাঁহার শিল্পীমনের রূপকাকৃতি এক আবেগ গভীর জীবনকাহিনীর সূক্ষ্ম অন্তর্দ্বন্দ্ব ও স্বচ্ছ আত্মবিকাশের মধ্যে নিজ ভাষার প্রতিচ্ছবি খুঁজিয়া পাইয়াছে। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের বর্ণনাত্মক অভিধানের মধ্যেই এক অন্তলোকের বাঞ্ছনাময় ছায়াপাত হইয়াছে—আনন্দসদনের ছেলে, ফুলবাড়ী ও হাপি হকের মেয়ে যেন তাহাদের জীবনের স্থূল ঘটনার চারিদিকে বহিঃপ্রতিবেশ ও অন্তরায়্যার বিচ্ছুরিত-আলোক-গঠিত এক একটি বিদ্রোহী ভাবপরিমণ্ডল রচনা করিয়াছে। প্রভাত-সন্ধার দৃশ্যপটের মধ্যে যেমন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তু-অংশের মধ্য দিয়া আলো-অঁধারে বোনা, বর্ণপ্রাচুর্যে তব্জায়িত, ইন্দ্রিয়াতিসারী মায়া-আবরণটিই বড় হইয়া অন্তর্ভূতিগম্য হয়, তেমনি ইহাদের জীবনে যাহা ঘটিয়াছে তাহা মনোরহস্যের আভাসে, অন্তরোৎক্ষিপ্ত আবেগ ও কল্পনার গাঢ় বর্ণপ্রলেপে, গভীরশায়ী আত্মার অতর্কিত আত্মোদ্ঘাটনের দীপ্তিতে এক নিগূঢ় প্রাণলীলার চোতনা-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। ঘটনা রূপক-রসে জারিত হইয়া, অন্তরসত্যের স্বচ্ছতায় অবগাহন করিয়া একটি সূক্ষ্ম ভাবলোকের স্পন্দনে রূপান্তর লাভ করিয়াছে।

কুশল, নবলা ও স্বরূপার অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাত, মানসলোকের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া উহাদের হৃদয়স্থিত রূপ ও মনস্তাত্ত্বিক যথার্থ্য না হারাইয়া সমগ্র পরিবেশব্যাপ্ত বিস্তার ও ব্যক্তিসত্তার গহনলোকনিহিত গভীরতা অর্জন করিয়াছে। স্বরূপার দীর্ঘদিনব্যাপী নীরব প্রতীক্ষা ও বাহ্যবিক্ষেপহীন আকুলতা তাহার জীবনসংগ্রামদীর্ঘ, দারিদ্র্যের আঁচে ঝলসানো,

কৃষ্ণ জীবনের কৃচ্ছসাধনের ছন্দে নিয়মিত। নবলার ভোগৈশ্বর্যপুষ্ট, নীতিজ্ঞানবর্জিত, সংসারের অবিমিশ্র স্ববিলাবাদের আরামশয়নে স্থখস্থল ও মাতৃশাসনের প্রথবতায় আত্মপরিচয়হীন, পরমুখাপেক্ষিতায় লালিত জীবনে ভালবাসা আসিয়াছে এক অশাস্ত গতিবেগ ও মুহূর্তে খেলায় পরিবর্তনশীলতার অশাস্ত ছন্দে। তাহার মাতৃশাসিত অপরিণত জীবনে স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি কোনও দিন ক্ষুরিত হয় নাই; কাজেই আত্মপরিচয়ের অভাবে সে ভালবাসার স্বরূপেরও সত্য পরিচয় লাভ করে নাই। দেবী রায়ের সহিত তাহার প্রেম ছেনেমাছুষী দোড়ঝাঁপ, অবিরত ছুটিয়া চলার উত্তেজনার পর্যায় অতিক্রম করে নাই—আপনাকে-না-জানা কামনার প্রতীক, টু-সিটার কারটি তাহাদের যুগত্বাভিহিত পারস্পরিক আকর্ষণের একাধারে বাহিরের আশ্রয় ও অন্তরের সার্থক প্রতিক্রিয়া। কুশলকে সে ঠিক প্রত্যাখ্যান করে নাই, তাহাকে ভুলিয়া প্রবলতর শক্তির নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে মাত্র। মাতার প্রকৃতির পরিচয়লাভের বিভ্রান্তকারী অভিজ্ঞতার পর একবার মাত্র তাহার ব্যক্তিত্ব ক্ষণিকের জগৎ উদ্ভৃদ্ধ হইয়াছিল—কুশলের নিকট লিখিত পত্রে পথনির্দেশনাভের জগৎ বাগ্মতা তাহার সমগ্রাঙ্গীভূত মনের এই ক্ষণিক সচেতনতার সাক্ষ্য বহন করে। কিন্তু মাতার কঠিন আদেশ ও নিঃসংকোচ লালনা আবার তাহার ক্ষণোত্তির ব্যক্তিত্বকে সম্মোহিত ও আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। সে বিনা প্রতিবাদে দেবী রায়ের সহিত সম্পূর্ণ হৃদয়বেগহীন, যান্ত্রিক বিবাহসদৃশ স্বীকার করিয়া লইল। দেবী রায়ের তথ্যোদ্ঘাটনের ফলে সে বিশেষ বিচলিত হয় নাই—তাহার জীবনে অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব আর কোন বিষয়ের সৃষ্টি করিবে না। সে যেন এক মুহূর্তে কৈশোরের বিলাসময়প্রতিভারতা হইতে প্রৌঢ়ের রসলেশহীন, নির্বিকার মোহভঙ্গের পর্যায়ে আসিয়া থামিয়া গিয়াছে—এতদূরত্বের মধ্যবর্তী যৌবন তাহার জীবন হইতে চিরনির্বাসিতই রহিয়া গেল।

দেবী রায়, যুগেনবাবু ও নন্দা দেবী সকলেই প্রতীকধর্মীরূপে চিত্রিত। তাহারা এক একটি প্রকৃতিরই রূপকোপর্যায়ের নিদর্শন, সম্পূর্ণরূপে জটিলতা-ও-অন্তর্দ্বন্দ্ববর্জিত। যুগেনবাবুর মনে দাম্পত্য অপিকারলাভের স্পৃহা বা ঈর্ষ্যা কোনদিনই জাগে না—তাহার সমস্ত জীবন জৌর ইচ্ছাভবতনে আত্মনিয়োজিত; এই আত্মনিরোধের ফলে মাঝে মধ্যে পরিপূর্ণ আশ্রি ও অবসাদ তাহার চিত্তকে অধিকার করিয়া বসে। কিন্তু উপলব্ধির শেষ পর্যন্ত তাহার মধ্যে কোন বিদ্রোহপ্রবণতা ভ্রাম্যচ্ছাদনের মধ্যে অগ্নিস্ফুলিঙ্গ উৎক্ষেপ করে নাই।

দেবী রায়ও এক সরলরেখায় জীবনকে ছুটাইয়া দিয়াছে। মেয়ে হইতে মায়ে প্রণয়পাট্রীর পরিবর্তন তাহার এই স্বচ্ছ, বেগবান জীবনধারায় বিন্দুমাত্র যাতায়াতিরতি বা আবর্তবিক্ষোভের সৃষ্টি করে নাই। এই একরোখা জীবনগুলিই সাংকেতিকতার ক্যামেরায় দরিয়া রাখার পক্ষে বিশেষ উপযোগী। জটিল, অন্তর্দ্বন্দ্বসংকুল, বিস্তৃত পরিধির মধ্যে প্রদারিত জীবনকাহিনীর মধ্যে সার্বভৌম ব্যঞ্জনা পাকিতে পারে; কিন্তু রূপকল্যোতনার ছোট আয়নার মধ্যে এইরূপ জীবন প্রতিবিম্বিত করা যায় না। কাজেই দেবী রায় তাহার টু-সিটার কাবের মত সর্বদাই সামনের দিকে ছুটিয়া চলে। কুশলের সহিত সংগ্রামে তাহার ধূর্ততার দিক খানিকটা অতিব্যক্ত হইয়াছে, কিন্তু মোটের উপর চরিত্রের সরলরেখাঙ্কিত হুবোধ্যতাই উহার আসল পরিচয়।

নন্দা দেবীর মধ্যে যে অসাধারণ জটিলতার সম্ভাবনা দেখা যায়, লেখকের রূপকবিশ্বাসের

ফলে তাহা একটি অস্পষ্ট ছোটনায় পর্যবসিত হইয়াছে। তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি, নীতি-জ্ঞানের একান্ত অভাব, দুর্নিবার লালসা ও পারিবারিক ভিত্তি ও শালীনতা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ বে-পরোয়া অবজ্ঞা—এত বড় একটা বিরাট, অসামাজিক ব্যক্তিত্ব রূপকের ঠুনকো রঙ্গীন কাচাধারে রক্ষিত হওয়ার মত নহে। হাপি মুক ও শুকতারার গৃহসজ্জার আড়ম্বরে ও চায়ের টেবিলে প্রসাধনের সৌখীন দ্রব্যসম্ভারের মধ্যে লঘু পাদক্ষেপে ও নূতন মোটর গাড়ীর ক্ষীত গৌরবে একটা ছোট সহরের পথে ঐশ্বর্যদীপ্ত যাতায়াতে, স্বামী ও কন্যার প্রতি মুহূর্ত্তর্জন-তিরস্কারে এ হেন সমুদ্রের মত অতলস্পর্শ গভীর ও তরঙ্গোচ্ছাসস্কর হৃদয়ের প্রকৃত পরিচয় দেওয়া যায় না। কিন্তু প্রতিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহাকে স্বকীয় গৌরবে প্রতিষ্ঠা ও প্রদর্শন করিতে গেলে সাংকেতিকতার ভারসাম্যগত সামঞ্জস্য বিধ্বস্ত হয়। কাজেই স্বভাব-হিংস্রা ব্যাঘ্রকে দেখান হইয়াছে বিলাসিনী, প্রভুত্বপ্রিয়া নারীর নিরীহ রূপে। বাস্তবের মন্বণ, ভাবস্বঘনার সৌম্যবদ্ধ সংস্করণই রূপকের স্বকুমার, পরোক্ষ আভাস-ইঙ্গিতে ফুটিয়া উঠিতে পারে।

কুশলের চরিত্রের পরিবর্তন আসিয়াছে দুঃখময় অভিজ্ঞতা, তাহার পিতার আদর্শ-প্রভাব, প্রাচীন মূর্ত্তির প্রতি তাহার শিল্পী-মনের অনুরাগ ও পুরাকীর্তির পুনরুদ্ধার ও তাৎপর্য-বিশ্লেষণের প্রতি তাহার আন্তরিক নিষ্ঠার ভিতর দিয়া। প্রকৃতপক্ষে উপজ্ঞানটির রূপক-গৌরবের মূল উৎস হইতেছে এই অপরূপ দেহসৌষ্ঠব ও আত্মিকমহিমাগম্বিত শিলামূর্ত্তি-সমূহ ও তাহাদের আশ্রয়স্থল হরভবন। ইহারাই উপজ্ঞানের কেন্দ্রীয় প্রভাব—উহার মানব চরিত্রগুলি এই আদর্শ রূপলোকের ছায়াতলে নিজ নিজ অংশ অভিনয় করিয়া গিয়াছে। কুশলের ব্যক্তিগত জীবন ও সাংস্কৃতিক অহুশীলননিষ্ঠা পরস্পরের উপর গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। তাহার অলস, আত্মকেন্দ্রিক, সাংসারিক-উন্নতিকামী মন এই অতীত যুগের ধানসমাহিত, অতীন্দ্রিয় প্রেরণায় প্রাণময়, প্রশান্ত জীবনায়নের সংস্পর্শে আসিয়াই আদর্শে স্থির ও সংকল্পে অটুট হইয়া উঠিয়াছে। এই রূপলোকের আলোকে সে আপন জীবনের লক্ষ্য স্থির করিয়াছে—ফুলবাড়ীর মেয়ের রিক্ত মহিমা ও শুকতারার মেয়ের অস্থির আত্মরতির পার্থক্য বুঝিয়াছে। গঙ্গাধরের আশ্রয়প্রার্থিনী গঙ্গামূর্ত্তির কলৌলিত প্রশান্তি তাহার জীবনকে এক স্নিগ্ধ প্রত্যাশায় ও পরিপূরক শক্তির আত্মজীবন অধেষণে উদ্ভূত করিয়াছে। তাহার জীবনসমস্তার সহিত এই কলাবিচারের সমস্তা অচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। অতীত ভারতের সাধনার নিদর্শনরূপ এই শিলামূর্ত্তিগুলির প্রকৃত তাৎপর্য-উদ্ঘাটন তাহার নিজের জীবনের পথগঙ্গার সহিত সমার্থবাচক হইয়াছে। স্বরূপার সহিত তাহার মিলন-সম্ভাবনা যখনই উজ্জল হইয়াছে, তখনই এই মুক মৌন সৌন্দর্যলোকের চাবি-কাঠি সে খুঁজিয়া পাইয়াছে। যখনই সংশয়-সন্দেহ তাহার মনে বিভ্রান্তি ঘটাইয়াছে তখনই সে এই রূপতত্ত্বের গোলকধাঁসায় পথ হারাইয়াছে ও এই ভগ্ন ও বিকলাঙ্গ মূর্ত্তিসমূহ তাহার নিকট মরীচিকার আলেয়া জালিয়াছে। শেষ অধ্যায়ে মিলনের সার্থকতায় সে এই গোধূলিছায়াচ্ছন্ন শিল্পহৃষ্টির নিগূঢ় অর্থ পরিপূর্ণভাবে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছে। স্বরূপার সহিত তাহার সম্বন্ধের ক্ষুণ্ণপরিবর্তন-শীল, বাধা-ক্ষুণ্ণ পর্যায়গুলি যেমন মনস্তত্ত্ব তেমনি রূপকসঙ্গতির দিক দিয়া অনবদ্য হইয়াছে। স্বরূপার আত্মোৎসর্গশীল ও স্বল্প অহুভূতিসম্পন্ন প্রকৃতি সিদ্ধির মুহূর্ত্তে এক দুর্নিরীক্ষ্য

সংকোচের ব্যবধান অমূল্য কবিতা পিছাইয়া আসিয়াছে; আবার নবলার আমন্ত্রণ উভয়ের মনেই বিপরীত তরঙ্গের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের মিলন-মূর্তটিকে বিলম্বিত করিয়াছে। এমন কি নবলার বিবাহের পর যখন সমস্ত বাহিরের বাধা কাটিয়া গিয়াছে, তখন কুশলের মন অকস্মাৎ আবিষ্কার করিয়াছে যে, সে নবলার প্রতি উদাসীন নহে ও স্বরূপকে অনন্তনিষ্ঠ চিত্তসমর্পণের অধিকার তাহার নাই। শেষ পর্যন্ত আত্ম-অবিশ্বাস স্থির প্রত্যয়ের মধ্যে বিলীন হইয়াছে ও গঙ্গাধর-প্রত্যাশিনী গঙ্গার মূর্তির মধ্যে সংশয়হীন এক নিশ্চিত প্রতীকার স্থির জ্যোতিঃ উদ্ভাসিত হইয়াছে।

সমস্ত উপজ্ঞাসটির মধ্যে এই রূপকবাজনার বহিরাবরণভেদী আলোক কুশল হস্তে, অভ্রান্ত সঙ্গতিবোধের সহিত বিস্তৃত হইয়াছে। শুধু চরিত্র-পরিকল্পনায় ও বিশ্লেষণে নহে, সাধারণ বর্ণনা ও আখ্যানের মধ্যেও এই তির্যক-প্রসারী রঞ্জন-বস্ত্রের কম্পন অমূল্য করা যায়। ত্রিযামা রজনীর নানা বিভীষিকাময় অন্ধকার গ্রহরের আবর্তনের পরে উষার নির্মল জ্যোতির উদ্ভাসন, নীলকণ্ঠ পাখীর নীড়-হইতে-বাহিরে-আসা, প্রভাত-আলোক-প্রভাদামী গীত সবই এই রূপকের রেশটি বহন করিয়া আনিয়াছে। মনস্তত্ত্বজ্ঞানের নিপুণ প্রয়োগ, আখ্যান-বস্তুর কুশল সন্নিবেশ ও সর্বোপরি বাঙ্গলাসাহিত্যের সার্থক পরিবেশনে এক অপরূপ ভাবসঙ্গতিপূর্ণ আবহ-সৃষ্টিতে উপজ্ঞাসটি বাংলা সাহিত্যের একটি বিভাগের শীর্ষস্থানীয় রূপে গণ্য হইতে পারে।

‘শ্রেয়সী’ ( আগষ্ট, ১৯৫৭ ) উপজ্ঞাসটিতে এক অস্তিম অবস্থার সন্মুখীন অভিজাত পরিবারের দারিদ্র্যজীর্ণ, মলিন ও চক্রান্ত-কুটিল জীবনযাত্রার প্রতিবেশ কয়েকটি জীবনের উদ্দামখেয়ালভাড়া, উৎকেন্দ্রিক আচরণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। রমিকপুর রাজবাড়ির ক্ষয়ক্ষীণ, ইতর ফাঁকিবাঁজি ও করুণ আত্মপ্রতারণার যুগ্ম সম্মোহে অন্ধ, ভবিষ্যতের আশা সন্তান-সন্ততির দ্বারাও প্রবলিত এক বৃদ্ধ দম্পতি—কমল বিশ্বাস ও স্বধামুখী—জীর্ণ অসহায়তার নিম্নতম ধাপে নামিয়া নিঃশব্দে শেষ প্রয়াণের প্রতীক্ষা করিতেছে। তাহাদের সমস্ত সংলাপ, আচরণ ও পারিবারিক সম্পর্কের এক সার্বিক শূন্যতাবোধের গম্বুজ নৈরাশ্য নিঃশ্বাস-জ্বলন্ত প্রেত-প্রতিধ্বনিতে কুহরিত। মরা ডালের ভিতরে চৈত্রবায়ুর উদাস হাহাকারের ছন্দে তাহাদের সব আলাপ-ভাববিনিময়, জীবনচর্চার সমস্ত ক্ষীণ প্রয়াস যেন স্বর মিলাইয়াছে।

জীবনযুদ্ধে সম্পূর্ণ পরাজিত, অবসন্ন এই দম্পতি নিবিবার আগে পারিবারিক কর্তব্যপালনের শেষ শিখায় মুহূর্তের জল জলিয়া উঠিয়াছে। ফাঁকি দিয়া, মিথ্যা প্রতিশ্রুতিতে প্রলুব্ধ করিয়া তাহাদের পুত্রকন্টার বিবাহ দিয়াছে। মেয়ে বাসনার বিবাহের খরচ যোগাইতে পুত্র অতীনের এক কুরূপা মেয়ের সঙ্গে বিবাহ দিয়াছে। এই পুত্রবধূ কে কীই কিস্তি ভাগ্যের অসম্ভব দাক্ষিণ্যে হার-পাশার দান হইতে অভাবনীয় জগের খুঁটিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। স্বামী-প্রত্যাখ্যাতা এই তরুণী বধূ অসাধারণ চরিত্রগোরবে নিজ ছুভাগকে জয় করিয়া দৃঢ়হস্তে হাল ধরিয়া এই মগ্নপ্রায় সংসার-তরীকে নিরাপদ বন্দরের দিকে চালনা করিয়াছে। অনাসক্ত, যৌবনাবেশবিত্যার স্বামী নিজ পৌরুষগর্বের রূঢ় প্রয়োগে কেতকীর নাগীত্বের চরম অবমাননা করিয়াছে—তাহার উপর অবাস্তিত মাতৃত্বের কলঙ্ক-বোঝা চাপাইয়াছে। তাহার পরেই তাহার নিকট বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন লিখাইয়া লইয়া উহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের চির অবসান ঘটাইয়াছে।

কেতকী-চরিত্রের অসম্ভব কল্লসান ও অভূতপূর্ব আদর্শনিষ্ঠা কেবল রসিকপুর রাজবাড়ির শূন্যময়, জীবনরস্তার শেষ প্রান্তে শিথিল-সংলগ্ন ভাব-পটভূমিকাতেই সহজ ও বিশ্বাসযোগ্য হইতে পারে। যেখানে একদিকে ভাগ্যের চরম বঞ্চনা, সেইখানেই আর একদিকে উহার পরম দানশীলতা তারসাম্য রক্ষার জন্ত অবশ্য-প্রয়োজনীয়। কেতকীকে অগ্নি কোথায়ও মরাইলে তাহাকে চিনিতে পারা যাইবে না। সেইজন্ত তাহার সঙ্গে নির্মলের প্রণয়সঞ্চার ও বিবাহ আমাদের মনে কোন বেথাপাত করে না।

রসিকপুরের রাজবাড়ি ও উহার চক্রান্তজালের মাঝখানে বন্দী এক জীর্ণপঙ্গর, রক্তহীন, শক্ততাগ্রস্ত বৃদ্ধ দম্পতিই উপন্যাসের রসকেন্দ্র। অগ্ন্যাগ্নি চরিত্র কম বেশী আনন্দারিক সংযোজনা। কাজরী উপন্যাসমধ্যে দীর্ঘ স্থান ও প্রধান ভূমিকা অধিকার করিয়াছে, কিন্তু অতীনের সঙ্গে তাহার প্রেম, বিবাহ ও বিচ্ছেদ যেন একটা রক্তমাংসসংশ্রবহীন রূপকহায়া মাত্র মনে হয়। অতীনের মোহ ও নিরাগ ও প্রণয়ের অভিনয়কারী মুগ্ধ বন্ধুগণের উচ্ছ্বাসফীত প্রশস্তির অতিরিক্ত তাহার আর কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা নাই। তাহার আনিঙ্গন যেমন অবাস্তব, তাহার প্রত্যাখ্যানও তেমনি আঘাতহীন। তাহার শেষ পরিণতিও কুহেলি-রাজ্যের অনিশ্চয় ভায়া, ছায়া-জগতের অপরিষ্কৃত ভায়া। একটা সুন্দর বৃন্দবৃন্দ ফাটিয়া গেলে যতটা কষ্ট হয়, কাজরীর জীবনের বার্থতায় তাহার বেশী বেদনা অনুভূত হয় না।

অতীনের সহিত বিজয়ার বিবাহও তেমনি অকারণ ও খেয়াল-প্রসূত ঠেকে—অতীনের খানিকটা বস্ত্রনিষ্ঠ অস্তিত্বের সঙ্গে বিজয়া যেন সঙ্করণশীল ছায়ার ভায়া মিশিয়াছে। কেতকীর ছেলেও যেন রূপকসর্বস্ব; সে রূপকধার ছেলের চেয়েও বেশীমাত্রায় অতল। তাহার অস্তিত্বের একমাত্র তাৎপর্য বৃদ্ধা-বৃদ্ধীর জীবনে খানিকটা বাঁচার প্রেরণা-সঞ্চার ও তাহার মায়ের প্রেমিককে আবিষ্কার ও আকর্ষণ করা। কথা-সাহিত্যে কোন শিশু একরূপ আরোপিত জীবনান্যাসের পৌঁচোয়-পাওয়া অবস্থায় ভূমিষ্ঠ হয় নাই।

দাম্পত্য সম্পর্ক সম্বন্ধে লেখক দুইটি নূতন সংজ্ঞা দিয়াছেন। যে জীবী সমস্তানের ভার লইতে পারে সেই স্বামী আর যে স্বামীকে সমস্তান উপহার দিতে পারে, সেই স্ত্রী। এই সংজ্ঞার সার্বভৌম প্রয়োগের যৌক্তিকতা যাহাই হউক, উপন্যাসবর্ণিত ঘটনাপরিবেশে উহার বিশেষ উপযোগিতা আছে।

‘শতকিয়া’ ( আগষ্ট, ১৯২৮ ) হুবোধ ঘোষের আর একটি শক্তিশালী উপন্যাস। ইহাতে মানভূম-অঞ্চলের আদিমসংস্কারপ্রধান জীবনযাত্রার সহিত উহার প্রকৃতিপরিবেশের এক আশ্চর্য-অন্তঃসঙ্গতি ও একাত্মতা রূপ পাইয়াছে; দান্ত ঘরামী ও সকালীর জীবনে এই আরণ্য-প্রকৃতি উহার নদী, পাহাড়, জঙ্গল, এমন কি হিংস্র জন্তু সমেত যেন নিবিড় সংযোগে আবদ্ধ ও বাঁধ্য়ময় হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসটির সংলাপে ও চরিত্রদের জীবন-আলোচনায় এই অঞ্চলের আদিম গোষ্ঠীর বাগ্‌রীতি উহার চিত্রলতা ও ব্যঙ্গনাধর্ম লইয়া চমৎকারভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে। এই ভাষা যেন উহার অলৌকিক বিশ্বাস-সংস্কার, সহজ কবিত্বময় অনুভূতি ও রসোচ্ছল জীবনবোধের নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। ইহাদের দাম্পত্য-সম্পর্কের মধ্যে অসংস্কৃত যৌন আকাঙ্ক্ষা ও সমস্তান-কামনাই প্রধান উপাদান। ইহার মধ্যে কোন তত্ত্ব নাই, আছে বস্তু, ইন্দ্রিয়নির্ভর জীবনবোধের রস-নির্ধার।

এই সরল মাটির সঙ্গে অন্তরঙ্গ জীবনের বিচ্ছেদে যন্ত্র-সভ্যতা ও গুপ্তান বিজ্ঞাতীয় আদর্শের যে অভিব্যক্তি তাহাই বিভিন্ন নরনারীর জীবনসংঘাতে অভিব্যক্ত হইয়াছে। প্রাচীন জীবনযাত্রা-অনুসারী দান্ত, খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত পলুশ ও ডাক্তার রিচার্ডের সহিত মুরলীর সম্পর্ক-বৈচিত্র্য, আকর্ষণ-বিকর্ষণ-ঔদাসীন্যের বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সমস্তই একই ঐতিহ্য-সংঘর্ষের বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া। উহার মূল ব্যক্তিজীবন ছাড়াইয়া গোপীচৈতন্যের নিগূঢ় প্রভাবের মধ্যে প্রসারিত। আবার সকালী ধর্মাস্তরিত, গোপী-সংস্কৃতি-ত্যাগী পলুশকে অন্তরাশ্রয় সমস্ত বিন্মত্বের সহিত প্রত্যাখ্যান করিয়া কুষ্ঠরোগগ্রস্ত, ভিক্ষুক, কিন্তু স্বধর্মনিষ্ঠ দান্তকে আলিঙ্গনপাশে বাঁধিতে উন্মুখ। এইরূপ যুক্তিতর্কাতীত, বন্ধমূল-সংস্কারপ্রভাবিত অহুবাগ-বিবাগের ছবার শোতোধারা কক্ষ, কক্ষরময় প্রস্তরভূমির উপর আরণ্য-নদীর নাগ ইহাদের জীবনভূমির উপর প্রবাহিত হইয়াছে। উপন্যাসের প্রায় সমস্ত পাত্র-পাত্রীর মধ্যেই ব্যক্তিসত্তার সহিত একটা হৃদয় অতীত-সংস্কৃতিজাত, প্রতিনিধিত্বমূলক সত্তা গোপন-সংস্কারী প্রভাবে মিলিত হইয়াছে।

দান্তের ভূতপূর্ব জ্যৈষ্ঠ মুরলীর জীবনে এই সংঘাতের সমস্ত স্তরগুলি সুস্পষ্ট, গভীর রেখায় ফুটিয়াছে। দান্তের পাঁচবৎসরব্যাপী জেল-খাটার সময় সে নেহাৎ বাঁচিবার দায়েই গুপ্তান সভ্যতা ও উন্নত জীবনমানের প্রতীক শিশির দিদির হিতৈষণার ফাঁদে ধরা দিয়াছে; এই প্রভাবে তাহার একটি কুচিগত ও প্রকৃতিগত পরিবর্তন হইয়াছে। দান্ত ঘরে ফিরিলে তাহার দেহের প্রতি রক্তকণা, তাহার অন্তরেব গভীরশায়ী সন্তান-কামনা দান্তের সহিত যৌন মিলনের জন্য উৎসুক হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহার সচেতন চিন্তা, তাহার পালিশ-করা জীবনের প্রতি নবজাত আকর্ষণ তাহার মনে দান্তের প্রতি প্রবল বিরোধিতা জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দান্তের পরিবার-দোষণে অক্ষমতা ও প্রাচীন সংস্কারনিষ্ঠা মুরলীকে বিবাহবন্ধনচ্ছেদনে বাধ্য করিয়াছে। খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত পলুশ উহার বাহ্য চাকচিক্য ও সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্যের মোহে মুরলীকে বাহ্যত আকর্ষণ করিয়াছে, কিন্তু উহার সংস্কারপুষ্ট মন এই মিলনকে কোন দিনই প্রথম স্বীকৃতি দেয় নাই। স্বাধার পলুশকে ছাড়িয়া ভদ্র জীবনযাত্রার আরও উন্নততর শাখায় নীড় বাঁধিবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা মুরলীকে ডাক্তার রিচার্ড সুরকারের সহধর্মিণী হইতে প্রলুপ্ত করিয়াছে এবং সে অনেকদিন ধরিয়া এই কুচিবান সমস্ত জীবনযাত্রার জগৎ নিজেই প্রস্তুত করিবার সাধনা করিয়াছে। কিন্তু বিবাহের পর তাহার স্বামীর ক্রীতদাস্যের আবিষ্কার তাহার উপর রূঢ় আঘাত হানিয়া তাহার মনে সমস্ত জীবনানন্দের প্রতি একটা ঔদাসীন্য জাগাইয়াছে। তাহার বাকী জীবনটা সে কাচের আলমারিতে রাখা কৃত্রিম ফলের মতই কাটিয়াছে। সে অন্তরের দারুণ শূন্যতাকে বাহ্য সম্মম ও সামাজিক প্রতিষ্ঠার রঙীন আবরণে ঢাকিতে বাধ্য হইয়াছে। এইকণ আদিম সংস্কারে লালিত, সমস্ত যুক্তিকা-পরিবেশের সহিত একটি সহজ আনন্দময় সম্পর্ক জড়িত, ফুলের গায় বিকশিত একটি রসোজ্জ্বল জীবন পরধর্মের নীরীচিকাময় আকর্ষণে, কৃত্রিম জীবন-দর্শের বিকৃত প্রভাবে অকালে শুকাইয়া গেল।

এই উপন্যাসে লেখকের পূর্ব-উপন্যাসে অল্পমত সাক্ষাতিকতার আরও সূচী প্রয়োগ হইয়াছে। 'দ্রিয়ামা'-য় এই রূপক চরিত্রাবলীর মনোভাবপ্রকাশ ও ঘটনার তাৎপর্যনির্দেশের একটা সাহিত্যিক রীতি মাত্র। ইহার সহিত তুলনায় 'শতকিয়া'-য় রূপকপ্রয়োগ আবণ্ড

উন্নততর কলারীতির নিদর্শন—ইহা সমস্ত পাত্র-পাত্রীরই স্বরূপছোতনা ও প্রকৃতির নিগূঢ় পরিচয়। ‘শতকিয়া’ স্ববোধ ঘোষের অন্ততম শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের মর্যাদা লাভ করিয়াছে।

### শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

‘চুয়াচন্দন’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৪২), ‘বিষের ধোঁয়া’ (ভাদ্র, ১৩৪১, ২য় সং), ‘ছায়া-পথিক’ (আশ্বিন, ১৩৫৬), ‘কাহ্নু কহে রাই’ (বৈশাখ, ১৩৬১), ‘জাতিস্মর’ (৭ই আষাঢ়, ১৩৬৩)।

শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পূর্ণ উপন্যাস ও ছোটগল্পসংগ্রহ উভয়বিধ রচনারই প্রচুর নিদর্শন দিয়াছেন। তাঁহার উপন্যাসগুলি স্থলিখিত, উহাদের আখ্যানভাগ সুসংবদ্ধ ও চিত্তাকর্ষক এবং তাঁহার রচনারীতি স্মৃতি বাক্যপ্রয়োগ, ভাবগ্রন্থন ও মন্তব্য-সংযোজন প্রভৃতি গুণে স্বত্বপাঠ্য ও পাঠকের রসবোধের তৃপ্তিবিধায়ক। কিন্তু ইহাদের মধ্যে কোন গভীর ও অন্তর্ভেদী জীবন-পরিচয়ের বিশেষ নিদর্শন মিলে না। ‘বিষের ধোঁয়া’-তে একটি ঈর্ষ্যা-বিষ্মিত কিন্তু পরিণাম-রমণীয় প্রেম কাহিনীর মনোজ্ঞ বর্ণনা আছে। অবশ্য বিধবা বন্ধু-পত্নী বিমলা ও তরুণ যুবক কিশোরের মধ্যে সম্বন্ধটি একটু উদ্ভাসিত, সর্বকলুষমুক্ত আদর্শের নিরাপদ সীমাতে রক্ষিত হইয়াছে—ইহার বিষয়ে লেখক কোন কৈফিয়ৎ দেওয়া অপ্রয়োজনীয় মনে করিয়াছেন। অগ্নিকে শীতল রাখার অলৌকিক রহস্যের উপর লেখক কোন আলোক-পাত করেন নাই। অগ্নি চরিত্রগুলি সাধারণ স্তরের—উহাদের ব্যক্তিসত্তা অপরিচ্ছিন্ন ও অস্তঃপ্রকৃতির জটিলতাও অহুপস্থিত। ঘটনাপ্রবাহই চরিত্রসমূহের ভাগানিয়ন্ত্রী শক্তি। ‘ছায়া-পথিক’-এ ছায়াচিত্রজগতের কিছু মনোজ্ঞ কাহিনী, কিছু ব্যবসায়গত গোপন তথ্য আমাদের নূতনত্বের আশ্বাদ দেয়। এখানেও চরিত্রের বিশেষ কোন জটিলতা নাই। তবে রত্নার আত্মনিরোধ ও মনোভাবকে চাপিয়া রাখার প্রবল ইচ্ছাশক্তি কিছুটা হৃদ্যভাসের সৃষ্টি করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত মধুর মিলনে গল্পের পরিসমাপ্তি। আধুনিক জগতেও রূপকথার যুগ অতিক্রান্ত হয় নাই উপন্যাসটিতে সেই বিশ্বাসেরই সমর্থন পাওয়া যায়।

‘কাহ্নু কহে রাই’ গল্পসংগ্রহের ছোটগল্পগুলির অনেকগুলি ঘরোয়া কাহিনী-অবলম্বনে লেখা। উহাদের মধ্যে ‘কাহ্নু কহে রাই’, ‘ভক্তিভাজন’ ও ‘গ্রন্থি-বহন্ত’ লেখকের সরস ও পরিহাসস্বাদু দৃষ্টিভঙ্গীর দৃষ্টান্ত। ভৌতিক কাহিনীর মধ্যে ‘নিরুত্তর’-এ অতিপ্রাকৃতের ইঙ্গিত আছে, সমাধান নাই। আর ‘ভূত-ভবিষ্যৎ’ গল্পে নিতান্ত ঘরোয়া ভূতের আবির্ভাব ঘটিয়াছে। উপন্যাস লিখিয়া দেনা শোধ করিতে দৃঢ়সংকল্প, নির্জন প্রবাসে আত্মগোপনকারী লেখকের নিকট ভূত সঙ্গ ও গুপ্ত-ধনের সন্ধান উভয়ই দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ভূত বিবাহের ঘটকালির পরোক্ষ উপায়-স্বরূপ হইয়া লেখকের নিঃসঙ্গতা ও জীবনে পরাজয়বোধের স্থায়ী প্রতিবেদক ব্যবস্থা করিয়াছে। ভৌতিক আবির্ভাব-বর্ণনায় লেখক যেমন কোন বিশেষ কলাকৌশল দেখান নাই, তেমনি বিশেষ ভ্রম প্রমাদও করেন নাই। এই জাতীয় ভূতকে আমরা বিশ্বাসও করি না, অবিশ্বাসও করি না, সহজেই মানিয়া লই।

শরদ্দিন্দুবাবুর প্রধান কৃতিত্ব অতীত যুগের জীবনযাত্রার পুনর্গঠনে ঐতিহাসিক কল্পনার সার্থক প্রয়োগে। বিশেষতঃ প্রাচীন হিন্দু ও বৌদ্ধ-যুগের সমাজবিচার ও জীবনহন্দ সম্বন্ধে তাঁহার কল্পনা বিশেষ সচেতন ও গঠনশিল্পনিপুণ। তাঁহার ‘চুয়াচন্দন’ গল্পসংগ্রহে নাম-

গল্পটি চৈতন্য-যুগের স্মারক। ইহার ঘটনার মধ্যে অবিখ্যাত কিছু নাই, কিন্তু অন্তরঙ্গ মর্মজ্ঞতারও কোন প্রত্যাবিষ্কানসূচক লক্ষণও নাই। ইহা যে-কোন অতীত যুগে ঘটিতে পারিত—যুগের কেন্দ্রস্থ পুরুষ চৈতন্যদেবও এখানেও এক অজানা, অসুমান-সিদ্ধ অংশে অবতীর্ণ হইয়াছেন। ইহার ‘রক্ত-সন্ধ্যা’ গল্পটি প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের প্রথম সংঘর্ষের একটা অতি-উজ্জ্বল, অবিস্মরণীয়, তীব্র নাটকীয় স্বপ্নে ভাবধন রেখাচিত্র। লেখক সেই সূদূর অতীতের বাহিরের রূপসজ্জা ভেদ করিয়া উহার অন্তঃপ্রকৃতির গভীরতায় অবতরণ করিয়াছেন ও আমাদিগকে সেই রক্তাপ্ত, ঈর্ষ্যামণিত যুগের স্বস্পন্দনটি শোনাইয়াছেন। অতীত যুগের কথা বলিতে গিয়া লেখক এক অভাস্ত কৌশল প্রয়োগ করিয়াছেন—উহাকে বর্তমান প্রতিবেশের কাঠামোতে অল্পপ্রবিষ্ট করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। এই গল্পে ও তাঁহার ‘জাতিস্মরণ’ গ্রন্থের গল্পগুলিতে এই ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। ইহাতে আখ্যায়িকার আবেদন বিশেষ বাড়িয়াছে বলিয়া মনে হয় না; বরং এক অলৌকিক বিশ্বাসের পূর্ব-স্বীকৃতি ইহাদের বাস্তবতার প্রতি কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত ও পরিহার্য সংশয়ের উদ্রেক করিয়াছে। ঘটনাগুলি যে বক্তা বা পাত্র-পাত্রীর পূর্বজন্মের স্মৃতির সহিত জড়িত এই স্বীকৃতির যথার্থ সার্থকতা হইত, যদি ঘটনা-বিবৃতির সঙ্গে বর্তমানের মানস প্রতিক্রিয়াটিও সংযুক্ত হইত। কিন্তু লেখক ইহাদিগকে সেই দ্বিকোটিক মনস্তত্ত্বের বিষয়ীভূত করেন নাই।

‘জাতিস্মরণ’-এ গল্পগুলি হিন্দু-ও বৌদ্ধযুগ-সম্বন্ধীয়। প্রথম গল্পটির রাষ্ট্রনৈতিক জটিলতা ও সামরিক কূটনীতি অমিতাভ বুদ্ধের অতর্কিত আবির্ভাবে আকস্মিক পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছে—বুদ্ধের স্পর্শ এই মায়্যা-প্রাসাদকে যেন মজ্জবলে উড়াইয়া দিয়াছে। আমরা যে নাটকীয় পরিণতির প্রতীক্ষা করিতেছিলাম, তাহা এক মুহূর্তে মিথ্যা হইয়া গিয়া সমস্ত গল্পের শিল্পরসটিকেই ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। ‘মৃৎপ্রদীপ’ ‘জাতিস্মরণ’-এর শ্রেষ্ঠ গল্প। ইহাতে গুপ্ত যুগের রাজ্যশাসনব্যবস্থা, যুদ্ধ-বিগ্রহ, গুপ্তচরবৃত্তি, বিশ্বাসঘাতকতা, কামকেলি ও ধর্মবিরোধের সূক্ষ্মশিল্পমণ্ডিত চিত্র পাই। সর্বোপরি এখানে মানব-হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল, বিপরীত-উপাদান-গঠিত চরিত্রের দুর্জয় গ্রহেলিকা—আধুনিক উপন্যাসে সুপরিচিত সতী বারবনিতার—সাক্ষাৎ লাভ করি। ‘কমাহরণ’ গল্পটি প্রাগৈতিহাসিক বর্বর মানব-গোষ্ঠীর কাহিনী—ইহার প্রতিবেশ যত সূন্দর, মানবিক পাত্র-পাত্রী সেরূপ নহে। ইহার মধ্যে ইতিহাস-কল্পনা অপেক্ষা প্রকৃতবেশই প্রাধান্য। ‘চূষাচন্দন’-এ যে কয়েকটি অতিপ্রাকৃত গল্প আছে সেগুলিতে সূক্ষ্ম ভৌতিক অশ্রুভূতি খুব বেশী না থাকিলেও মোটামুটি আমাদের স্বীকৃতি লাভ করে। ‘কর্তার কীর্তি’ গল্পটি পরিবারজীবনের এক অতিপরিচিত অধ্যায়ের পরিহাসকুশল ও রসোচ্ছল পুনরাবৃত্তি। শরমিন্দুবাবুর রচনাবৈচিত্র্য সবেও তাঁহার স্থান রোমাঞ্চিক ঔপন্যাসিক গোষ্ঠীর সমশ্রেণীতে।

‘মায়াকুরঙ্গী’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৬৫) গল্প-সংগ্রহ প্রায় সব কটিই ভৌতিক কাহিনীর সমষ্টি। ইহাতে লেখকের ভূত-কল্পনা একেবারে উদ্দাম ও সর্বগ্রাসীরূপে দেখা দিয়াছে। দাধারণতঃ জন্মান্তরীণ স্মৃতিপথ বাহিয়াই এই অতিপ্রাকৃত আবির্ভাব আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। অজ্ঞাতাশ্রমের এক ভিক্ষু শিল্পী সিদ্ধার্থ ও গোপার চিত্র আঁকিতে গিয়া রাণী কুরঙ্গিকার প্রতি তাহার অহুবাগ-রক্তিম মনোভাব গোপার চিত্র-মধ্যে অজ্ঞাতসারে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শিল্পীর এই কামনাকলুষস্পৃষ্ট সম্মোহ রাজার চোখে ধরা পড়িয়াছে। তিনি ভিক্ষুকে



রাজসভায় ফিরিবার উপদেশ দেওয়াতে অমৃতাপবিত্ত ভিক্ষু আত্মহত্যা করিয়াছে। গল্পটি পরিবেশচিত্রণে, ভাবসন্নিবেশ ও মনস্তত্ত্ব-উদ্ঘাটনে অনবদ্য। কিন্তু ভূতাবিষ্ট লেখক ইহার সহিত জংলী-বাবার সংযোগ ঘটাইয়া ও সমস্ত ঘটনাকে পূর্বজন্মস্মৃতি-উদ্ধীপনের পটভূমিকায় বিজ্ঞস্ত করিয়া গল্পটিকে সুখম হইতে আজগুবি শিল্পে রূপান্তরিত করিয়াছেন। পুণার গণপতি-মন্দিরে চিরঞ্জীব বা বিরিঞ্চি বর্মা প্রায় দুই শতাব্দীব্যাপী জন্মজন্মান্তরের ভিতর দিয়া একই প্রতিহিংসার সূত্রে অত্মসমর্পণ করিয়া চলিতেছে ও লেখকের নিকট বিনা ভূমিকায় ও অকারণে এই গোপন তত্ত্ব ফাঁস করিয়াছে। মধু-মালতী—দুই মহাবাহী তরুণ-তরুণী—তাহাদের আত্ম-হত্যার পরেও সাইকেল চাপার অভ্যাসটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে ও প্রতি রাত্রিতেই তাহাদের বিদেহী আত্মা এই যন্ত্রবাহনে প্রেমবিহারে যাত্রা করে। ‘শুভ শুভ শুভ নয়’ গল্পটি আজগুবি ভৌতিক কল্পনার চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে—এ যেন ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের উদ্ভট-কল্পনাবিলাসের এক অতি-বিলম্বিত, যুগপরিবেশের সহিত সঙ্গতিহীন পুনরাবির্ভাব। ‘মতী’ হুমুসত ও অভিনব কল্পনার ও কলাসংযমের জগ্ন উপভোগ্য। ‘নখদর্পণ’ গল্পটিও এক বহু-প্রচলিত, কিন্তু অধুনা-লুপ্ত লৌকিক সংস্কারের কাহিনী। ইহার চমৎকারিত্ব অতিপ্রাকৃত নহে, ইন্দ্রজাল-শক্তি দ্বারা অপরাধীর অভাবনীয় আবিষ্কারে। ‘গুহা’-তে সেই বহুধা-পুনরাবৃত্ত আদিম সমাজ ও পূর্বজন্মের স্মৃতিকাহিনীর নূতন উদ্বোধন। ‘কালো মোরগ’ গল্পে এক যুক্তিবাদী অধ্যাপক শিকারী কেমন করিয়া এক কালো মোরগের দ্বারা বিভ্রান্ত হইয়া ভৌতিক প্রতিহিংসার বলি হইয়াছিলেন তাহারই কাহিনী। এখানে বনভূমির দুর্ভেদ্য ও বিভ্রান্তিকর পরিবেশ অতিপ্রাকৃত দিভীষিকার সহজ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে ও যুক্তিনিষ্ঠ মনের উপর উহার অতর্কিত প্রতিক্রিয়া আরও বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে। ‘নীলকর’-এ নীলকর সাহেবের পাশবিক অত্যাচারের লীলাভূমিতে তাহাদের পাপ প্রেতমূর্তি ধরিয়া বিচরণ করিতেছে; এক স্বৈরীণী নারী এই ভৌতিক রিরংসার বিষয়ীভূত হইয়াছে। গল্পটিতে ভৌতিক আবির্ভাবের এক নূতন পরিবেশ ও ক্রিয়া দেখান হইয়াছে। শরদিন্দুবাবুর ভৌতিক কাহিনীগুলিতে যেন ভূতের সম্ভব-অসম্ভব সব রকমের দৃষ্টান্ত উদ্ধারিত। ইহাদের সকলগুলিতে বিশেষ কলাকৌশল খুঁজিয়া পাই না। তিনি ভূতের অধিকার-বিস্তৃতির আয়োজক; উহার সূক্ষ্ম রহস্ত-ভেদ সম্বন্ধে উদাসীন।

‘তুমি সন্ধ্যার মেঘ’ ( আগষ্ট, ১৯৫৮ ) শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক উপজ্ঞানের একটি প্রতিনিধিঅমূলক নমুনা। এই উপজ্ঞানে তিনি তুর্কী-আক্রমণের অব্যবহিত পূর্বে ভারতের বিভিন্ন রাষ্ট্রের রাজনৈতিক অবস্থা ও পরস্পরের সহিত সামান্য ব্যাপারে বিরোধ ও মনোমালিঙ্গের কাহিনী চিত্রিত করিয়াছেন। এই বিপর্যয়ের আসন্ন সঙ্কেত তাঁহার ব্যঙ্গনাময় নামকরণে ও কবিত্বময় ভাষায় যতটা ফুটিয়াছে, বাণত ঘটনাবলীর মধ্যে ততটা সংক্রামিত হয় নাই। সন্ধ্যার মেঘের রক্তচ্ছায়া যতটা ভূমিকায় সংকেতিত হইয়াছে, মূল আখ্যানে ততটা হয় নাই। বিক্রমশীল বিহারের মহাচার্য দীপকরকে যুগপুরুষরূপে অঙ্কিত করিবার যে প্রয়াস তাহা তাঁহার রক্তভূমি হইতে অপসারণের ফলে প্রায় সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে। কেবল তির্যক ভিক্ষুদের নিকট হইতে প্রাপ্ত বিক্ষোবক অগ্নিগোলকই উপজ্ঞানে তাঁহার দান ও ইহারই প্রচণ্ড বিক্ষোবণশক্তি সঙ্কটমুহুর্তে উপজ্ঞানের গতি নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে।

উপন্যাসটির আসল বিষয় হইল মগধরাজকুমার বিগ্রহপাল ও চেদিরাজকুমারী যৌবনশ্রীর মিলনে বাধা ও উভয় রাষ্ট্রের মধ্যে ভীত ঘেঁষ ও বৈরিতা। চেদিরাজ লক্ষ্মীকর্ণ হঠাৎ মগধ আক্রমণ করিয়া তিস্তাতী তিস্তদের আনীত আয়েয়াস্ত্রে পরাজিত হইয়াছেন ও তাঁহার কন্যার সহিত মগধরাজপুত্রের বিবাহের প্রতিশ্রুতি দিয়া উভয়ের মধ্যে বিরোধের মীমাংসা করিয়াছেন। কিন্তু রাজধানীতে ফিরিয়া তিনি এই প্রতিজ্ঞা সম্পূর্ণ ভুলিয়া কন্যার জন্ম স্বয়ংবর-সভার আয়োজন করিয়াছেন ও জয়চন্দ্র-পৃথ্বীরাজের বিরোধের পূর্বাভাসরূপে মগধরাজকুমারের এক বিকৃত মর্কটমূর্তি সভাতে স্থাপন করিয়া তাহাকে অপমানিত করিতে চাহিয়াছেন। বিগ্রহপাল ছদ্মবেশে এক বন্ধু সমভিব্যাহারে স্বয়ংবরের পূর্বে চেদিরাজধানী ত্রিপুরী যাত্রা করিয়াছেন ও সেখানে চেদিরাজের জ্যেষ্ঠা কন্যা ও জামাতার সহযোগিতায় নায়ক-নায়িকার মধ্যে সাক্ষাৎ ও প্রণয়সঞ্চার হইয়াছে। প্রেমিকযুগলের গোপনে পলায়নের ব্যবস্থা সমস্ত ঠিক হইয়াছে, কিন্তু শেষ মুহূর্তে যৌবনশ্রী এই ক্ষাত্রধর্মবিগর্হিত তদ্বিবস্তির প্রতি অসম্মতি জ্ঞাপন করায় প্রকাশ্য হরণের উপায় নিরূপিত হইল। এই উপায়টাও খুব নির্ভরযোগ্য এ ধারণা লেখক সৃষ্টি করিতে পারেন নাই এবং হরণের ঠিক প্রাক্‌মুহূর্তে একটা সামান্য, অথচ অত্যন্ত স্বাভাবিক বাধা এই ঠুনকো কোশলকে বানচাল করিয়াছে। আবার উভয় পক্ষে রণসজ্জা হইয়াছে কিন্তু যুদ্ধের পূর্বরাত্রে আক্ষিমের নেশায় রক্ষীসৈন্যদের নিদ্রাভিভূত করিয়া জ্যেষ্ঠা কন্যা বীরশ্রী তাহার ভগ্নীকে পিতার শিবির হইতে উদ্ধার করিয়া তাহার প্রেমিকের শিবিরে পৌছাইয়া দিয়াছে। ইহার পর চাকা ঘুরিয়া গিয়াছে। অব্যবস্থিতচিত্ত লক্ষ্মীকর্ণ হঠাৎ যুদ্ধবাসনা পরিত্যাগ করিয়া তাহার কন্যা-জামাতাকে সন্ধে লইয়া তাণ্ডব নৃত্য আরম্ভ করিয়াছেন এবং অপর পক্ষের সেনানায়কেরাও এই নৃত্যে যোগ দিয়াছে। ভয়াবহ রণক্ষেত্র এক মুহূর্তে উৎসবপ্রাপ্তির রূপ ধরিয়াছে এবং ইহারই মধ্যে গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে।

উপরি-উক্ত বিবৃতি ও মন্তব্য হইতে বোঝা যাইবে যে, শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের অতীত যুগের জীবনচিত্রসংবলিত ঐতিহাসিক উপন্যাসে যে পরিমাণ লঘু, খেয়ালী কল্পনা আছে, সে পরিমাণ উদ্বেগের স্থিরতা বা বস্তুনিষ্ঠ জীবনসত্যজ্ঞোতনা নাই। সমস্ত যুগই যেন বিনাস-বাসনে মাতিয়া উঠিয়াছিল। সমাজচিত্রবর্ণনায় কালিদাসের সৌন্দর্যকচিত্র প্রভাব আছে, কিন্তু তাহার অপেক্ষা চেম্বে বেশী প্রকট জয়দেবের রতিসর্বস্বতা। রাজা, রাজপুত্র, মচিব, সেনাপতি সবই যেন এক বর্ণাঢ্য পুতুলখেলায় আত্মহারা। হয়ত ইহাই সে সময় দেশের যথার্থ রূপ ছিল। কিন্তু দেশবাপী বিলাসকলা-কুতূহলের মাঝখানে কোথাও না কোথাও একটা ক্ষুদ্র শক্তিকেস্ত্রও নিশ্চয়ই বর্তমান ছিল। উপন্যাসে সেই স্বল্প প্রাণচেতনার কোন পরিচয় পাই না। লেখক বাঙলা ও মগধের রীতি-নীতি, আহার ও অলঙ্কারের বৈশিষ্ট্য, কচিত্র ছন্দস্বাতন্ত্র্যের বিস্তৃত এবং হয়ত ইতিহাসমুদ্রিত বর্ণনা দিয়াছেন, কিন্তু যে জীবন্ত মানবাত্মার সহিত সংযোগে ইহাদের সার্থক প্রাণজোতনা, তাহার অভাবে ইহারা কেবল ইতিহাসের বস্তুসর্বস্ব আস্বাবে পরিণত হইয়াছে।

চরিত্রায়ণের দিক হইতেও সব নর-নারী কেবল শ্রেণীপ্রতিনিধি, ব্যক্তিরূপহীন। বিশেষতঃ যৌবনশ্রীর অকস্মাৎ ক্ষাত্রধর্মের দৃষ্ট আদর্শের প্রতি পক্ষপাত তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন। শেষ পর্যন্ত যে উপায়ে সে দয়িতের সহিত মিলিত হইল তাহার মধ্যে গৌরবের

কিছু নাই। আফিমের নেশার প্রয়োগ কি প্রেমিকের সঙ্গে গোপনে পলায়নের অপেক্ষা বেশী বীরত্বমণ্ডিত ?

লেখকের ভাষার উপর অধিকার ও বর্ণনাকৌশল প্রশংসনীয়। বিশেষতঃ চিত্রল বর্ণনা ও কাব্যের সার্থক ইঙ্গিতের সূত্র প্রয়োগে তিনি সেই সুদূর অতীতের একটা রূপময় ছবি ফুটাইয়াছেন। আমাদের অতীত যদি ছায়ময় হয়, তবে তাহাতে কায়াসংযোগ প্রত্যাশা করাই হয়তো ছুরাশার বিড়ম্বনা।

## একবিংশ অধ্যায়

### পরীক্ষামূলক ও সাম্প্রতিক উপন্যাস

(১)

এই অধ্যায়ে কয়েকজন লেখকের রচনা হইতে আধুনিক উপন্যাসের যাত্রাপথ ও প্রবণতা সম্বন্ধে কিছু নির্দেশ-লাভের চেষ্টা করা যাইবে। সাধারণতঃ উপন্যাসের গন্তব্যপথ ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে ধারণা খুব পরিষ্কার না থাকিলে নূতন লেখকেরা সমসাময়িক রাজনীতি ও সমাজনীতিমূলক সংঘটনের স্থলভ ইঙ্গিত অনুসরণ বা বিষয়ের নূতনত্ব দ্বারা একপ্রকার অগভীর বৈচিত্র্যসম্পাদনের প্রয়াস পাইয়া থাকেন। তাঁহারা বর্তমানের বন্ধুর পথের পথিক হন রসসজ্জানের কোন প্রকৃত অহুশ্রেরণায় নহে, কেবল অভিনবত্বের মোহে—সুতরাং তাঁহাদের উপন্যাসও খুব উচ্চ-অঙ্গের হয় না। অনেকে আবার নূতনত্বের সন্ধানে অকৃতকার্য হইয়া সর্বশেষ প্রতিভাশালী লেখক যে পথ উন্মুক্ত করিয়াছেন তাহারই অনুসরণে প্রবৃত্ত হন। এই সমস্ত প্রচেষ্টাই যুগসন্ধিক্ষণের দ্বিধা-জড়িত, অহুকরণমূলক পরীক্ষা (experiment)। ইহারা কেবল সাহিত্যধারাকে প্রচলিত প্রণালীতে প্রবহমান রাখিয়া আগন্তুক প্রতিভার নূতন জোয়ারের জগ্ন প্রতীক্ষা করে।

এই সমস্ত লেখকের মধ্যে শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, সজনীকান্ত দাস ও প্রফুল্লকুমার সরকার উল্লেখযোগ্য। রচনার প্রাচুর্য ও অজস্রতার দিক দিয়া শৈলজানন্দ সম্মানজনক উল্লেখের অধিকারী। তাঁহার বড় উপন্যাসের মধ্যে কোনটিই উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করে নাই। কয়লা-কুঠির কুলি-মজুর-সাঁওতালদের জীবনযাত্রা, রীতি-নীতি, উৎসব-অহুষ্ঠান ও প্রণয়-লীলা হইতে বৈচিত্র্য-আহরণের চেষ্টাতেই তাঁহার প্রধান মৌলিকতা। সাঁওতালদের ব্যবহার ও কথাবার্তায় ঝজু সারলা ও কৃত্রিম আদব-কায়দার অভাব, এক প্রকারের গণতান্ত্রিক সাম্যভাব (democratic equality) আছে, এই বিষয়ে শিক্ষিত ভদ্রসমাজের আচার-ব্যবহার হইতে তাহাদের গভীর পার্থক্য। সেইরূপ প্রণয়-ব্যাপারেও তাহাদের মধ্যে একটা অকুণ্ঠিত ইচ্ছাপ্রকাশও তীব্র, সংকোচহীন ভাবপরিবর্তন লক্ষিত হয়। তাহারা ভদ্র সমাজের মানসম্মত, লোক-লজ্জা ও অসারল্যের ধায় ধারে না। সুতরাং এই সমস্ত দিক দিয়া সাঁওতাল-জীবন ঔপন্যাসিকের নিকট একটা আকর্ষণের বিষয়। দুঃখের বিষয় সাঁওতাল-জীবনের সমস্ত

যে রূপ লঘু পরিবর্তনশীলতা আছে সে রূপ ব্যাপক গভীরতা নাই, স্তরায় ইহার সাহিত্যিক প্রকাশ ছোট গল্পের পরিধি অতিক্রম করিতে পারে না। সেইজন্য শৈলজ্ঞানন্দের যাহা কিছু ভাল রচনা সমস্তই ছোট গল্পের পর্যায়ভুক্ত। বড় গল্পের মধ্যে “নারীমেধ” (১৯২৮) নামক গল্পত্রয়সমষ্টিতে আমাদের প্রচলিত সমাজব্যবস্থায় নারী-নির্ধাতনের কৰুণ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই গল্পগুলির মধ্যে লেখকের কৰুণরসসঞ্চার ও গভীর সহানুভূতির পরিচয় মিলে ও একটিতে Hardy’র বিখ্যাত Tess উপন্যাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়। অন্যান্য উপন্যাসের বিশেষ আলোচনা নিম্নয়োজন।

প্রফুল্লকুমার সরকারের ‘বিদ্যা-লেখা’ ও ‘লোকারণা’ উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাস। রাজনৈতিক ক্ষেত্রে ঈর্ষামূলক প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও সমাজের মূঢ় রক্ষণশীলতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদই তাঁহার উপন্যাসগুলির উদ্দেশ্য। অস্পৃশ্যতা, সামাজিক উৎপীড়ন ও স্বার্থসিদ্ধির জন্য শ্রমিক আন্দোলনে বৈপ্লবিকতার বিধ-সঞ্চার—ইহাবিহীন ইহার বিশেষ আক্রমণের লক্ষ্য। লেখকের ভাষার সংযম ও কৰুণরসসঞ্চারের ক্ষমতা আছে, কিন্তু তথাপি চরিত্রগুলি কেবল উদ্দেশ্যের বাহন হওয়াতে তাহাদের ব্যক্তির ফুটিয়া উঠে নাই—সামাজিক ও রাজনৈতিক সমস্যার প্রতিবেশে চরিত্র-বৈশিষ্ট্য আত্মগোপন করিয়াছে। ঘটনাপারস্পর্ষের মধ্যে কয়েকটি প্রণয়সঞ্চারকাহিনীই উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত। প্রথমোক্ত উপন্যাসে লেখকের যুক্তি-তর্ক বেশ স্থিতিশীল ও সুবিন্যস্ত, কিন্তু এই যুক্তিব্যবহারের মধ্যে হৃদয়ের আবেগধারা শীর্ণ ও মন্দীভূত হইয়া গিয়াছে। পাত্র-পাত্রীর অন্তর্ভবন যুক্তি-রাজ্য অতিক্রম করিয়া হৃদয়াবেগের গভীরতর প্রদেশে প্রবেশলাভ করিতে পারে নাই। দ্বিতীয় উপন্যাসটিতে আকস্মিকতা ও অতিনটকীয়তার (melodrama) প্রাচুর্য ও প্রেমের বিরহ-মিলন-বিষয়ে গতাত্মগতিক ধারার অসুবিধন উপন্যাসের সরসতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। এই সমস্ত দোষই উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের অবশ্যসম্ভাবী ফল। লেখকের ‘বালির বাঁধ’ উপন্যাস (এপ্রিল, ১৯৩৪) উদ্দেশ্যমূলক নহে বলিয়া অপেক্ষাকৃত উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। এই উপন্যাসে লেখকের আবেগগভীরতার প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রাকৃতিক দুর্যোগের চিত্রগুলি স্থূলত অতিনটকীয়তার লক্ষণাক্রান্ত। ভাষাসংযম ও চিন্তাশীলতার দিক দিয়া প্রফুল্লকুমার প্রশংসাব উপযুক্ত।

সজনীকান্ত দাসের ‘অজয়’ জীবনকাহিনীর ছদ্মবেশধারী উপন্যাস, ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর প্রণালীতে লিখিত; কবিত্বপূর্ণ সাংকেতিকতার ভিতর দ্বিধা নায়ক অজয়ের শৈশব হইতে যৌবনের শেষ পর্যন্ত প্রণয়-অভিজ্ঞতার ইতিহাস। প্রথম, প্রতিবাসিনী ডলি ও ডেজির প্রতি প্রণয়সঞ্চার; তার পর কলিকাতায় নূতন প্রণয়সম্পর্কের সূত্রপাত—যামাতো বোনের সহপাঠিনী বেণুর সঙ্গে। বেণু অজয়ের পল্লীবালাকহলভ, সংকুচিত আত্ম-কেন্দ্রিকতার (self-centred state) বাঁধ ভাঙিয়া তাহার জীবনে দীপ্ত প্রণয়শিখা লইয়া আবির্ভূত হইয়াছে। প্রেমের প্রথম আবির্ভাবের কুহেলিকায় অনিশ্চিত মানসিক অবস্থার চমৎকার আভাস কবিতাগুলির মধ্য দিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। বেণু অজকারে, জননী-গর্ভমধ্যে শিশুর প্রাণস্পন্দনের স্রাব, প্রেমের নিঃশব্দ আবির্ভাব জানিতে পারে। তাহার নিঃসংকোচ অগ্রসর হইতে পলায়নে আত্মরক্ষা করিয়া অজয় কবিতার মারফৎ যে কৈফিয়ৎ দিয়াছে তাহার সারমর্ম এই যে, সে চির-অনাসক্ত, পশ্চিক বৈরাগী ও তাহার নিকট স্থায়ী আশ্রয়-

লাভের আশা করা ভুল। বেণুর সহিত মিলন ঘটানো সাংকেতিকতার বহুশ্রম যবনিকার অন্তরালে। বেণু আবার বস্ত্রের দুর্বীর বেগে চিরকালের মত আত্মসমর্পণ করিতে গিয়াছে, কিন্তু অজয়ের সতর্কবাণী, ভবিষ্যৎ-চিন্তা তাহার আবেগকে বরফের মত জমাইয়া দিয়াছে—সে অজয়কে ছাড়িয়া বিবাহের নিরাপদ আশ্রয়ে শান্তি পাইতে চেষ্টা করিয়াছে।

এদিকে বিবাহিতা ডলির মনে বালা-প্রণয়ের স্মৃতিজ্বালা থাকিয়া থাকিয়া এক নামহীন বেদনায় দীপ্ত হইয়া উঠে। জাগ্রতে স্বামী ও স্বপ্নে তাহার গোপন, অস্বীকৃত প্রেম তাহার হৃদয়ের উপর দৈবরাজ্য বিস্তার করে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটা স্বপ্ন অতৃপ্তির অদৃশ্য ব্যবধান থাকিয়া যায়। ডলি বহুদিন পরে অজয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া তাহার স্তম্ভ বালা-প্রণয়কে আবার জাগ্রত করিয়া দেয়। ইতিমধ্যে ষ্টিমার-পার্টিতে আর একটি ভবিষ্যৎ-প্রণয়িনী বিমলার সহিত নায়কের পরিচয় ঘটে।

এই বিরুদ্ধ আকর্ষণের অন্তর্দ্বন্দ্ব নায়কের মনে এক প্রবল পরিবর্তনের স্রোত আসিয়াছে। তাহার চিত্তে দৈহিক ক্ষুধার প্রচণ্ড উদ্রেক হইয়াছে ও কাম-প্রবৃত্তির বীভৎস চরিতার্থতা-সাধনে সে ঝাপাইয়া পড়িয়াছে। অজয়ের এই পরিণতিতে সর্বাপেক্ষা অভিভূত হইয়াছে বেণু। সে প্রাণপণে আত্মসংবরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে কিন্তু দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্ষতিবিক্ষত হইয়া তাহার মূর্ছারোগ জন্মিয়াছে। অবশেষে স্বামীর নিকট স্বীকারোক্তি দ্বারা চিন্তভার নগ্ন করিয়া কোন প্রকারে সে নিজ অসহ্য আবেগ সংযত রাখিয়াছে।

অল্পদিনের মধ্যেই রক্ত-মাংসের কারবারে অজয়ের অকৃতি ধরিয়াছে। অস্বাস্থ্যকর উত্তেজনার পর একটি রানিকর প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে। পক্ষান্তরের পর অকস্মাৎ পক্ষজের জ্বালা তাহার কবিপ্রতিভা বিকশিত হইয়াছে। এই সময় বিমলা তাহার প্রেমাস্পদকে আত্মক্ষয়কারী প্রলোভন হইতে রক্ষা করিবার জন্ত তাহার নিকট বিনা সর্তে, বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ না হইয়া, আত্মসমর্পণ করিয়াছে। উভয়ে অজয়ের গ্রামে প্রত্যাবর্তন করিয়া লোকনিন্দা ও কলঙ্কের মধ্যে আশ্রয়নোড় রচনা করিয়াছে। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যে বিমলার অস্থখ ও গ্রামবাসীর উৎপীড়ন তাহাদিগকে আবার নিকটেশ-যাত্রায় বাধ্য করিয়াছে।

ডলি, বেণু ও বিমলা একই প্রণয়্যাস্পদের আকর্ষণরূপ একটা নিগূঢ় মামা পরস্পরের মধ্যে অহুতব করিয়াছে। বিমলার গর্ভে যে সন্তান জন্মিয়াছে, তাহার মাতৃদেহে যেন সকলেরই অংশ আছে। ডলি অজয়ের উপর বুদ্ধদেবের অতুলনীয় স্বার্থত্যাগের গরিমা আরোপ করিয়াছে। নিকটেশ-যাত্রার মধ্যেই উপন্যাসের পরিসমাপ্তি।

উপন্যাসটি ভাষা ও ভাবের দিক দিয়া, বিশেষতঃ স্থানে স্থানে কবিত্বের সহিত মনস্তত্ত্বের শোভন সামঞ্জস্যের জন্ত, প্রশংসার উদ্রেক করে। কিন্তু মোটের উপর একটা ঐক্যের অভাব থাকিয়া যায়। সাংকেতিকতার বিচ্ছিন্ন বিছাৎ-স্মরণ চমকপ্রদ হইলেও, অকম্পিত আলোক-শিখায় পরিণতি লাভ করে না। অজয়ের জীবনকাহিনী, অল্প কয়েকটি পরিচ্ছেদ বাদ দিলে, না কবিত্ব, না মনস্তত্ত্ব কোন দিক দিয়াই সমন্বয়-স্বমায় পৌঁছে না। চরিত্রগুলি অস্পষ্ট-জ্যোতি-র্মণ্ডলবেষ্টিত, ধূসরবহুময় দিগন্ত হইতে উপন্যাসের সহজবোধ্যতায় নামিয়া আসে না। উপন্যাসে কাব্যের উপাদান ও সাংকেতিকতায় ইঙ্গিতের জন্ত যথেষ্ট অবসর আছে। কিন্তু

তথাপি উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্যবিধানের জন্য যে পরিণত কলাকৌশল ও মাত্ৰাজ্ঞানেব প্রয়োজন তাহা বর্তমান উপন্যাসে লেখকের আয়ত্তাধীন হয় নাই।

( ২ )

পদ্মার রহস্যময় সাংকেতিকতা, মানুষের রক্তধারার উপর তাহার হৃ:সাহসিকতার ইঙ্গিতপূর্ণ প্রভাব স্ববোধ বহুর ‘পদ্মা প্রমত্তা নদী’তে (১৯৩৯) স্বন্দরভাবে ফুটান হইয়াছে। এই প্রভাব রক্তের মাতার অপ্রকৃতিস্থ মস্তিষ্কে এক উদ্ভ্রান্তকারী ভীতিবিহ্বলতার রূপে অভিব্যক্ত হইয়াছে। রক্তের মনে ইহা স্বস্থ, নির্ভীক উদারতা ও কৃত্রিম জীবনবিধিকে অস্বীকার করিবার শক্তি সঞ্চার করিয়াছে। রক্তের বালাজীবনের চিত্র হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে; শিশুমনের উৎসাহ ও কৌতূহল তাহার প্রতি কার্যে উছলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তাহার পরবর্তী তরুণ জীবনের রূপটি যেন তাহার শৈশবের স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ঠেকে না। মনে হয় যেন প্রতিবেশ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার জীবনের ভাবকেন্দ্র বদলাইয়া গিয়াছে। কলিকাতায় তাহার রাজনৈতিক আন্দোলনে যোগদান, প্রেমের অসহনীয় তীব্র আবেগেব প্রথম উপলব্ধি, শোকের নিদারুণ আঘাত, নৈরাশ্র-শূন্য চিন্তে জীবনকে লইয়া ছিনিমিনি খেলা ও শাস্তির আশায় বৈরাগ্য-অবলম্বন—এ সমস্ত স্তরগুলি তাহার বালাজীবনের ভিত্তির উপর দৃঢ়ভাবে দাঁড় করানো কঠিন। লেখক অবশ্য পুনঃপুনঃ পদ্মার উল্লেখের দ্বারা তাহার জীবনের এই দুই অংশের মধ্যে যোগসূত্র গাঁথিতে, পদ্মার ঘরভাঙ্গা উন্নততার মধ্যে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের বৈরাগ্যের পূর্বাভাস দেখিতে চেষ্টা করিয়াছেন; কিন্তু শিশু রক্ত ও যুবক রক্তের মধ্যে ব্যবধান পদ্মার মধ্যবর্তিতায়ও সেতুবন্ধ হয় নাই। তথাপি উপন্যাসটি মোটের উপর সুলিখিত। প্রণয়িনী যত্নে রক্তের মনে যে বিপর্যয়ের ঝড় বহিয়া গিয়াছে, লেখক তাহার বিপ্লবস্ফারী আলোড়ন আমাদিগকে অহুভব করাইয়াছেন। যমুনা বৈষ্ণবীর বঙ্কিত মাতৃহৃদয়ের স্নেহবুভুক্ষা, কতকটা শব্দচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইলেও, লেখকের অল্প পবিসরের মধ্যে গভীর ভাবাবেগ ফুটাইয়া তুলিবার শক্তির পরিচয় দেয়।

স্ববোধ বহুর অত্যাগ উপন্যাসের মধ্যে ‘নটী’ (১৯৩৭), ‘স্বর্গ’ (১৯৩৮) ও ‘বন্দিনী’র (১৯৩৭) উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাঁহার এই সমস্ত রচনাতেই সূক্ষ্ম নিসর্গাহুভূতি, কবিসুলভ স্বকুমার-ভাবমণ্ডলসৃষ্টি ও প্রতিবেশরচনা, ও ভাবার উপর অধিকার দৃষ্ট হয়। তবে তাঁহার বিপর্যয়বস্তুর মধ্যে ইহার উপযুক্ত গভীরতা বা গৌরব নাই; ‘নটী’তে আশালতার কৈশোর জীবন—তাহার রাজীবের প্রতি বার্থ আকর্ষণ, তাহার পল্লীবালিকাগুলত লজ্জাসংকোচ, কলিকাতায় তাহার অত্যাচারজর্জরিত, আত্মমর্ষাদানাপক অভিজ্ঞতা—একটা সাধারণ সুপরিচিত দ্বারাই অহুভবন। কিন্তু তাহার মণিকা বাইজীতে রূপান্তর সবদিকেই চমকপ্রদ। ভীক, বিবেকহীন সমাজের বিরুদ্ধে তাহার বিজাতীয়, বিষজ্বালাপূর্ণ বিদ্বেষ তাহার মহত্ত্বহীন, সমাজভীত পূর্ণ প্রণয়ী রাজীবের নিকট তীব্রলেশপূর্ণ, মর্মভেদী অহুযোগ, গণিকাজীবনের সমস্ত স্বথ-সমৃদ্ধি ও মিথ্যা সম্মানের মধ্যে অশান্তির অগ্নিদাহ ও কুলবধূর শাস্ত, একনিষ্ঠ জীবনের মধুর স্বপ্নে সাময়িক বিশ্বস্তিলাভের প্রয়াস—তাহার অনিচ্ছাকৃত নরকপ্রবাসের তিক্ত, যানিময় ইতিহাস—কল্পনার মৌলিকতা ও মনস্তত্ত্ব-উদ্ঘাটনের উপাদেয়তা এই দুই দিক দিয়াই প্রশংসাই।

‘স্বর্গ’ ঠিক উপজ্ঞানপদবাচ্য নহে—ইহার প্রথম খণ্ডে প্রেমিক-প্রেমিকার স্বল্পকালব্যাপী বিবাহিত জীবনে প্রেমের আদর্শ স্বধর্মা ও নিবিড় নীরঙ্ক মায়াবিস্তার, লঘু চপলতা ও কৃত্রিম বিরোধের ছদ্ম অভিনয়ের ভিতর দিয়া প্রণয়ের গাঢ় আবেশ বর্ণিত হইয়াছে। প্রশান্ত ও চামেলীর কোন ব্যক্তিগত ইতিহাস নাই, তাহারা প্রেমের পূজারীর সনাতন প্রতিনিধি; আধুনিক যুগের বাধা-বিক্ষেপ ও স্বেচ্ছা-অবসর, উভয়েরই সহায়তায় তাহারা পূজার নূতন অর্ঘ্যোপকরণ সংগ্রহ করিয়াছে মাত্র। এই পটভূমিকায় নিয়তির অতর্কিত আঘাতে দম্পতীর জীবনব্যাপী ছাড়াছাড়ি ঘটয়াছে। পরবর্তী কয়েকটি অধ্যায়ে মৃতদার প্রশান্তের, মৃত্যুর রহস্যময় যবনিকার অন্তরালে পরলোকগতা প্রণয়িনীর অস্তিত্বের ক্ষীণতম আভাস-উপলব্ধির প্রাণান্ত চেষ্টা, কল্পণ, হৃদয়গ্রাহী আকুলতা অভিযুক্ত হইয়াছে। সে তাহার সমস্ত কল্পনা ও ইচ্ছাশক্তি একাগ্র করিয়া মৃত্যুর গহন অন্ধকারে প্রেরণ করিয়াছে; কখন স্পর্শিত দুঃসাহসে, কখন ব্যাকুল অসহায়তায় হারান শ্রিয়ের নিকট আমন্ত্রণ পাঠাইয়াছে। মাঝে মাঝে শ্রিয়ের অশরীরী স্পর্শ ক্ষণকালের জন্য তাহার উদগ্র অহুভূতির নিকট ধরা দিয়াছে; কিন্তু পূর্ণ প্রাপ্তির আশা, রহস্তোদ্ভেদের সম্ভাবনা বার বার তাহাকে এড়াইয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত প্রশান্তের উদ্ভাস্ত কল্পনা স্বর্গ-মর্ত্যের ব্যবধান উল্লঙ্ঘন করিয়া পরলোকের একটা জ্যোতির্ময় রূপসভা রচনা করিয়াছে। আধুনিক যুগে মানবের মন এত জটিল ও তাহার আকাঙ্ক্ষা এত বৃদ্ধ হইয়াছে, তাহার আশা ও অভিলাষ এরূপ সীমাহীন, সংজ্ঞাহীন ব্যাপ্তির মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছে যে, পরলোক সম্বন্ধে প্রাচীন ও মধ্যযুগের কোন পরিকল্পনাই তাহার তৃপ্তি বিধান করিতে পারে না। পৌরাণিক স্বর্গ, দাস্তে ও মিলটনের স্বর্গ, এমন কি আধুনিক কবি রসেটির প্রেমের অহুধ্যান-নিবিড় স্বর্গও তাহার মানস-কল্পনার উপযুক্ত প্রতিচ্ছবি বলিয়া মনে হয় না। বর্তমান লেখকের স্বর্গের ছবি কতকটা মধ্য-যুগের Pearl কবিতার রচয়িতার সমধর্মী ও কতকটা রসেটির বস্তুপ্রধান কল্পনার দ্বারা প্রভাবিত মনে হয়। সে যাহাই হউক বস্তুচন্দ্রের পর আর কোন ঔপন্যাসিক মানুষের জীবনের চারিদিকে যে অজ্ঞাত রহস্তবোধের পরিমণ্ডল প্রসারিত আছে তাহার একটা স্থম্পষ্ট, রংএ, রেখায় ও অহুভূতিতে রূপায়িত, আকার দিবার চেষ্টা করেন নাই। স্ববোধ বহুর প্রচেষ্টা হয়ত সম্পূর্ণ সার্থক হয় নাই, কিন্তু বিরহী মনের অশেষণ-ব্যাকুলতা, অতীন্দ্রিয় আভাসগুঞ্জনের প্রগাঢ় অহুভূতি লেখকের কল্পনাসমুদ্রের প্রশংসনীয় পরিচয়।

‘বন্দিনী’ ( ১৯৩৭ ) গল্পটিতে পূর্ববঙ্গের পল্লীগ্রামের সৌন্দর্যময় পরিবেষ্টনে যে কাহিনী বিবৃত হইয়াছে তাহা অতি সাধারণ। এখানে এক দীপকর ছাড়া আর কোন চরিত্রই সজীব মনে হয় না। বল্লাল সেনের কৌলীকপ্রণায় অতিমাত্রায় আত্মশীল নায়িকার পিতামহ নিতান্তই অবিদ্বান ও রূপকথার রাক্ষসপ্রাণী হইল। এমন কি নায়িকা উত্তরা পর্যন্ত চারিদিকের প্রকৃতিসৌন্দর্য হইতে বিম্লিষ্ট হইয়া কোন নিজস্ব রূপ বা আকর্ষণ লাভ করিতে পারে নাই। এখানে মানুষের রিক্ততা পূর্ণ করিয়াছে প্রকৃতির অজস্র, অরূপণ সম্পদ। পশ্চাৎপট চিত্রকে আড়াল করিয়াছে; কাব্যাহুভূতি চরিত্রসৃষ্টি ও চিত্তবিশ্লেষণকে একেবারে উপেক্ষণীয়, গৌণ পর্ধ্যয়ে ফেলিয়াছে।

( ৩ )

জীবনময় রায়ের 'মাহুশের মন' ( ১৯৩৭ ) প্রেম-সমস্তার আলোচনায় অসাধারণ বস্তুতন্ত্রতা ও মননশক্তির জগৎ প্রশংসার্হ। অবশ্য সমস্তার উৎপত্তি ও স্থায়িত্ব একটা অবিশ্বাস্য সংঘটনের উপর প্রতিষ্ঠিত। কুস্তমেলার ভিড়ে কমলার নিশ্চিহ্ন অন্তর্ধান ও রোগের প্রভাবে তাহার আংশিক স্মৃতিবিলোপ উপন্যাসের ভিত্তিভূমি। এই প্রারম্ভিক দুর্বলতা সত্ত্বেও উপন্যাসটির পরবর্তী আলোচনা বিশ্লেষণকুশলতার পরিচয় দেয়। শচীন ও পার্বতীর মধ্যে সম্বন্ধটি খুব সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। শচীন অন্তর্হীতা পত্নী কমলার প্রতি একনিষ্ঠ প্রেমের ভাববিহ্বলতায় পার্বতীর প্রতি তাহার ক্রমবর্ধমান হৃদয়াবেগকে জোর করিয়া কৃতজ্ঞতার পর্যায়ে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছে, ইহাকে প্রেম বলিয়া স্বীকার করে নাই। পার্বতী ও কমলার বিষয়ে তাহার অনিশ্চিত অবস্থা ও অন্তর্দ্বন্দ্ব চমৎকারভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। পূর্ব-প্রেমের সাড়ম্বর স্মৃতিপূজার ফাঁকে ফাঁকে পার্বতীর প্রভাব শচীনের মনে অন্ধকারে ছায়াপথের গায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। পার্বতীর মনোভাব অসংবরণীয় প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার অহুত্ব এতই অপ্রাস্ত যে, প্রেমের প্রতিদানে ছদ্মবেশী শিষ্টাচার বা কৃতজ্ঞতার নিবেদন তাহার কাছে ধরা পড়িয়া যায়। শেষ পর্যন্ত শচীন পার্বতীর প্রতি তাহার মনোভাবকে স্পষ্ট করিবার জগৎ তাহার সংসর্গ পরিহার করিয়াছে।

ইতিমধ্যে কমলার পুনঃপ্রাপ্তি তাহাদের পরস্পর-সম্পর্কের মধ্যে নূতন জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। তুচ্ছ আত্মসম্মানবোধের খাতিরে প্রেমকে অস্বীকার করার জগৎ অহুত্বপূর্ণ পার্বতী কমলার পুনরাবির্ভাবে তাহার চিরপোষিত আশার উন্মূলনে নৈরাশ্রক্লিষ্টা হইয়াছে, কিন্তু নিজ অন্তরবেদনা গোপন রাখিয়া সে মিলনোৎসবে সানন্দ সহযোগিতা করিয়াছে। কমলার নিজস্ব, আত্মপ্রকাশবিমুখ চিত্ত শচীনের আদর-সোহাগের অপরিমিত উচ্ছ্বাসে আরও সংকুচিত ও বিমূঢ় হইয়া পড়িয়াছে। শচীনের অন্তরেই সর্বাপেক্ষা কোতূহলোদ্দীপক প্রতিক্রিয়া আগিয়াছে। কমলার প্রতি তাহার সত্যকার ক্ষীয়মাণ হৃদয়াবেগ বহিঃপ্রকাশের আতিশয্যের দ্বারা উহার পাণ্ডুর রক্তহীনতাকে গোপন করিতে চাহিয়াছে—তাহার স্বামিভ্রের সহজ মহিমা যেন ভিক্ষকের উজ্জ্বলতার মধ্যে ধূল্যবলুণ্ঠিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে বুঝিয়াছে যে, কমলার প্রতি একনিষ্ঠতার অহংকারে পার্বতীর যে উন্মুখ প্রেমকে সে অস্বীকার করিয়াছিল, তাহার দাবী না মিটাইলে, স্বপ্ন শোধ না করিলে তাহার জীবনে আর ভারসাম্য ফিরিয়া আসিবে না। স্তবরাং তাহার জীবনের প্রধান কর্তব্য এই দুই বিরোধী আকর্ষণের সামঞ্জস্য-বিধান, কমলার শুদ্ধ ধমনীতে পার্বতীর প্রেমের উষ্ণশোণিতসঞ্চার। কমলা ও পার্বতীর প্রেমের পার্থক্য একটি সূক্ষ্ম উপমায় প্রকাশিত হইয়াছে। কমলার প্রেম মুক অন্ধ মৃত্তিকার মধ্যে প্রোথিত বীজ; পার্বতীর প্রেম ইহাকে উন্মুক্ত, আলোকোজ্জ্বল আকাশতলে আত্মানকারী সৌরকর।

এবার পার্বতী স্থিধাহীন, ছদ্মবেশবর্জিত, আত্মপরিচয়প্রতিষ্ঠ প্রেমের মর্ষদা রক্ষা করিয়াছে। যে মুহূর্তে শচীনের প্রেম, নিজ অনিবার্য প্রয়োজনের তাগিদে, নিজ সার্থকতার প্রেরণায়, উত্তত আলিঙ্গন লইয়া তাহার নিকট অগ্রসর হইয়াছে সে মুহূর্তে পার্বতীর আত্মদানে সমস্ত সংকোচ প্রবল, বিতণ্ড আবেগধারায় ভাসিয়া গিয়াছে। এক মিলন-রাজির পর চির-বিরহ তাহাদের প্রেমের উপর যবনিকাপাত করিয়াছে। কমলার মধ্যে তাহার উত্তম আবেগ-



সম্প্রদায়ের ইঙ্গিত ও উপদেশ দিয়া পার্বতী শচীন-কমলার সংসার-জীবন হইতে সরিয়া দাঁড়াইয়াছে।

উপন্যাসমধ্যে আর দুইটি গোঁণ উপাখ্যান মূল বিষয়ের সহিত শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। প্রথমটি, নন্দলাল-মালতীর পারিবারিক জীবনচিত্র। নন্দলাল তাহার গৃহে আশ্রিতা কমলার প্রতি যে স্থূল ইন্দ্রিয়ানুভূতি অনুভব করিয়াছে, তাহার প্রতি মালতীর মনোভাব অবজ্ঞা ও ক্ষমাশীলতায় মিশ্রিত; ইহার মধ্যে হৃদয়াবেগের বাড়াবাড়ি বা কাব্যোচ্ছ্বাস একেবারেই নাই। ইহাদের দাম্পত্য সম্পর্ক পাশ্চাত্য-ভাবগন্ধহীন, ঈষৎ স্নেহমিশ্রিত, বাস্তব প্রয়োজনবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত। মালতীর বিশেষত্ব তাহার সরলতা ও স্তম্ভিত গৃহীণীপণায়, প্রণয়িনী-হিসাবে নহে। নন্দলালের মৃত্যু নিতান্ত আকস্মিক, বিপ্লবপন্থীদের গণ্ডীমধ্যে অসতর্ক পদক্ষেপের ফল।

গ্রন্থের তৃতীয় আখ্যান সীমা ও নিখিলনাথের শিথিল-গ্রন্থিত সম্পর্কবিষয়ক। এই অংশে বৈপ্লবিক আন্দোলনের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহার যুক্তিবাদমূলক বিশ্লেষণ যেমন চমৎকার, তাহার অন্তর্নিহিত আবেগগত প্রেরণা, মৌলিক বিক্ষোভক শক্তি সেই পরিমাণে অস্পষ্ট ও ধোঁয়াটে। লেখকের কল্পনাক্রিয় বা আবেগগতীয়তা তাহার মননশীলতার সম-কক্ষ নহে। এই বৈপ্লবিক অধ্যায়ের গ্রন্থমধ্যে বিশেষ সার্থকতা নাই—ইহা উপন্যাসের গতিকে অযথা ভারাক্রান্ত করিয়াছে মাত্র। সীমা বিশিষ্ট মতবাদের প্রতীক, তাহার ব্যক্তিগত জীবন এই মতবাদের অন্তরালবর্তী হইয়া প্রচ্ছন্ন রহিয়া যায়। তাহার কৃচ্ছ্রসাধনা ও দুর্জয় প্রতিজ্ঞার কথা শুনি, তাহাদের অন্তর্নিহিত প্রেরণা গোপনই থাকে। নিখিলনাথের ব্যক্তিত্ব নিতান্ত স্থান ও নিশ্চিত। সে কমলা ও সীমার মধ্যে যোগসূত্র; আবার সে-ই কমলার স্বামীর আবিষ্কারক। কিন্তু এই দৌত্যকার্য ছাড়া গ্রন্থমধ্যে তাহার অন্য কোন প্রয়োজন নাই।

উপন্যাসের ভাষার মধ্যে অধিকাংশ স্থলেই নিপুণ বাক্যসমাবেশ ও ভাবের সূক্ষ্ম অঙ্গ-বর্তনের প্রমাণ পাওয়া যায়। তথাপি লেখকের ভাষাপ্রয়োগ আতিশয্যদোষমুক্ত নহে। বিশেষণের আধিক্য সময় সময় বাক্যকে ভারাক্রান্ত ও বোধসৌকর্য্যকে প্রতিহত করে। এই সমস্ত দোষ সত্ত্বেও উপন্যাসটির গভীর বাস্তব অনুভূতি ও উন্নত মননশক্তি উচ্চ প্রশংসার উপযুক্ত।

### ( ৪ )

সমগ্র ভট্টাচার্যের ‘বৃত্ত’ (সেপ্টেম্বর, ১৯২২) উপন্যাসটি আধুনিক মনের যৌনবোধের বিকার ও অতৃপ্তির উল্লেখযোগ্য বিশ্লেষণ। অফুরন্ত অগ্রগতি মানবমনের উচ্চাভিলাষ; অজ্ঞাতসারে চক্রাবর্তন সেই উচ্চাভিলাষের উপর প্রকৃতির ব্যর্থতার অভিশাপ। রামপ্রসাদের সেই সুপরিচিত আধ্যাত্মিক জীবনের খেদোক্তি—‘মা আমার ঘুরাবি কত, চোখ-ঢাকা বগ্নদের মত’ সম্পূর্ণ নূতন আবেষ্টনে, সম্পূর্ণ নূতন আদর্শে আত্মশীল প্রগতিবাদীদের মুখে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। ‘বৃত্ত’ সেই তৃপ্তিহীন চক্রব্রমণের কাহিনী।

বিবাহিত প্রেমে অতৃপ্তি, নূতন প্রেমের আত্মদগ্ধহণে ঔৎসুক্য মানবমাত্রেরই একটা প্রাকৃত, স্বাভাবিক প্রবৃত্তি। শাস্ত্রকার ও নীতিবিদগণ মানবের এই সমাজ-ও-শৃঙ্খলা-বিরোধী মনোবৃত্তির তীব্রতা সশঙ্কে অভিজ্ঞ ছিলেন বলিয়াই নানারূপ কড়া বিধি-নিষেধের দ্বারা এই প্রবণতাকে রুদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র এই পদাঙ্কলনকে সোজাসৃজি রূপমোহ

হইতে উদ্ধৃত বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই দুর্বলতার প্রতি তাঁহার সহানুভূতি ছিল ; কিন্তু উচ্চতর সমাজকল্যাণের জন্ত তিনি ইহাকে প্রলোভন বলিয়াই আঁকিয়াছেন এবং ইহাকে জয় করার চেষ্টাতেই মানবচিন্তের উৎকর্ষ ও গৌরবের চিহ্ন দেখিয়াছেন। আধুনিক যুগে এই স্বাভাবিক প্রবৃত্তির পিছনে একটা মহান্ আদর্শবাদ আবোপ করিয়া ইহার মাহাত্ম্য-কীর্তন করা হইয়াছে। যে জলন্ত আবেগ হইতে প্রেমের উদ্ভব, কিছুদিন একত্রবাসের ফলে তাহা স্তিমিত হইয়া জড়, অভ্যস্ত গতানুগতিকতার ভস্মরাশিতে পরিণত হয়—কাজেই আত্মার স্বাধীন, বাধাহীন সুরণের জন্তই আবার নূতন আবেগের দীপশিখা হইতে এই নির্বাপিত-প্রায় আলোকটিকে জ্বালাইয়া লইতে হয়। প্রেমের এই পাত্র-পরিবর্তনে লজ্জা-সংকোচের কোন কারণ নাই, কেননা এই উপায়েই জীবনের সার্থকতা, তাহার তেজোগর্ভ, জ্যোতির্ময় স্বরূপের পূর্ণ বিকাশ সম্ভব। এই স্বতঃস্ফূর্তির উপরেই আধুনিক উপন্যাসের প্রেমের আলোচনা ও বিশ্লেষণ প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, কোন উপন্যাসিকই এই প্রেমের চরিতার্থতা কেমন করিয়া জীবনের মহনীয় সম্ভাবনাকে বিকশিত করে তাহার কোন চিত্র আঁকেন নাই। বর্তমান ব্যবস্থার ক্রটি-অপূর্ণতা, ইহার ক্ষোভ ও অতৃপ্তির ধারণাটির নির্মম বিশ্লেষণ ও পুঞ্জীভূত তথ্যসমিবেশের দ্বারা আমাদের মনে বদ্ধমূল করিয়াছেন ; কিন্তু ভবিষ্যতের উন্নততর ব্যবস্থার প্রতি দূর হইতে ইঙ্গিত করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। যে দুই একজন অতি-সাহসী লেখক—যথা হান্সলি ও ওয়েলস্—এই অনাগতের যবনিকা তুলিয়া তাহার বাস্তব জীবনযাত্রা দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাঁহাদের পরিকল্পনায় প্রেম একটা বিজ্ঞান-চালিত যন্ত্রশক্তিতে পরিণত হইয়া তাহার সমস্ত মাধুর্য ও বৈদ্যুতীশক্তি হারাইয়াছে।

বর্তমান উপন্যাসে এই সমস্তাই কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক চরিত্রের মানস-প্রতিবেশের মধ্যে আলোচিত হইয়াছে। সত্যবান—অধুনা মধ্যবয়স্ক অধ্যাপক—পনের বৃৎসর পূর্বে সতীকে বিবাহ করিয়াছে। সতী সমাজের অহুমোদন ও পিতা-মাতার আশীর্বাদ ছাড়া এই বিবাহ করিয়া অনন্তসাধারণ সাহসিকতার পরিচয় দিয়াছে। কিন্তু বিবাহের পর সতী তাহার চিন্ত-স্বাধীনতা হারাইয়া গার্হস্থ্য কর্তব্য ও স্বামীর ইচ্ছানুবর্তনে নিত্য যান্ত্রিকভাবে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। সত্যবানের জীবনে আরও উত্তেজক সাহচর্য ও উষ্ণতর প্রভাবের প্রয়োজনীয়তা অহুভূত হইয়াছে। স্বরম্যার সঙ্গে তাহার ক্ষণিক অন্তরঙ্গতা তাহাকে যৌন সম্বন্ধের বৈপ্রবিক দিকের সহিত পরিচিত করিয়াছে। তারপর তাহার জীবনে সংক্রামিত হইয়াছে বনানীর তরুণ জীবনের নির্ভীক, উত্তপ্ত আবেগ। কিন্তু বনানীর সহিতও তাহার মিলন সার্থক হয় নাই। বনানীর কর্মজীবনের সহিত সে সংগ্রহহীন ; শুধু মধ্যে মধ্যে কোমল ভাবাবেগের ক্ষেত্রে তাহার পূর্বস্মরণের সহিত সংযুক্ত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার বিবাহের পঞ্চদশবার্ষিক উৎসব-সন্ধ্যায় দুই ঘণ্টা আত্মবিশ্লেষণের ফলে সে সতীর মধ্যে মননশীলতার পরিচয় পাইয়া তাহার প্রতি বিমুগ্ধতা জয় করিয়াছে। সে অহুতব করিয়াছে যে, সে স্ত্রীর নিকট যে স্বাতন্ত্র্য দাবী করে তাহা সম্পূর্ণ নহে, নিজ স্বার্থ ও আত্মাভিমানের দ্বারা সোমাবদ্ধ, চরমপন্থী নহে, মধ্যপন্থী। সে বনানীকে কামনা করিয়াছে সতীর তরুণ জীবনের প্রতিনিধি ও স্মারক হিসাবে, সতীর যৌবন-উদ্গাদনার রোমাঞ্চ-অহুভবের জন্ত। স্মরণ্য শেষ পর্যন্ত সতীর প্রভাব তাহার জীবনে চিরস্থায়ী ও চিরকাল্য এই ধারণায় স্থির হইয়া সে পুরাতন চিঠিপত্রের সহিত নিজ

অভূত হৃদয়াবেগকে পোড়াইয়াছে। ইহাই হইয়াছে তাহার জীবনে নিরবচ্ছিন্ন অগ্রগতির পরিবর্তে ব্যর্থ বৃত্তান্তবর্তন।

অগ্রান্ত সমস্ত চরিত্রের ক্ষেত্রেও এই বৃত্তাক্ষনপ্রবণতার অভিনয় হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সুরমা অগ্রগতির পথে সর্বাপেক্ষা বেশী অগ্রসর। সে স্বামী ত্যাগ করিয়া একাধিক পুরুষের সঙ্গে অবৈধ সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে, তথাপি তাহার জীবনে ব্যর্থতার ক্লাস্তি আসিয়াছে। বিদ্রোহের যে তীব্রতা তাহাকে চরিতার্থতার ভূমি দিতে পারিত, তাহার সামাজিক আবেষ্টন হইতে সেই পরিমাণ দাহিকা শক্তি সে আহরণ করিতে পারে নাই। বিদ্রোহের পরিমণ্ডল প্রস্তুত না থাকিলে ব্যক্তিগত বিদ্রোহের শক্তি সীমাবদ্ধ হইয়া পড়ে। এই বিচ্ছিন্ন, আত্মকেন্দ্রিক বিদ্রোহ-প্রয়াস “পরিবর্তনের সিঁড়ি মাত্র”, নূতন বাসগৃহ নহে। ‘শেষপ্রশ্ন’ ও ‘শেষের কবিতা’ সম্বন্ধে তাহার মতামতও তাহার গভীর অবসাদ ও মধ্যপন্থী আপোষপ্রবণতার প্রমাণ। কমলের ক্ষণিকবাদ মত হিসাবে সমর্থনীয়। কিন্তু বাস্তবজীবনে ইহার অবাধ প্রয়োগ যৌন প্রবৃত্তির ত্রাণ্য সীমার উল্লঙ্ঘন। পক্ষান্তরে অমিত-লাবণ্যের সম্পর্কে যৌন আকর্ষণকে আদর্শ-লোকে উন্নয়নে যে প্রয়াস লক্ষিত হয়, তাহাও অস্বাভাবিক, কেননা ইহা যৌনবোধকে অভ্রম ও অশ্রীল ধরিয়া লইয়া ইহাকে কবিত্বময় প্রতিবেশে স্থানান্তরিত করিয়াছে ও কল্পনার রংএ রাঙাইয়াছে। মোট কথা, এই জৈব সংস্কারকে লইয়া কোন ভাবোচ্ছ্বাসমূলক আতিশয্য বা নূতন মতপ্রচারের উৎসাহ—উভয়ই অস্বস্থ মনোবৃত্তির পরিচয়। ইহাকে মনের স্পর্শ হইতে দূরে রাখিয়া নিছক শারীরিক প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ করা ই যুক্তিযুক্ত। ইহার একনিষ্ঠতাকে সত্যিদের গৌরব বা সৈন্যচারণকে সমাজসংস্কারের প্রেরণা-শক্তির মর্যাদা আরোপ করিলে মহাজ্ঞ ব্যাপারকে অনর্থক জটিল করিয়া তোলা হইবে। তাই বনানী যখন সত্যবানের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, তখন সুরমা বাধা দেয় নাই। কিন্তু তাহার বুদ্ধি যাহা মানিয়া লইয়াছে, হৃদয় তাহা সমর্থন করে নাই। সেইজন্ত নিজের জীবনে দুর্বল শ্রান্তি অনুভব করিয়া সে অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপন করিয়াছে। তাহার কারণ সে নিজেই নির্মমভাবে নির্দেশ করিয়াছে—আধুনিক যুগের মানুষের সমস্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব, মতে ও ব্যবহারে বৈষম্য এক অসাধ্য ব্যাধির বিকার হইতে উদ্ভূত।

বনানী যুদ্ধোত্তর যুগের সন্তান—কাজেই সমাজতত্ত্ববাদ ও শ্রমিকের প্রতি সহানুভূতি সে সহজ সংস্কারের মতই গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনেও একা ও শাস্তি নাই। তাহার কর্ম-সহচর ও যৌন পরিতৃপ্তির পাত্র বিভিন্ন। তাহার সহপাঠী ও সম্ভাব্য প্রণয়ী শিশির তাহার সমাজনৈতিক মতবাদের অত্যাশায়ে প্রেম-মমতা প্রভৃতি স্বকোমল হৃদয়বৃত্তিকে আপাততঃ ঠাণ্ডা-গুদামজাত (in cold storage) করিয়াছে—সমাজ পুনর্গঠন শেষ না হওয়া পর্যন্ত সে এই সমস্ত দুর্বলতাকে প্রত্যাশ দিবে না। কাজেই হৃদয়াবেগের মোহপরিতৃপ্তির জন্ত বনানী মধ্যবয়স্ক ও পূর্বযুগের প্রতিনিধি সত্যবানের আশ্রয় লইয়াছে—চোখে ঘনায়মান ক্লাস্তি ও মনে বর্ধমান শূন্যতাবোধ লইয়া কর্মক্ষেত্রে শিশিরের সহযোগিনী হইয়াছে। এই দ্বিধা-বিভক্ত মন লইয়া সে জীবনের কি চরিতার্থতা প্রত্যাশা করে তাহা বুঝা কঠিন। যৌনবোধের পরিমিত অসংকোচ উপভোগ ও ইহাকে মানস-বিলাসের সহিত জড়িত না করার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে তাহার মত তাহার মাতার মতের প্রতিধ্বনি; তাহার মাতারই জীবনাভিজ্ঞতা

মতবাদরূপে তাহার অনভিজ্ঞ মনে সংক্রামিত হইয়াছে। তাহার স্বতঃস্ফূর্ত লীলাচঞ্চলতা ও নিশ্চিন্ত উপভোগস্পৃহা তাহার নব-উন্মেষিত যৌবনের দুঃসাহসিকতারই বিচ্ছুরণ; ইহার মূল কোন স্প্রতিষ্ঠিত মানস সাম্যে নিহিত নাই। মনে হয় যৌবনের জোয়ারে ভাটা পড়িলে তাহার এই সরসতাও শুকাইয়া যাইবে; বয়োবৃদ্ধির সহিত সেও স্রবমার দ্বিতীয় সংস্করণে রূপান্তরিত হইবে। এই আশা ও আনন্দে পূর্ণ, নবযুগের প্রতীক তরুণীরও বিধিনিষিদ্ধ অনিবার্য ব্যর্থতার চক্রাবর্তন।

এই ব্যর্থতাবোধ অহুভব করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথের আদর্শে অহুপ্রাণিত প্রবীণ মাষ্টার মশাইও। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে সীমাবদ্ধ মানস মুক্তির জয়গান করা হইয়াছে, তাহারই প্রভাবে মাষ্টার মশাই নিজ জীবনে বৃহত্তর স্বাভাবিক মুক্তিকে আহ্বান করিতে পারেন নাই— তাঁহার তথাকথিত মুক্তি-মন্দিরের চারিদিকে সংকীর্ণতার দেওয়াল তুলিয়াছেন। মানস অভিজ্ঞাতা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, রোমান্টিক সৌন্দর্যোপভোগ—ইহাদেরই নেশায় মশগুল হইয়া তিনি আধুনিক যুগের জনসাধারণের আশা-আকাঙ্ক্ষা হইতে বহুদূরে সরিয়া গিয়াছেন। বুদ্ধি-জীবীর আভিজাত্যভিমানে তিনি বিবাহ করেন নাই—যদিও রবীন্দ্রনাথের কাব্যাদর্শের সহিত কৌমার্গত-গ্রহণের সম্পর্ক মোটেই স্পষ্ট নহে। যাহা হউক শেষ পর্যন্ত বনানীর সংস্পর্শে তিনি নিজের ভুল বুদ্ধিতে পারিয়াছেন—সত্যবানের প্রতি অকস্মাৎ-উত্তেজিত ঈর্ষ্যার বিদ্রোহলকে তিনি নিজের মনের বহুস্ত পাঠ করিয়াছেন। এই আত্মোপলব্ধির অব্যবহিত পরেই প্রশংসনীয় স্রাবের সহিত বিবাহবন্ধনে বদ্ধ হইয়া মাষ্টার মশাই নিজ জীবনকে বৃত্তাহ-সরণের চিরাভাস্ত কক্ষপথে ফিরাইয়া আনিয়াছেন।

রজতের জীবনে সত্যকার কোন সমস্তারই উদ্ভব হয় নাই। স্রবমার সহিত সম্পর্ক তাহার একটা আকস্মিক খেয়াল; ইহার স্থায়িত্ব নির্ভর করিয়াছে তাহার নিজস্ব, নিকৃৎসাহ সম্ভতির উপর। যে মুহূর্তে বাহিরের চাপ আসিয়াছে, সেই মুহূর্তেই এই বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে। তাহার জীবনের কক্ষাবর্তন সাময়িকভাবে স্বাধীন ইচ্ছার সরলরেখায় চলিয়া আবার চিরচরিত প্রথার টানে নির্দিষ্ট চক্রপথে ফিরিয়া আসিয়াছে।

উপগ্রাসের পাত্র-পাত্রীর মধ্যে একমাত্র সতীই নিজ চিত্তপ্রসাদ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। বিবাহের পর হইতে সে সম্পূর্ণভাবে আত্মবিলোপ করিয়া সংসার-চক্রের কেন্দ্রস্থলে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। এই চক্রবিঘ্ননের সহিত সে আপন জীবনগতিকে এমন নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দিয়াছে যে, পৃথিবীর জীব যেমন তাহার আবর্তন সন্মুখে সম্পূর্ণ অহুভূতিহীন থাকে, সেও তেমনি তাহার নিজস্ব সত্তা সন্মুখে সচেতনতা হারািয়াছে। এই যান্ত্রিক গতির সহিত একাকীভূত হইয়া সে আপনাকে চিত্তবিক্ষেপ হইতে রক্ষা করিয়াছে ও অক্লান্ত সেবা ও নিজ দৈহিক আকর্ষণের দ্বারা স্বামীর উৎকেন্দ্রিকতার প্রতিবেদন করিতে চাহিয়াছে। তাহার বুদ্ধি সজাগ ও প্রবৃত্তি সম্পূর্ণ নিয়ন্ত্রণাধীন বলিয়াই সে অভীষ্ট ফল-লাভে সমর্থ হইয়াছে—তাহার স্বামীর চঞ্চল চিত্তবৃত্তি তাহাকেই বেঁটন করিয়া ভাঙা ঝটপট করিয়াছে। বিদ্রোহের দুর্বল অগ্নিশিখাকে সে গার্হস্থ্য প্রয়োজনের চিমনিতে আবদ্ধ করিয়া শান্ত ও নিয়মিত করিয়াছে— তাহারই স্থির আলোকে সে নিজ জীবনকে ব্যর্থতায় অন্ধকারাচ্ছন্ন ও নিরানন্দ হইতে দেয় নাই।

গ্রন্থের আঙ্গিকের বৈশিষ্ট্য বিশেষ সূত্রেভাবে প্রযুক্ত মনে হয় না। সত্যবানের পঞ্চদশ

বর্ষাবাপী জীবনভিজ্ঞতার, দুই ঘটনার অতীতস্মৃতিপর্যালোচনা ও বর্তমান অল্পভূতির চতুর্দিকে বিগ্রাস, গঠনশক্তির একটা দৃক পরীক্ষা বলিয়াই ঠেকে। ঠিক ঐ সময়ের মধ্যে এতগুলি স্মৃতির পুঞ্জীভূত হওয়ার বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। লাভের মধ্যে ঘটনার ক্রমপর্যায় সম্বন্ধে পাঠকের ধারণা বিভ্রান্ত হয় ও চেষ্টা করিয়া উহাকে আবার সময়ের পৌর্বাপর্য সম্বন্ধে সজাগ করিতে হয়। তাহার জীবনসমস্তার উপর বাল্যস্মৃতির কোন প্রভাব লক্ষ্য হয় না—স্মরণ্য ইহার প্রবর্তন কাহিনীকে অযথা ভারাক্রান্ত করে।

এই উপন্যাসটি সমস্তামূলক—*a novel of ideas*, স্মরণ্য চরিত্রবিকাশ এই *idea*র স্তরেই সীমাবদ্ধ আছে। সত্যবান ও সত্যী ছাড়া আর কাহারও পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নাই। সমস্তার ব্যাহপ্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই প্রত্যেকেরই জীবন আরম্ভ; বাহনিক্রমণচেষ্টাই প্রত্যেকের জীবনের ইতিহাস। জীবনের যতটুকু সমস্তার ছায়ায় আচ্ছন্ন, ততটুকুতেই লেখকের কোতুহল সীমাবদ্ধ। জীবনের নদীকে সমস্তার ক্যান্যানে পুরিয়া এই সংকীর্ণ সীমার মধ্যে তাহার জলোচ্ছ্বাসের আকুলতা তাঁহার আলোচ্য বিষয়। স্বরমার জীবনে সমস্তার কি করিয়া উদ্ভব হইল, বনানী কিরূপে সত্যবানের প্রেমে পড়িল—সে সম্বন্ধে তাঁহার কোন ব্যাখ্যা নাই। এগুলি স্বতঃ-স্বীকৃতির মত মানিয়া লইয়া পাঠককে লেখকের অহুসরণ করিতে হইবে। কাজেই এই জাতীয় উপন্যাসের জীবনালোচনা সংকীর্ণ ও একদেশদর্শী। ইহাতে জীবন সম্বন্ধে অনেক সূক্ষ্ম মন্তব্য আছে, জীবনীশক্তি নাই। যাহা হউক, সমস্তাপ্রধান উপন্যাসই আধুনিক যুগের বিশেষ সৃষ্টি—ইহাতে যেমন আক্ষেপের কারণ আছে, তেমনি আত্মপ্রসাদেরও সুযোগ একেবারে দুর্লভ নহে। আধুনিক মানব *idea*র বাহন ও দাস; তাহার জীবনে সমস্তা আবেগকে বজ্রমুষ্টিতে চাপিয়া ধরিয়াছে। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাসটি এই শ্রেণীর একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। তাঁহার আলোচনার মধ্যে তীক্ষ্ণ মননশক্তি এবং নিপুণ বিশ্লেষণ ও প্রকাশভঙ্গী তাঁহার শক্তির পরিচয়।

( ৫ )

বৈপ্লবিক আন্দোলন আমাদের জাতীয় জীবন ছাড়া সাহিত্যেও যে প্রেরণা দিয়াছিল, তাহার প্রচুর নিদর্শন আছে। রবীন্দ্রনাথের ‘ঘরে বাইরে’ ও ‘চার অধ্যায়’ ও শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ প্রমাণ করে যে, বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসিকেরাও বৈপ্লবিক উন্মাদনার মধ্যে স্থায়ী সাহিত্যের উপাদান ও অল্পপ্রেরণা পাইয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’ কল্পনার দ্বারা রূপান্তরিত অতীত সংঘটনের ভিতর দিয়া ভবিষ্যৎ যুগের বিপ্লবাত্মক কর্মপদ্ধতি ও ইহার বার্থতার প্রতি গূঢ় ইঙ্গিত করিয়াছিল। কিন্তু এই সমস্ত আলোচনার মধ্যে প্রত্যক্ষ পরিচয়ের অভাব, অসম্পূর্ণ সহানুভূতি ও অবাস্তব কল্পনাবিলাসের লক্ষণ বিद्यমান। বঙ্কিমচন্দ্র এতবড় একটা আবির্ভাবের প্রসব-যন্ত্রণা, ইহার স্মৃতিকাগারের দৃশ্য সম্বন্ধে কিছুই বলেন নাই। পরিপূর্ণ মৌল্য ও আত্মবিকাশের উপাসক রবীন্দ্রনাথ বৈপ্লবিকতার আত্মঘাতী, অচেতন যন্ত্রশক্তির গায় মূঢ় প্রচেষ্টার প্রতি খুব সন্দেহ ছিলেন না। কাজেই তিনি ইহার দুর্বলতা, আত্মপ্রতারণা, স্বকুমার অল্পভূতি ও উচ্চতম নৈতিক আদর্শের সহিত অসামঞ্জস্যের উপর তীক্ষ্ণ শ্লেষ প্রয়োগ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’তে বিপ্লব-দর্শনের পূর্ণ সমর্থন আছে—কিন্তু ইহাতে বিপ্লবপন্থীর অন্তঃনিরুদ্ধ বহুশিখা, তাহার স্বপ্নের অনিবার্য তুণ্যতার পরিচয়

নাই। সব্যসাচী পাষণ্ণ দেবতা, মাহুঘের হুখ-হুখ, দ্বিধাভ্রম, অহুরাগ-বিরাগ তাহার বক্ষপঙ্করে কোন কোলাহল জাগায় না। কোন নিদারুণ অভিজ্ঞতায় তাহার এই নির্মম ঔদাসীন্য দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে, হুঃখের কোন কামারশালায় আগুনে পুড়িয়া ও হাতুড়ির ঘা খাইয়া তাহার হৃদয় অটল নিঃশ্বহতার লৌহবর্মাবৃত হইয়াছে তাহার কোন ইঙ্গিত আমরা পাই না। আবার তাহাকে অনেকটা অলৌকিকশক্তিসম্পন্ন ব্যক্তির মত দেখান হইয়াছে। তাহার কর্মক্ষেত্রের অতি-বিস্তৃত পরিধি, বিধি-ব্যবস্থার অমোঘ শৃঙ্খলা, পুলিশের চোখে ধূলা দিবার অদ্ভুত কৌশল, অপ্রত্যাশিতভাবে আবির্ভূত ও অন্তর্হিত হইবার ঐন্দ্রজালিক শক্তি, অম্লচর ও সহকর্মিসংঘের উপর সম্মোহনপ্রভাব—এই সমস্তই তাহাকে সাধারণ মানবের বোধগম্যতা ও সহানুভূতির উদ্দেশ্যে অতিমানবের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। আদর্শবাদের শ্বেতদীপ্তি-বিচ্ছুরিত মন্থন তুষার-আস্তরণের নীচে তাহার মানব-হৃদয়টি চাপা পড়িয়া গিয়াছে।

এই শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে গোপাল হালদারের ‘একদা’ (১৯৩৯) শ্রেষ্ঠ দাবী করিতে পারে। এই উপন্যাসে রাজনৈতিক বন্দীর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় উচ্চাঙ্গের মননশক্তি ও প্রথম জালাময় অহুভূতির চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে। ইহার ছত্রে ছত্রে বৈপ্লবিকতার প্রলয়ংকর দাহ ও দীপ্তি, ইহার উন্নত, আত্মঘাতী বিক্ষোভ অম্লভব করা যায়। যে সুদূর, অনায়ত্ত আদর্শের মোহে বিপ্লবী জীবনের স্নলভ আংশিক সফলতা প্রত্যাখ্যান করে তাহা ইহাতে মর্মভেদী আন্তরিকতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। মনীশ, সুনীল, অমিত—ইহারা একের হাত হইতে অপরে গুপ্তাসবাদের দীপ্ত শলাকা গ্রহণ করিয়া এই ভয়াবহ দীপালি-উৎসবের অবিচ্ছিন্নতা বজায় রাখিয়াছে—প্রজলিত হোমানলে একে একে আত্মহুতি দিয়াছে। সাধারণ প্রতিবেশের সহিত তাহাদের সংঘর্ষ পদে পদে। মুনসেফ শৈলেন ও এটর্নি সাতকড়ির মধ্যে মূর্ত, জীবনের ক্ষুদ্র, মেদমাংসবহুল সার্থকতা ইহাদের তীব্র বিরাগ জাগায়। অধ্যাপক ও কলাবিদের মননশক্তিসমৃদ্ধ, সৌন্দর্য্যহুভূতিতে স্নিগ্ধ, সরস জীবনযাত্রা তাহাদিগকে মধ্যে মধ্যে আকর্ষণ করে বটে, কিন্তু এই বৈষম্যপীড়িত, কুৎসিত সমাজব্যবস্থায় মুষ্টিমেয়ের সৌন্দর্য্যচর্চা একটি মানস-বিলাসের মতই প্রত্নয়ের অযোগ্য। এই সমস্ত কক্ষ নিরবসর জীবনে জীলোকের প্রভাব সহযোগিতা-ভালবাসার পর্যায়ে উঠে না—বৈপ্লবিকতার তীক্ষ্ণ উত্তর হাওয়ায় প্রেমের দলগুলি শুষ্ক, শীর্ণ হইয়া যায়। ইন্দ্রাণী, স্বর, সূর্য্যার, সবিতা, সুনীলের বৌদিদিরা আপন আপন রমণীয়তার চকিত ইঙ্গিত লইয়া, হান্ত-কোতুক-স্নেহ-প্রীতির অঞ্জলি পূর্ণ করিয়া, উষর মরুভূমির দিগন্তলীন, ক্ষীণ শ্রাম-রেখার ত্রায় সুদূর, দূরতীক্রম্য ব্যবধানে অধিষ্ঠিত। বিপ্লববাদীর পক্ষে সর্বাপেক্ষা অধিক অস্বস্তিকর—পরিবার-মণ্ডলের সহিত তাহার সম্বন্ধের গোপন বিরোধ ও অসামঞ্জস্য। অমিত ও সুনীলের জীবন এক জটিল, বিস্তীর্ণ প্রতারণা-জালে জড়াইয়া গিয়াছে—পিতা-মাতা-ভাই-ভগ্নীর সহিত সহজ, স্নেহমধুর সম্পর্ক প্রাপণ যত্নে আবৃত এক নিদারুণ বিদারণ রেখায় খণ্ডিত হইয়াছে। এই হীন আত্মগোপনচেষ্টা তাহাদের প্রতি মুহূর্তের অহুভূতিকে, প্রত্যেকটি কথা ও কাজকে, যেন কাঁটার ত্রায় বিদ্ধ করিয়াছে। অশ্রান্ত আত্মদম্ব ও প্রতিবেশের সহিত মর্যাস্তিক বিচ্ছেদই ইহাদের জীবনে সর্বাপেক্ষা গুরুতর অভিশাপ। ইহার সহিত তুলনায় রাজশক্তির ক্ষমাহীন অহুসরণ, অতন্ত্র প্রতিহিংসা যেন একটা গোঁণ অহুবিধার মতই অহুভূত হয়। বৈপ্লবিকের জীবনের দিকটা—পুলিসের সহিত

লুকাচুরি খেলা, মাথা গুঁজিবার স্থানের জ্ঞান অশান্ত অহুসন্ধান, অর্থাতাবের জ্ঞান ক্লেশ—গভীর সহানুভূতি ও তীব্র আবেগের সহিত বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু অন্তরের তীব্র বহিঃজালার নিকট এই ক্ষুদ্র বহিঃশক্তির অভিভব যেন তুচ্ছ ও উপেক্ষণীয় মনে হয়।

তীক্ষ্ণ, অন্তর্ভেদী আত্মজিজ্ঞাসা ও গভীর আবেগের সহিত মনীষাদীপ্ত জীবনবিশ্লেষণ এই উপন্যাসের গৌরবময় বৈশিষ্ট্য। জীবন ও জীবনাদর্শ কি, এই সম্বন্ধে ব্যাকুল অহুসন্ধান গ্রন্থের প্রতি পাতায় অন্তরংগন তুলিয়াছে। সাধারণ মানুষের পক্ষে জীবন জীবিকার্জনের একটা অচেতন যন্ত্র মাত্র। শিক্ষাভিমাত্রী মধ্যবিত্ত চাকুরীজীবী ও ব্যবসায়ীর নিকট জীবন জীবন-বিমুখীনতা—জীবনের গতিবেগকে অস্বীকার করিয়া শ্রোতোহীন, সমগ্রতার সহিত নিঃসম্পর্ক, পবলের পঙ্ককুণ্ডে আরাম-শয়ন, চোরাবালিতে আটকাইয়া “মরুশয্যায় ধীর-সমাধি”। বুদ্ধিপ্রধান কালচারবিলাসীর দল জীবনকে সমস্ত বিভ্রান্তকারী, বিক্ষেপক্ষুর সংশ্রব হইতে বাঁচাইয়া স্বপ্ন-সৌন্দর্য-সৃষ্টি, সাহিত্য-আলোচনা, বিস্ময়লুপ্ত অতীত ইতিহাসের পুনরুদ্ধার প্রভৃতি সৌখীন মানস-বিলাসে আত্মনিয়োগ করিতে চাহে। অধ্যাত্মবাদীরা অপার্থিব ধ্যানধারণার কৃত্রিম অভিনয়ে অন্ধ আত্মপ্রতারণাকে বরণ করে। এই সমস্ত বিভিন্ন পথেরই অন্তঃসারশূন্যতা অমিতের সত্যসন্ধানী মনের নিকট ধরা পড়িয়া গিয়াছে—তাহার নিকট এগুলি শুধু “এহো বাহু” নয়, ভয়াবহরূপে ভ্রান্ত ও। সৌন্দর্যাহুশীলন ও ইতিহাসচর্চায় তাহার যে সন্তার বিকাশ হইবে, তাহা ক্ষুদ্র, আত্মকেন্দ্রিক—স্বতরাং বন্ধু ও শুভানুধারীদের অহুযোগে তাহার চিত্ত সময় সময় এই আদর্শাভিমুখী হইতে চাহিলেও, সে কঠোর আত্মদমনের দ্বারা এই আপাত-মধুর প্রলোভনকে জয় করে। মানব-জীবনের জয়যাত্রায় তাহার প্রকৃত কার্য—ইতিহাসের কল্লান্তব্যাপী ক্রম-বিকাশের মধ্যে বর্তমান যুগের স্থান-নির্ধারণ, ও যে অনাগত ভবিষ্যৎ বর্তমানের সমস্ত ক্ষুদ্র অনিশ্চয়্যে মধ্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিতেছে তাহার স্মৃতিকাগারের দ্বারে দাঁড়াইয়া মঙ্গলশঙ্ক-নিমিত্ত তাহার প্রত্যাশময়। মহাকালের রথচক্রনির্ঘোষে জীবনের যে গতিচ্ছন্দ লীলায়িত হইয়া উঠিতেছে তাহারই স্মৃতি বর্তমানের সমস্ত উন্মাদ ছন্দোহীনতার মধ্যে উপলব্ধি করাই তাহার মননশীলতার প্রকৃত পরীক্ষা ও পরিচয়; বিচ্ছন্দের সহিত নিজ জীবনের সংযোগ-সাধন ও এই একাত্মতার আনন্দময় অহুভূতিই তাহার বৃহত্তর সন্তার পরিপূর্ণ বিকাশ। এই মহত্তর চরিতার্থতার সম্ভাবনায় সে তাহার জীবনের সমস্ত অপচয়, খণ্ডিত অসম্পূর্ণতা, আপাত-লক্ষ্যহীন ছুটাছুটি, নিজকে শতধা বিদীর্ণ করিয়া অণু-পরমাণুতে উড়াইয়া দেওয়া, আশাভঙ্গের অদৃশ্য তিক্ততা মূল্যস্বরূপ দিতে কুণ্ঠিত নহে। তাই সে বুঝিয়াছে যে, ভবিষ্যৎ মঙ্গলের জ্ঞান বর্তমান যুগকে আত্মবলিদান দিতে হইবে—সৃষ্টিব্রহ্মা, চিন্তারহস্য, মননক্রিয়ার স্বচ্ছতা ঐক্য হিংস্র, মৃত কর্মপ্রবাহের পঙ্কিল আবর্তে তলাইয়া যাইবে। বৈপ্লবিকতার দিগন্তব্যাপী দাবানলের ধুম্রঘবনিকার অন্তরালে নবযুগের অরুণোদয় হইবে।

বিপ্লববাদের দার্শনিক আশ্রয় ইহা অপেক্ষা অধিক সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে আলোচিত হইতে পারে না। কিন্তু উপন্যাসটির দার্শনিক মননশীলতাই ইহার সর্বশ্রেষ্ঠ উৎকর্ষ নহে। ইহার সহিত মানব হৃদয়ের চঞ্চল স্বাভাবিক-প্রতিস্বাত যুক্ত হইয়া ইহাকে উপন্যাসোচিত গুণে সমৃদ্ধ করিয়াছে। যুক্তিবাদের স্থিরতা আবেগ-জড়িত হইয়া মূহুর্হুঃ বিচলিত হইয়াছে। চিন্তার নিশ্চিত সিদ্ধান্ত কর্ণক্ষেত্রে ক্ষণে ক্ষণে দ্বিধা-দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে। অমিতের মন বারবার

সংশয়মুক্ত হইয়া উত্তরহীন জিজ্ঞাসার আঘাতে ঘূর্ণপাক খাইয়াছে। যে চিরন্তন, সমাধানহীন প্রশ্ন যুগে যুগে মানব চিত্তকে গণিত করিয়াছে তাহা বিংশ শতাব্দীর ভারতবর্ষের বিচিত্র পটভূমিকায়, তাহার পূর্ব সংস্কৃতির ও বর্তমান প্রয়োজনের পরস্পর-বিরোধী আদর্শ-সংঘাতের কুরুক্ষেত্রে, পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। বিপ্লবীর হিংস্র আঘাত ও উন্নত আত্মবলিদানের রক্তপিচ্ছিল পথ দিয়াই কি রাজনৈতিক স্বাধীনতা ও সামাজিক সাম্যের বিজয়-অভিযান সম্ভব হইবে? যে আদর্শের উদ্দেশ্য এত মহনীয়, তাহার উপায় কি এত হেয় হইবে? ধ্বংসের তাণ্ডবলীলার মধ্যে নবসৃষ্টির বীজ কি সত্যসত্যই আত্মগোপন করিয়া আছে? এই সংশয়োত্তেজিত প্রশ্ন-পরস্পারের মধোই উপন্যাসের human interest. এই প্রশ্নের কোন বাঁধাধরা উত্তর নাই বলিয়াই ইহা সমাজনীতি ছাড়াইয়া সাহিত্যের উপজীব্য হইয়াছে। স্বাধীন দেশসমূহেও এই প্রশ্ন শ্রেণীবৈষম্যসমস্তার রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। যাহার জীবন সব দিক দিয়া পরিপূর্ণভাবে সমৃদ্ধ, যিনি জীবনের বিচিত্র রসধারা আকর্ষণ পান করিয়াছেন সেই মহাকবি রবীন্দ্রনাথ ও তাঁহার চরম সার্থকতা সম্বন্ধে এইরূপে সন্দ্বিহান হইয়াছেন। তিনি মৃত্যু জনসাধারণের মুখে ভাষা দিতে পারেন নাই বলিয়া খেদোক্তি করিয়াছেন ও ভবিষ্যতের যে কবি এই আদর্শ সফল করিবেন তাঁহার আবির্ভাবের জগৎ ব্যাকুলতা জানাইয়াছেন। Intense living, অনায়ত্ত আদর্শের প্রাপণ অহুসরণের ইহাই অপরিহার্য অভিশাপ।

উপন্যাসে সে পদ্ধতি অহুসৃত হইয়াছে তাহা Virginia Woolf প্রমুখ আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিকদের প্রভাবান্বিত। একদিনের পরিধির মধ্যে পূর্বস্মৃতির পর্যালোচনার সাহায্যে বহুবর্ষবিস্তৃত কাহিনীটি পুনর্গঠিত হইয়াছে। অমিত ও স্ত্রীলোকের পূর্বজীবনে যে সমস্ত অর্থপূর্ণ অধ্যায় বর্তমান পরিস্থিতির সহিত সম্পর্কান্বিত সেগুলি যথাযোগ্য প্রতিবেশে পুনঃসন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অবশ্য অমিতের কলেজ-জীবন, তাহার সহজ বন্ধুপ্রীতি, জ্ঞানচর্চার পরিকল্পনা, স্বাভাবিক স্বস্থভাবে জীবনযাত্রানির্বাহের আশা-আকাঙ্ক্ষা তাহার বর্তমান বিকৃত জীবনাদর্শের সহিত স্মৃতির সূত্রে গ্রথিত—কাজেই সেগুলি অপরিহার্য তুলনার প্রয়োজনে স্বতঃই আসিয়া পড়ে। কিন্তু অমিতের স্মৃতিমগ্নন করিয়া স্ত্রীলোকের প্রাক-বৈবাহিক জীবনের পুনরুদ্ধার ঠিক সেই পরিমাণে স্বাভাবিক ঠেকে না। যেখানে স্ত্রীলোকের এই অতীত অভিজ্ঞতাসমূহের সহিত অমিতের প্রত্যক্ষ পরিচয় নাই, সেখানে তাহার স্মৃতিপথ বাহিয়া ইহাদের আবির্ভাবকে কিয়ৎ পরিমাণে কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। এইসব স্থানে মাত্র দুই-একটি বিক্ষিপ্ত মন্তব্যের সাহায্যে একের খোলে অন্নের শাঁস অল্পপ্রতিষ্ঠ করা হইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। স্মরণ বা স্মরণীকে যে কেবলমাত্র গোণ উল্লেখের দ্বারা আমাদের নিকট পরিচিত করা হইয়াছে, তাহা হয়ত বেমানান না হইতে পারে; কিন্তু ইচ্ছাণীর প্রভাব এত প্রখর যে, তাহাকে সম্পূর্ণ অন্তরাল-বর্ত্তিনী করাতে আমরা ঠিক সমস্ত হইতে পারি না। অন্তত গ্রন্থমধ্যে ইচ্ছাণীর স্থান যে ললিতা বা সবিতা অপেক্ষা অধিক প্রয়োজনীয় সে বিষয়ে কোন মতবৈধ হইতে পারে না; কিন্তু তথাপি শেবেক রমণীদ্বয় আমাদের নিকট যত জীবন্ত, ইচ্ছাণী সেরূপ নহে। তাহার বিপ্লববাদ রূপগৌরবের মত একটা বিলাস-ব্যসন, ময়ূরের সপ্তবর্ণ পেখমের মত মেলিয়া ধরিবার বস্তু— ঠিক দুরূহ জীবনব্রত বা সাধনা নহে। ইহাই তাহার বৈবাহিকতার বৈশিষ্ট্য, কিন্তু তাহাও সমস্ত প্রকৃতিটি সম্যকভাবে উদ্ঘাটিত হয় নাই। এইরূপ দুই-একটি ক্ষুদ্র অসংগতি সত্ত্বেও



উপন্যাসটির শ্রেষ্ঠত্ব, ইহার আবেদনের তীক্ষ্ণতা অনস্বীকার্য। বৈপ্লবিক মনোভাবের বিশ্লেষণে ও ইহার অসংখ্য অস্তর্জ্বালা ফুটাইয়া তোলার অসাধারণ ক্ষমতায় ইহা এই জাতীয় উপন্যাসের শীর্ষস্থানীয়।

ইহার দ্বিতীয় খণ্ড—‘আর এক দিন’-এ বৈপ্লবিক জীবনের পরবর্তী অধ্যায়, সক্রিয় সম্মানবাদের অবসানে সাধারণ জীবনযাত্রার অল্পবর্তন-প্রয়াস বর্ণিত হইয়াছে। দীর্ঘ কারাবাসের পর যখন বিপ্লবী মুক্তি পায় ও বৈপ্লবিক কর্মপন্থার উন্মাদনা তাহার প্রৌঢ় জীবন হইতে নিঃশেষ হইয়া যায়, তখন তাহার দেহে মনে যে অভ্যুত রূপান্তর ঘটে তাহাই এই দ্বিতীয় খণ্ডের বর্ণনীয় বস্তু। এই পরিবর্তিত অবস্থায়ও সে ঠিক সাধারণ প্রতিবেশের সহিত একটা স্বস্থ সামঞ্জস্য বিধান করিতে পারে না। যে উন্নত প্রেরণা তাহাকে সম্মানবাদের বিভীষিকার দিকে অনিবার্যভাবে ঠেলিয়া দিয়াছিল তাহা কর্মের সোজা পথে মুক্তি না পাইয়া চিন্তা ও মননের মধ্যে জটিলতাজাল রচনা করিতে থাকে, মনের অন্ধ গহ্বরে আত্মকেন্দ্রিক আবর্তনের মধ্যে নিঃশেষিত হয়। আঙুনের দিকে তাকাইয়া যাহার চক্ষু ঝলমাইয়া গিয়াছে সে সাধারণ জীবনযাত্রার সহজ গতিছন্দটি অহুভব করিতে পারে না। নিঃশেষিত আত্মগিরির চারিদিকে অন্ধারসূপের জায়, তাহার নির্ধাপিত-বহির্ জীবনকে ধরিয়া এক যান-উদাস, সর্বদা বিশ্লেষণতৎপর, জীবনাবেগশূন্য দার্শনিকতার বালুকা-বলয় পুঞ্জীভূত হইতে থাকে। জীবন-নদীর তীরে দাড়াইয়া সে ঢেউ গোণে, তাহার বেগবান প্রবাহে ঝাঁপাইয়া পড়িতে চাহে না। প্রথম মধ্যাহ্ন-দীপ্তিকে এড়াইয়া সে স্নান অপরাহ্ন-স্বপ্নের অগম কল্পনাজাল বুনিতে থাকে। হয়ত সে আমাদের কাছে তাহার পরিণত জীবনদর্শনটি উপহার দেয়, কিন্তু বর্তমানের ঘটমান জীবন তাহার নিকট কোন নূতন প্রেরণা, কোন অপ্রত্যাশিত স্রোতোবেগ আহরণ করে না। ভূতপূর্ব বৈপ্লবিক তাহার অতীত জীবনের অগ্নিময় অভিজ্ঞতার স্থিতি-অস্তরালে বর্তমানের প্রতি একটা স্বদ্র নির্নিপুণ মনোভাব পোষণ করে—সে হয়ত নিঃস্বের অজ্ঞাতমারে প্রগতিশীল না হইয়া অতীতপর্য্য হইয়া পড়ে। উপন্যাসের দ্বিতীয় খণ্ডে বৈপ্লবিকতার এই নিরুত্তাপ, আত্মমগ্ন পশ্চাৎ-পরিণতিই অঙ্কিত হইয়াছে—ইহাতে প্রচুর জীবন-সমালোচনা ও মননশীলতার পরিচয় আছে—জীবনের কলোচ্ছ্বাস নাই।

## দ্বাবিংশ অধ্যায়

### উপজ্ঞাসের নবরূপায়ণ—বনফুল

(১)

উপজ্ঞাসের উদ্ভব-যুগে আমরা দেখিয়াছি যে, বহুবিধ উৎস হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া ও মানবচিন্তাবিশ্লেষণরূপ উদ্দেশ্যের একনিষ্ঠতায় উহাদিগকে সংহত করিয়া এই নতন পরনের সাহিত্য গড়িয়া উঠে। উপজ্ঞাসের স্বর্ণযুগের এই ভাব-ও-গঠন-সংহতি উহার সমস্ত বৈচিত্র্য ও আখ্যানবস্তুর নানায়ুখীনতার মধ্যেও উহাকে একটি নিবিড় আঙ্গিক সমতায় প্রতিষ্ঠিত করে। কিন্তু উহার আভ্যন্তরীণ শিথিলতা ও বহুধা-বিত্ত্ব হইবার প্রবণতা একেবারে প্রতিকূল হয় নাই। লেখকের অপক্ষপাত সত্যচিন্তন যে কোন কারণে—হয় অতিরিক্ত উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতায় অথবা জীবনকৌতূহলের অনিয়ন্ত্রিত আভিগম্যে, কিংবা মেজাজের খেয়ালী ভ্রাম্যমাণতায়—বিচলিত হইলে উহার অন্তরের বিদারণ-রেখাটি স্থপষ্ট হইয়া উঠে ও উহার মধ্যে সংমিশ্রিত বিভিন্ন খণ্ডাংশগুলি ঐক্যবন্ধন অঙ্গীকার করিয়া আপন আপন স্বাভাৱ্য ধোয়ণা করে। অতি-আধুনিক যুগে উপজ্ঞাসের এই বিকেন্দ্রীকৃত রূপ আবার প্রকট হইয়া উঠিতেছে। কেননা এযুগে মানবজীবন সম্বন্ধে নিরপেক্ষ সত্যাত্মসন্ধিসমাকে অতিক্রম করিয়া এতৎ বিষয়ক নানাবিধ অভিনব মতবাদ, উহার প্রবৃত্তিসমূহের উদ্ভট ব্যাখ্যা, তথা কপিত বৈজ্ঞানিক নিয়মশৃঙ্খলার লৌহনিগড়ে মানব-মনের অগণিত ও অপ্রত্যাশিত ক্রিয়াগুলিকে বাধিবার চেষ্টা, দ্রুত-পরিবর্তনশীল সমাজপ্রতিবেশে সম্ভাবিত সমাজবিজ্ঞাসের কাল্পনিক রূপান্তরে, উহার অচিন্তিতপূর্ব প্রতিক্রিয়ার কাহিনীই প্রাধান্যলাভ করিতেছে। যে ব্যক্তিসত্তার দৃঢ় রেখাবিন্যাস ও নানাপ্রকার বাহ্য অভিব্যেগ মধ্যে অটুট মহিমা পূর্ববর্তী উপজ্ঞাসের কেন্দ্রস্থ বিষয় ছিল তাহা বর্তমানযুগে ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া অবস্থা-শাসিত ও মতবাদ-প্রভাবিত অনিদ্দেশ্যতায় অববিলীন হইয়াছে। চরিত্র এখন খটনাগোতে ভাসিয়া গিয়াছে, বা মতবাদের পরীক্ষাগারে কৃত্রিম উত্তাপে বাষ্পায়িত হইয়া নানা কিষ্ট-ও-কিমা-কার আকার ধারণ করিতেছে। এখন মানবাত্মা উহার স্বতন্ত্র, আত্মনির্ভর মহিমা হারাইয়া দাবীনতা-সংগ্রাম, জনসেবা বা অন্য কোনও আদর্শবাদমূলক প্রচেষ্টার সহযোগিতায় নিজ চরিত্রসম্মুখিতার পরোক্ষ পরিচয় দিতেছে, বর্ণক্ষেত্রের কৃত্রিম উন্নাদনার সাহায্যে সে গৌরবমণ্ডিত হইয়া উঠিতেছে। সহজ জীবনের শান্ত ছন্দে তাহার জীবনের কি রূপ ফুটিয়া উঠিত তাহা কেবল আমাদের অনুমানের বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এই প্রতিবেশ গৃহস্থানিত মানবসত্তা সম্বন্ধে লেখকের কৌতূহল ক্রমশঃ গোপন হইয়া আসিতেছে; তাহার মুখ্য আকর্ষণ, নানা নিপরীত ঋটিকায় আন্দোলিত, বিরুদ্ধ মতবাদের তাড়নায় অস্থির, প্রাচীন সংস্কৃতি ও জীবনের নৈতিক আশ্রয়ের উন্মূলনে ভারকেলুচ্যাত সমাজ-পটভূমিকা। অরণ্যে বহু পশুর তায় এই সমাজ-অরণ্যের গোলকধাঁধায় পথহারা মানুষ উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতায় ছোট্টাছুটি করিয়া মরিতেছে—তাহার পলায়নের দ্রুততা, তাহার আত্মগোপন ও আত্মরক্ষার মূঢ় প্রয়াসপরম্পরা, মুহূর্হঃ ভূমিকম্পের বিপর্যয়ের মধ্যে স্থির হইয়া দাঁড়াইবার ব্যর্থ চেষ্টাসমূহ আধুনিক উপজ্ঞাসের প্রধান উপজীব্য।

উপরি-উক্ত মন্তব্যসমূহ শ্রীবলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় ওরফে বনফুলের রচনার মধ্যে বিশেষ সমর্থন লাভ করে। বনফুলের রচনায় পরিকল্পনার মৌলিকতা, আখ্যানবস্তু-সমাবেশে বিচিত্র উদ্ভাবনীশক্তি, তীক্ষ্ণ মননশীলতা ও নানারূপ পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়া মানবচরিত্রের যাচাই পাঠকের বিষয় উৎপাদন করে। উপন্যাসের আঙ্গিক বা রূপরীতির মধ্যে নানা নূতনত্বের প্রবর্তনও তাঁহার অত্যন্ত প্রশংসনীয় কৃতিত্ব। তাঁহার খেয়ালী ও দুঃসাহসিক কল্পনা মাহুশকে নানা অসাধারণ অবস্থার মধ্যে ফেলিয়া তাহার অপ্রত্যাশিত মানস প্রতিক্রিয়াগুলিকে বৈজ্ঞানিকের পরীক্ষামূলক মনোবৃত্তি ও হাশ্বরসিকের উৎকেত্রিকতা-বিলাসের সহিত উপস্থাপিত করিতে আগ্রহশীল। তাঁহার দ্রুতসঞ্চরণশীল ও বৈচিত্র্য-পিয়াসী মন কোন এক স্থানে স্থির হইয়া ব্যক্তিমত্তার গভীরে অহুপ্রবেশ করিতে অনভ্যস্ত ও হয়ত অসমর্থ। খেয়ালের দমকা হাওয়া, পরীক্ষার অদমা কোঁতুহল, অধেষণের বহুচারী প্রেরণা ও অসঙ্গতি-আবিষ্কার-ও-উপভোগের তিব্বক দৃষ্টিভঙ্গী তাঁহাকে উপন্যাস-শিল্পের কেন্দ্রীয় আদর্শ অপেক্ষা উহার প্রত্যন্ত প্রদেশের অনিশ্চিত সীমারেখার প্রতি অধিক আকৃষ্ট করিয়াছে। উপন্যাসের সামগ্রিকতা ও ভাবনিষ্ঠা তাঁহার হাতে বিক্ষিপ্ত-বিখণ্ডিত হইয়া আদিম যুগের অসম্পূর্ণ পিণ্ডাবস্থায় ফিরিবার প্রবণতা দেখাইয়াছে—অথচ মননের শানিত দীপ্তি ও ক্ষিপ্ৰগতি মন্তব্য-আলোচনার উৎকর্ষ তাঁহার আধুনিক মনের পরিচয় বহন করে। তিনি গভীর অহুভূতির অগ্নিকুণ্ড জ্বালাইবার শ্রম স্বীকার না করিয়া তাঁহার মানস ক্ষুধার বায়ু-সঞ্চালনে চারিদিকে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ছড়াইয়াছেন। তাঁহার রচনায় আদিম যুগের বিকলাঙ্গ বস্তুসমাবেশ ও আধুনিক যুগের সর্বত্রচারী, অতিমাত্রায় নব-নব-পরীক্ষা-প্রবণ, পথিকৃত মানসিকতার এক আচ্ছন্ন ও খানিকটা বিসদৃশ সমন্বয় ঘটিয়াছে। একদিকে যেমন তাঁহার শিল্পীমন নূতন শৌন্দর্যের আকর্ষণ অচল করিয়াছে, অতীতকালে তাঁহার ভক্তারা ছুরি উপন্যাসের অঙ্গ-বাবচ্ছেদের দ্বারা উহার বিভিন্ন-জাতীয় উপাদানগুলিকে পৃথক করিয়া নিজ বৈজ্ঞানিক কোঁতুহল মিটাতে চাহিয়াছে। তাঁহার শক্তিমত্তার চিহ্ন সর্বত্র সুপরিষ্কৃত, কিন্তু এই শক্তির সহিত শক্তি-প্রয়োগে ঔদাসীন্য ও অবহেলার ভাবও মিশিয়া আছে। তিনি শ্রেষ্ঠ উপন্যাস রচনা করিতে যতটা আগ্রহশীল, ততটা অপেক্ষা স্বল্পতম উপাদানে ও ক্ষীণতম ভাবসূত্রের অবলম্বনে উপন্যাসজাতীয় সৃষ্টি সম্ভব কি না তাহা প্রমাণ করিতে অনেক বেশী বদ্ধপরিকর। উপন্যাসের কঙ্কালের উপর রক্ত-মাংসের একটা সুষ্ম আবরণ দিয়া, নিজের মনোরমী প্রাচুর্যের ফুৎকার-বায়ু উহার নাসারন্ধ্রে সঞ্চার করিয়া, যবনিকার অন্তরাল হইতে পুতুলবাজির নিয়ন্ত্রণ-সূত্র আকর্ষণ করিয়া, উহাকে জীবন্ত ও প্রাণশক্তিসমৃদ্ধ করা যায় কি না এই পরীক্ষাই তাঁহার উপন্যাস-রচনার মুখ্য প্রেরণা বলিয়া মনে হয়। পক্ষান্তরে, মনস্তত্ত্ববিদ জটিল সমস্তা ও প্রাগৈতিহাসিক মানবের বিবর্তনধারার সরস ও তথ্যপূর্ণ চিত্র প্রভৃতি উপন্যাসের মধ্যে প্রবর্তন করিয়া তিনি যে উপন্যাসের পরিধি-সম্প্রসারণে উজোগৌ হইয়াছেন তাহাও তাঁহার কৃতিত্ব-পরিমাপকালে স্মরণ করিবার যোগ্য।

ডাক্তারি জীবনের অভিজ্ঞতা হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়াছে। রোগগ্রস্ত জীবনে মানব মনস্তত্ত্বের যে বিকৃত, সমস্ত সংযমের বাঁধ-ভাঙ্গা, আত্মকেন্দ্রিক রূপটি উদ্ঘাটিত হয়, লেখকের কৌতুহল উহারই পর্যবেক্ষণে ও চিত্রাঙ্কনে। ইহার সঙ্গে লেখকের নিজের একটি কাব্যপ্রবণ, আত্মকোলা, মননক্রিয়াবিষ্ট ব্যক্তিসত্তারও পরিচয় মিলে। এই উভয় উপাদানের সমাবেশেই লেখাগুলির উপন্যাসধর্মিত্ব অহুত হয়। ডাক্তারের দিনলিপি বা পূর্বস্মৃতিমন্ডন, কবি-প্রেমিকের আত্মবিশ্লেষণমূলক ভাবোচ্ছ্বাস ও দার্শনিকের ঐশ্বর্য উদাস, দূরদিগ্‌বলয় প্রসারিত জীবনানুচিন্তা মিলিয়া এক প্রকারের উপন্যাস গড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত রচনায় মানব-মনস্তাত্ত্বিক অংশগুলি পরস্পর-বিচ্ছিন্ন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ—এগুলিকে কোনও বৃহত্তর তাৎপর্য-স্থরে গাঁথিয়া তোলার কোন চেষ্টাই দেখা যায় না। মনোজগতের এই তারকাগুলি এক একটি সংকীর্ণ কক্ষপথকেই আলোকিত করিতেছে, তাহাদের রশ্মিসমূহ সংহত হইয়া মানবের পারস্পরিক সম্পর্কের অন্তহীন রহস্য ও জটিলতার সম্মান দেয় না। ‘তৃণখণ্ড’ (১৩৪২), ‘বৈতরণী-তীরে’ (১৩৪৩), ‘কিছুক্ষণ’ (১৩৪৪), ‘সে ও আমি’ (১৩৪৫), ‘অগ্নি’ (১৩৪৬) প্রভৃতি রচনাকে এই পর্যায়ে অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

‘তৃণখণ্ড’-এ ডাক্তারি ব্যবসায়ের অভিজ্ঞতার মারফৎ এক ভাবুক লেখকের মানবজীবনের অসহায়তার উপলব্ধি বিবৃত হইয়াছে। অসুস্থ জীবনেব নানাপ্রকার স্ববিরোধপ্রবণতা, কষ্টকর আত্মপ্রবন্ধনা বিভিন্ন রোগের কাহিনীর মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কাহিনীগুলির মধ্যে লেখকের মননশীলতা ও সূক্ষ্ম অহুতবর্ণনা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই পরস্পর-বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশগুলি কোন পূর্ণ সত্যের ইঙ্গিতে তাৎপর্যপূর্ণ হয় নাই। কাল-স্রোতে ভাসমান তৃণখণ্ডগুলি অজ্ঞানার উদ্বেগে চলিয়াছে, কখনও কখনও স্রোতে হাবুডুপ খাইতে খাইতে উহাদের নিয়াদিকটা উল্টাইয়া দিয়া অতর্কিত অহুতের হৃৎকিরণে ঝিকমিক করিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু ইহারা একান্ত্র গ্রন্থিত হইয়া মানব-মনের গভীরশায়ী রহস্যরূপ মস্ত মাতঙ্গকে বাঁধিবার শক্তি অর্জন করে নাই। ‘বৈতরণী-তীরে’ গ্রন্থে ডাক্তারি অভিজ্ঞতার আর একটা ভয়াবহ, বীভৎস দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে—যাহারা আত্মহত্যার পথে অস্বাভাবিক, অস্বাভাবিক মৃত্যু বরণ করিয়া শব-বাবুচ্ছদ-কক্ষে ডাক্তারের তীক্ষ্ণদৃষ্টি ছুরির বিদারণ-রেখাচিহ্নিত হইয়াছে, সেই প্রেমমূর্তিগুলি হঠাৎ এক দুর্বোধ্য রাত্রে ডাক্তারের স্মৃতি-সমুদ্র আলোড়িত করিয়া তাহার চাবিদিকে ভিড় জমাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রেমলোকের রহস্যবোধের পরিবর্তে মানবিক অন্তর্জালা ও কৌতুহলই বেশী মাত্রায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহারা সকলেই জানিতে চাহে যে, ডাক্তারের ছুরির তীক্ষ্ণগ্রভাগে তাহাদের অন্তরের গোপন বাধা কতটা বাহিরে আসিয়াছে—ইহারা পৃথিবীর অগভীরতাটির জের পরলোকে পর্যন্ত টানিয়া আনিতে চাহে। ডাক্তারের নিজের পারিবারিক বিপৎপাত ও প্রণয় লোলুপতা তাহাকে এই প্রেমলোকের আসরে প্রধান শ্রোতা হইবার যোগ্যতা দিয়াছে, এই বীভৎস অপরাধ-স্বীকৃতির ঐক্যতানে সে নিজের জীবনসমুচিত একটি অহুতরূপ সুর মিলাইয়াছে। পাপ ও অসংযত কামনার নানা অহুতাপ-বিদ্ধ, অন্তর্জালা-জর্জরিত খণ্ড চিত্র একত্র সমাবিষ্ট হইয়া গ্রন্থখানির মূল সুরে খানিকটা একোয় সঞ্চার করিয়াছে।

‘কিছুক্ষণ’ গ্রন্থে ট্রেন-দুর্ঘটনার একটা ছোট স্টেশনে প্রতীক্ষমাণ যাত্রীগুলির স্বল্পকালীন একত্রাবস্থিতির মধ্যে যে ছোট-খাট মানবিক সম্পর্কের সূচনা হইয়াছে, ক্ষুদ্র সংঘাতের যে মুহূর্তে কাম্পন জাগিয়াছে তাহাদের একটি সরস, উপভোগ্য চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে কোন গভীর তত্ত্ব নাই, আছে ঝিরঝিরে নদীর মুহূর্তে-এর গায় একটি সরল ঘটনা-প্রবাহ ও উহাতে প্রতিবিম্বিত মানব-প্রকৃতির একটি অস্পষ্ট ছায়াৰূপ। বিভিন্ন জনসমষ্টির বিভিন্ন প্রকার আচরণ, কাহারও ইতরতা, কাহারও ভয় ও গৃহীতা কোন পরিবারের দুভাগের করুণ, বেদনাময় ইঙ্গিত, কাহারও বা অপরিচিতের সহিত বন্ধুত্ব জমাইবার আগ্রহ, স্টেশন কর্মচারীদের পয়েন্টসম্মানকে লাচাইবার জ্ঞাত ছেলেমানুষীয় খড়বুদ—এই সমস্তই জলে ঢিল ফেলিবার ফলে তরঙ্গবৃত্ত-প্রসারের গায় এই ক্ষুদ্র দুর্ঘটনার কেন্দ্র হইতে উৎক্ষিপ্ত মুহূর্তে কাম্পনরেখারূপে চিত্রিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মাখনবাবুর চরিত্র ও দাম্পত্যজীবন আপেক্ষিক স্পষ্টতা লাভ করিয়াছে। লেখক এখানেও ডাক্তারি ছাত্র, তবে খানিকটা সংবেদনশীল হৃদয় ছাড়া গ্রন্থমধ্যে তাহার বিশেষ ব্যক্তি-পরিচয় পাই না। স্বল্পতম উপকরণের সাহায্যে উপজাতিক রস-স্থিতি-প্রয়ানের ইহা একটি সুন্দর নিদর্শন।

‘অগ্নি’ (১৩২০) সময়ের দিক দিয়া অনেকটা পরবর্তী হইলেও রচনা-ভঙ্গীতে প্রথম পর্বের অনুরূপ। ইহার গঠনপ্রণালী প্রথম পর্বের গায় episodic, অর্থাৎ ইহা নানা খণ্ড উপাখ্যানের সমায়ে গঠিত ও নানা বিচ্ছিন্ন ভাবোচ্ছ্বানের একন্যূনতায় কেন্দ্রগতবৎ। ইহার বিষয় বাংলা উপজাতির অতি-পরিচিত আগন্ত-আন্দোলন, তবে ইহার উপস্থাপনায় উচ্ছ্বাসাধিক্য ও কাব্যময়তার সঙ্গে বনফুলের অভ্যস্ত স্বকীয়তার নিদর্শন মিলে। অংশুমান এই আগন্ত-আন্দোলনের নেতা ও প্রসঙ্গাত্মক কার্যের প্ররোচকরূপে দ্রুত হইয়া কাণাগারে বন্দী ও তাহার নিকট স্বীকারোক্তি আদায় করিবার জ্ঞাত পুলিশী জুলুমে অতিষ্ঠ। সে এই কারাকক্ষে বিজ্ঞানের ইতিহাস সম্বন্ধে একখানি বই পড়িবার অল্পমতি পাইয়াছে এবং সদা-উত্তেজিত ও একনিষ্ট কল্পনার বশে বিজ্ঞান-বাজ্যের সমস্ত মহাব্যবহৃতিকে তাহার তীব্র মানস সংঘাতের প্রতি সহায়ত্বভূতিসম্পন্নরূপে অন্তর্ভব করিতেছে। তাহার নিঃসঙ্গ চিন্তাজাল ও স্বাধীনতা সংগ্রামের নির্মম প্রয়োজনে অগুপ্ত কাণাবন্দীর নীতি-বিশ্লেষণের মধ্যে এক একজন বিশ্ববরণ্য বৈজ্ঞানিক তাহার উত্তম কল্পনায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়া নিজ জীবন-অভিজ্ঞতা ও সম্ভাব্যভূতি হইতে তাহাকে আশ্বাস দিতেছেন ও তাহার ক্ষয়মান মানস শক্তিকে পুনঃকজ্জ্বলিত করিতেছেন। বৈজ্ঞানিকগোষ্ঠী ছাড়া আর যে সমস্ত দিব্য আত্মা কারাকক্ষে অংশুমানের নিকট প্রেরণা বহন করিয়াছিলেন তাহাদের মধ্যে ছিলেন জয়দেব-বর্ণিত শ্রীভগবানের দশম বা কল্ক অবতার ও স্বামী বিবেকানন্দ। হয়ত ইহারা ক্ষাত্র শৌর্য্যে ও সংগ্রামশীলতার আদর্শরূপেই অংশুমানের মানস অবস্থার সহিত বিশেষভাবে সম্পৃক্ত ছিলেন। যেমন মধ্যযুগের চিত্রাবলীতে দেবদূত ও ধর্মসাধকদের প্রতিকৃতিতে আমরা একটি জ্যোতির্বলয়-বেষ্টনী দেখিতে পাই, তেমনি অংশুমানের আত্মময় চিন্তা এক একটি বৈজ্ঞানিক প্রতিভার স্পর্শে আদর্শলোকের দিবাবিভাসমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। এই আদর্শ-কল্পনা-বিহারের ফাঁকে ফাঁকে বাস্তব জগতের দারোগা, CID প্রভৃতির আনাগোনা, স্বাধীনতা-অভিযানের মধ্যে যে অদম্য শৌর্যের ইতিহাস আছে তাহার উৎসাহিত্বপূর্ণ স্মৃতি-বিকিরণ

ও ইহাদের সঙ্গে অংশমানের পূর্বস্বত্তি-অবগাহন উপন্যাসটিকে বস্তুজগতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

উপন্যাসের দ্বিতীয় অংশ অন্তরা সেনের মানস বিপর্যয়ের কাহিনী। প্রথম অংশে কল্পনার আধিক্যের প্রতিষেধকস্বরূপ দ্বিতীয় অংশে কমিউনিজমের তীক্ষ্ণ ও মননসমৃদ্ধ মতবাদ-বিশ্লেষণ প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। অন্তরা ও তাহার প্রণয়ী ও পতিত্বের নীহার সেন উভয়েই কমিউনিষ্ট দলের উৎসাহী সভা ও সমর্থক ছিল। নীহার ব্রিটিশ সরকারের অধীনে ডেপুটিগিরি গ্রহণ করা সবেও তাহার পূর্ব মতবাদে অবিচলিত—এই চাকরী-গ্রহণ তাহার রণকৌশল মাত্র, পূর্ণ আদর্শের প্রত্যাশার নয়। সে আগস্ট আন্দোলনকে নির্ঘম হস্তে দমনে অতিরিক্ত উৎসাহ দেখাইয়াছে, কেননা ইংরেজ রাশিয়ার মিত্রশক্তি ও মহাযুদ্ধের সংকটমুহুর্তে বিশৃঙ্খলাসৃষ্টির অর্থই হইল ফাশিষ্ট শক্তির বিপর্যয়ের পথ পরিষ্কার করা। স্তবধাং নৃশংস নির্ঘাতনের মধ্যেও তাহার বিবেকে কোন দ্বন্দ্ব দেখা দেয় নাই। কিন্তু অন্তরার মানস ইতিহাস সম্পূর্ণ বিপরীত। সে কমিউনিজমের ফাঁকি সম্বন্ধে অত্যন্ত উগ্রভাবে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে এবং তাহাদের বহুবিঘোষিত সাম্যবাদ যে পরশ্রীকাতরতার ছদ্মবেশ মাত্র তাহা সে বুঝিয়াছে। কিন্তু এই মত-পরিবর্তনের মূলে যাহা ক্রিয়াশীল তাহা নূতন সত্য-আবিষ্কার নহে, অংশমানের ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় আকর্ষণ ও তাহার বীরোচিত আচরণের মুগ্ধকারী প্রভাব। অংশমানের জগৎ অন্তরার অন্তর্দ্বন্দ্ব সংক্ষেপে কিন্তু শক্তিমত্তার সহিত বর্ণিত হইয়াছে—তাহার অস্বস্তি, উদ্বেগহীন গতিবিধি ও মানস উদ্ভ্রান্তি স্বন্দরভাবে ফুটিয়াছে। কিন্তু তাহার শেষ পরিণতি—পুলিশ ইন্সপেক্টরকে ট্রেন হইতে ফেলিয়া দিয়া হত্যা—একটু আকস্মিক ও তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন বলিয়াই মনে হয়। অবশ্য আগস্ট আন্দোলনের অগ্নিগুণের দেশব্যাপী বিক্ষোভ ও উত্তেজনার মধ্যে, অন্তরার পক্ষে এইরূপ সাংঘাতিক কার্যচর্চা, হত্যার অতর্কিত সংকল্প-গ্রহণ ঠিক অস্বাভাবিক নাও হইতে পারে। তবে তাহার চরিত্রের যে পূর্ব পরিচয় আমরা দিগকে দেওয়া হইয়াছে তাহার মধ্যে এরূপ নৃশংস, বে-পরোয়া ভাবের কোন ইঙ্গিত মিলে না। শেষ দিনে ফাঁসিঘরের সম্মুখে অংশমান ও অন্তরা একই চরম শাস্তির বন্ধনে পরস্পরের সহিত মিলিত হইয়াছে।

‘সে ও আমি’ উপন্যাসটি লেখকের আঙ্গিকবিষয়ক অভিনবই প্রবর্তন-প্রয়াসের একটি দৃষ্টান্ত। ইহাতে কোন পূর্বাপর-সমৃদ্ধ আখ্যায়িকা আবিষ্কার করা অত্যন্ত দুর্বল। ইহার মধ্যে যাহা সত্যই ঘটিয়াছে, যাহা বর্তমানে ঘটিতেছে, যাহা ঘটিতে পারিত কিন্তু ঘটে নাই, ও যাহা রূপকরূপে নায়কের চিন্তাধারার মধ্যে একটি বিশিষ্ট অভিপ্রায়ের ইঙ্গিত দিতেছে—এ সমস্তই মিশিয়া গিয়া এক কুয়াশাচ্ছন্ন প্রাকৃতিক দৃশ্যের মত চোখে ধাঁধা লাগাইতেছে। বাস্তব ঘটনা, অতীত ও বর্তমান, তীব্র-আকৃতি-প্রসূত স্বপ্ন-বিভ্রম, উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনাজাল, অন্তর-সত্তার দ্বিধা-বিভক্ত বহিঃপ্রকাশ—সবই অঙ্গাঙ্গীরূপে পরস্পর-সংযুক্ত হইয়া মনোলোক-গহনতার একটি রূপকচিত্র রচনা করিয়াছে। মেঘলা দিনের মেঘ-চোয়ানো ঘোলাটে আলোর সাহায্যে বেলায় পরিমাপের মত আখ্যানের ক্রমপরিণতিনির্ণয় অনেকটা অহুমানমাপেক্ষ। ‘সে ও আমি’ উপন্যাসের এই নামকরণের বিশেষ তাৎপর্যটি লেখক সম্পূর্ণ পরিষ্কার না করিলেও তাহার উদ্দেশ্য কতকটা অনুধাবন করা যায়। রবীন্দ্রনাথের জীবন-দেবতার জায় ‘সে’

নায়কের সত্তারই একটি অন্তরশাশী রূপ—তাহার জীবনের সমস্ত জটিলতাজাল, আত্মপ্রবঞ্চনা, স্ব বিরোধী অভিপ্রায়সমূহের কেন্দ্রস্থ সত্য পরিচয়, তাহার স্বচ্ছ ও ধূস্রাবরণভেদী অন্তর্দৃষ্টি, তাহার গহন কামনালোক হইতে উদ্ভূত, অন্তিসারগী নারীরূপে পরিকল্পিত আত্মবোধ। অবশ্য এই অন্তর্গূঢ় পরিকল্পনাটি যে উপন্যাসে সার্থক রূপ লাভ করিয়াছে এরূপ দাবি করা যায় না। ‘সে’ অকস্মাৎ নায়কের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার অনেক গোপন দুর্বলতা প্রকাশ করিয়াছে, তাহাকে বিদ্রূপবাণে বিদ্ধ করিয়া তাহার আত্মসম্মম ও আত্মসন্তুষ্টিকে বিড়ম্বিত করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত তাহাকে সদুপদেশ দিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের নির্দেশ দিয়াছে। কিন্তু সে যে নায়কের অন্তর-সত্তারই ছায়া, তাহার আত্মপরিচয়েরই একটি অভ্রান্ত মানদণ্ড তাহা মনস্তাত্ত্বিক অনিবার্যতার সহিত প্রতিপন্ন হয় নাই। তাহার আবির্ভাবের আকস্মিকতা ও পৌনঃপুনিকতা, তাহার চটুল ও সময় সময় উদ্বেগুহীন সংলাপ, তাহার মূৰ্খবিয়ানা চাল ও অলৌকিকত্বের ভয়ং অস্থানিত মনস্তত্ত্বজ্ঞান অপেক্ষা খেলালী কল্পনা-বিলাসেরই অধিক অল্পরূপ। নায়কের অবচেতন মন যে মূর্তি ধরিয়া তাহার চেতন-সত্তার সম্মুখীন হইয়াছে ও তাহাকে আত্মপরিচয়ে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে—লেখকের এই অভিপ্রায়নিহিত তত্ত্ব উপন্যাসোচিত রসস্ফূর্তি পাইয়াছে কি না সন্দেহ।

এই পূর্বস্মৃতি, কল্পনা, রূপক ও ঘটমান কাহিনী যে ছনিরীক্ষা আঙ্গিকের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার মধ্যে প্রেমসিন্ধু ও মালতীর হৃদয়সম্পর্কজনিত সমস্তাই খানিকটা স্পষ্ট হইয়াছে। প্রেমসিন্ধু মালতীর পিতার অর্থসাহায্যে আই. সি. এ. পাস করিবার উদ্দেশ্যে বিলাত গিয়া সেখানে অবাধ উচ্ছলতায় নিজ ভবিষ্যৎকে নষ্ট করিয়াছে। কিন্তু তাহার মধ্যে মহত্বের কিছু স্পর্শ ছিল, সেই জন্ত মালতীর কপটতামূলক প্রত্যাখ্যান-পত্রের আক্ষরিক অর্থ করিয়া সে মালতীর উপর সমস্ত অধিকার প্রত্যাহার করিয়াছে ও গবেষণাত্রী গোবর গণেশ রমেশের সঙ্গে মালতীর বিবাহের পথ নিষ্কটক করিয়াছে। কিন্তু এই আকর্ষণের দীজ তাহার অন্তরের মধ্যে রহিয়া গিয়াছে—যতই সে এই প্রেমকে অস্বীকার করিয়াছে, ততই ইহার গোপন অস্তিত্ব প্রচ্ছন্ন বহির দাহিকা-শক্তির স্রাব তাহার স্বথশাস্তি বিপর্যস্ত করিয়াছে, ও উহাকে একদিকে নানা স্বপ্নরোমহর্ষনে আবিষ্ট ও অত্রদিকে নানা খাপছাড়া, এলো-মেলো কাজের গোলকধাঁধায় ঘুরাইয়া মারিয়াছে। শেষ পর্যন্ত মালতী তাহার প্রতি ভালবাসার পরোক্ষ পরিচয় দিয়াছে, কিন্তু প্রেমসিন্ধুর বিবেক-সত্তা তাহাকে গরীবের মেয়ে মিনতিকে বিবাহ করিবার উপদেশ দিয়া তাহার উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতাকে একটা স্থির পরিণতিতে লইয়া গিয়াছে। উপন্যাসটিতে আঙ্গিকের অভিনব লক্ষণীয়, ও চরিত্র বিশ্লেষণও নানা কল্পনাস্বপ্নের বিচিত্র ছায়াছবির রূপান্তরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সচেতন মনের রূপবেশার পরিবর্তে অবচেতন কামনালোকের স্বপ্নসঙ্করণই এখানে চরিত্র-পরিচিতির প্রধান অঙ্গ ও উপায়রূপে গৃহীত হইয়াছে। লেখকের কলাকৌশল ও চিত্রণ-নৈপুণ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু উপন্যাসের ভবিষ্যৎ রূপের কতটা সার্থক ইঙ্গিত ইহার মধ্যে নিহিত আছে তাহা সংশয়ের বিষয়।

( ৩ )

পরবর্তী পর্বে ‘দ্বৈত’ (বৈশাখ, ১৩৪৪), ‘মৃগয়া’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭), ও ‘নির্মোক’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৪৭) লেখকের উপন্যাস-রচনার আর একটি স্তরের নিদর্শন। এগুলিতে লেখক

মোটামুটি উপত্যাসের নির্দিষ্ট গঠন-প্রণালীরই অল্পবর্তন করিয়াছেন ও আঙ্গিকের ব্যাপারে তাঁহার পরীক্ষামূলক মনোভাবকে অনেকটা সংযত করিয়াছেন। 'দৈবরথ'-এ পারিবারিক সম্পর্কের দিক দিয়া নিকট আত্মীয় দুই জমিদারের পরস্পরের রেষারেষি ও প্রতিযোগিতা-সংগ্রামের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। উগ্রমোহন ও চন্দ্রকান্ত নিম্ন নিম্ন প্রকৃতি-অনুযায়ী এই দৈবরথ যুদ্ধে বিভিন্ন প্রকার রণনীতি অংলবন করিয়াছে। একজন দুর্দান্ত গৌয়ার ও হঠকারী, আর একজন শাস্ত ও মার্জিতরুচি, কিন্তু বাহিরের এই পার্থক্য সত্ত্বেও উভয়ের অন্তরে একই প্রকারের অনমনীয় দার্ঢ্য ও শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিষ্ঠার দৃঢ়সংকল্প ক্রিয়াশীল। ইহারা হয়ত পূর্বশতকের জমিদারগোষ্ঠীর খামখেয়াল ও নিরঙ্কুশ শক্তিমত্ততার যথার্থ প্রতিচ্ছবি, কিন্তু ইহাদের গোষ্ঠীপরিচয় অতিক্রম করিয়া ব্যক্তিগতরহস্যের কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। স্থানে স্থানে ইহাদের চরিত্রচিত্রণে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের প্রবণতা দেখা যায়, কিন্তু মোটের উপর লেখক ঘটনার চমকপ্রদ অল্পসংখ্যেই সমস্ত শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন, চরিত্ররহস্য উদ্ঘাটনে তাঁহার সেরূপ আগ্রহ নাই। কল্পনার প্রবলবায়ু-তাড়িত হইয়া ঘটনার পর ঘটনা দ্রুতগতি ছায়াচিত্রের ন্যায় আমাদের সম্মুখ দিয়া চলিয়া গিয়াছে, কোথাও বহিয়া-সহিয়া উপভোগ করার, ঘটনার পিছনকার মানস প্রেরণা পর্যন্ত অন্তর্ভেদী দৃষ্টি নিক্ষেপ করার অবসর নাই।

'নির্মোক' উপত্যাসে আবার ভাক্তারি জীবনের অভিজ্ঞতা বিষয়বস্তুরূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। কিন্তু এবার খণ্ডাংশের সাংকেতিক অর্থগূঢ়তার পরিবর্তে ধারাবাহিক জীবন-কাহিনী উপত্যাসের অবয়ব গঠন করিয়াছে। বেকার বিমল যে আত্মজীবনী শুরু করিয়াছিল, চাকরী পাওয়ার পর তাহাতে আকস্মিক ছেদ পড়িয়াছে। আবার একেবারে পরিসমাপ্তিতে এই আত্মজীবনীর পরিত্যক্ত সূত্র পুনঃসংযোজিত হইয়াছে। প্রারম্ভে মেডিক্যাল কলেজে ভর্তি ও সেখানকার শিক্ষার ইতিহাস, শেষে ডাক্তারী জীবনের পরিণত-অভিজ্ঞতা প্রসূত দার্শনিক মূল্যায়ন। মাঝের অধ্যায়গুলিকে এই দৃষ্টিভঙ্গী-পরিবর্তনের কারাবনির্দেশরূপে ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। মোটামুটি এই জীবন-ইতিহাসে অসাধারণ কিছু নাই, আধুনিক দলাদলি ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার অধিকার লইয়া নীতিজ্ঞানহীন প্রতিদ্বন্দ্বিতার যুগে প্রায় প্রত্যেক চাকুরে ডাক্তারের সাধারণ জীবনই ইহাতে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। রোগীদের চিকিৎসা-ব্যবস্থা ও তাহাদের সহিত আচরণের মানবিকতা, হাসপাতাল কমিটির সদস্যদের মন যোগাইয়া চলা, নানা মেজাজের লোকের সঙ্গে পরিচয়, অন্তান্ত স্থানীয় ডাক্তারের সঙ্গে ঈর্ষা-দ্বন্দ্ব-সহযোগিতা-মিশ্রিত সম্বন্ধের তারতম্য, সামাজিক মেলামেশায় খ্রীতি-সৌহার্দ্যের সঙ্গে কুৎসাকলঙ্করটনার যুগপৎ প্রাদুর্ভাব—ইত্যাদি বিষয়ই উপত্যাসের পৃষ্ঠাগুলিকে অধিকার করিয়া আছে। একটি উপভোগ্য, সরস কাহিনী-বিবৃতি ও এই প্রসঙ্গে চরিত্রের কিছু স্বল্প আভাস—ইহাই উপত্যাসটির আকর্ষণ। কোথাও কোন গভীর উপলব্ধি বা অন্তপ্রবেশের চিহ্ন পাওয়া যায় না।

'মৃগয়া' (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭) রচনাটি একাধারে লেখকের বিষয়নির্বাচনে ও পটভূমিকা-রচনায় অনায়াস-নৈপুণ্য ও সঙ্গে সঙ্গে উহাদের সার্থকতম প্রয়োগ সম্বন্ধে শৈথিল্য ও ঔদাসীন্যের নিদর্শন। লেখক যেন উপত্যাসের একটি চমৎকার পরিকল্পনা গ্রহণ করিয়া নিজের খেয়ালী কল্পনাবিলাস ও দারিদ্র্যপালনে অসহিষ্ণু, যদুচ্ছ সংক্রমণশীল মনোভাবের



প্রভাবে ঐ পরিকল্পনাটিকে অসমাপ্ত রাখিয়াই গ্রন্থটি শেষ করিয়াছেন। গুণচন্দ্রপ্রধান কাব্য, গল্প ও নাটকে লেখা এই রচনাটি লেখকের ত্রিধা বিভক্ত প্রকৃতিরই যেন যথার্থ প্রতিক্রিয়া। বিষয়বস্তুর উপস্থাপনা ও চরিত্রসমূহের প্রারম্ভিক পরিচয় গল্প কবিতার মাধ্যমে সম্পন্ন হইয়াছে। এই বিসদৃশ, পরিহাস-তরল বাহনের মধ্য দিয়া লেখক জমিদার-পরিবারের তিন ভ্রাতা, তাহাদের তিন স্ত্রী, ও অগ্রাণ্ড পরিজন ও পারিষদবর্গসমন্বিত গ্রামপরিমণ্ডলের যে চমৎকার বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাতে চরিত্রবিশ্লেষণ, সরস বিবৃতি ও জীবনরস-উচ্ছলতার অপূর্ব সমন্বয় আমাদের চিত্তকে একটি পরিণাম-রমণীয় প্রত্যাশায় প্রতীক্ষা-চঞ্চল করিয়া তোলে। বিশেষতঃ ভাইদের চরিত্র ও তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বিশিষ্টতার মধ্যে একটি উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক সত্তাবনা নিহিত আছে বলিয়া আমরা অনুভব করি। গল্পে রচিত ঘটনাবলি দ্বিতীয় খণ্ড 'পথে' অভিজাতবংশীয়দের অনেকটা গোণ স্থান দিয়া, মৃগয়াব্যাপারে অহুগামী প্রাকৃত শিবির-সহচরদের ছোট-খাট হৃদয়-সংঘাত, ও যাত্রাপথে বিঘ্ন-বিপদ-বিসদৃশসংঘটনের চিত্রকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। উচ্চবংশীয়দের অন্তরে যে ভাবের ঢেউ উঠিয়াছে তাহারই একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ, একটা মুহূর্তের কম্পন যেন সহচরদের অস্তরেও অল্পরূপ চাকল্যের সৃষ্টি করিতেছে। বৃহৎ সরোবরে বড় মাছের আলোড়নের সঙ্গে ছোট-ছোট পুঁটি-সকরী-মাছেরও উল্লসন সমগ্র পরিবেশকে একটা উদ্বেল প্রাণোচ্ছলতায় স্পন্দিত করিয়াছে।

তৃতীয় খণ্ড 'প্রান্তরে', জ্যোৎস্নাপ্লাবিত ফাঁকা মাঠে যে সারি সারি তাঁবু খাটান হইয়াছে তাহারই অনভাস্ত পরিবেশে পরিচিত নর-নারীর এক অভূতপূর্ব, অপরূপ পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সারা জীবনের ছদ্মবেশ, লৌকিক মানসত্বম-অভিনয়ের বাহ্যাবরণ যেন জ্যোৎস্নাধারার ও গোছনিয়ার নৃত্যের মাদকতায় একমুহূর্তে খসিয়া পড়িয়াছে। বড়বাবু মদ খাওয়া ভুলিয়া বড় বৌ-এর রূপ সম্বন্ধে প্রথম সচেতন হইয়াছেন; বড় বৌ তাঁহার জীবনব্যাপী আত্মনিরোধকে এক অব্যবহিত আত্ম-উন্মোচনের অদম্য প্রেরণায় বিসর্জন দিয়াছেন—প্রোঢ় দম্পতি আজ চম্ভালোকে পাশাপাশি বসিয়া সমস্ত বাবধান সরাইয়া পরস্পরের অতি নিকটবর্তী হইয়াছেন। মেজবাবু ও মেজ বৌ আজ দাম্পত্য-নিবিড়তায় পরস্পরের মধ্যে ফাঁককে পূরাইয়া ফেলিয়াছেন। মেজবাবুর বচন দুর্বীরতা আজ স্বেচ্ছায় বশতা মানিয়াছে; মেজ বৌ-এর অতল গৃহিণীপনা আজ প্রথম যৌবনের বসন্ত-পবনে ঈষৎ বিচলিত, আজগুবি খেয়ালের মাদকতায় আত্মবিস্মৃত। শেষে তিনি তাঁহার চিরকালের কর্তব্যবদ্ধ পদাতিক জীবন ছাড়িয়া স্বামীর সহিত হাতীর পিঠে সওয়ারি হইয়াছেন, জ্যোৎস্নালোকিত প্রান্তরের মধ্যে এক স্বপ্নময় কল্পনাবিলাসের অনির্দেশ্য আত্মনিকে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ছোটবাবু ও ছোট বৌ-এর দাম্পত্য লীলা আরও উদ্ভাস ছন্দে ও চমকপ্রদ স্বরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ছোট বৌ পুরুষের ছদ্মবেশে স্বামীর সহিত বাদল ভাস্ক্যের মোটর-বাইকের পার্শ্ব-আসন অধিকার করিয়া তাঁহার গার্হস্থ্য জীবনের বেড়ী-পর্য্য চঞ্চলতাকে এক নিরঙ্কুশ স্বেচ্ছাবিহারে সম্প্রসারিত করিয়াছেন। এক উতলা বায়ু যেন প্রত্যেককেই তাহার অভ্যন্তর জীবনযাত্রার ভারকেই হইতে বিচ্যুত করিয়া, তাহার আত্মসংবৃতির যবনিকা সম্পূর্ণ অপসারিত করিয়া, তাহার গহন-মন-স্থল আকাঙ্ক্ষাগুলিকে

মুক্তি দিযাছে ও তাহার সস্তার একটি নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছে। এমন কি বৃদ্ধা ঠাকুরমা পর্যন্ত অজ্ঞাতসারে হরিনামের জপের মালায় পরিবর্তে স্মৃতির তনুদেশে স্তম্ভ অতীত প্রেমের প্রতীক-স্বরূপ শুক ফুলের মালা অঙ্গুলিতে আবর্তিত করিয়া চলিয়াছেন। শেক্স-পিয়ারের নাটকের ন্যায় যেন কোন রহস্যময় দৈবশক্তি নর-নারী-সংঘের সমস্ত সতর্কতাকে প্রতিহত করিয়া তাহাদিগকে তাহাদের গোপন অভিগামের ছন্দে পরিচালিত করিতেছে। উষা হীরেনের সঙ্গে দোলনায় দোল খাইতেছে, নূতন জামাই স্বপ্নে কোন-না-কোন অজুহাতে উষার বান্ধবী মৌনার নিত্যসহচররূপে আবিষ্কৃত হইতেছে। প্রাত্যহিক জীবনের অনক্ষিত প্রবণতাগুলি এই জ্যোৎস্নারজনীর কুহক-মন্ত্রে স্পষ্টরূপে অঙ্কুরিত হইয়া উঠিতেছে। ছোট ছেলেপিলেদের আবদারে হরিশখুড়ো যে রূপকথা শোনাইয়াছেন—যাহাতে রাজকন্যা চম্পাবতী তাহার প্রণয়-ভিখারী সূর্যদেবকে চোরকুঠরিতে বন্দী করিয়া জ্যোৎস্নার রাজত্বকে চিরস্থায়ী করিয়াছে—তাহাতেই যেন এই আখ্যায়িকার মর্মবাণী ধ্বনিত হইয়াছে। এক অবাস্তব মায়া বাস্তব জীবনের প্রথর সূর্যালোককে অভিভূত করিয়া প্রত্যেক চিন্তে স্বপ্নাবেশের ক্ষণিক বিভ্রান্তিকে চিরন্তন সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এমন কি যে বাঘ-শিকারের জগৎ এত রাজকীয় আয়োজন, সেই বাঘও এই জ্যোৎস্না-বিহীনতার বশবর্তী হইয়া বাঘিনীর গা চাটিতে চাটিতে শিকারীর লক্ষ্যের বাহিরে প্রণয়-অভিমাণ-যাত্রায় আত্মগোপন করিয়াছে। এই স্বপ্নমায়াভরা রজনীতে দুইটি সক্রিয় শক্তি আধিপত্য বিস্তার করিয়াছে—এক কৌমুদীর কুহক-মন্ত্র, অপরটি গোহমনির মদিরা-বিহ্বল পরী-নৃত্য। উপন্যাসের কঠোর বাস্তবতা এক গৌতিকবিতার অনির্দেশ্য সাংকেতিকতায় বিলীন হইয়াছে।

( ৪ )

বনফুলের রচনার তৃতীয় পর্বের উপন্যাসগুলি—‘মানদণ্ড’ ( ১৩৫৫ ), ‘নবদিগন্ত’ ( ১৩৫৬ ), ‘কষ্টিপাথর’ ( ১৩৫৮ ), ‘পঞ্চপর্ব’ ( ১৩৬১ ), ‘লক্ষ্মীর আগমন’ ( ১৩৬১ ) খানিকটা বিষয়গত ও রীতিগত পরিবর্তনের নিদর্শন। এগুলি মোটামুটি ঘটনা ও মনস্তত্ত্বপ্রধান; ইহাদের মধ্যে এক ‘লক্ষ্মীর আগমন’ ছাড়া অগ্রতর স্বপ্নময় সাংকেতিকতা ও আখ্যানের ধারাবাহিকতা পরিহারের প্রভাব তাদৃশ লক্ষণীয় নহে। ‘মানদণ্ড’-এ বৈজ্ঞানিক আদর্শবাদ, খেয়ালী ও নলিতকলাময় আভিজাত্যবোধ, হিংসাপ্রণোদিত ও ধ্বংসাত্মক ময়ে দীক্ষিত রাজনৈতিক মতনিষ্ঠা ও দ্রুত পরিবর্তনের হাওয়ায় আন্দোলিত, রাজনৈতিক মতবাদ ও মানবিক কোমলতার মধ্যে দ্বিধাবিভক্তচিত্ত নারী-প্রকৃতি—এই সব নানা বিপরীতধর্মী চরিত্র ঘটনার এক অদ্ভুত ও আজগুবি আলোড়নে পরস্পরের উপর উৎক্ষিপ্ত হইয়া, এক দারুণ বিশৃঙ্খলা ও বিপর্যয়ের সৃষ্টি করিয়াছে। এতগুলি বিভিন্ন রকমের উৎকেদ্রিক চরিত্রের একত্র সমাবেশ যে রস উৎপাদনের হেতু হইয়াছে তাহা প্রধানত উদ্ভট অসঙ্গতিমূলক। তথাপি লেখকের সৃষ্টিনৈপুণ্যে চরিত্রগুলি একেবারে অবাস্তব হয় নাই। মেঘস্বন্দর ব্যঙ্গ-তিরঙ্গনজাতীয় হইলেও লেখকের সহানুভূতি-স্পর্শে জীবন্ত। তুঙ্গশ্রী প্যাঁচালো বুদ্ধিতে হিরণ্যগর্ভের নিকট হার মানিয়া ক্রমশ উহার চরিত্রগোবব ও কর্মপদ্ধতির জগৎ উহার প্রতি অত্যাগী হইয়া পড়িয়াছে। কেশব সামন্তের প্রতি তাহার ক্রমবর্ধমান বিরাগ তাহার চরিত্রে খানিকটা অন্তর্দ্বন্দ্বের উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে। হিরণ্যগর্ভ ঘোরতর

আদর্শবাদী হইলেও, formula অহুসারে জীবন যাপন করিলেও তাহার সহজ সহৃদয়তা ও সপ্রতিভতা, তাহার কৌতুকপ্রবণতা ও ফিকির-ফন্দী-নৈপুণ্য, সমাজ ও রাষ্ট্রনীতি সম্বন্ধে তাহার মৌলিক চিন্তাপদ্ধতি তাহাকে আদর্শ পুরুষের অবাস্তবতা হইতে উদ্ধার করিয়া প্রাণবায়ুচঞ্চল করিয়াছে। সকলের উপর লেখকের বে-পরোয়া কল্পনা সম্ভব-অসম্ভব, স্বাভাবিক-অস্বাভাবিকের ভেদরেখা বিলুপ্ত করিয়া অপ্রতিহত বেগে অগ্রসর হইয়াছে। পাঠকের বিশ্বাস জমাইবার জন্য তাঁহার কোন মাথা-বাথা নাই। চুল চিরিয়া বিচার বিশ্লেষণ করিলে যাহা সংশয় ও অবিশ্বাস উৎপাদন করিত, লেখকের প্রচণ্ড আত্মপ্রত্যয়, তাঁহার নিজের নিঃসংশয় ভাললাগা, তাঁহার কল্পনা-কৌতুকের নিরঙ্কুশ লীলা-প্রবাহ সেই সমস্ত আপত্তিকে ভাসাইয়া গিয়া গিয়াছে। বানরের উপর টাইফয়েড বীজাণুর পরীক্ষা কার্যকরী হওয়াতে তুষ্কত্রীর মুখে যে প্রসন্নতা দেখা দিয়াছে, তাহা যেন প্রেমের অকরণাগের অগ্রদূত-রূপেই লেখক পরিকল্পনা করিয়াছেন। স্মৃতিরাজ্য মনে হয় যে, উপন্যাসে সঞ্চিত কৌতুকরস যে মিলনের মধুররসের পূর্বাবস্থা এই ইঙ্গিত দিয়া লেখক উপন্যাসের খাপছাড়া ঘটনাগুলিকে আরও অপ্রত্যাশিত-চমক-চকিত করিয়াছেন।

‘নবদিগন্ত’ বনফুলের পক্ষে অনভ্যন্ত, অথচ প্রচলিত রীতিমত উপন্যাস। এই উপন্যাসে মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনাই প্রাধান্যলাভ করিয়াছে, এবং এই আলোচনার সহিত লেখকের সরস ও কৌতুককর কল্পনা মিশ্রিত হইয়া মনস্তত্ত্বের গাভীর অর্থে অনেকটা লঘু হইয়াছে। স্বর্ঘ্য চৌধুরী ও তাঁহার বন্ধু গোবিন্দ সাম্রাণের পারস্পরিক মনোভাব-বিনিময় এই কুট মনস্তত্ত্বের পরিচয় দেয়। দিবসের দিবাস্বপ্নবিভোরতার মধ্যেও মানস ক্রিয়ার স্নিহিষ্ট নিয়মাধীনতার দৃঢ় বেঠনীরেখা আছে। কিন্তু উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ বিষয় জীবনচর্চার কতকগুলি পরীক্ষামূলক নবরূপায়ণ-প্রচেষ্টা। দিবস ধনী পিতার আশ্রয় ছাড়িয়া আসের চাকরের হীন বৃত্তি গ্রহণ করিয়াছে—শারীরিক শ্রমের মর্যাদা দ্বারা সে বুদ্ধিসর্বস্ব জীবনের কলিককে পূরণ করিতে চাহিয়াছে। আবার রঙ্গনা দিবসের সহিত একঘরে রাত্রি যাপন করিয়াও কলুষিত যৌন আকর্ষণকে প্রতিরোধ ও অতিক্রম করিতে সক্ষম হইয়াছে। দিবসের বাসস্থানও বেষ্টিতপন্নীতে ও সে বস্তিবাসিনী নারীদের সহিত একটা নিষ্কলুষ আত্মীয়তা-সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে। দিবসের বন্ধু কিরণ টাম কণ্ঠাঙ্কুরির সঙ্গে কবিত্বচর্চাও করিয়া থাকে। উর্মি সমস্ত যৌন সংস্কার বিসর্জন দিয়া কিরণের শুভাভ্যাগিনী বান্ধবীরূপে তাহার সহিত অন্তরঙ্গতা প্রার্থিনী হইয়াছে। এতগুলি সনাতন সংস্কারের ব্যতিক্রম ও স্পর্ধিত উপেক্ষা যে উপন্যাসে স্থান পাইয়াছে, তাহা আর যাহাই হউক বিশুদ্ধ বাস্তবধর্মী বলিয়া দাবী করিতে পারে না। এগুলি লেখকের মানবসমাজ ও প্রকৃতি সম্বন্ধে নিরীক্ষামূলক কল্পনার নিদর্শন। অবশ্য বাস্তব আলোচনাপদ্ধতি ও মনস্তাত্ত্বিক কারণনির্দেশের সাহায্যে এই কল্পনাক্রীড়াকে যতদূর সম্ভব বস্তুরূপের প্রতিচ্ছবিরূপে দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। গহনচাঁদ ও তাঁহার পারিষদবর্গ এক আদর্শবাদপ্রধান, ভাবরসসিক্ত পরিমণ্ডল গঠন করিয়াছেন, কিন্তু উপন্যাস মধ্যে তাঁহাদের, সঙ্গীতের স্বরভি বায়ুহিল্লোল প্রবাহিত করা ছাড়া, আর বিশেষ কোন কার্যকারিতা নাই। ইহাদের মধ্যে চুনীলাল অবশ্য সুবিধাবাদের ও বিষয়বুদ্ধির একটি জীবন্ত দৃষ্টান্ত, কিন্তু তাহার চারিপাশের ভাব-কুশাশার অস্পষ্ট পরিবেশে

তাহার বাস্তবতাবোধ নিজ প্রকৃতিধর্মের পূর্ণ অহুশীলনের স্বয়োগ পায় নাই। শেষ পর্যন্ত দিবস তাহার খেয়ালী রুচ্ছসাধন ভাগ করিয়! তাহার স্বভাবসিদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞান-অহুশীলনের পথে ফিরিয়া গিয়াছে; কিন্তু এই সহজ পথে ফেরার ব্যাপারেও তাহার খেয়ালপ্রবণতা ও আত্মসম্মানজ্ঞানের মাত্রাহীন আতিশয্য প্রকট হইয়াছে। বিলাত যাইবার খরচ সে পিতার নিকট হইতে স্বাভাবিক অধিকারবশে গ্রহণ না করিয়া হরিদাসবাবুর বদান্যতার নিকট ঋণ-স্বরূপ গ্রহণ করিয়াছে। ইহার নীতিগত পার্থক্যটি হুবোধ্য বলিয়াই মনে হয়। রঙ্গনার সহিত তাহার সম্বন্ধটি অনির্ণীত রহিয়াই গেল ও রঙ্গনা সম্বন্ধে তাহার যে কোন বিশেষ কর্তব্য আছে তাহাও তাহার আচরণ হইতে অহুমান করা গেল না। উপন্যাসটি স্থপাঠ্য ও স্থানে স্থানে শক্তিমত্তার পরিচয় দেয়; কিন্তু ইহাতে খেয়ালী কল্পনার ও আকস্মিক সংঘটনের এত বেশী প্রাচুর্য্য যে, ইহা সমগ্রভাবে কোন গভীর জীবনবোধের ধারণা জন্মাইতে পারে না। কল্পনাবিলাসকে মনস্তত্ত্বের জালে আবদ্ধ করিলেও উহাকে সত্য জীবনচেতনায় রূপান্তরিত করা যায় না—উপন্যাসটি হইতে এই সিদ্ধান্তেই আসিতে হয়।

‘পঞ্চপদ’ ভিটেকুটিভ-জাতীয় উপন্যাস। নানারূপ চমকপ্রদ ঘটনার সন্নিবেশ, রহস্যের জাল-বয়ন ও শেষে রহস্যোদ্ভেদের কৌশলময় পরিণতি—উপন্যাসে এইরূপ বঙ্গবিজ্ঞানসই পাওয়া যায়। স্তত্রাং এখানে চরিত্রসৃষ্টি বা গভীর জীবনবোধ অপেক্ষা ঘটনাবৈচিত্র্য ও উহার সাহায্যে পাঠকের ঔৎসুক্য-উৎপাদনই প্রধান স্থান অধিকার করে। তথাপি মোটের উপর এই নিম্নতর স্তরেও ইহা লেখকের রচনার মুননিয়ানা ও ঘটনাসন্নিবেশে কুশলতার পরিচয় বহন করে। এখানে একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই পর্যন্ত বাঙলা দেশবিভাগের ফলে যে উদ্বাস্ত-সমস্তার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার সর্বত্রিক, প্রতিবেশচ্যুত, কল্পন দিকটাই উপন্যাসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। বনফুলই একমাত্র উপন্যাসিক যিনি ইহার বৈষয়িক বিপর্যয়ের দিক, ইহার মধ্যে কূটবুদ্ধিপ্রয়োগের অবসরটি লক্ষ্য করিয়াছেন। সাম্প্রদায়িক নির্ধাতনের বেদনাময় কাহিনী, হিন্দু পুরুষের প্রাণরক্ষার জগ্ন ধর্মাস্ত্রগ্রহণ ও হিন্দু নারীর ধর্মরক্ষার জগ্ন প্রাণবিসর্জন এই উপন্যাসে ঘটনা হিসাবে বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু এই বর্ণনার মধ্যে কোন শোকোচ্ছ্বাস উথলিয়া উঠে নাই। কিন্তু পাকিস্তান হিন্দুস্থানের মধ্যে সম্পত্তি-বিনিময়ের আইন-ঘটিত জটিলতা, উত্তরাধিকার-নির্ণয়ের হুঙ্কহতা ও অনিশ্চয় ও বৈষয়িক লাভের জগ্ন বৈবাহিক সম্পর্ক-স্থাপনের প্রয়াস দেশবিভাগসমস্তার হৃদয়প্রসারী ও বহুমুখী প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে আমাদের চিত্তকে সচেতন করিয়া তোলে। এই বহু আলোচিত, বাদানুবাদভিত্তিক ও ভাবাতিশয্যে পিচ্ছিল বিষয়ের যে একট নূতন দিক বনফুলের রচনায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা তাঁহার চিন্তার মৌলিকতার একটি প্রশংসনীয় নিদর্শন।

‘লক্ষ্মীর আগমন’ (কাতিক, ১৩৬০) উপন্যাসের ছদ্মবেশে একটি জ্যোৎস্নরাত্রের স্বপ্নময় কল্পনা-পদ্ম। ইহার প্রধান উপাদান হইল কৌমুদী-ব্যঙ্গনাময় ভাবাবহের কুহক সৃষ্টি। কোজাগরী পূর্ণিমার যে শব্দধবল চন্দ্রিকাজাল পৃথিবীকে মায়াময় করিয়া উহাকে লক্ষ্মীর পাদপীঠে পরিণত করে, তাহাই এই গল্পের আকাশ-বাতাসের সূক্ষ্ম ভাবদেহ গঠন করিয়াছে।

ইহার আধুনিকতা ইহার ঘটনাবিক্রমে, ইহার চরিত্রসমগ্র-উপস্থাপনায়, ইহার স্বকুমার-তাপ্পর্ষপূর্ণ ইঙ্গিত-সন্নিবেশে ও ইহার বাইরের সীমা-ছাড়ানো অন্তর্মুখীনতায়। যে কল্পনার জোয়ারে প্রকৃত-অতিপ্রাকৃতের সীমা ভাঙিয়া যায়, যাহা মনের অক্ষুট অভিলষকে শরীরী মূর্তিরূপে ফুটাইয়া তোলে, যাহা লৌকিককে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া উহার স্থূল অবয়বের মধ্যে অলঙ্কিতভাবে অলৌকিক ব্যঞ্জনার সঞ্চার করে, তাহাই নিবিড় জ্যোৎস্নাবেশরূপে উপন্যাসের অন্তঃপ্রকৃতির মধ্যে অন্তহীন হইয়াছে। ইহার মানব চরিত্রগুলি যেন এই জ্যোৎস্না-সমুদ্রের এক একটি ফেন-শুভ্র বুদ্ধ। ইহার পুরুষগুলি—অভিভাবকস্বৈরহপরাধ, কর্তব্যনিষ্ঠ স্বথেন, দ্বিজ, বিজু, রাজু, এই ভাতৃগণ, ইহারা যেন জ্যোৎস্নার মাদকতার এক একটি কণিকা—ইহাদের বিভিন্ন পথ ও সমগ্রা যেন চরাচরব্যাপী পূর্ণিমা রজনীর শুভ্র আন্তর্য্যে ঢাকা পড়িয়া এক হইয়া গিয়াছে। ইহাদের মধ্যে স্বথেন নিরাসক্ত সন্ন্যাসীর গায় অপরের স্বথ-স্বাচ্ছন্দ্যের ব্যবস্থায় বাস্ত, দ্বিজ ও বিজু প্রেমের নেশায় মশগুল, কিশোর রাজু নারীপ্রেমের উগ্রতর মদিরা ধরিবার পূর্বপ্রস্তুতিরূপ সিগারেটের নেশার শিক্ষানবীশী করিতেছে। কিন্তু ইহারা সকলেই জ্যোৎস্না-তুফান-তাড়িত খড়্গুটার গায় অসহায়, স্বাধীন-ইচ্ছাহীন। স্বথের গল্প বলিতে বলিতে হাজারবার খেই হারাইয়া ফেলে, অন্তর্গূঢ় প্রেরণার সূত্রে জড়াইয়া পড়ে। দ্বিজ ও বিজুর প্রেমজনিত মানস অস্বস্তি, চন্দ্রোদয়ে সমুদ্রতরঙ্গের গায়, এই জ্যোৎস্নারজনীর ইন্দ্রজালে বারে বারে উষ্মলিত হইয়া উঠে—বিজুর কাব্যাতরব্যাখ্যা প্রেমিকের ভাব-গদগদ প্রিয়া-প্রশস্তির রূপে সামান্য (general) হইতে বিশেষে প্রযুক্ত হইয়া নূতন তাপ্পর্ষ গ্রহণ করে। এই মায়ামুগ্ধ, অশরীরী প্রভাবের আনা-গোনায়ে রহস্তময় প্রতিবেশে অবনীশ ও নিমাই ভক্তার খানিকটা বহিরাগত প্রক্ষেপের মতই ঠেকে। অবনীশ যে স্বন্দর্শিতার সহিত চন্দ্রলোক-রহস্ত ব্যাখ্যা করিয়াছে তাহাতে অন্ততঃ সে তাহার অহুভূতিশীলতার পরিচয় দিয়াছে। সে যে এই সর্বব্যাপী গূঢ়সঞ্চারী ভাবরোমাঞ্চের অঙ্গীভূত হইয়াছে তাহা তাহার ভাবভঙ্গী ও মন্তব্য হইতেই পরিষ্কৃত। আগ্রহশীল, কোতূহলাবিষ্ট শ্রোতারূপেও সে উপন্যাসে একটা গায় অধিকার অর্জন করিয়াছে। তথাপি সে যে মূঢ়লাকে লাভ করিবার যোগ্য পাত্র, মানবরূপিণী লক্ষ্মীকে প্রেম-বন্ধনে বাধিবার উপযুক্ত অধিকারী, তাহার সম্বন্ধে এইরূপ উচ্চ ধারণা আমাদের মনে জন্মে না। নিমাই ভক্তারের পূর্বতন তিত্ত প্রেম-অভিজ্ঞতা তাহাকে এই দিব্যালোক-বিস্তারের খানিকটা স্বত্ত্ব দিয়াছে। সে চন্দ্রাহত বলিয়াই চন্দ্রকিরণে সঞ্চরণে তাহার যোগ্যতা জন্মিয়াছে। তথাপি তাহার উপস্থিতি অনেকটা অভাবাত্মক (negative); সে অহুভব করে না, সতর্ক করে। আকাশপৃথিবীব্যাপী জ্যোৎস্নাপুলক তাহার নৈরাশ্রুতিল মনে একমাত্র লুক্কিত নক্ষত্রের ক্ষণিক উজ্জলতায় সংকুচিত হইয়াছে। স্বথেনের মন হইতে জাতিভেদের আপত্তি দূর করিবার জন্য তাহার আমন্ত্রণ হাশ্বকরভাবে অসামর্থ্য। জ্যোৎস্নার নীরব মন্ত্র অবলীলাক্রমে যে অসাধ্য-সাধনে সক্ষম, সেই কাজের জন্য মানব প্রতিযোগীরূপে নিমাই-এর আবির্ভাব ও সাধারণ যুক্তি-তর্কের দ্বারা তাহার মত-প্রতিষ্ঠার প্রয়াস প্রতিবেশের সহিত অসমঞ্জস বলিয়া মনে হয়।

নারীচরিত্রসমূহের মধ্যে নিকু ও ফুলি স্বল্প কয়েকটি রেখাতে আভাসিত, তাহাদের পূর্ণ চিত্র অঙ্কিত হয় নাই। নিকু শিক্ষিতা, ঈষৎ দারিদ্র্যকুণ্ঠিতা ও স্বন্দ্রতর অহুভূতিসম্পন্ন;

তাহার প্রেম সহজেই উদ্ভিক্ত ও সামান্য মাত্রা উপলক্ষ্যে উদ্বেলিত হইয়া পড়ে। ফুলি অপেক্ষাকৃত স্থূল উপাদানে গঠিত ও অনেকটা আত্মতৃপ্ত। পূর্ণিমা রজনীর প্রভাব ও মৃদুলা-ভবিষ্যদ্বাণী ব্যবস্থাপনা তাহার চরিত্রে প্রেমিকোচিত সূক্ষ্ম অহুভূতির উদ্বোধনে সহায়তা করিয়াছে। সে অনেকটা অজ্ঞাতসারে রামধনের রূপ জ্ঞী ও কাঁচুনে ছেলেটার যত্ন করিতে প্রণোদিত হইয়াছে ও সোয়েটার বোনার পরীক্ষানবীণীতে উত্তীর্ণ হইয়া স্বথেনের চিত্ত জয় করিয়াছে। লক্ষ্মীদেবীর সান্নিধ্যে ও তাহার নির্দেশ-অনুসরণে সেও কিয়ৎ পরিমাণে তদ-ভাবভাবিত হইয়া উঠিয়াছে।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ পরিকল্পনা মৃদুলা-চরিত্রে মূর্ত হইয়াছে। স্বথেন নানা বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করিয়া যে গল্পটি শেষ করিয়াছে তাহাতে মৃদুলা-র শৈশব-ইতিহাস রহস্য মানবিকতার সীমা অতিক্রম করিয়া একেবারে পৌরাণিক অতিপ্রাকৃত অবতারবাদে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। কুড়ান মেয়ে সোজাহুজি লক্ষ্মীপূজার প্রতিমার জ্যোতির্মণ্ডল মধ্যে অবলুপ্ত হইয়াছে। পরে অবশ্য সে মানবিকতার ছদ্মবেশ বজায় রাখিবার জন্য প্রতিমার অন্তরাল হইতে বাহির হইয়া আসিয়াছে ও স্বথেনের মাতুলপরিবারে প্রচুর শ্রদ্ধা ও প্রকাশ্য অবজ্ঞার মধ্যে লালিত-পালিত হইয়াছে। তাহার মানবজন্মের ইতিহাস তাহার নিগূঢ় দেবলীলার হঠাৎ ক্ষুব্ধে মানব অভিজ্ঞতার অতীত এক অতলম্পর্শ রহস্যগভীরতায় নিমগ্ন হইয়াছে। জ্যোৎস্নার দিগন্তপ্রাবী বর্ণন যেন কোন এক অজ্ঞাত প্রক্রিয়ায় এই শাস্ত, অলভ্য, আত্মগোপনশীল অথচ সর্বদর্শী মেয়েটির মধ্যে সংহত হইয়াছে--রজনীর সমস্ত মায়া, কল্লোলিত জ্যোৎস্না-সমুদ্রের সমস্ত ভাব-আলোড়ন এই মায়াবিনীর অন্তর-কন্দরে বন্দী হইয়া কয়েকটি সাধারণ কথাবার্তা, দুই একটি সামান্য সাংসারিক কাজের ছন্দে স্থির অচঞ্চল রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। মাঝে মধ্যে কাহারও কাহারও চোখে ইহার মানসিক ছদ্মবেশ হঠাৎ উদ্ঘাটিত হইয়াছে; একটি জ্যোৎস্নার রেখা তাহার শাস্ত মুখমণ্ডলের উপর পড়িয়া উহার অন্তর্নিহিত দেবমহিমাকে হঠাৎ অব্যবহৃত করিয়াছে; অন্ধকারের একটি ক্ষীণ অন্তরাল উহার অর্ধক্ষুণ্ট দেহভঙ্গিমাকে অপার্থিব ভাবগহনতায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। কেহ কেহ স্বার্থহীনভাবে তাহার মধ্যে অতি-প্রাকৃত শক্তির লীলা দেখিয়াছে। তাহার যেটুকু পরিচয় উপন্যাসে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় সে যেন অন্তর্ধামীরূপে সকলের মনের কথা টের পায়, সকলের অকণ্ঠিত ইচ্ছাকে সফল করে, ভবিষ্যতের প্রত্যেক প্রয়োজন পূর্বানুমানবলে অবগত হইয়া তাহার পূরণের ব্যবস্থা করে। তাহার অন্তর্ধামিত্ব, নিখুঁত ব্যবস্থাপনা ও পরার্থপরতা এবং অন্তরালবর্তী আত্মগোপনশীলতাই তাহার দেবপ্রকৃতির বহিঃপ্রকাশ। তাহাকে যদি কেহ কেবল গৃহীণপনায় সূদক্ষ, কাজের মেয়ে বলিয়া মনে করে তাহাতে আশ্চর্য্য বিশেষ কারণ নাই; কিন্তু এই উদ্বেলিত জ্যোৎস্নাপারাবারের তীরে দাঁড়াইয়া, জ্যোৎস্নার বিভ্রান্তিকর মাদকতা অহুভূতির মধ্যে গ্রহণ করিয়া ও লেখকের বর্ণনাভঙ্গীর ইঙ্গিত সম্বন্ধে পূর্ণমাত্রায় সচেতন হইয়া মেয়েটিকে কেবল মর্ত্যলোকচারিণী বলিয়া উড়াইয়া দিতে ইচ্ছা করে না। গ্রন্থখানি উপন্যাস নয়, দেবলোকের রহস্যাহুভূতিকে মানব মনে সার্থকভাবে সংক্রামিত করার একটি উল্লেখযোগ্য শিল্প-প্রচেষ্টা।

( ৫ )

বনফুলের চতুর্থ পর্বের রচনায় 'স্বাবর' ( ১৩৫৮ ) ও 'জঙ্ঘম'-এ ( ১৩৫০ ) আর একপ্রকার নূতন উপস্থাপনা-রীতি উদাহৃত হইয়াছে। ইহার পাশ্চাত্য দেশের এক শ্রেণীর আধুনিক উপন্যাসের ন্যায় মহাকাব্যের বিশাল আয়তন ও সামগ্রিক সমাজপ্রতিবেশের অন্তর্ভুক্তিকে আঙ্গিকের মধ্যে গ্রহণ করিয়াছে। 'স্বাবর' রচনার দিক দিয়া পরবর্তী হইলেও শিল্পকলা ও ঔপন্যাসিক পরিকল্পনার দিক দিয়া অপেক্ষাকৃত অপরিণত। এই উপন্যাসে লেখকের উদ্ভাবনী শক্তি ও প্রাগৈতিহাসিক অতীতের অনুমানসিদ্ধ, কুহেলিকাময় কাহিনীকে চিত্রের মধ্যে স্থপষ্ট, উজ্জ্বল রূপ দিবার ও মানবিক কল্পনা ও আবেগের সহিত যুক্ত করার আশ্চর্য ক্ষমতা অভিযুক্ত হইয়াছে। আদিম মানব-ইতিহাসের ক্রমবিবর্তনের ধারণা ও যুগে যুগে পরিবর্তিত প্রতিবেশে মানবের বোধশক্তি ও স্বস্থতর অনুভূতির উন্মেষের কাহিনী এই উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। যাহা মুখ্যতঃ বৈজ্ঞানিক গবেষণার বিষয় ও আদিম মানবগোষ্ঠীর বিবরণ-সংগ্রহে ব্যাপ্ত নৃতত্ত্ববিদের আলোচনার বস্তু ছিল তাহা ঔপন্যাসিক রীতি ও হৃদয়াবেগ-চিত্রণের অনুগামী হইয়াছে। লেখক ধারাবাহিক কাহিনী ও বিভিন্ন প্রতিবেশ-বর্ণনার সাহায্যে এই অস্পষ্টরূপে উপলব্ধ মানব অগ্রগতির রেখাচিত্রটি পরিস্ফুট করিয়া তুলিয়াছেন। দলপতির অসপত্ত্ব-অধিকার-পীড়িত ও রিপুশাসিত আদিম মানবের যাত্রারশু-কালে সে কেবল পশুত্ব হইতে কিঞ্চিৎমাত্র উন্নত হইয়াছে। কেবল ক্ষুধা ও কাম এই দুই জৈব প্রবৃত্তির তাড়নায় সে অন্ধভাবে পরিচালিত হইয়াছে। এমন কি কামের সহিত যে ভালবাসার একটা কম-বেশী শিথিল সংযোগ থাকে তাহার ক্ষেত্রে উহারও অভাব ছিল। নারী-মাংসের রূপক নহে আক্ষরিক অর্থটাই তাহার জ্ঞান ছিল। তাহার অগ্রগতির প্রথম কয়েকটি পদক্ষেপ প্রতিযোগী যুবক, শিশু ও নারীর অবগীত হত্যার দ্বারা ভয়াবহ ও গুস্তারজনক। ধীরে ধীরে একত্র বাসের ফলেও পরস্পর-নির্ভরতার প্রয়োজনে পারিবারিক জীবনের প্রথম অঙ্কুর উন্মেষিত হইল। সর্বব্যাপী মৃত আতঙ্ক ও সর্বগ্রাসী ক্ষুধার অভিভবের মধ্যে উচ্চতর অনুভূতির স্ফূরণ জাগিল। যে গাছ, পাথর, অগ্নি তাহাকে প্রকৃতির দ্রবন্ত ক্রোধ হইতে রক্ষা করিতে সাহায্য করিয়াছে তাহারাই তাহার মনে দৈবশক্তির প্রথম ইঙ্গিত দিয়াছে। তাহার অন্ধ, প্রবৃত্তিশাসিত মনে দয়া-মায়া-কৃতজ্ঞতা-ভালবাসা প্রভৃতি স্বক্কার বৃত্তিসমূহ ধীরে ধীরে জাগিয়াছে। প্রকৃতির সহিত সংগ্রামে দলবদ্ধ হইবার প্রয়োজনীয়তা সে অনুভব করিয়াছে। অর্ধস্ফুট মানব মনের স্বস্থ বিপ্লবের দ্বারা এই চিত্রটি উপন্যাসধর্মী হইয়াছে।

মানব সমাজের ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে উহার ক্রমবর্ধমান বিস্তার ও জটিলতা মানবের জীবন-ইতিহাসের অধ্যায়গুলির মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে। পশুকে পোষ মানান ও শস্ত্রের প্রথম সংগ্রহ ও পরে উৎপাদনের দ্বারা মানব তাহার খাণ্ডসমস্তার চিরন্তন সংকটের প্রতিরোধ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। ইতিমধ্যে প্রেমের লীলা আরও মাদকতাপূর্ণ, ছলনাময় ও বিভ্রান্তি-জনক হইয়া উঠিয়াছে—ক্ষুধা-নিবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে প্রেমের বিচিত্র-নিগূঢ় আকর্ষণ ক্রমশঃ মানবের নিয়ামক শক্তি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আর ইহার সহিত মানবের অধ্যাত্মবোধ নানা বিকৃত রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। লোকান্তরিত পূর্বপুরুষের প্রেতাঙ্গা মানব-কল্পনার

নিকট আবির্ভূত হইয়া তাহার মনকে নিবিড় অপ্রাকৃত ভীতিতে আবিষ্ট করিয়াছে—এই ভীতির মোহ স্বাধীন চিন্তাশক্তির দ্বারা অপনোদন করিতে মানুষকে বহুদিন লাগিয়াছে। গোষ্ঠীদলপতি ক্রমশঃ অলৌকিক শক্তির অধিকারীরূপে, তত্ত্ব-মন্ত্র-ইন্দ্রজাল-বিচার পারংগমরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। নানা বহুসাময় ক্রিয়া-কাণ্ডের ভিতর দিয়া মানুষ দৈবশক্তির পরিচয়-লাভের চেষ্টা করিয়াছে। ক্রমশঃ বিভিন্ন মানবগোষ্ঠীর মধ্যে শত্রুতা ও মিত্রত্বের সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে—একদল অগ্ৰদলকে আক্রমণ করিয়া শক্তিবৃদ্ধি করিতে চাহিয়াছে। এইরূপে নানা কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনীর মধ্য দিয়া, নানা স্বপ্ন কল্পনার সার্থক প্রয়োগে, আদিম মানুষের অধবিকশিত, নানা মৃত সংস্কার ও ধারণার জালে আচ্ছন্ন চিত্তের উপর আলোকপাত করিয়া লেখক মানবের অগ্রগতির ইতিহাসকে বৈদিক যুগের সংস্কৃতির সমীপবর্তী করিয়া আনিয়াছেন। রচনাটি অন্ধকারময় আদিম যুগের জীবনযাত্রার উপর পবিণত ঔপন্যাসিক রীতির ও তথ্যানুযায়ী বিশ্লেষণকুশলতার বিস্ময়কর প্রয়োগের উদাহরণ-রূপে উল্লেখযোগ্য।

তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ ‘জঙ্গম’ উপন্যাসটিকে বনফুলের ঔপন্যাসিক সৃষ্টির সার্থকতম নিদর্শনরূপে অভিনন্দিত করা যাইতে পারে। এই উপন্যাসে আধুনিক জীবনযাত্রার বিরাট, সুদূর-প্রাক্ষিপ্ত দিগ্‌বলয় ও কেন্দ্রভ্রষ্ট, বিশৃঙ্খল, বহুমুখী, স্বপ্নসঙ্ঘার্ষণবৎ লক্ষ্যহীন প্রচেষ্টার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ইহা যেন একটা উদ্ভ্রান্ত, আদর্শের আশ্রয়হীন জীবনলীলার মহাকাব্য—এক সীমাহীন সমুদ্র বিস্তারের তটাত্তিমুখী তরঙ্গ-পরম্পরার অকারণ ওঠা-পড়া। এই বিরাট রঙ্গমঞ্চে কত অভিনেতা-অভিনেত্রী নিছক জীবনপ্রেরণার উচ্ছ্বাসে কত খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ নাটকের দৃশ্য অভিনয় করিতেছে! এই অভিনয় অর্ধপথে থামিয়া যাইতেছে, কোন অর্থও তাৎপর্য ইহার মধ্যে রূপ পাইতেছে না; বিচ্ছিন্ন দৃশ্যগুলি কোন উদ্দেশ্যগত ঐক্যমুদ্রে বাঁধা পড়িতেছে না। এই অসংলগ্ন দৃশ্যপরম্পরা এক বিরাট, উষ্মলিত, নানা শাখাপথে ঢুকিয়া-পড়া ও শুকাইয়া-যাওয়া প্রাণোচ্ছ্বাসের পরোক্ষ পরিচয়রূপে প্রতিভাত হইতেছে। এই কুরুক্ষেত্রের রণাঙ্গনে অষ্টাদশ অক্ষৌহিণী সমবেত হইয়াছে; কিন্তু ইহারা যে কোন নীতির সপক্ষে বা বিপক্ষে যুদ্ধ করিতেছে, কোন আদর্শের নেতৃত্বে পরিচালিত হইতেছে, কোন নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহনরূপে ব্যবহৃত হইতেছে তাহা দুর্বোধ্য থাকিয়া যাইতেছে। এই অবারণ চলা, অকারণ শক্তির প্রয়োগ ও অপচয় নানা পরীক্ষামূলক প্রচেষ্টার দ্বিধা, জীবনমত্ততার পুঞ্জ পুঞ্জ ফেনোচ্ছ্বাস, দার্শনিক নিরীক্ষার দৃষ্টিবিভ্রমকারী ঘূর্ণী-চক্র—ইহাই আধুনিক জীবন।

এই অস্থির, অশান্ত, পাকে-পাকে বিঘূর্ণিত আলোড়নবাশি—উপন্যাসের নায়ক শব্বরের মস্তিষ্কে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে, তাহার অল্পভূতি-কেন্দ্রে যথাসম্ভব সংহত হইয়া একটা জীবনতাৎপর্যবোধের উদ্দীপক হেতুরূপে দেখা দিয়াছে। অবশ্য উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রই যে প্রত্যক্ষভাবে শব্বরের সম্পর্কে আসিয়া তাহাকে প্রভাবিত করিয়াছে তাহা নয়; অনেকেই তাহার সহিত নিঃসম্পর্ক ও তাহাদের সম্বন্ধে তাহার কেবল পরোক্ষ জ্ঞান আছে। এই সমস্ত চরিত্রের অবতারণা কেবল দৃশ্যাবলীর বৈচিত্র্যাসম্পাদনের জন্ত বা আধুনিক জীবনের জটিল প্রকরণবহুলতা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত। আবার কোন কোন লোকের সাহচর্যে শব্বরের বহিঃস্বলক অভিজ্ঞতা বাড়িয়াছে মাত্র, ইহাদের প্রভাব তাহার অন্তরে অন্তপ্রবিষ্ট



হইয়া তাহার ব্যক্তিসত্তাকে পুষ্ট করে নাই। সুতরাং শঙ্করের জীবনদর্শন-পরিণতির বিষয়ে ইহাদের খুব যে একটা সার্থকতা আছে তাহা স্বীকার করা যায় না। তবে ঢেউ-খেলানো তড়াগে মাছের দল যেমন ইতস্ততঃ দ্রুত সঞ্চরণ করিয়াই বড় হইয়া উঠে, তেমনি বর্তমান-যুগের নানা ঘাত-প্রতিঘাত-সংস্কৃত, বেগবান ও বিচিত্রবাস্তবায়ী জীবন-ধারার স্রোতোবাহিত হইয়াই তরুণের সংবেদনশীল চিত্ত স্বীয় গঠন ও পুষ্টির উপাদান সংগ্রহ করিয়া থাকে। বিশেষতঃ কলিকাতা মহানগরীর আবিল, নানা শাখা-প্রশাখায় প্রবহমান জীবনস্রোতে কোন যুবককে ছাড়িয়া দিলে সে যে কতরকমের হাবুডুবু খাইবে, কত বিচিত্র সম্ভরণ-কৌশল প্রদর্শন করিবে ও নানা ঘাট-আঘাতায় থামিতে থামিতে শেষ পর্যন্ত কোন্ তটভূমিতে নিশ্চিন্ত আশ্রয় পাইবে তাহার অভাবনীয়তা আমাদের সমস্ত মানব-চরিত্রাভিজ্ঞতা ও পূর্বাভূমানকে বিপর্যস্ত করিবে। শঙ্করের ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে— আকস্মিকতার স্পর্শে তাহার চরিত্রে অপ্রত্যাশিত ক্ষুরণ হইয়াছে। তাহার বন্ধুরাও যে তাহার জীবনবিকাশের পথে বিশেষ অন্তরঙ্গ হইয়াছে তাহা বলা যায় না। ভন্টু নিজে খানিকটা কোতুহলোদ্দীপক চরিত্র, তাহার উদ্ভট আচরণ ও অদ্ভুত, অর্থহীন ভাষাতত্ত্ব-প্রয়োগ তাহার উৎকেন্দ্রিক জীবনবোধের নিদর্শন। কিন্তু বিবাহোত্তর জীবনে সে অনেকটা স্তিমিত ও বৈশিষ্ট্যহীন হইয়া পড়িয়াছে। যে পরিবারের জগৎ সে চরম আনন্দোৎসর্গ ও কুচ্ছ-সাধন করিয়াছে তাহার সহিত তাহার সম্পর্ক একদিন হঠাৎ বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে ও এই বিচ্ছেদের ফলে তাহার সম্ভাবিত মানস প্রতিক্রিয়া মধ্যস্থ লেখক একেবারে নীরব। ভন্টু বন্ধু হিসাবে শঙ্করের জীবনে খানিক সরসতা ও সমবেদনা আনিয়াছে মাত্র, কিন্তু ইহার অতিরিক্ত কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে নাই। এমন কি যে উৎপলের সঙ্গে তাহার আজীবন সৌহার্দ্য ও সমপ্রাণতা, যে তাহাকে জনসেবার একটা বিরাট আদর্শের পদিকল্পনা ও উহাকে রূপ দিবার উপযোগী কর্মক্ষেত্র যোগাইয়াছে, তাহারও প্রভাবের কোন বিশেষ নিদর্শন শঙ্কর-চরিত্রে দেখা যায় না। বরং উৎপলের প্রতি খানিকটা ঈর্ষ্যা ও তাহার সহিত কর্মনীতির পার্থক্যটিই বিশেষ করিয়া প্রকট হইয়াছে। সুতরাং উপন্যাসটি ঠিক শঙ্করকেন্দ্রিক হয় নাই। শঙ্কর-জীবনের পটভূমিকায় অগাধ চরিত্রের খানিকটা গোণ, অথচ প্রয়োজনীয় স্থান আছে এই পর্যন্ত বলা যায়।

তথাপি শঙ্করের জীবন-পর্যালোচনাই এই স্ববৃহৎ উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ অভিপ্রায়; সুতরাং এই কেন্দ্রীয় চরিত্র উপস্থাপনায় লেখকের কৃতিত্বের বিচারই সমালোচনার প্রধান বিষয় হওয়া উচিত। শঙ্করের মধ্যে যে সমস্ত প্রবণতা আমরা লক্ষ্য করি, তাহাদের মধ্যে প্রধান অবদমিত যৌন আকাঙ্ক্ষা, দ্বিতীয় সাহিত্যিক প্রতিভা, তৃতীয় চরিত্রের স্বাভাব্য ও চতুর্থ জনকল্যাণবিধানের প্রেরণা। বন্ধু উৎপলকে বিদেশযাত্রার প্রাক্কালে বিদায় দিতে গিয়া বন্ধুপত্নী স্বরমার সলজ্জ-মধুর, শালীনতাপূর্ণ আচরণ অকস্মাৎ তাহার অন্তরে স্থপ্ত যৌন কামনাকে উগ্রভাবে উদ্ভিক্ত করিল। দুর্ভাগ্যক্রমে স্টেশনে উপস্থিত বন্ধুগোষ্ঠীর মধ্যে মিষ্টিমিদি ও রিনি প্রত্যক্ষভাবে শঙ্করের কামনা-বহ্নিতে ইন্ধন-সংযোগের হেতু হইল। হাওড়া স্টেশন হইতে ফিরিবার পথে মুছিতা বারবনিতা মুক্তার সহিত অতর্কিত যোগাযোগ এই কতশনে দ্ব্যত্বহীনের উপায় উদ্ভূত করিল। ইহার পর রিনিকে ঘিরিয়া তরুণ মনের

অর্থ অবাস্তব মোহরচনা তাহার চিন্তকে দাঙ্হ উপাদানে পরিপূর্ণ করিল। মিষ্টিমিদির চটুল হাবভাব ও কামপ্রবৃত্তি-উদ্দীপনার প্রায় প্রকাশ্য প্ররোচনা তাহার প্রথম পদস্থলন ঘটাইয়া তাহার অধঃপতনের পথ প্রশস্ত করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে রিণির সহিত প্রণয়-স্বপ্ন চূর্ণ হওয়াতে সে সমস্ত সংঘম হারাইয়া মৃত্যুর সংসর্গে আত্মবিস্মৃতি খুঁজিয়াছে। মৃত্যুর হিতৈষণা-প্রণোদিত, রুঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার এই কামের নেশা টুটিয়াছে ও সে অনেকটা স্বাভাবিক জীবনে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। এই যৌন উপভোগের অভিজ্ঞতা তাহার মানস পরিণতিতে কি উপাদান যোগাইয়াছে তাহা লেখক স্পষ্টভাবে বলেন নাই; তবে আমরা অহুমান করিতে পারি যে, ইহা তাহার কৈশোর জীবনের স্বপ্নবিলাসের অবসান ঘটাইয়া তাহাকে কিস্তংপরিমাণে জীবনের সত্য পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। কিন্তু এই যৌন লালসার দুর্বীরতা তাহার জীবন হইতে কোনদিনই বিলুপ্ত হয় নাই। সে অমিয়াকে বিবাহ করিয়াছে, শুধু আদর্শের খাতিরে নহে, শুধু পিতার বিরুদ্ধে নিজ স্বাধীনমত-প্রতিষ্ঠার জ্ঞান নহে, তাহার নারীসঙ্গপিপাসা মনের গোপন প্ররোচনায়ও বটে। অবশ্য অমিয়ার সহিত তাহার বিবাহিত জীবনে কোন উত্তাপ সঞ্চারিত হয় নাই; অমিয়ার শাস্ত, স্বামীনির্ভর জীবন ও নিজ অধিকারবোধ সঙ্ক্ষে তাহার একান্ত নিস্পৃহতা শব্দের বাতাতাড়িত জীবনে নিশ্চিত ও স্থির আশ্রয়ের আরাম আনিয়া দিয়াছে। জী অপেক্ষা মেয়েই তাহার স্নেহকে অধিক উদ্ভিক্ত করিয়াছে। অমিয়ার সহিত আচরণে তাহার পূর্বজীবনের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ একবারও শিখায়িত হইয়া উঠে নাই—বোধ হয় তাহার পূর্ব অভিজ্ঞতা এ বিষয়ে তাহার প্রত্যাশা ও আগ্রহকে সংযতই করিয়াছে। কিন্তু হুরমার মোহ তাহার মনে বারবার প্রবল ও সময় সময় অসংবরণীয় হইয়া উঠিয়াছে। অথচ হুরমার আকর্ষণ তাহার রূপলাবণ্যের জ্ঞান নহে, তাহার মার্জিত রুচি, অদ্রাস্ত সঙ্গতিবোধ ও স্নিগ্ধ-মধুর শিষ্টাচারের জ্ঞানই। এই আকর্ষণ শব্দের মনে বন্ধমূল হইয়াছে ইহা আমাদের কাছে জানানো হইয়াছে; কিন্তু ইহার রহস্য উন্মোচিত হয় নাই। শব্দের রুচিতে হুরমাকেই কেন বিশেষ করিয়া ভাল লাগিল তাহার মূল শব্দের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের মধ্যে দেখানো হয় নাই।

শব্দের সাহিত্যিক জীবনের বর্ণনা-প্রসঙ্গে তাহার এক সাংবাদিক গোষ্ঠীর সহিত মিশিয়া যাওয়ার কাহিনীই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই সাংবাদিক গোষ্ঠীর সমাজ ও সংস্কৃতি বিষয়ে বিশিষ্ট মতবাদ ও আদর্শ, উহাদের পরস্পরের মধ্যে ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতা, উগ্র আত্মসম্মানবোধ ও উদগ্র আক্রমণাত্মক মনোবৃত্তি, খানিকটা বেপরোয়া উচ্ছৃঙ্খল জীবনযাত্রা ও উদ্দাম তাকিকতা—শব্দের জীবনকে প্রভাবিত করিয়াছে। এই তর্ককোলাহলমুখর মজলিশে শব্দের সাহিত্য-চর্চা যতখানি অগ্রসর হউক আর না হউক, তাহার সামাজিকতা ও আত্মপ্রত্যয় অনেকখানি বাড়িয়াছে। শব্দ নিজেও বুঝিয়াছে যে, এই কবির লড়াই-এর প্রতিবেশ ঠিক কাব্যসাধনার অস্থূল নহে; সে মাঝে মাঝে মনের মধ্যে একটা গানি ও ব্যর্থতাবোধও অনুভব করিয়াছে। তথাপি তীক্ষ্ণ শ্লেষ-বিজ্রপের প্রয়োগনিপুণতায়, সমাজের বিরুদ্ধ মতবাদীদের ভণ্ডামি ও দুর্নীতিকে চাবুক মারার ভিতর দিয়া তাহার অন্তরের জ্বালা খানিকটা প্রশমিত হইয়াছে ও সে নিজের শক্তি সঙ্ক্ষে সচেতন হইয়াছে। বিবিধ প্রকৃতির লোকের সহিত মেলা-মেশায় মাহুষের চরিত্র-বৈচিত্র্য সঙ্ক্ষেও তাহার অভিজ্ঞতা বাড়িয়াছে।

লোকনাথবাবু ও নিপুদার সহিত তাহার সম্বন্ধ কেবল সাহিত্যিক গণ্ডির মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই—তাহাদের অন্তরের জটিলতা ও বিকৃতির পরিচয়ও সে পাইয়াছে। মোটের উপর এই অধ্যায় শব্দরের চরিত্রে একটা দৃঢ়তা ও পরিণতি আনিয়াছে। কৈশোরের রূপমুগ্ধতা ও ভাববিলাস হইতে প্রৌঢ় জীবনের জনসেবা ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার দায়িত্বপূর্ণ ভারগ্রহণে যে পরিবর্তন, তাহার প্রস্তুতি আনিয়াছে মাসিক পত্রিকার মাধ্যমে সংগ্রামশীলতার অনুশীলনে।

ইহার পর শব্দর উৎপলের আমন্ত্রণে দেশে ফিরিয়া বন্ধুর জমিদারি-পরিচালনার ভার লইয়াছে ও উৎপলের পরিকল্পনানুযায়ী গ্রামোন্নয়নের উদ্দেশ্যে বহুমুখী কার্যধারার প্রবর্তন করিয়াছে। এই অল্পাধিকসমূহ মোটামুটি অধুনা সুপরিচিত সরকারী পঞ্চবার্ষিক উন্নয়ন-পরিকল্পনার আদর্শ অনুসরণ করিয়াছে। এখানে শব্দর ভারতের দরিদ্র, অক্ষম, পরমুখাপেক্ষী, আত্মোন্নতিবিমুখ জনসাধারণের সত্য পরিচয় লাভ করিয়াছে। ইহারা দুঃখ ও অভাবে আকর্ষণ নিমজ্জিত থাকিয়াও জীবনের সহজ আনন্দ হইতে বঞ্চিত নহে। ইহাদের উন্নতির জন্য সমস্ত চেষ্টাই ইহারা ব্যর্থ করিয়া দিবে—ইহারা পালপার্শ্বে অপরিণামদর্শী অমিতব্যয়িতার তাগিদে তাহাদের সমস্ত শক্তি নষ্ট ও অসংকোচে ঋণজালে নিজদিগকে জড়িত করিবে। সমবায়-সমিতি স্থাপন করিয়াও ইহাদিগকে মহাজনের কবল হইতে উদ্ধার করা যায় না। ইহারা গদ খাইবে, চুরি করিবে, অবৈধ যৌন সংসর্গে লিপ্ত হইবে, কুসংস্কারাচ্ছন্ন মন লইয়া বৈজ্ঞানিক যুগের নির্দেশ উল্লঙ্ঘন করিবে। অথচ প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির কিছুটা ইহাদের মধ্যেই সজীব আছে। তা ছাড়া, উপকারী ভদ্রলোক সম্বন্ধে ইহাদের একটা সহজ অবিশ্বাস ও বিমুগ্ধতা আছে। এই ভদ্রলোকেরা যে মার্জিত রুচি, পরিচ্ছন্ন পোশাক ও খানিকটা জ্ঞানের উন্নত গরিমা লইয়া ইহাদের প্রতি মুকুটবিনিয়োগ করিবে, ইহাদের শিশুর গ্রাম শাসন ও তর্জন করিবে ও ভাল হইবার পথ দেখাইয়া দিবে, তাহা ইহারা কিছুতেই মনে-প্রাণে স্বীকার করিবে না। নটবর ডাক্তারই উহাদের প্রকৃত হিতৈষী, শব্দর নহে। এই অভিজ্ঞতার ফলে শব্দরের বইএ-পড়া ধারণা ও রূপকথাশুলভ মোহ বহু পরিমাণে বিপর্যস্ত হইয়াছে ও অশিক্ষিত, মূঢ় গ্রামবাসীর উন্নয়নের প্রায়-অসম্ভাব্যতা বিষয়ে সে অবহিত হইয়াছে।

এই অংশে গ্রাম্য চরিত্রের ও জীবনযাত্রার সরস বর্ণনা ও প্রচুর উদাহরণের সহিত সমাজ-তত্ত্বের মনীষা-দীপ্ত বিশ্লেষণ সংযুক্ত হইয়াছে। সমস্ত গ্রাম-সমাজ যেন উহার অগণিত জঁসমাবেশ ও এই জনগণের বিচিত্র চরিত্র ও জীবনানুভূতি, উহাদের রীতি-নীতি, সংস্কার-বিশ্বাস, বেদনা-আনন্দের সম্ভার লইয়া আমাদের সম্মুখে দিয়া বর্ণনা শোভাযাত্রার মত চলিয়া গিয়াছে। জীবনের চঞ্চল, বেগবান প্রবাহ আমাদের উপলব্ধিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া যেন একটা অজ্ঞাত প্রাণোচ্ছ্বাসের লীলানৃত্যে ছুটিয়া চলিয়াছে। জীবনের এই পূর্ণতা, ছোটখাট বৈচিত্র্যের মধ্যে এক অথও ঐক্যের সার্থক ব্যক্তনাতেই উপস্থানটির গৌরব। লেখক কোন চরিত্রকেই খুঁটিয়া বিচার করেন নাই; কহারও অন্তর-বহুস্ত উদ্ঘাটিত করিয়া দেখান নাই, কিন্তু সকলে মিলিয়া এক বিরাট জীবনযাত্রার অঙ্গরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। মেলায় অভিযাত্রী জনসংঘের গ্রাম সকলকেই জীবনের বিপুল আনন্দ-যজ্ঞে অংশ গ্রহণ করিয়াছে—

তাহাদিগকে ঘিরিয়া জীবনের মহোৎসব-ধ্বনি উখিত হইয়াছে। শব্দের মত যে দুই একজন দার্শনিক প্রকৃতির লোক এই চলমান জনসমুদ্রের তীরে দাঁড়াইয়া উহাকে লক্ষ্য ও পরিমাপ করিতে চেষ্টা করিয়াছে, তাহারা সমুদ্রের অগণিত ঢেউ গুনিবার বার্থ প্রয়াসে বিব্রত ও অভিভূত হইয়াছে। সময় সময় শব্দ তাহার ব্যক্তিগত জীবনাসক্তির-দ্বারা এই নাম-পরিচয়-চিহ্নিত, অথচ প্রকৃতপক্ষে অনামিক জনতার সান্নিধ্য হইতে দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে, নিজের সংকীর্ণ কামনার কক্ষাবর্তনে এই বিরাট সৌরমণ্ডলের যাত্রাপথ হইতে সরিয়া গিয়াছে। এই অপসরণপ্রবণতাই তাহার আত্মকেন্দ্রিকতার নিদর্শন। শেষ পর্যন্ত শব্দ যে সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছে তাহা বিপরীত রকমের ভাববিলাসের পর্যায়ভুক্ত। সে ঠিক করিয়াছে যে, চাষীদের সহিত মাঠে খাটিয়া, তাহাদের সহিত অতির জীবনযাত্রা নির্বাহ করিয়া, নিজ উন্নততর বুদ্ধিবৃত্তির অতিমান সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া সে উহাদের সত্যিকার হিতসাধনের অধিকার অর্জন করিবে। বলা বাহুল্য যে, এই সমাধানও একটা বিপরীতমুখী ভাবোচ্ছ্বাস-প্রসূত এবং গ্রহণযোগ্য নহে। চাষীদের মধ্যে নামিয়া আসিয়া নহে, উহাদের জীবনমান দীর্ঘ প্রচেষ্টার দ্বারা উন্নত করিয়া, উহাদের চিত্তকে উন্নততর জীবননির্দেশের প্রতি অতুল ও গ্রহণ-শীল করিয়া জনসাধারণের উন্নয়ন সম্ভব হইবে। হয়ত উপন্যাসিকেব গ্রন্থসমাপ্তির নির্দিষ্ট কালে ও সীমিত পরিধিতে এই ফল পাওয়া যাইবে না, হয়ত উপন্যাসের পাতায় এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার সমগ্রতা উদাহৃত হইবে না; কিন্তু তব্বাৎমীয় নিকট এইটিই মুক্তির একমাত্র পথ বলিয়া মনে হয়। উপন্যাসিক যদি একাধারে জীবনরসিক ও তব্দশী হইতে চাহেন, তবে হয়ত তাঁহাকে এই উভয় আদেশের মধ্যে একটির নিকট অপরটিকে বলি দিতে হইবে।

উপন্যাসটির প্রধান গুণ ইহাণ বিষয়কর সঙ্গীপ্রাচুর্য। অন্ধকার বাহিরে জোনাকি-পুঞ্জের গ্রায় এই উপন্যাসে শত শত প্রাণকণিকা জীবনবসপানে মত্ত হইয়া ইতস্ততঃ ছোটাছুটি করিতেছে। প্রত্যেক চরিত্রই তাহার স্বল্প আবির্ভাব-কাল ও কর্মপরিধির মধ্যে জীবন্ত। পুরুষ চরিত্রের মধ্যে ভনটু, করালৌচরণ বকসি, ভনটুর বাবা বাবু, মুক্তানন্দ ব্রহ্মচারী, অপূর্ব পালিত, ওরিজিভাল দশরথবাণু—এগুলি যেন ডিকেন্সের অতিরঞ্জনপ্রবণতাপ্রসূত, উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের উদাহরণ। লেখক এক একটি ফুৎকারে ইহাদের মধ্যে প্রাণবায়ু সঞ্চার করিয়া ইহাদিগকে যদৃচ্ছসঞ্চরণের ছাড়পত্র দিয়াছেন। এছাড়া অতিমাত্রায় ভাবপ্রবণ ও অপরাধ চক্রে নিয়ত ভ্রাম্যমাণ চরিত্রেরও অভাব নাই। মুন্সয়ের সমস্ত জীবন ভাবাতিরেকের চরম দৃষ্টান্ত। সে অপহৃত প্রথমা পত্নীর উদ্দেশে দীর্ঘদিন ধরিয়া প্রেমপত্র লেখে, দ্বিতীয়া পত্নীর প্রতি উদাসীন থাকে ও যখন সেই ছব্বন্ত অপহাবকেব নাম জানিতে পারে, তখন তহবিল ভাঙ্গিয়া একই জেলে ভর্তি হয় ও স্বেয়োগ খুঁজিয়া তাহার জীবনব্যাপী প্রতিহিংসা-ব্রতের উদ্বাপন করে। উৎপলও কৌতুকরসিক, নির্লিপ্ত গোছের লোক—সে অনেকটা নিম্প্রহৃতাবে ও অপরের মধ্যবর্তিতায় সাহিত্যচর্চা ও জনসেবার সহিত আপনাকে সংশ্লিষ্ট করে। সে কখনও নিজের ইচ্ছাকে প্রাধান্য দেয় নাই, পরের উপর কার্যের ভার দিয়া উদাসীন দর্শকের গ্রায় দূর হইতে দেখে। কিন্তু তাহার এই আপাত-উদাসীনতার মধ্যে যে দৃঢ়সংকল্প প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার গ্রাম্য সমাজে অত্যাচারের প্রতিবিধানের প্রচেষ্টায় ও মহাযুদ্ধে সৈনিকরূপে যোগদানে। মুখ্যো মশায় সম্পূর্ণরূপে আদর্শ চরিত্র—

বঙ্কিম-যুগের পরোপকারী সম্রাসীর আধুনিক সংস্করণ। সম্রাসবাদ ও রহস্যগ্রধান উপন্যাসের জায় নারীসন্তোগের জন্ম নানা কৌশলময় ব্যবস্থার অবলম্বনও উপন্যাসের বিশাল পরিধিতে বিধৃত জীবনচিত্রের মধ্যে স্থান পাইয়াছে। বুদ্ধিজীবিসম্প্রদায়ের মধ্যে নৈতিক শিথিলতা ও পারিবারিক সম্পর্কবিকারের উদাহরণ পাই অধ্যাপক মিত্র ও গুপ্তের জীবনে।

জীৱচরিত্রগুলি আরও বিচিত্র ও বহুমুখী। প্রাচীন প্রথার গোঁড়া সমর্থক কুস্তলা দেবী হইতে অধুনিক সংস্কৃতির ছদ্মবেশধারিণী স্বভাব-বৈষরিণী মিষ্টিদিদি—এই দুই বিপরীত সীমার মধ্যে নানা পর্যায় ও প্রবণতার প্রতীক নারী-চরিত্র স্তরে স্তরে সজ্জিত হইয়াছে। হাসির মত নিষ্ঠাবতী পতিব্রতা, বেলা মল্লিকের মত দৃষ্ট আত্মসম্মানজ্ঞানে অটল, মুক্তা ও ফুলশরিয়্যার মত আচরণে চরিত্রহীন, কিন্তু অন্তরে নানা উচ্চবৃত্তির অধিকারিণী, চুনচুনের মত নীরব ও রহস্যময়ী, শৈলর মত বিবাহিত জীবনে অতৃপ্ত, অমিয়া, সুরমা ও তনুটর বৌদির মত হৃদয়সমগ্রাহীন ও গৃহকর্মে সম্বষ্টভাবে নিয়োজিত—নারী-বৈচিত্র্যের এক অফুরন্ত ভাণ্ডার এখানে প্রদর্শিত হইয়াছে। লেখক দুই-একটি তুলির টানে ইহাদিগের মধ্যে সনাতন-রমণীর কোন-না-কোন দিক ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু কাহারও অন্তরের গভীরে অবতরণ করেন নাই। এক ঝিলিক আলো, একটু অশ্রুত দীর্ঘশ্বাস, অন্তর-বেদনার একটু ক্লমিক চাকলা, মনোভঙ্গীর একটু বিমপিত উচ্ছ্বাস, নীরবতার পিছনে অহুদ্যাতিত রহস্যের একটুখানি ইঙ্গিত—ইহাতেই ইহাদের নারীমূলভ হৃদয়েরতা ও হৃদয়বেগের কথঞ্চিৎ পরিচয়-পরম্পরা মিলে। সংসারের ঘূর্ণীচক্রে আবর্তিত হইয়া বা আকস্মিকতার ধাক্কা যাহারা পরম্পরের কাছে আসিয়া পড়িয়াছে, সেই সব নর-নারীর সম্পর্কবৈচিত্র্যের মধ্যে যে অপরূপ জাল বয়ন হইতেছে, লেখকের দৃষ্টি তাহারই প্রতি নিবদ্ধ। এই জালের ফাঁক দিয়া মাহুষগুলির যে অস্পষ্ট মুখ দেখা যায়, লেখক তাহার বেশি আমাদের দেখাইতে উৎসুক নহেন। আখ্যায়িকা-গ্রন্থনের ভিতর দিয়া লেখকের মননশীলতা ও সরস বর্ণনাকৌশল এই দুইই পরিস্ফুট হইয়াছে। এত জটিল ও বিরাট ঘটনাপুঞ্জ ও কর্মশীলতার মধ্যে তাহার স্বচ্ছন্দ-বিচরণ সত্যই প্রশংসার্হ।

### ( ৬ )

‘মানসপুর’ (আশ্বিন, ১৩৬০) বিশ্বরহস্যভেদী কবি-কল্পনার উপন্যাসের আঙ্গিকে এক আশ্চর্য প্রকাশ। আমাদের চারিপার্শ্বের জগতের জড় আবরণের অন্তরালে যে অপরূপ প্রাণ-লীলা আদিম যুগের মাহুষের নিকট স্বতঃপ্রতিভাত ছিল, উপন্যাসটিতে আধুনিক যুগে সেই **myth-making faculty**, প্রাণস্পন্দিত রূপকল্পনার পুনঃস্রোধান ইজ্জাল রচনা করিয়াছে। উপন্যাসের প্রধান পাত্র-পাত্রীগুলি রূপকবাজনার রঞ্জনরশ্মিতে বাহিরের নির্মোহ ভেদ করিয়া অস্তিত্বের এক নূতন চেতনায় ঝলমল করিয়া উঠিয়াছে এককালের সার্বজনীন, অধুনাতন, বিরল ও অপার্থিব যে মায়াবান বিশ্বের মাহুষ, প্রকৃতি, জড়, জীব, উদ্ভিদ প্রভৃতি সমস্ত জীবনকেই এক নিগূঢ় প্রাণরহস্যের অহুতবে একই সত্তার অদ্বীভূতরূপে প্রতীয়মান করিত তাহারই ক্লমিক উদ্ভাস এই যন্ত্রযুগের নৌহ ব্যবধানে বিভক্ত বিভিন্ন জীবলোককে দিয়া বিভ্রামণ্ডিত করিয়াছে। নায়ক বিশ্বদীপ যেন বিশ্বের ঘনীভূত সৌন্দর্যমগ্নতা, সে তাহার দৃষ্টির দীপালোকে বিশ্বের অন্তর্নিহিত সুরমা আবিকাবে উন্মুখ। কৃষ্ণবাধি এই বিশ্বের অভিলাপ

উহার কুংসিং প্রকাশগুলি যেন এই বীভৎস, দুর্ভাগ্য অঙ্গবিকৃতির প্রতীক। বিশ্বদীপ নিজেও এই কুঠরোগের সম্ভাবিত আক্রমণে বিষন্ন ও অবসাদগ্রস্ত। বিহুলা—মানব জীবনের সুকুমারকল্পনাধিষ্ঠাত্রী রূপলক্ষ্মী—বিশ্বদীপের প্রণয়বিধুবা কিন্তু রক্তমধ্যে দূষিতরোগবীজাণুবাহী বিশ্বদীপ এই লক্ষ্মীবরণে আরতি সাজাইতে ভরসা পায় না। সে বিহুলার আশ্রয় এড়াইয়া চলে। তাহার ব্যাধিঘোষণার অব্যবহিত প্রতিক্রিয়াক্রমে বিশ্বের এই অন্তরলক্ষ্মী আত্মহত্যা নিজে অস্তিত্বশিখা নির্বাপিত করিয়াছে।

বিহুলার বিশেষ কোন তাৎপর্য নাই—সে বাস্তব জীবনের যুগযুগান্তরের শাস্তী প্রেয়সীর রূপছটা ও প্রেম-তৃষ্ণা মানসলোকের কল্পনার মধ্যে তাহার সম্ভা নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া যায় না। আবার কবি শ্রামলের নিকট তাহার স্বরূপের একটি নূতন দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সে প্রকৃতির স্বাভাবিক শোভা নয়, মাহুষের সচেতন শিল্পসৃষ্টিবিচ্ছুরিতা নবনব-আলোকরশ্মিমধ্যবর্তিনী চাকলা-শ্রী, আধুনিক সভ্যতার কাঁটাবনে প্রস্ফুটিত ব্যক্তিগতকটক-বিদ্ধ কমল-রাণী। সেইজন্মই বোধহয় সে মানবসভ্যতার ব্যাধি-নিরাময়ে আত্মহীন। কলিকাতা যান্ত্রিক, শিল্পসংবর্ধিত জীবন কোনদিনই তাহার নিকট মানসপুত্রের কল্পলোকে বিলীন হইবে না। বিশ্বের অন্তর-উৎসারিত, অরূপলোকবিহারী সৌন্দর্যকল্পনার মধ্যে সচেতন শিল্পকলার রূপনির্মিতির সংহরণ সে সম্ভব মনে করে না। প্রজাপতির সৃষ্টির আনন্দ যে সম্পূর্ণ বহিঃপ্রকাশনিরপেক্ষ হইতে পারে, বিরাট বহিমুখী সভ্যতা যে আবার রূপকল্পনাবিন্দুতে গুটাইয়া আনা যাইতে পারে, আত্মার স্বচ্ছন্দলীলা যে আত্মচেতনাবিভোর হইয়া প্রকাশপ্রেরণার অতীত হইতে পারে, ইহা সে ধারণা করিতে পারে না। কাজেই বিশ্বদীপের সহিত বিহুলার মিলন হইল না; বিশ্বের স্বয়ং আলোকিত বিশ্বয়-লোকে রূপ প্রতিমার প্রতিষ্ঠা হইল না। শ্রামল সোমের কবিতায় ও বিশ্বদীপ-বিহুলার আত্মচিন্তায়, বাতাসে কাঁপা দীপশিখার তায়, এই প্রেমের স্বরূপ কল্পিত ছায়াপাত করিয়াছে।

রূপকের বহুবিস্তৃত জালে অনেক সুন্দর কল্পনার রূপালি মৎস্য ধরা পড়িয়াছে। রুদলবাবু নিকাম আনন্দপ্রেরণার দ্বারা বিশ্বের প্রাণসম্পদ বিকশিত করার যে সাধনা তাহারই প্রতীক। তিনি পাকা ধান কাটেন না, পক্ষ শস্তক্ষেত্রে বুলবুলিদের ভোজন নিয়ন্ত্রণ করেন; তাহাদের ভোজনোদ্ভূত শস্ত গোলাতে তুলিয়াই তিনি সঙ্কষ্ট। প্রজাপতি যেমন প্রয়োজনাতীত সৃষ্টির আনন্দে বিভোর, রুদলবাবুও তেমনি সঙ্গীতরসের অল্পপানে ধরিয়া কৰ্ষণোৎপন্ন স্মৃষ্টি ফলশস্ত প্রভৃতি উপভোগ করেন। তাহার প্রসন্ন দৃষ্টির নিকট সমস্ত বীভৎসতা স্বস্থ সৌন্দর্যে রূপান্তরিত হয়। কুঠরোগীর গলিত অঙ্গে ক্ষতচিহ্ন স্ঠায় লাভণ্যরেখায় মিশাইয়া যায় ও রোগগ্রস্তের প্রতি ঘৃণা ও ভয় নিবিড় প্রেমে আত্মবিলোপ করে।

সৃষ্টিতে প্রজাপতি-স্রষ্টার যেমন প্রয়োজন, বিশ্বকর্মার তায় কারুশিল্পী ও তবজ্ঞ ব্যাখ্যাতা ও পরিদর্শকেরও তেমনি প্রয়োজন আছে। মুকবি সেই সৃষ্টিরহস্তাভিজ্ঞ বিশ্বকর্মার প্রতিক্রিয়া। সে নানারূপে সৃষ্টির বিচিত্র সৌন্দর্যবিকাশের সহায়তা করে। সে নানা ছদ্মবেশে জড় ও জীবজগতের সমস্ত অলিতে-গলিতে সঞ্চরণশীল। সৃষ্টির উদ্ভানে যে মালীর তায় ফুল ফুটাইয়া, ফল পাকাইয়া, বিভিন্ন পদার্থের অদৃশ্য যোগসূত্রটি প্রকাশ করিয়া, সমস্ত জগতের প্রাণচেতনাটি অব্যাহিত করিয়া, কাঁট-পতঙ্গ প্রভৃতি সূত্র, উপেক্ষিত

প্রাণিবৃন্দের মর্মবাণী-উদ্ঘাটনের ইঙ্গিত দিয়া বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্য-পরিচর্যা কাজে ঘুরিয়া বেড়ায়। 'টেক্সেট' নাটকে এরিয়েলের যে কাজ উপন্যাসে মুকুন্দের অনেকটা সেই কাজ। নিখিল-বাস্তব প্রাণভাণ্ডারের চাবি-কাটি তাহার হাতে; নীরব ও নিবলস গৃহিণীপণায় সে এই বিশ্ব-গৃহস্থালীর সৌন্দর্য-স্বপ্নমাকে অগ্নান রাখে।

অসাধাসাধন, শ্রীমন্তপ্রতিম ও সাগর-সঙ্গম তিনপ্রকার অসাধারণ মানসবৃত্তির মানবিক প্রতিরূপ। অসাধাসাধন জ্ঞান-বিজ্ঞানচর্চার, শ্রীমন্ত সদাগর যাযাবরদের আকর্ষণমূলক অর্জন-স্পৃহার ও সাগর-সঙ্গম সীমা ও অসীমের মিলনাকৃতি সম্ভব, অপরূপ স্বপ্নাভিলাষ-কল্পনার প্রতীক। ইহারা মানসপুত্রের স্থায়ী অধিবাসী নয়; উচ্চ পার্বত্য অঞ্চল হইতে বিবল মুহূর্তে অবতীর্ণ হইয়া ইহারা মানসপুত্রের আবহাওয়াকে কল্পলোকের বণ্ডে রঙীন ও দিব্যপ্রেরণার পারিজাতগন্ধে স্বর্গস্তরতি করিয়া তোলে। ইহাদের মধ্যে অসাধাসাধন ও শ্রীমন্ত সদাগরের স্থান উপন্যাসে গৌণ। প্রথোক্ত ব্যক্তি দুপ্রাপ্য পুঁথি সংগ্রহ করে ও জ্ঞান-আহরণে মানবের মননশক্তি বৃদ্ধি করে। আর দ্বিতীয়োক্তের প্রধান সক্রিয়তা নিজ ব্যবসায়-বাণিজ্যের অহুশীলনে নহে, কিন্তু তাহার নৌযাত্রায় সাগরসঙ্গমকে সহযাত্রীরূপে লইয়া গিয়া উহার দিব্যদৃষ্টি ও কল্পনালীলার উপযুক্ত ভাবাশ্রয় সৃষ্টি করায়। মানসপুত্রের আকাশ যে ইন্দ্রধনুবজ্রিত তাহার বর্ণাঢ্যতা প্রধানতঃ সাগর-সঙ্গমেব অহুভূতি বিচ্ছুরিত। মানব মনে কবিকল্পনা ও রূপমায়ার উৎস শ্রীমন্তের দরভিযানের বিশ্বয়ে ও সাগর-সঙ্গমের অসীমভিলাষের বহুস্তম্ভন জীবনসত্যসংক্ষেপে।

অসাধাসাধন ও শ্রীমন্তপ্রতিম প্রত্যেকে এক একটি গল্প বলিয়া মানসপুত্রের জীবনে ঐতিহাসিক নীতির দৃঢ় আশ্রয় ও পমণীয়কল্পনা কল্প-সমস্তাজটিলতার নিগূঢ় মর্মসত্য ব্যঞ্জিত করিয়াছে। অসাধাসাধন ইতিহাস শোনাইয়াছে আর শ্রীমন্তপ্রতিম কল্পনা-মরীচিকার জালে বিধৃত সত্যের মায়ারূপটি দেখাইয়াছে। শ্রীমন্ত পরশপাথরের খোঁজে পাড়ি দিয়া ঝড়ের মধ্যে পড়িয়াছে, কিন্তু এ ঝটিকা প্রাকৃত নয়, সপ্তর্ষির মানস বিস্ফোভ। এই সপ্তর্ষিও পৃথিবীর প্রধান অভিশাপ কুষ্ঠরোগের প্রাদুর্ভাব্যে বাধিত হইয়া কুষ্ঠরোগীর আরোগ্যের জন্য এক দ্বীপ সৃষ্টি করিয়াছেন এবং নিয়ম করিয়াছেন যে, কুষ্ঠরোগীর সহিত স্তন্য বাক্তির বাধ্যতামূলক বিবাহ হইবে। কিন্তু মাহুধ এই বিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করায় ও গন্ধর্বনীতির মাধ্যমে এই প্রতিবাদ ব্যক্ত করায় ঋষিরা মহা বিপদে পড়িয়াছেন। সঙ্গীতের মোহম্পর্শে তাহার বিগলিতপ্রায় হইয়াছিলেন, এমন সময় সাগর-সঙ্গমের বেসুরো ধমক ঐ মোহাবেশ টুটাইয়া ঋষিদের রক্ষা ও গল্পের সংহার সাধন করিল।

সাগর-সঙ্গমে গল্পটি আরও রোমাঞ্চকর ও স্বপ্নমুগ্ধতার আবরণে গভীরভাবে জীবনধর্নিষ্ঠ। পুরাণের কমলে-কামিনী-আখ্যান তাহার কল্পনাতে অভূতভাবে রূপান্তরিত হইয়া আধুনিক-যুগোপযোগী রূপকাধ লাভ করিয়াছে। কমলে-কামিনী এখন হাতীর পরিবর্তে বোমা গ্রাস করিতেছেন—নারী-শক্তি সে যুগের মূঢ়তার পরিবর্তে আধুনিক কালের আরও শতগুণে মারাত্মক বিভ্রমের সমতাসাধনে নিরত। কমলে-কামিনী আধুনিক দৃষ্টিতে আলোকপ্রতিমা-ভাস্বর হইয়া ভক্তের মুগ্ধ বিশ্বয় আকর্ষণ করিতেছেন। এক একটি ভক্তিবৃত্তির ক্ষুরণ যেন প্রণতির নদীতে বিগলিত হইয়া অতল রহস্তেব মহাসমুদ্রে মিলিত হইতেছে। এই আশ্চর্য

কল্পনারূপে আধুনিক নারীর রূপ ও কল্যাণমূর্তি এবং দৈবী-শক্তি মনে এক সমুদ্র-বিশ্বয়ের আলোড়ন জাগাইয়া, জ্ঞান-অজ্ঞানার সীমারেখায় ক্ষণিকের জ্ঞান ফেনপুষ্পবৎ ফুটিয়া উঠিতেছে।

এই মানব কল্পনা-বিগ্রহগুলি ছাড়া মানসপুত্রে উহার দৈনন্দিন শ্রমের প্রয়োজন মিটাইতে আছে শ্রমিক-প্রতিনিধি চিরপথিক সিংহ। এ লোকটিও কুষ্ঠব্যাধিগ্রস্ত, বিকৃত সভ্যতার রোগচিহ্ন সর্বদা ধারণ করিয়া বর্তমান। এই সিংহের অমিত শক্তিকে যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া, ইহার দেবত্ব-স্বীকৃতি হইল বর্তমান জীবনবোধের দুরুহতম তপশ্চর্যা, উহার দৃষ্টিভঙ্গীর বৈপ্লবিক পরিবর্তন। পুরুষ-সিংহের অন্তরে যে অনির্বাণ জালা, উহার যে বেদনাবিক, নীরব অহুযোগ তাহার অপনোদনই হইল প্রধান যুগ-সমস্যা। ইহার সমাধান হইবে হিংসা-শেষ-কলুষিত, স্বার্থান্ধ শ্রমিক বিপ্লবের পথ দিয়া নয়, রুদ্ধলবাবুর সর্বসম্বয়কারী, সর্বব্যাপিপ্রতিবেদক প্রেমদৃষ্টির ব্যাপক প্রয়োগে। তাহারই চোখ দিয়া দেখিলে ব্যাধিবিহীনতাহে, অস্পৃশ্য পশু স্বস্থ-সবল সৌন্দর্যপ্রতিমূর্তি মানব যুবকে রূপান্তরিত হইবে।

মানসপুত্রে মানবেতর, কিন্তু মানবিক অহুভূতিসম্পন্ন, অজ্ঞান অধিবাসীর মধ্যে বধূসরা নদী, উহার জলবিহারিণী পঞ্চ-অঙ্গরা, বংবিহারী, সবুজ-কুটুকি, নওরঙ্গী, সোনালন্দ প্রভৃতি কীট-পতঙ্গ-প্রজাপতির দল, ফিকে, টুনটুনি প্রভৃতি পাখী, লক্ষ-সিং বাঙ, লালফুলে ভরা, ছায়াঘন আতিথেয়তার মূর্তিবিগ্রহ কৃষ্ণচূড়া গাছ, এমন কি সবুজ ঘাস ও শৈবাল পর্যন্ত উপস্থিত থাকিয়া এই জগতকে ক্রীড়াশীল, আনন্দময়, মিলনমধুর প্রাণলীলাছন্দে হিল্লোলিত করিয়াছে। বিশেষতঃ বধূসরা এই প্রাণময়তার কেন্দ্রশক্তি। সে মুহূর্তে মুহূর্তে নব নব রঙ্গে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিতেছে, নানা খেলালী কল্পনার রামধনু আঁকিতেছে। দিকে দিকে সমস্ত প্রতিবেলী প্রাণিসভাকে নিমন্ত্রণ পাঠাইতেছে, গায়ে মশো ঘুমাইয়া পড়িয়া কত অপূর্ব কল্পনাপ্রদেহিতেছে ও শেষ পর্যন্ত রাজহংসনন্দিত উৎপলেশ্বরী হৃদয়ের সীমামোহনতা ছাড়াইয়া অসীম সমুদ্রের অভিসারাকাঙ্ক্ষিণী হইয়া চারিদিকে এক বিপুল প্রাণবেগের ছুরন্ত আলোড়ন ছড়াইয়াছে। বধূসরা নদীই মানসপুত্রে স্বপ্নজগতের প্রাণধারাপ্রবাহিণী নাড়ী।

মানসপুত্রে সহিত সমান্তরাল রেখায় আধুনিক কলিকাতার বিলাসবহুল, কর্মমুখর, যন্ত্র-কর্কশ জীবনধারা বহিয়া চলিয়াছে এবং এই দুই জগতের মধ্যে এক কুহেলিকার যবনিকা ক্ষণে ক্ষণে সরিয়া যাইতেছে আবার সেইরূপ আকস্মিকভাবেই পুনর্বিজ্ঞস্ত হইতেছে। উপন্যাসটির দুই অংশের মধ্যে কোন সমন্বয় রক্ষা করিতে লেখক মোটেই ব্যগ্র নহেন। দুই বিরোধী আবহাওয়া পরস্পরের মধ্যে লেখকের খেলালমত অহুপ্রবিষ্ট হইয়াছে; কখনও মনোপূর্ণ কলা-সঙ্গতির নিয়ন্ত্রণে মিশিয়া এক হইয়া যায় নাই। কলিকাতার জগতে যন্ত্রশিল্পের সমস্ত আসবাবপত্র ও ম'লমসলা পুঞ্জীভূত হইয়াছে। শ্রমিক-মালিক-সংঘর্ষ, মোটর-টেলিফোন প্রভৃতি বৈজ্ঞানিক সরঞ্জামের প্রাচুর্য, সমস্তাপীড়িত জীবনের অস্বস্তি ও ছন্দোপতন প্রভৃতি যন্ত্র-সভ্যতার সমস্ত অতিপরিচিত লক্ষণগুলি এখানে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। সাধারণতঃ স্বপ্ন-জাগরণের মধ্যে যে ছস্তর ব্যবধান মানসপুত্রে-কলিকাতার মধ্যে তাহাই দেখা যায়। কতকগুলি চরিত্র দুই জগতের মধ্যেই পা রাখিয়া অস্থিরভাবে ছলিতেছে, তাহাদের মানস গঠনে আদর্শ-বাস্তবের অনিয়মিত সংমিশ্রণের বর্ণসার্ব্ব স্বপরিচ্ছট। বিশ্বদীপ শেষ পর্যন্ত যন্ত্রসভ্যতার মায়া



কাটাটম্বা আফ্রিকার জঙ্গলে আত্মগোপন করিয়াছে - সেখানে বিহুনার পিয়ানোর স্বর ও রুদলবাবুর ছায়ামূর্তি তাহার চক্ষে স্বপ্নবিভ্রমের সৃষ্টি করে।

কিন্তু পাঠকজি, ডাক্তার ঘোষাল প্রভৃতি ব্যক্তি শিল্পজগতেরই অধিবাসী। কারখানার শ্রমিকেরা বিশ্বদীপের উদার প্রস্তাব গ্রহণ করিতে পারে নাই। মহুয়া কিন্তু উভয় লোকেরই মধ্যবর্তিনী ও বিশ্বদীপের সেবার জন্ত আত্মোৎসর্গ করায় মনে হয় সে মানসপুত্রের আদর্শকেই প্রাধান্য দিয়াছে।

শ্রামল সোম, অনন্ত রায়, অনঙ্গ সেন, বিজ্ঞনবালা, নয়নতারা চিত্রশিল্পী নবনী দাস ও তাহার স্ত্রী আলেক্সা সাধারণ মানুষের প্রতিনিধি, কিন্তু মানসপুত্রের স্পর্শ তাহাদিগকে কিছু পরিমাণে বাস্তববিমুখ ও স্বপ্নমগ্ন করিয়া তুলিয়াছে। ইহাদের মধ্যে শ্যামল কবি ও কবিশূলভ অন্তর্দৃষ্টির বলে সে মানসপুত্রের রহস্য ভেদ করিতে ও বিশ্বদীপ ও বিহুনার মধ্যে অস্বস্তিকর প্রণয়াকর্ষণের তরঙ্গটি অনেকটা ধরিতে পারিয়াছে। ইহারা সকলে ব্যবহারিক, স্থূলপ্রয়োজনশাসিত জগতের অধিবাসী হইলেও মানস গঠনের দিক দিয়া রুচি ও খেয়ালেরই বশবর্তী। ইহাদের মধ্যে যে সমাজপ্রচলিত নীতির লক্ষ্যনপ্রবণতা দেখা যায় তাহা মানসপুত্রের আদর্শকল্পনাধন জীবনদর্শনের কাঁচা উপাদান বলিয়া মনে হয়। ইহারা মানসপুত্রের উতলা হাওয়ার স্পর্শে উন্মনা, কিন্তু উহার জীবনমন্ত্রে পূর্ণ দীক্ষিত নয়।

বনফুলের ঔপন্যাসিক মূলধনের মধ্যে মৃত্তিকার যতখানি স্থান আছে, নিম্ন আকাশের খেয়ালী পবন ও উচ্চ আকাশের দিবা কল্পনাস্বপ্নের প্রায় ততখানি স্থান আছে। যে যুগে জীবন বস্ত্তপিতে ঠাসা ও মৃত্তিকার পেষণনিবিড়তা স্বপ্ন অহুভূতিসমূহকে প্রায় অসাড় করিয়া তুলিয়াছে, সে যুগেও যে তিনি নভোবিহারের রোমাঞ্চ ও নীলাকাশের আলোকধারায় স্নানের স্তুতি বাজায় রাখিয়াছেন তাহা উপন্যাসের ভাববৈচিত্র্য ও ভবিষ্যৎ পরিণতির দিক দিয়া খুবই প্রতিশ্রুতিপূর্ণ। যে দূর-দিগন্তে আকাশ ও পৃথিবী সহজ আলিঙ্গনে এক, যেখানে পার্থিব মানুষের ভাব-চিন্তা জীবনানুশ্রয়ী হইয়াও স্বাভাবিক উত্তরনে উর্ধ্বলোকচারী, সেই প্রত্যন্তপ্রদেশে তাহার বিচরণ খুব স্বচ্ছন্দ নয়। তিনি যখন আকাশ-কল্পনায় বিভোর, তখন মানুষের সূক্ষ্মতম অভীক্ষাগুলিকে পাখা দিয়া উহাদিগকে উর্ধ্বলোকে উড়াও করিয়া সম্পূর্ণরূপে সেই কল্পনার বর্ণে অহরঞ্জিত করেন; উহাদের মানবপ্রকৃতিসম্ভাব্যতা সম্বন্ধে একান্তভাবে উদাসীন থাকেন। তিনি কবির মনোভাব ও কাব্যজগতের সূক্ষ্মতার উপাদানকে দিয়া ঔপন্যাসিকের কাজ করিতে চাহেন, তাহার শ্রীমন্তপ্রতিমের বিচিত্রবর্ণ প্রজ্ঞাপতিবাহন বথের গায় উপন্যাসের স্থূল বস্ত্তময় শকটে কাব্যের দিবা অশ্ব সংযোজনা করেন। ইহাতে উপন্যাস-শকটের গতি যে খুব মন্থ হয় বা উহার নির্দিষ্ট লক্ষ্য যে পাঠকের প্রত্যাশা পূর্ণ করিতে সক্ষম হয় তাহা দাবী করা যায় না। কিন্তু মানব-সত্তার যে কতকগুলি নিগূঢ় বাসনা, বাস্তবের দ্বারা অবরুদ্ধ মৌল্যবোধের যে একটি অপরূপ জ্যোতনা এই মিশ্র প্রক্রিয়ার দ্বারা অভিযুক্ত হয়, অন্তরের যথার্থ আকৃতির সূত্রে যে কয়েকটি দিবা কল্পনাকুসুমমালা গ্রথিত হইয়া আমাদের নিঃশ্বাসবায়ুকে সুরভি-মধুর করে তাহার সন্দেহ নাই। ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর পদাতিকশ্রেণীর মধ্যে তিনি একজন নীল আকাশের বার্তাবাহী স্বর্ণপক্ষ বিহীন।

সর্বশেষে বনফুলের ঔপন্যাসিক প্রবণতার সাধারণ লক্ষণ নির্দেশ ও মূল্যায়নের একটা প্রয়াস করা যাইতে পারে। কোন হৃদয়-জটিলতার ফাঁকে তিনি ধরা পড়েন নাই বলিয়া তাঁহার মনোভাবের মধ্যে ক্ষীণওৎসুক্যপূর্ণ নিরপেক্ষতাই ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনের দুর্বোধ্যতার তিনি কোন ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করেন নাই, উদার দৃষ্টি দিয়া ইহার বিসর্পিত বিস্তারকে লক্ষ্য করিয়াছেন। মাহুষের অন্তরের জটিলতা নহে, সমাজব্যবহার দুর্বোধ্য ও দুর্ভিতক্রম্য প্রভাব, জীবনদৃশ্যের নানা অতর্কিত বিকাশ ও বর্ণবৈচিত্র্য তাঁহার বর্ণনাশক্তি ও বিশ্লেষণ-প্রবণতাকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তাঁহার ছোটগল্পসমূহের মধ্যে ব্যঙ্গবসিকের, জীবনে অসঙ্গতির প্রতি তীক্ষ্ণ কৌতূহলের মনোভাব পরিস্ফুট হইয়াছে। তিনি ছোটগল্পের শিল্পরূপ ও ঘটনাবিভাগের যথাযথতা লইয়া বিশেষ মাথা ঘামান নাই—স্বল্পতম পরিসরের মধ্যে ইহার অন্তর্নিহিত পরিহাসটুকু ব্যক্ত করিয়া, অতর্কিতের ধাক্কা পাঠককে খানিকটা চকিত করিয়া, গল্প শেষ করিয়াছেন। কথামালা, হিতোপদেশ প্রভৃতি প্রাচীন গল্প-সংগ্রহে যেমন গল্পের নীতিকথাটুকুই লেখকের একমাত্র লক্ষ্য ছিল, আধুনিক যুগের বনফুলের গল্পে তদনুরূপ ব্যঙ্গাত্মক অসঙ্গতিটুকু ফুটাইয়া তোলাই যেন গল্পরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য দাঁড়াইয়াছে। তাঁহার বহু-অনুশীলিত, কুতূহলী মন, তাঁহার পরীক্ষাপ্রবণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী, তাঁহার জীবনের প্রতিবেশ ও বহিরঙ্গবিভাগ সম্বন্ধে মানস আগ্রহ, তাঁহার নূতন নূতন পরিকল্পনায় চমকপ্রদ আবেদন ও সমস্ত মিলাইয়া বুদ্ধির ক্রতগামী ক্ষিপ্ততা তাঁহাকে আধুনিক যুগের ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসন দিয়াছে। নূতন যুগে উপন্যাসের যে রূপান্তরসম্ভাবনা দেখা দিয়াছে, নিজ শিল্পস্বপ্ন ও স্বভাবধর্ম ক্রিয়ণপরিমাণে বিসর্জন দিয়াও ইহার মধ্যে যে নানানিধি জ্ঞান-বিজ্ঞান, পরীক্ষা-নিরীক্ষা-কল্পনার তাত্ত্বিক ও ছান্দসিক রূপটি আত্মসাৎকরণের প্রবণতা লক্ষিত হইতেছে, বনফুলের উপন্যাসাবলী সেই আসন্ন পরিবর্তনের সংবেগ-বায়ুতে পাল মেলিয়া দিয়া অগ্রসর হইয়াছে বলিয়াই মনে হয়।

## ত্রয়োবিংশ অধ্যায়

### সুজ্যমান উপগ্রাস-সাহিত্য

( ১ )

উপগ্রাসের মত প্রতিদিন নব নব রূপে সজ্যমান, নূতন নূতন প্রেরণায় প্রাণবন্ত, পাঠকের কৃতি ও তাগিদা মিটাইবার প্রয়োজনে অবিরত আগ্রপ্রসাষণশীল সাহিত্যের আলোচনায় কোন সীমারেখা টানা স্বতঃই অসম্ভব। সমালোচক যেখানে পরিসমাপ্তির ছেদ টানিবেন, ঠিক সেই গণ্ডির অব্যবহিত পরেই নূতন সৃষ্টির অভ্যুদয় তাঁহার সীমানির্ধারণপ্রয়ামকে বিপর্যস্ত করিয়া, তাঁহার শ্রেণীবিভাগের পরিপাটি বিভাসকে ভাস্কিয়া-চুরিয়া, মানচিত্রের মন্বণতাকে বিদীর্ণ করিয়া দিবে। যুগের প্রারম্ভ বা পরিসমাপ্তি কোনটাই কালের নির্দিষ্ট সীমায়নের শাসন মানে না। সাহিত্যের ইতিহাসকে একেবারে অতি আধুনিক যুগ পর্যন্ত প্রসারিত করিলে হয় অনেক জীবিত লেখকের প্রতিশ্রুতিপূর্ণ রচনাকে জ্ঞাতসায়ে বা অজ্ঞাতসায়ে বাদ দিতে হইবে, নতুবা সাধারণ-লক্ষণ-নির্দেশের সূক্ষ্মতাকে বিসর্জন দিয়া সন্তোপ্রকাশিত গ্রন্থতালিকা হইতে নামচয়নপূর্বক আলোচনার কলেবরকে অসম্ভব-রকম ক্ষীণ করিতে হইবে। সুতরাং এই উভয়সংকটের মধ্যে একটা সুবিধানক মধ্যপস্থা গ্রহণ ছাড়া উপায়ান্তর নাই। অগ্রাত সাহিত্য-শাখার সহিত তুলনায় উপগ্রাসের অবিচ্ছিন্ন অগ্রসর-শীলতা ও অদূরন্ত বৈচিত্র্য-প্রকরণ আলোচনার ক্ষেত্রে একটা বিশেষ সমগ্রার সৃষ্টি করে। কাব্য যতই প্রগতিশীল ও নিরীক্ষাপ্রবণ হউক না কেন উহার মধ্যে একটা অন্তর্নিহিত প্রথাগততা আছে। কাব্যে বৈপ্লবিক অভিনবত্ব কিছুদিন পরে একটি প্রথার সৃষ্টি করে এবং এই প্রথার রাজত্বকাল বেশ কিছুদিন স্থায়ী হয়। আজকাল আমরা যাহাকে আধুনিক কবিতা বলি, তাহা এখন আর ঠিক আধুনিক নহে, প্রায় ত্রিশ বৎসর পূর্বে প্রতিষ্ঠিত কাব্য-রীতির কোথাও বা মৌলিক, কোথাও বা অমূলকরূপে অমূল্যবর্তন। কিন্তু উপগ্রাসে, ভারতের ইতিহাসে দাস-রাজবংশের দ্রুত নৃপতি-পরিবর্তনের ত্রায় স্বল্পকালের ব্যবধানে আদর্শ ও রচনারীতির একটা স্বরিত ভাঙগড়া চলিতেছে। ইহার কারণ উপগ্রাসের আঙ্গিকের স্থিতিস্থাপকতা ও ঔপন্যাসিক সৃষ্টিপ্রেরণার অত্যন্ত অভিনবত্ব। উপগ্রাসের গঠন কংক্রিটে গাঁথা নয়, ঘটনার ও মানব-মনের চলতি প্রবাহের কোমল পলিমাটি দ্বারা রচিত। তা ছাড়া ঔপন্যাসিক যে মনোভাব লইয়া উপগ্রাস লিখিতে বসেন, তাঁহার মধ্যে যে ক্রিয়াশীল প্রাজ্ঞাপত্য-লীলা তাহা কাব্যরচনার ত্রায় এতটা ঐতিহ্যশাসিত নহে, বহু পরিমাণে স্ব-তন্ত্র। প্রবহমান ঘটনাধারা ভাবকল্পনার স্বচ্ছন্দ-বায়ুতরঙ্গ-তাড়িত হইয়া উপগ্রাসের তটভূমিতে যে কিভাবে প্রহত হইবে, কিরূপ বহ্নিময় স্বষমা-বেষ্টনীতে উহার রেখাচিত্র অঙ্কিত করিবে সূঁড়িপথে উহার অভ্যন্তরে অমুপ্রবেশ করিয়া উহার ভূমিসংস্থানের কি রূপান্তরসাধন করিবে তাহা পূর্বতন ঐতিহ্যের দৃষ্টান্তে নির্ণয় করা যায় না। এই স্বাভাবিকবিকাশের উদাহরণগুলি

কালের দিক দিয়া যতই আধুনিক হউক, উপগ্রাসের রীতিবৈচিত্র্য উদাহৃত করিবার জন্য ইহাদের আলোচনা অনেকটা অপরিহার্য। ‘হামুলি বাকের উপকথা’, ‘আরণ্যক’, ‘মহাস্ববির জাতক’, ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’, ‘পাতালে এক ঝড়’—এই কয়টি দৃষ্টান্ত হইতেই ইহা স্পষ্ট প্রতীয়মান হইবে যে, ইহাদের আবির্ভাব উপগ্রাসের প্রাক-নির্ধারিত রূপরীতির সাহায্যে পূর্ব হইতে অনুমান করা যাইত না।

স্বতরাং বর্তমান অধ্যায়ে উপগ্রাসের নবতম যাত্রাপথ ও প্রবণতার কিছু পরিচয় দিবার জন্য অচিরকাল পূর্বে প্রকাশিত কিছু কিছু উপগ্রাসের আলোচনা করিতে হইবে। বলিয়া রাখা ভাল যে, এই আলোচনা কেবল ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতগুলি স্পষ্ট করিবার জন্য হুঁড়াস্ত মূল্যনিধারণের অভিপ্রায়ে নহে।

## ( ২ )

আমাদের চোখের সামনে যে উপগ্রাস-সাহিত্য সৃষ্ট হইয়া চলিয়াছে তাহার মধ্যে কতকগুলি স্পষ্ট ধারা লক্ষ্য করা যায়। রাজনৈতিক মতবাদ ও স্বাধীনতা-সংগ্রামের আবেগময় সাধনা ইহাদের মধ্যে প্রধান স্থান অধিকার করে। ঔপন্যাসিকের বিষয়নির্বাচন প্রধানতঃ সমসাময়িক ঘটনাবলীর জনপ্রিয়তা ও জনমনে অভাবনীয় আলোড়ন জাগাইবার শক্তির উপর নির্ভরশীল। ঔপন্যাসিক অনেকটা সংবাদপত্রে বড় বড় অক্ষরে বিজ্ঞাপিত গণ-আন্দোলনগুলির দিকে চোখ রাখিয়াই নিজ সাহিত্যসাধনার প্রেরণা আহরণ করেন। তাহার মনে করেন যে, যাহা বহু লোককে আকর্ষণ করিতেছে তাহা স্বতঃই সাহিত্যসৃষ্টির উপাদানরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে। এইরূপ চিন্তাধারার ফলে, ঘটনার আপাত-আকর্ষণীয়তার উপর অতিরিক্ত আস্থা-স্থাপনের জন্য অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সাহিত্য দ্রুত সাংবাদিকতার পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছে। গণ-আন্দোলনের যে বিপুল উত্তেজনা জোয়ারের বানের মত সাহিত্যের উভয় তট প্রাবল্য করিয়া ছুটিয়া আসে, তাহার মধ্যে যদি কোন চিরন্তন ভাবতাপর্ষ, সার্বভৌম প্রেরণা না থাকে, তবে তাহা জোয়ারের উচ্ছ্বাসের মতই ক্ষণস্থায়ী হইবে। পৃথিবীতে যে সমস্ত বিরাট ভাব-জাগরণ ও রাজনৈতিক উৎক্ষেপ ঘটিয়াছে, তাহার মধ্যে এক ফরাসী-বিপ্লবই শাস্ত্র সাহিত্যিক আবেদনে কালজয়ী রূপ গ্রহণ করিয়াছে, কেননা ইহার মধ্যে মানব-মর্যাদার এক চিরন্তন স্বীকৃতি, বস্তুবিপর্যয়ের ভিতর এক আত্মার উদ্ধোধনকারী ভাবগতপ্রতিষ্ঠা ইহাকে সাময়িকতার উর্ধ্বে লইয়া গিয়াছে। অচিরকাল পূর্বে যে রুশ-বিপ্লব ঘটিয়া গেল, তাহা মানবিক অধিকারের আরও ব্যাপকতর সম্ভারণ ও গণরাজপ্রতিষ্ঠার আরও বাস্তব রূপায়ণ সত্ত্বেও, মানবচিন্তে আত্মিক সত্যের সূক্ষ্মতর সন্ধানশীলতার রূপ গ্রহণ করিতে পারিল না। হয়ত ইহার অর্থনীতির উপর অত্যধিক জোর, মানবের খাওয়া-পরাই মানের উন্নয়নের জন্য অতি-আগ্রহ, ইহার কল-কারখানা-বাষ্ট্র-সংগঠনের বস্তু-কাঠামোর উপর একান্ত নির্ভরশীলতা ও জাতির কল্যাণের জন্যই সমস্ত জাতীয় চিন্তা ও কর্মধারার কঠোর নিয়ন্ত্রণ, জাতির ঐহিক শক্তি ও স্বত্ব-বৃদ্ধির জন্য ইহার স্বাধীন আত্মার গুঁটনি অবমাননা ইহার ভাবগত আবেদনকে সংকুচিত করিয়াছে। ইহার বাস্তব সংগ্রামশীলতার সাফল্যই ইহার ভাবজগতে আপেক্ষিক বিফলতার কারণ

হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আমাদের দেশে আগস্ট-আন্দোলন ও বাস্তবহারা-সমস্যা আপাততঃ আমাদের সাহিত্যক্ষেত্রে ও বাস্তববোধকে প্রবলভাবে অভিভূত করিয়াছে ইহা সত্য; কিন্তু ইহাদের মানস প্রতিক্রিয়া একটা অস্পষ্ট বিহ্বল ভাবোচ্ছ্বাসের পর্যায় ছাড়াইয়া কোন নিগূঢ় ভাবাহুত্বের ধ্রুব দীপ্তিতে পরিণতি লাভ করে নাই। আগস্ট-আন্দোলনের বিচ্ছিন্ন ধ্বংসাত্মক কার্যাবলী ও ব্যাপক প্রতিরোধ-প্রচেষ্টার ভিতর দিয়া জাতির বিদেশী অধীনতা হইতে মুক্ত হইবার যে দৃঢ়সংকল্প প্রকাশিত হইয়াছিল, সেই সংকল্পটির ললাটে সাহিত্যিক অমরতার জয়-তিলক ভাষার হইয়া উঠে নাই। ইহার কারণ আমাদের সাহিত্যিক অক্ষমতা ততটা নহে, যতটা ইহার অন্তর্নিহিত ভাব-অনিশ্চিতি। তেমনি উদ্বাস্ত-সমস্যা মধ্য জাতির যে শোচনীয় দৌর্বল্য ও চরম অসহায়তা উদাহৃত হইতেছে, তাহার ঔপন্যাসিক প্রতিক্রিয়াও তেমনি কল্প ও বীভৎস রূপের মধ্যে অনিশ্চিতভাবে আন্দোলিত হইতেছে।—এই বিপর্যয় বিশৃঙ্খলা-শেকড়ছেঁড়া-উন্মূলনের দুঃস্বপ্ন-আবর্তনের মধ্যে কোন স্থির মানবিক আবেগের নিঃসংশয় স্রবট, কোন হৃদয়ের গভীরশায়ী, অন্তরের অন্তস্তল হইতে উদ্ভিত হাহাকার-ধ্বনি বাজিয়া উঠিতেছে না। যেমন রাজনৈতিক স্তরে আমরা বক্তৃতায় আত্মসমোহিত হইয়া এই নিদারুণ দুর্ভাগ্যের কোন প্রতিকার খুঁজিয়া পাইতেছি না, তেমনি সাহিত্যের স্তরেও এক বোবা গুপ্তন, এক মূঢ় উদ্ভ্রান্তি, মৃত্যুভিত্তি পশুর চোখে এক আর্ত বিভীষিকার প্রতিচ্ছায়া ছাড়া ইহার আর কোন সার্থকতর রূপ দিতে আমাদের সাহিত্যিকেরাও কৃতকার্য হইতেছেন না। দাস্তের নরকে আর্তজীবনের হাহাকারের মধ্যে এক স্থির অধ্যাত্মবিশ্বাসের ঐক্যতান শোনা যায়; আধুনিক বাংলার নরকে মর্মবিলাপও নানা বেহরো, আত্মকেন্দ্রিক চীৎকার-ধ্বনিতে বিভক্ত হইয়া উহার ভাবসঙ্গতি ও রসমর্মাদা হারািয়াছে।

এই রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্ত ও দেশত্যাগের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ পূর্ববঙ্গের হিন্দু-মুসলমানের মিলিত ও শ্রীতি-মধুর জীবনযাত্রা রমেশচন্দ্র সেন, অমরেন্দ্র ঘোষ ও অবিনাশ সাহা (প্রাণগঙ্গা) প্রমুখ পরিণতবয়স্ক লেখকদের রচনার উপজীব্য বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে। এই উপন্যাস-গুলিতে চিরদিনের জ্ঞাত হারানো ও শতশতাব্দীবিজড়িত মাতৃভূমিকে এক আদর্শায়িত ভাবমাধুর্য-রোমন্বন-প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়া রমণীয়ভাবে কল্পনা করিবার স্বাভাবিক প্রবণতাই ক্রিয়ালীল। ইহাদের মধ্যে তীক্ষ্ণ স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ ব্যক্তিচিত্র অপেক্ষা সামগ্রিক পল্লীজীবনের শাস্ত হৃদয়, পল্লীবাসীর পারস্পরিক সহযোগিতা ও সংঘর্ষে বিচিত্রায়িত জীবনধারার ছবি আঁকার দিকে ঝোঁক বেশি। পূর্ব-বঙ্গের নদ-নদী ও প্রাকৃতিক পরিবেশ জীবনযাত্রাকে যেরূপ নিগূঢ়ভাবে প্রভাবিত করে সে সম্বন্ধেও লেখকেরা বিশেষভাবে সচেতন। উপন্যাসগুলিতে প্রধানতঃ মুসলমান চাষী-ব্যবসায়ীর জীবনকাহিনী, তাহাদের সামাজিক আচার ও ধর্মসংস্কার, তাহাদের জীবনাবেগ-অভিযান্ত্রিক বিশেষ উপলক্ষ্য ও ছন্দটি রূপ পাইয়াছে—ইহাদের সহিত নিম্নশ্রেণী হিন্দুদের জ্ঞাততাপূর্ণ সম্পর্কটিও চিত্রিত হইয়াছে। মোটের উপর এই জাতীয় উপন্যাসের মধ্যে অতীত জীবন-যাত্রার তিরোভাবের জ্ঞাত করণ দীর্ঘশ্বাস, অমুচ্ছারিত অথচ অমুভূতিগম্য মৃদু খেদোচ্ছ্বাস পাঠকের চিত্তে একটি সজল স্পর্শ রাখিয়া যায়। বাস্তব জীবনের ছবি, বস্তুনিষ্ঠার সহিত রূপায়িত হইতে গিয়া, যুগধর্ম ও লেখকদের বিশেষ মনোভাবের জ্ঞাত, দূর হইতে দৃষ্ট দিগন্ত-রেখার স্রাব, স্বপ্নস্বপ্নমায়িত হইয়া উঠিয়াছে।

উদাসীন জীবনের কাহিনী লইয়া যে সমস্ত উপন্যাস সাম্প্রতিককালে রচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে নারায়ণ সান্যালের 'বন্দী' (জুলাই, ১৯৫৮) ও শক্তিপদ রাজগুপ্তের 'তবু বিহঙ্গ' (আগষ্ট, ১৯৬০) এই দুইখানি উপন্যাসে পূর্ব-বঙ্গের ছিন্নমূল আশ্রয়প্রার্থীদের অস্থির-বিহঙ্গ, দুর্দৈবের ঝটিকাবেগতড়িত জীবনসমস্যা উপন্যাসের দৃঢ় প্রতিষ্ঠাভূমি ও চরিত্রাশ্রয়ী কেন্দ্রতাৎপর্যের দিকে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে। ঘটনাচক্রে বিঘূর্ণিত, অন্ধ বিভীষিকায় বিমূঢ় মানবিক অগুণরমাণুগুলি একটা নির্দিষ্ট লক্ষ্যে স্থির ও জীবনবোধে সংহত হইয়া উঠিয়াছে। যাহা এতদিন বিস্তৃত ঘটনাসম্মত সমস্যা ছিল তাহার মধ্যে ধীরে ধীরে আত্মকর্তৃত্বমূলক হৃদয়সমস্যা অঙ্কুরিত হইয়াছে। মর্যাস্তিক আঘাতের অসাড়তা হইতে মানবের সনাতন বৃত্তিগুলি আবার জাগিয়া উঠিয়া হিংসা-দেহ-শাঠা-সমবেদনা-ভালবাণী-করণস্বতিরোমহর্ষন প্রভৃতি জীবনের বিচিত্র লীলাঙ্গলধ্বনে পুনরায় ব্রতী হইয়াছে। একটানা হাহাকার ও নৈরাশ্র-সমুদ্রের মধ্যে স্বাভাবিক জীবনাকৃতির ছোট ছোট দ্বীপগুলি পুনরায় মাথা তুলিয়াছে। ভাগ্যহত জীবনের উদ্ভ্রান্ত, যান্ত্রিক গতিবিধির মধ্যে ঔপন্যাসিক যেন একটি সচেতন উদ্দেশ্যবর্তনের সূত্রপারস্পর্ষ খুঁজিয়া পাইয়াছেন।

নারায়ণ সান্যালের 'বন্দী' উপন্যাসে উদাসিনের দুইদিনের ক্ষণভঙ্গুর উইচিপির মত আচ্ছাদনের একটি স্থায়ী, নির্ভরযোগ্য আশ্রয়ে পরিণত করার উদ্দিগ্ন, আশা-নৈরাশ্রের স্বন্দে অস্থির, সাধনার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এই আত্ম-অবিশ্বাসে ককণ, দলাদলিতে উত্তপ্ত, বিরোধের নানা শাখাপথের স্রোতোতড়িত সাধারণ পরিস্থিতির কেন্দ্রস্থলে একটি অভাবপিষ্ট ভ্রূ পরিবারের আদর্শচ্যুতি, ইতর মনোহ ও মর্যাস্তিক বন্ধনছেদের বর্ণনা সন্নিবিষ্ট হইয়া ইহাকে একটি উচ্চতর ভাবদক্ষতি দিয়াছে। প্রতিবেশের সমস্ত নীতিহীনতা ও স্বার্থপর, সংকীর্ণ ভেদবুদ্ধি যেন হরিপদ চক্রবর্তীর পরিবার-জীবনে নিবিড়ভাবে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে—উহার সমস্ত অশুভ সম্ভাবনা যেন এইখানেই একটি বস্তুকাঠিন্যময় রূপ লইয়াছে। চক্রবর্তী-পরিবার এই নিদারুণ অবস্থাসংকটে উহার ঐক্য হারাইয়া দ্বিধা-বিতর্ক হইয়া গিয়াছে। পুত্রবধূ কামিনীর পরিবারে তার লইবার দৃঢ়সংকল্প ও তাহার ছোট দেবর বাবলুর সহিত সকলের অজ্ঞাতে ট্রেনে চানচুর-বিক্রয়ের গোপন আয়োজন, পরপুরুষের উগ্র লালসার বিরুদ্ধে অনমনীয় সংগ্রাম, তাহার সত্যিই সন্দেহপরায়ণ স্বস্তর-শান্তি নন্দনে প্রতি অটল মনোভাব ও বাবলুর মৃত্যু-আশঙ্কায় তাহার ভাঙ্গিয়া পড়া নতিস্বীকার—সবই সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক যাথার্থ্যের সহিত চিত্রিত। এই পরিবারের নমিতা আর একটি দৃঢ় মনোবলসম্পন্ন, আত্মনির্ভর চরিত্র। ভূষণের সঙ্গে তাহার প্রত্যাশা-মধুর সম্পর্কের ভুল বোঝাবুঝির জন্ম করণ পরিণতি আমাদের কাছে এই প্রণয়-সার্থকতা হইতে বঞ্চিতা, কর্তব্যনিষ্ঠা তরুণীর প্রতি সহানুভূতিতে দ্রবীভূত করে। ভাগ্যের ও যুগের নিদারুণ পরিহাসে তাহার নিজেরই ছোট বোন, অকালপক কিশোরী লতিকাই তাহার প্রতিযোগিনী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার ক্ষুদ্র, নিতান্ত আত্মহুতপরায়ণ মনে দিদির কথা একেবারেই স্থান পায় নাই—সে বিবাহের স্বাহ ফলটা যে একান্তভাবে তাহার প্রাপ্য ইহা ধরিয়া লইয়াছে। নমিতা উদাসীন উপনিবেশের নেত্রীরূপে দুই দল উদাসিনের মধ্যে দাঁড়ায় জড়িত হইয়া পড়িয়া আততায়ীর লাঠিতে প্রাণ দিয়াছে। বোধ হয় লতিকার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-

জটিলতার প্রতিক্রিয়ার অপ্রীতিকর দায়িত্ব এড়াইবার জন্যই লেখক তাহাকে এই অস্বাভাবিক পরিস্থিতির বলিরূপে উৎসর্গ করিয়াছেন। উদ্বাস্তসমস্তার সমাধানের জন্য যে সমস্ত ব্যবস্থা অবলম্বনের কথা লেখক বলিয়াছেন, উহাদের বেকারত্ব-মোচন ও নেতৃত্ব-স্বরূপের জন্য যে সমস্ত পন্থা তিনি নির্দেশ করিয়াছেন তাহা তাঁহার চিন্তাশীলতা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার নিদর্শন। কিন্তু উপন্যাসের এই অংশগুলি অনেকটা ঘটনা-ও-তত্ত্বমূলক, ঠিক ঔপন্যাসিকগুণসম্বন্ধ নয়। উদ্বাস্ত জীবনের বহু অকর্ষিত, উষর ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক নিজ সৃষ্টির বীজ বুনিবার অবসর পান না, কিন্তু বর্তমান উপন্যাসে আকস্মিকতার নৈরাজ্যে মানব-কর্তৃত্বের শৃঙ্খলাপ্রতিষ্ঠা খানিকটা অগ্রসর হইয়াছে ইহা বোঝা যায়।

শক্তিপদ রাজগুরুর ‘তবু বিহঙ্গ’ পশ্চিম রাঢ়ে বনভূমির প্রান্তস্থিত উষর প্রান্তরে গড়িয়া-উঠা উদ্বাস্ত-শিবির-জীবনের একটি স্বন্দ-অহুভূতিময় হৃদয়রহস্তের নানা চমকপ্রদ পরিচয়ের বিচিত্র কাহিনী। এই শিবিরেরই একজন কর্মাধ্যক্ষ তাঁহার কোমল সংবেদনশীল মন লইয়া এই সর্ববিধ হতভাগ্যদের জীবনছন্দটি পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তাঁহার সমবেদনান্বিত, কবিত্বময় মন্থবা সহযোগে উহা আমাদের অন্তরের নিকট পৌঁছাইয়া দিয়াছেন। মানবচরিত্রের কি বিচিত্র রূপ, ভাল-মন্দের কি অদ্ভুত সংমিশ্রণ, তির্যক মনোবিকারের কি স্বরণীয় বেখাচিত্রই না এই উদ্বাস্ত পরিবারগুলির সমষ্টিগত, সংকীর্ণ জীবনপরিধির মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে। লেখক প্রকৃত জীবনশিল্পীর অন্তর্দৃষ্টির সহিত ইহাদের বহির্জীবনের বিক্ষোভকে গোণ স্থান দিয়া উহাদের পারস্পরিক সম্পর্কের ঘাত-প্রতিঘাতকেই প্রাধান্য দিয়াছেন ও ইহারই মাধ্যমে বিভিন্ন ব্যক্তির গূঢ় চরিত্র-রহস্যটি ব্যক্ত করিয়াছেন। উপন্যাসের আরম্ভ জমিদারের বিরুদ্ধে বহির্বিক্ষোভ দিয়া। কিন্তু আত্মপ্রতিষ্ঠালাভের এই উগ্র, হিংস্র লোলুপতা উহাদের জীবনকাহিনীর পটভূমিকা মাত্র। এই আশ্রয়-শিবিরের মরা ভালে কত দেশের পাখী আসিয়া বাসা বাঁধিয়াছে ও তাহাদের অদ্ভুত কলরবে আকাশ-বাতাসকে সংজ্ঞা করিয়াছে। এই শিথিলমূল, ঝটিকাবিপর্ষস্ত জনসংঘের মধ্যে কয়েকটি ব্যক্তি আত্মপরিচয়ে স্পষ্ট হইয়াছে। মুরারি সিদ্ধান্ত এই ঘোলা জলে নিজ স্বার্থসিদ্ধির মৎস্ত ধরিবার উপযুক্ত সুযোগ-সন্ধানী। দুর্বলকে উৎপীড়ন, অসহায়ের নামে কুৎসারটনা, অসন্তোষের ধূমে ফুৎকার দিয়া উহা হইতে আগুন জালান—এইগুলি তাহার স্বভাবসিদ্ধ দ্রবৃত্ততা। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সে যে বীভৎস, অস্বাভাবিক আচরণের অতীত করিয়াছে তাহা অতাবনীয়। সে নিজের মেয়ের সতীত্বের বিনিময়ে স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রা খুঁজিয়াছে ও সেই মেয়ে যখন অসহ্য দুঃখে আত্মহত্যা করিয়াছে তখন কল্পনাতীত নির্লজ্জতার সহিত উহার দায়িত্ব শিবিরের প্রতিদ্বন্দ্বী নেতার উপর চাপাইয়াছে। সাধারণ ভদ্র মানুষের মধ্যে যে অচিন্তনীয় নীচতা প্রচ্ছন্ন আছে অবস্থা-বিপর্যয় তাহা বীভৎসভাবে উদ্ঘাটন করিয়া দেখায় ও মানব-প্রকৃতি সম্বন্ধে আমাদের সাধারণ ধারণাকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়া দেয়।

কপিলের নিদারুণ অভিজ্ঞতা মানব-প্রকৃতির আর একটি চমকপ্রদ উদ্ঘাটন। আন্দামানের নূতন উপনিবেশে বাঙালীর অভ্যস্ত মূল্যবোধ ও সামাজিক মানসঙ্গমেয় আদর্শ যে একেবারে উন্টাইয়া যায় তাহাই এখানে রুঢ়ভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। কপিলের

শ্রমবিমুক্ততা ও উপার্জনে অক্ষমতার জগৎ তাহার নিজ পরিবারের নিকটই তাহার দাম কমিয়াছে ও তাহার স্বগ্রামবাসী ও এযাবৎকাল তাহার প্রতি শ্রদ্ধাপরায়ণ এক নমঃশূদ্র যুবক সমাজনেতৃত্বের স্বীকৃতি পাইয়াছে। বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণস্বের মর্যাদা এই নূতন পরিবেশে তাহার অক্ষ হইতে স্বতঃই স্থলিত ও আভিজাত্যের নূতন মান নির্ণীত হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় তাহার স্ত্রী ও ছেলেপিলে তাকে একবাক্যে বর্জন করিয়া চিরপোষিত ব্রাহ্মণ্য সংস্কারকে বিসর্জন দিয়াছে ও হীন বর্ণের এক ধনী বাবসায়ীর পরিবারভুক্ত হইয়াছে। আমাদের পবিত্রতম জীবনাদর্শ যে সম্পূর্ণভাবে প্রতিবেশনির্ভর তাহা এই মহাপ্রলয়ের রূঢ় অভিঘাত আমাদেরকে বুঝিতে বাধ্য করিয়াছে।

স্বরশিল্পী স্বরেশ ও তাহার মেয়ে গীতকুশলা কচি, আত্মগ্লানিতে থির জ্বিতেন ডাক্তার, কোলের ছেলে হারাইয়া উম্মাদিনী বিন্দী, সৈরিণী, সম্ভান-স্নেহাতুরা কমল, অবস্থার উন্নয়নের জগৎ দৃঢ়প্রতিজ্ঞ নটবর, নিকুঞ্জের শোভা ও বাসন্তীব মধ্যে দ্বিধাজড়িত হৃদয়-সম্পর্ক—এ সমস্তই অনভাস্ত পরিবেশের মধ্যে মানব-জীবনের অচিস্তিতপূর্ব মনোবৃত্তি-স্ফুরণের পরিচয় বহন করে। লেখক অত্যন্ত সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত জীবনলীলার এই অভিনব রীতিবৈচিত্র্য গভীররসাত্মক, যথাযথ মন্তব্যের সাহায্যে আমাদের অহুভবগম্য করিয়াছেন। এ যেন আলো-ছায়ায় নূতন সমাবেশে, অতর্কিত আবেগের দোলায়, ঐতিহ্যভারমুক্ত, চিরাত্যন্ত-পথরেখালংঘনী প্রাণচেতনার এক অজ্ঞাতপূর্ব রেখাচিত্রবিস্তার। লেখক গল্পের উপসংহারে এই জীবন-শোভাযাত্রায় ভাল-মন্দের, আলো-আঁধারের, উজ্জল ও মলিন বর্ণের সহাবস্থান প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। এখানে যেমন অপরিমিত কৃতঘ্নতা ও নীচতার পরিচয় আছে, তেমনি জীবনের আস্থা হারাইবার পর আবার নূতন জীবনের প্রেরণাও আছে। শাস্ত্র মানব-মহিমা কলঙ্কিত হইয়াও আবার স্বভাব-মর্যাদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। বৃহৎ সমাজ ভাঙ্গিয়া গিয়াছে, কিন্তু মানুষের স্নেহ-প্রেম-প্রীতি আবার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশ্রয়ে নবভাবে অঙ্কুরিত হইয়াছে। গোপালপুরের উদ্যাপ শিবির লুপ্ত হইয়াছে, কিন্তু এই অরণ্যসীমিত, পলাশফুলের রক্ত আভায় দীপ্ত, রৌদ্রদগ্ধ প্রান্তরে করুণ স্মৃতির দীর্ঘশ্বাস উচ্ছুকিত হইয়াছে। মানুষের ঘর-বাঁধার চিরন্তন আকৃতি বর্ষার জ্বাল শৌনর্গের সহিত মিশিয়া গিয়াছে, শোভার আত্মত্যাগের নীরব মহিমা অন্ধকার রাত্রির নক্ষত্রদীপ্তির ফাঁকে ফাঁকে দ্রুতি বিকিরণ করিয়াছে। উদাস্ত-কাহিনী শুধু ভাগ্যহত মানুষের ক্ষুদ্র অভিযোগ ও নিষ্ফল ঘটনা-বিড়ম্বিত জীবন-প্রয়াসের পর্যায় ছাড়াইয়া সাহিত্যের অমৃতনিঃস্রাবী বসে অভিসিক্ত ও করুণ-অর্থবহ জীবনসমীক্ষার আভিজাত্যে অধিষ্ঠিত হইয়াছে।

রাজনৈতিক সংগ্রাম ও রাষ্ট্রচর্চার পর্যায়ভুক্ত উপন্যাসসমূহের মধ্যে দুইখানি উচ্চ শ্রেণীর সাহিত্যগুণমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে—একখানি সতীনাথ তাড়ুড়ীর ‘জাগরী’ ও অপরিচিত দীপক চৌধুরীর ‘পাতালে এক স্বপ্ন’। প্রথম উপন্যাসটিতে কারাগারে বন্দী একজন স্বাধীনতা-সংগ্রামের যোদ্ধার মৃত্যুমুহূর্তপ্রতীক্ষায় দ্বিবিধ, স্মৃতিভারাকুল ও কল্পনা-জালবয়নে রুদ্ধশ্বাস, অন্তিম জীবনের দুঃস্বপ্ন-বিভীষিকার এক অদ্ভুত ব্যঙ্গনাট্য ও আবেগ-তপ্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। আসন্ন মৃত্যুসম্ভাবনা তাহার সমস্ত অহুভূতিকে এমন একাগ্র ও একলক্ষ্যভিমুখী করিয়াছে যে, ইহারই টানে তাহার পূর্বজীবনের ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত স্মৃতি-



স্বতন্ত্র অনিবার্হভাবে এই সর্বগ্রাসী ভাবকেন্দ্রে সংহত হইয়াছে। মরণের অঙ্গুলিম্পর্শে জীবনের সমস্ত অভিজ্ঞতা, উহার বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশগুলি, উহার ভিন্ন ভিন্ন কক্ষে আবর্তিত আশা-কল্পনাসমূহ নানাতারসমগ্নিত বীণার জায় এক দুঃসহ-করণ, উদ্দাম-স্কন্ধ হুবে বাজিয়া উঠিয়াছে। বৈপ্লবিক প্রচেষ্টার বহুমুখী কর্মোত্তম, তরুণ মনের বিচিত্র স্বপ্নবিলাস, অসম্ভব আদর্শকে রূপ দিবার জন্ত নানা অসম্পূর্ণ প্রয়াস, উত্তেজনার তরঙ্গে তরঙ্গে ছুটিয়া-চলা শক্তির অভিযান ও উহাকেও বহুদূরে ফেলিয়া আগাইয়া-যাওয়া কল্পনার অভিযান—জীবনের এই বিরাট প্রবাহ বিলোপের সংকীর্ণ গিরিসংকটে প্রবেশোগুথ হইয়া এক দুর্দম, কেনিল সঙ্গীতো-চ্ছ্বাসে ছন্দিত হইয়াছে। বিপ্লবের বস্তুরূপটি মানবাত্মার অপ্রশমিত আর্তির নিবিড় স্পর্শে একটি স্মৃতির ভাবসত্তা অর্জন করিয়াছে।

রাষ্ট্রসর্বস্ব জীবনবোধের সহিত ঐতিহাসিক কল্পনা ও মনন-তীক্ষ্ণ সমাজবিশ্লেষণ যুক্ত হইয়া ‘পাতালে এক ঋতু’র আবির্ভাব ঘটয়াছে। ভারতে কমিউনিস্ট রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠিত হইলে তাহার সম্ভাব্য রূপ শাসনব্যবস্থা ও মানবিক প্রতিক্রিয়া ইত্যাদি লেখক এই উপন্যাসে কল্পনা-মাতাঘো প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই কমিউনিস্ট বিপ্লবের প্রধান ও অপরাপর নায়ক সবই মধ্যবিত্ত পারিবারিক ও সাংস্কৃতিক জীবন হইতে আগত। পাশ্চাত্য গণতন্ত্র ও সংস্কৃতির সহিত ভারতীয় ধর্মাত্মক জীবনদর্শনের সমন্বয়ে যে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজ গত শতাব্দীর শেষ দিকে গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহারই স্বংসজীর্ণতার ফাটল হইতে এই সমাজবিপ্লবের কীটসমূহ ছড়াইয়া পড়িয়াছে। তাহাদের নিম্নতম আক্রোশ এই মধ্যবিত্তশাসিত, বুদ্ধিজীবী, খানিকটা আদর্শনিষ্ঠার হালকা অভিনয় ও খানিকটা পারিবারিক জীবনের স্বকোমল হৃদয়বৃত্তির স্বপ্রাবেশের সংমিশ্রণে গঠিত, অন্তঃসঙ্কতিহীন সমাজব্যবস্থার বিরুদ্ধে। আবার বিপ্লব-নায়কদের মনে পূর্বতন আদর্শের প্রতি একটা করুণ, দুর্বল, মরিয়াও-না-মরা মোহের জ্ঞাত বাহিরের সংঘর্ষের সঙ্গে সঙ্গে মানবিক অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতাও সমতালে বাড়িয়াছে। ভারতীয় কমিউনিস্ট রাষ্ট্রের প্রধান নেতা দীপক চৌধুরী নিজ কুলধর্মের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করিয়া, পারিবারিক স্নেহ-ভক্তি-আহুগতোর দাবি সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া, প্রিয়জনের চিরপোষিত আদর্শের প্রতি মর্যাস্তিক আঘাত হানিয়া নূতন রাষ্ট্রের সর্বময় কর্তৃত্বের অধিকার ক্রয় করিয়াছে। কিন্তু এই সিংহাসনে বসিয়া সে শান্তি পায় নাই। বিবেকের দংশন, নূতন রাষ্ট্রব্যবস্থায় ব্যক্তিস্বাধীনতার সম্পূর্ণ বিলোপ, পূর্বজীবনের বেদনাময় স্মৃতি, অবদমিত হৃদয়বৃত্তির চাপা ক্রন্দন নৌহ যবনিকার অন্তরাল হইতে এক করুণ গুঞ্জনধ্বনি তুলিয়াছে। গুপ্তচরবৃত্তির নীরস্ত্র প্রয়োগ, কপটশিষ্টাচার ও মৌখিক আহু-গতোর অন্তরালে প্রতিযোগিতার সদা-জাগ্রত উদ্ধারভিলাষ, প্রতি-মুহুর্তে নিয়মিত জীবন-যাত্রার যান্ত্রিকতা—এই সমস্ত মিলিয়া এক স্বাসরোধকারী, অসহনীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে।

কিন্তু এই ব্যক্তিজীবনসম্বৃত্ত অস্বস্তিকে বাদ দিলে ও ক্ষমতালাভের জগৎ অবলম্বিত উপায়ের নীতিহীনতাকে অনিবার্হ বর্ণকোশলের পর্যায়ে ফেলিলে কমিউনিস্ট রাষ্ট্রব্যবস্থার যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহা মোটামুটি সত্যনিষ্ঠ ও পক্ষপাতিতাবর্জিত। ইহার কর্মপন্থা ক্রুর ও নির্মম; ইহার ব্যক্তিস্বাধীনতার উন্মূলন সামগ্রিক ও আপসহীন; ইহার দলগত যন্ত্রপরিচালনা

নিষ্কিন্দ্র ও কার্যকরী শক্তিতে অতুলনীয়; ইহার যুক্তিবাদ ও ঐতিহাসিক প্রয়োজনের ব্যাখ্যা গাণিতিকভাবে নির্ভুল ও উচ্চতর নীতির দ্বারা সম্পূর্ণরূপে অস্পষ্ট। ইহা দুর্ভিক্ষ ও মনস্তত্ত্বের জ্ঞান মোটেই চিস্তিত নহে; দৈবত্ববিপাককে ইহা বিরুদ্ধবাদীদের উৎসাদনের অন্তরূপে অকুণ্ঠিতভাবে প্রয়োগ করে। ভারতীয় জীবনে ইহার বাস্তব প্রয়োগ প্রধানতঃ দুইটি বাধার সম্মুখীন হইয়াছে। প্রথমতঃ, ইহা ধর্মের বিরুদ্ধে যুদ্ধঘোষণা করিয়া প্রবল প্রতিরোধ উদ্ভুক্ত করিয়াছে; দ্বিতীয়তঃ, ইহা কৃষকের ভূমিতে ব্যক্তিস্বত্ব অস্বীকার করিয়া ও সকলকে মজুর হিসাবে রাষ্ট্রের অধীনে কাজ করিতে বাধ্য করিয়া ভূমিগতপ্রাণ কৃষকের মনে বিজ্রোহ জাগাইয়াছে। চৌধুরী-বংশের মেয়ে হুকু যৌন-জীবনের তৃপ্তি ও নির্ভর হইতে উচ্ছিন্ন হইয়া ভূষণের মাঠে পুরাতন সমাজবোধ, সম্মম-মর্যাদা ও দাম্পত্য জীবনের পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছে। বাস্তবতার অবনী মণ্ডল ও ধর্মপ্রাণ ওবাইদ মোল্লা পুরাতন ধর্মের আকর্ষণকে নতুন করিয়া অল্পভব করিবার উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত স্বাধীন-জীবন-ক্ষরণের ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা রাষ্ট্রবিবোধী কার্যকলাপ বলিয়া নিন্দিত হইয়াছে ও নবরাষ্ট্র উহার সমস্ত শক্তি-প্রয়োগে বিপ্লবকে উল্টাইবার এই ষড়যন্ত্রকে ব্যর্থ করিয়াছে। গ্রন্থের প্রতিশ্রুত তৃতীয় খণ্ডে এই সংগ্রামের শেষ পরিণতি দেখান হইবে লেখক এইরূপ অভিপ্রায় ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডের পরিসমাপ্তি পর্যন্ত দীপক চৌধুরীর আত্মকাহিনী কোন চমকপ্রদ রহস্য উদ্ঘাটন করিতে পারে নাই—তাহার আত্মবিলাপ ও পাঠকের মনে একটা রোমাঞ্চকর, অভাবনীয় প্রত্যাশা জাগাইবার কলাকৌশল কোন সার্থক ফলশ্রুতির দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। কমিউনিস্ট নীতির বীজ ভারতীয় সংস্কৃতির ভূমিতে উপর হইয়া যে রক্ষের জন্ম দিয়াছে তাহা হয়ত বিবক্ষিত হইতে পারে, কিন্তু ইহা কোন সম্পূর্ণ অজ্ঞাত অরণ্যতরুর নিরবচ্ছিন্ন বিন্যাস উৎপাদন করে না। লেখকের রচনাশক্তি ও মননশীলতা উচ্চ কৃতিত্বের অধিকারী, কিন্তু তাহার শাণিত ও সুমার্জিত বীশক্তি কমিউনিজম-বৃত্তাহরের বধোপযোগী বজ্রাস্ত্র নির্মাণ করিতে পারিয়াছে কি না সন্দেহ।

‘পতঙ্গ মন’ ( বৈশাখ, ১৩৬৬ )—এক ব্যর্থ শিল্পী-প্রেমিকের অদ্ভুত খেয়াল ও এই আপাত-অর্থহীন খেয়ালের পিছনে এক সুপরিকল্পিত, অথচ নিপুণভাবে সংবৃত প্রত্যাখ্যাতের কাহিনী। নিবারণ গুপ্ত প্রণয়ে রুঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যাত হইয়া দার্জিলিং-এ তাহার পূর্ব প্রণয়িনীর পাশের বাড়ি কিনিয়া সেখানে বাস করিতে লাগিলেন ও তাহার পরিবারগোষ্ঠীর মধ্যে কয়েকটি বিভালকে লালন-পালন করিয়া নিঃসঙ্গ জীবনযাত্রা আরম্ভ করিলেন। মানব সমাজ হইতে প্রতিহত ভালবাসা এই জন্তগুলির উপর এক বিকৃত আতিশয্যের সহিত বর্ধিত হইল। তাহার পূর্ব প্রণয়িনী একজন বড় চাকুরেকে বিবাহ করিয়া এক আপাত-নিরুদ্বেগ, ও সকল প্রকার সুখস্বচ্ছন্দ্যপূর্ণ, সর্বাঙ্গীণ তৃপ্তিপ্রদ স্থাননির্ভর রচনা করিয়াছেন। এই নিষ্কিন্দ্র জীবন-ব্যবস্থায় তাহার কল্পা স্রষ্ট্রতির দুর্দম প্রেমাকর্ষণে তাহার প্রথম যৌবনের ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। সে এক নিঃসম্বল, শিশুর মত অসহায়, সংসারজ্ঞানহীন শিল্পী তরুণকে ভালবাসিয়া তাহার মনকে তাহার পিতামাতার অভিপ্রায়কে বিপর্যস্ত করিয়াছে। তাহার মা তাহার জ্ঞান যে মুনসেফ পাত্র স্থির করিয়াছে তাহার বিরুদ্ধে তাহার প্রবল অসম্মতি। শেষ পর্যন্ত নিবারণবাবুর অজ্ঞাতবাসের রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তিনি কেমন করিয়া সুপ্রিয় ও

স্বকৃতির সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করিয়াছেন ও বিভালের বিবাহের আড়ম্বরময় আয়োজনের অন্তরালে এই তরুণ-তরুণীর মিলন সম্পন্ন করিয়াছেন ও স্বকৃতির মাতার ঐহিকস্বার্থসর্বস্বতার উপর গুঢ় প্রতিশোধ লইয়াছেন। এই গল্পের যিনি বিবৃতিকার তিনি একজন লেখক ও তাঁহার মাধ্যমে ঘটনার অগ্রগতি ও বিভিন্ন চরিত্রের সংঘর্ষ পাঠকের নিকট উপস্থাপিত করা হইয়াছে। অবশ্য তাঁহার চরিত্র বরাবর নিষ্ক্রিয় রহিয়াছে, তিনি কেবল বিমূঢ় দর্শকরূপে ঘটনাপ্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছেন ও উহার ছুরোধ্যাতায় বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন। উপন্যাসে তাঁহার কোন সক্রিয় ভূমিকা নাই। উপন্যাসের অত্যাশ্চর্য চরিত্র—যথা ব্রজেনবাবু, স্মৃতিদেবী এমন কি স্বকৃতি পর্যন্ত খানিকটা অস্পষ্টই রহিয়াছে। তাহাদের ব্যক্তিত্ব কোথাও পূর্ণ-উন্মোচিত হয় নাই। তরুণ শিল্পী স্প্রিংই একমাত্র জীবন্ত চরিত্র; তাহার জীবনদৃষ্টি ও আচরণে ঔচিত্যবোধ এক সম্পূর্ণ নূতন, লৌকিক-সংস্কার নিরপেক্ষ মানদণ্ডের অম্লসরণ করিয়াছে। স্বতির জামা গায়ে দাঙ্গিনিং যাওয়া ও জীড়াচ্ছেনে বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হওয়া—এই দুইই তাহার চরিত্রের অহরূপ স্বসঙ্গত অভিব্যক্তি। এই একটি চরিত্রই উপন্যাসের বিশেষ দানরূপে গৃহীত হইতে পারে।

### ( ৩ )

নবীন উপন্যাসিকদের রচনায় শ্রমিক-রুচক ও তথাকথিত নিয়ন্ত্রণের জনসাধারণের চরিত্রাঙ্কনের একটু নূতন ধরনের প্রবণতা দেখা যাইতেছে। ইতিপূর্বে ইহাদের যে উপন্যাসে স্থান দেওয়া হইত তাহা রাজনৈতিক বা শ্রমিক আন্দোলনের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকার জ্ঞাত। ইহারা কেবল ধনিক শোষণের বিরুদ্ধে সংগ্রামের অন্তরূপেই, এক তীব্র অসন্তোষ ও বিক্ষোভের মুখপাত্ররূপেই উপন্যাসে আবির্ভূত হইত। তাহাদের দারিদ্র্য, অমর্যাদা ও অর্থনৈতিক সমস্যাই উপন্যাসের প্রধান আলোচ্য বিষয় ছিল। কিন্তু সাম্প্রতিককালে অর্থনীতি ও রাজনীতির সংগ্রামমুক্ত রূপ ছাড়াও তাহাদের জীবনযাত্রার একটা নূতন রূপ উপন্যাসের বিষয়ীভূত হইয়াছে। তাহাদের পারিপার্শ্বিক অবস্থাকে মানিয়া লইয়া, সংঘবদ্ধ আন্দোলনের ফলে তাহারা যেটুকু অধিকার অর্জন করিয়াছে তাহাকেই ভিত্তি করিয়া তাহারা জীবনের একটা নূতন রীতি ও ছন্দকে, জীবনকে উপভোগ করিবার উপযোগী একটা বিশেষ রুচিবোধ ও মূল্যমানকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। আগ্নেয়গিরি চিরকালই যে অগ্নি উদ্গিরণ করিতে থাকিবে এমন কোন শঙ্কত নিয়ম নাই। অগ্নিশ্রাব নিবৃত্ত হইলে, আভ্যন্তরীণ উত্তাপ স্তিমিত হইলে, লোকে পর্বতের অঙ্গারদগ্ধ, গলিত ধাতুর জমাট-বীধা পিণ্ডে আকীর্ণ শাহুদেশে কুটির নির্মাণ করিয়া জীবনধারণের একটা পাকাপকি-রকম ব্যবস্থা করিয়া লয়। আমাদের কল-কারখানার কুলি-মজুর, অর্ধবৃত্তান্ত, প্রাচীন জীবনাদর্শের আশ্রয়চ্যুত, একটা অনির্দেশ্য শূন্যতাবোধে উদ্ভ্রান্ত চাবী-ব্যবসায়ী নূতন যুগের চিন্তাবিনোদনের স্থূল আয়োজনকে, নূতন রুচির আদর্শ ও সহকর্মিতার নিবিড়-হইয়া-ওঠা আকর্ষণকে স্বীকার করিয়া জীবনের একটা নূতন ছন্দ-তাৎপর্য অন্বেষণ করিবার পথে অগ্রসর হইতেছে। ইহাদের মধ্যে বৃত্তির পূর্বতন মর্যাদাবোধ নাই, ইহাদের কণ্ঠে প্রসাদী সঙ্গীত ধ্বনিত হয় না, পল্লীজীবনের সহস্র টান ইহারা শিবা-স্নায়ুজ্বালের মধ্যে আর পূর্বের মত অহুভব করে না। ইহারা সিনেমা

দেখে, ইতর ক্ষুণ্ণতার উত্তেজনায় গা ভালাইয়া দেয়, মদ ও তাড়ির নেশায় জীবনের যান্ত্রিক একঘেষেমি ভুলিতে চাহে ও কাহারও সহিত গলাগলি ভাব ও কাহারও সহিত ফাটাফাটি ঝগড়া করিয়া জীবনের ব্যক্তিকেন্দ্রিক বিস্তার কঙ্কালকে মানবিক সম্পর্কের মন্থণ আশ্রয়ে আবৃত করিতে খোজে। যে রাজনৈতিক সংঘর্ষের ভিতর দিয়া এই নূতন শ্রেণীসমাজের উদ্ভব, তাহার প্রভাব উহাদের মনের তলদেশে প্রকাণ্ড বা প্রচ্ছন্নভাবে ক্রিয়াশীল থাকে; একটু খুঁড়িলেই এই অন্তরশায়ী চেতনার উত্তাপ বাহিরে ফুটিয়া উঠে। তথাপি রাজনীতির কেন্দ্রাকর্ষণচালিত ও উহার প্রত্যক্ষপ্রভাববর্জিত উভয়বিধ জীবনবোধই সাম্প্রতিক উপন্যাসে ইহাদের পরিচয়রূপে উপস্থাপিত হইয়াছে।

### (ক) রাজনৈতিক সংঘর্ষপ্রধান শ্রমিক-জীবনকাহিনী

বিরাট কল-কারখানার যান্ত্রিক আবর্তনে বিঘ্নিত ও শ্রমিক আন্দোলনের নানা মতভেদ ও চক্রান্তে বিক্ষুব্ধ শ্রমজীবীর জীবনযাত্রার নূতন ছন্দ গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের 'ইম্পাতের স্বাক্ষর' (জুলাই, ১৯৬৬) ও শক্তিপদ রাঙ্গুণ্ডার 'কেউ ফেরে নাই' (এপ্রিল ১৯৬০)—এই দুইখানি উপন্যাসে স্বরণীয়ভাবে বিধৃত হইয়াছে। কাব্য মহাকাব্যের যুগ চিরদিনের মত চলিয়া গিয়াছে, কিন্তু বৃহৎ যন্ত্রশিল্পের আশ্রয়ে জীবন ও সাহিত্যে একটা নূতন মহাকাব্যিক বিস্তৃতি রূপ গ্রহণ করিতেছে। এই সত্যটি পূর্বোক্ত দুইটি উপন্যাসে পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে। অতিকায় শিল্প-প্রতিষ্ঠানগুলিতে অসংখ্য শ্রমিকগোষ্ঠী একত্রিত হইয়া পরস্পরের ও মালিকের সহিত স্বার্থসংঘাতে এক নূতন জীবনাদর্শ ও প্রাণোচ্ছলতা উদ্ভূত হইতেছে। পল্লীজীবনের শান্ত, ক্ষুদ্র পরিবেশ ও পরিবার-সংস্কার স্বরক্ষিত আশ্রয় হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এই বিপুল জনসংঘ তীব্র কর্মবাস্তবায়, দৃঢ় অধিকারবোধে, ক্রটি ও ভোগস্পৃহার নানা নূতন আকর্ষণে, যন্ত্রের সঙ্গে পাল্লা দিয়া উদ্ভূত উন্মথবৃত্তায়, জীবনের এক অভিনব বিজ্ঞানসরীতি রচনা করিতেছে। শ্রমিকের সংসারে গৃহস্থ ও যাবাবরের এক অদ্ভুত সংমিশ্রণ লক্ষিত হইতেছে। পুরাতন আবেগ ও সংস্কারগুলি ঘূর্ণনের বেগে ও কক্ষপথের প্রসারে এক নূতন অস্থির ছন্দে আবর্তিত হইতেছে। জীবনের উত্তেজনা, মানবিক দ্বন্দ্ব-সংঘাত নূতন সম্পর্কপ্রতিষ্ঠার অনভাস্ত প্রয়াস সমস্ত পূর্বনির্দিষ্ট সীমাকে অতিক্রম করিয়া ফেনিল উচ্ছ্বাসে ও অসংবরণীয় গতিবেগে ফাটিয়া পড়িতেছে। এই বিরাটকায় উপন্যাসগুলি যেন আবার, যেমন আয়তনে তেমনি জীবনোত্তমের সংগ্রামশীলতায়, মহাকাব্যের গৌরবে প্রতিস্পর্শী হইতে চাহিতেছে। ইহাদের মধ্যে মহাকাব্যের স্থির আদর্শ-গৌরবের অভাব; ইহাদের দ্বন্দ্বসংস্কৃত আবহাওয়ায় জীবনের কোন মহিমাধ্বিত বিকাশের বিশেষ কোন লক্ষণ দেখা যায় না। প্রাচীন মহাকাব্যগুলি এক প্রাচীনতর অতীত সংস্কৃতির পরিপূর্ণ কাব্যবিজ্ঞান, মহত্তম পরিণতির নিদর্শন। শিল্পযুগের মহাকাব্য জীবনের এক সন্তো-আরক্ত, অসম্পূর্ণ পরীক্ষা—অপরিমেয় জড়শক্তির কেন্দ্রাকর্ষণে অগণিত মানবকণিকাসমূহের এক বিশৃঙ্খল, বিপর্যস্ত সমাবেশ, চোখ-ধাঁধানো বহির্দীপ্তিতে মাহুত-পতঙ্গের এক ছুঁনিবার পতনপ্রবণতার রেখাচিত্র।

'ইম্পাতের স্বাক্ষর' উপন্যাসে ঘটনাক্রমের প্রধান তিনটা স্তর বিভাগ করা চলে। প্রথম হইল, বিস্তৃত শ্রমিক-আন্দোলনবিষয়ক, শ্রমিকের সঙ্গে মালিকের ও শ্রমিকদের বিভিন্ন

দলের সাংগঠনিক সংস্কার মধ্যে তীব্র বিরোধ-সংঘর্ষের কাহিনী। লেখক এখানে ছব্বহ যাহা শিল্পজগতে অচিরকাল পূর্বে ঘটয়াছিল তাহারই তথ্যাহুগ বিবৃতি দিয়াছেন—এমন কি নেতৃত্বদের নামগুলিও গোপন রাখেন নাই। এখানে ব্যক্তিগুলির মানবিক পরিচয় নিতান্ত গোপন; পরস্পরের প্রতি প্রীতি-সহযোগিতা, সংঘর্ষ-ঈর্ষ্যা, দলের প্রতি আহুগতা-বিশ্বাসঘাতকতার মধ্যেই তাহাদের জীবনকাহিনী সীমাবদ্ধ। যন্ত্রবাজের অহুচররূপেই তাহারা জীবন-রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিয়াছে। অতিজিৎ, অবিলাশ চাটুজ্যো, দত্ত গুপ্ত, কিশণরাম, জিলানী, রাম অওতার সিং, রামকিশণ তেওয়ারি, পটনা প্রভৃতি এই যন্ত্রকবলিত, অর্ধক্ষুরিত জীবনযাত্রার উদাহরণ।

দ্বিতীয় স্তরে, যন্ত্রজীবনের সহিত ব্যক্তিজীবনের একটা অন্তরঙ্গ সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কতকগুলি ব্যক্তি শিল্প-প্রতিষ্ঠানের সংঘর্ষমূলক জীবনের সহিত নিজেদের ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা, আবেগ ও অভীক্ষা এমন ওতপ্রোতভাবে মিশাইয়া ফেলিয়াছে যে, তাহাদের সম্বন্ধে শিল্প-নিঃসম্পর্ক স্বতন্ত্র কোন অস্তিত্বের কল্পনাও করা যায় না। অনিরুদ্ধ মল্লিকের প্রীকান্তাসম্বিত পরিবার-জীবন আছে, তাহার প্রথম যৌবনের বার্থ প্রেমের ক্ষুর স্মৃতিও তাহার অন্তরের দাহজ্বালাকে অনিবার্ণ রাখিয়া শ্রমিদের প্রতি তাহার কঠোর দমননীতি ও নৃশংস আচরণের প্রেরণা দিয়াছে। তাহার মেয়ে মন্দাকিনীর সঙ্গেও তাহার আচরণে পিতৃহনন প্রশ্রয়ের সঙ্গে নীতির দিক দিয়া এক অনমনীয় বিরোপিতা অদ্ভুত সম্বন্ধে মিশিয়াছে। মন্দাকিনী তাহার প্রতি অবিমিশ্র ঘৃণা পোষণ করিয়া তাহাকে সম্পূর্ণভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যা করিয়াছে। কিন্তু তথাপি অনিরুদ্ধের যথার্থ পরিচয় পারিবারিক সম্পর্কের মধ্যে নয়, যন্ত্রদানবের মানবিক সংস্করণরূপে বিরাট জটিল ব্যবসায়-পরিচালনার উপযোগী ক্রুর, হিংস্র, চক্রান্তকুশল প্রেরণাশক্তিরূপে। তাহার সম্বন্ধে আমরা রুপ্তপ্রতিবাদমিশ্র সহানুভূতির ভাব পোষণ করি; তাহার ট্রাজিক মহিমা নৃশংসতা-কলুষিত হইলেও আমাদের মনে কিছুটা শ্রদ্ধার উল্লেখ করে।

উপন্যাসের নায়ক দেবজ্যোতির জীবন জনসেবা ও পরিবারনিষ্ঠার মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত হইয়াছে। সে পরিবারের মধ্যে বাস করিয়াও প্রধানতঃ শ্রমিক-কল্যাণত্রেতে, শ্রমিক-আন্দোলনের নেতৃত্বে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। কিন্তু আদর্শবাদীদের চিরন্তন অভিশাপ—অন্তর্দ্বন্দ্ব ও অভীষ্ট-বার্থতা—তাহার অদৃষ্টে আসিয়াছে। যে শ্রমিকের সে সেবা করিতে চায়, তাহাদেরই নীতিহীনতা ও মূঢ় দলাদলি তাহাকে অত্যন্ত পীড়িত ও তাহার সমস্ত উৎসাহের মূলোচ্ছেদ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে সক্রিয় শ্রমিক নেতৃত্ব হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া কেবল নির্লিপ্ত উপদেষ্টার আসন গ্রহণ করিয়াছে। বার্থতার মানি ও নিজের সম্বন্ধে হীনতাবোধ তাহার মনে বোঝারূপে চাপিয়া বসিয়াছে ও সে ক্রমশঃ পরিবারকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণ পরিধিতে আশ্রয় লইয়াছে। মন্দাকিনীর সহিত তাহার সম্পর্ক কর্ম-সহযোগিতার পর্যায় অতিক্রম করিয়া প্রেমের অন্তরঙ্গতায় সন্নিহিত হইয়াছে, কিন্তু দেবজ্যোতির দিক হইতে মন্দাকিনীর ব্যাকুল আহ্বানের পূর্ণ সাড়া আসে নাই। তাহার স্বাভাবিক বাধা-সংকোচ ও চিন্তবৃত্তির লগ্ন মন্থরতা কোন হুনির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত-গ্রহণে অন্তরায়স্বরূপ হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহারই একটি ভুল চাল ও আপসমূলক নির্দেশ মন্দাকিনীর মত

উগ্রমতবাদসম্পন্ন মেয়েকে আত্মহতায় প্রণোদিত করিয়াছে। অবশ্য মন্দাকিনীর আত্মহত্যাও অবিশ্রান্ত খেয়ালপ্রবণতা বলিয়াই মনে হয়—তুচ্ছ একটু অভিমান, তাহার প্রণয়ান্ধের সামান্য একটু ওদাসীতা এত বড় একটা সাংঘাতিক পরিণতির যথেষ্ট কারণ বলিয়া মনে হয় না।

দেবজ্যোতির পিতা-মাতা ও ভগ্নীদের প্রতি মনোভাবের মধ্যে বিশেষ কোন দৃঢ়তা বা গ্রন্থি-উন্মোচনের সবল সংকল্প দেখা যায় না—সকলের সম্বন্ধেই তাহার কেমন একটা শিথিল, অধিকারবোধহীন মনোভাব। পরিবারের অগ্ন্যাগ্ন ব্যক্তি সম্বন্ধে সে নিজ ইচ্ছাশক্তিপ্রয়োগে একান্ত কুণ্ঠিত। বাবার সহিত তাহার মোটেই বনে না, অথচ তাহার আচরণ সম্বন্ধে কোন দৃঢ় প্রতিবাদ তাহার মুখে ধ্বনিত হয় না। তাহার তিনটি ভগ্নী সম্বন্ধেও সে কিছুটা স্নেহশীল অভিভাবকের ভাব দেখাইলেও প্রকৃতপক্ষে উদাসীনই রহিয়াছে, কাহাকেও নিয়ন্ত্রণ করিতে চাহে নাই। তাহার উপর একান্ত নির্ভরশীল মিষ্টকণ্ঠেও সে শেষপর্যন্ত নিতান্ত কর্তব্যবোধে ও আবেগহীনভাবে পত্নীরূপে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু এই দাম্পত্য সম্পর্কে নিরুত্তাপ সেবা ও পরস্পরনির্ভরতা ছাড়া আর কোন উষ্ণতর আকর্ষণ সঞ্চারিত হয় নাই।

দেবজ্যোতির প্রতি অমলার হৃদয়, কষ্টনিরুদ্ধ প্রণয়াকর্ষণ তাহার চরিত্রের দুর্বল অসহায়তার দিকটা আরও স্পষ্টভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। অমলার এই আকস্মিক হৃদয়নীয় আবেগ দেবজ্যোতিকে কতকটা হতবুদ্ধি করিয়া ফেলিয়াছে—সে ইহাকে গ্রহণ ও প্রত্যাখ্যানের মধ্যবর্তী অবস্থায় হৃদয়ে অনিশ্চিত আশ্রয় দিয়াছে। মোট কথা কোন অভিজ্ঞতার আঘাতেই তাহার অন্তরের পূর্ণ প্রস্ফুটন হয় নাই। শ্রমিক আন্দোলনের বাস্তব নেতৃত্বের সহিত দার্শনিকসুলভ চলচ্চিত্রতা, প্রথর, অগ্নিদীপ্ত সংঘর্ষের সহিত অনিশ্চিত মনোভাবের গোপলিচ্ছায়ার সংমিশ্রণ তাহার ব্যক্তিসত্তার মূল প্রেরণাকে অস্পষ্ট রাখিয়াছে। মন্দাকিনীর দুর্বল শোকস্বভি, মিষ্টুর নিরুত্তাপ দাম্পত্য নির্ভরশীলতা ও অমলার অকস্মাৎ-উচ্ছ্বসিত নিষিদ্ধ প্রেমনিবেদন, শ্রমিক দিক্ষোভ ও সাংসারিক মতবিরোধ ও কর্তব্যপরায়ণতা—এই সমস্ত বিচিত্র ধারাই তাহার হৃদয়ের প্রশান্ত আতিথেয়তায় নিস্তরঙ্গভাবে মিশিয়াছে।

তৃতীয় স্তরে এমন অনেকগুলি নর-নারীর জীবনের কথা আছে, যাহারা শিল্পনগরীর অধিবাসী, কিন্তু উহার দ্রুত ছন্দ ও প্রথর উত্তেজনার সঙ্গে নিঃসম্পর্ক। বিরাট শিল্প-প্রতিষ্ঠানের ছায়াতলে তাহারা ছোট ছোট সংসারআশ্রয় নির্মাণ করিয়া চিরপরিচিত জীবন-যাত্রার শান্ত, মন্থর গতিকেই অবলম্বন করিয়াছে। মানিকপুর তাহাদের ভৌগোলিক প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের মনে লৌহপুরীর জলন্ত স্বাক্ষর রাখে নাই। সীতানাথ ও দীনদয়াল—এই দুইজন লৌহনগরীর পুরাতন কর্মচারীরূপে উহার যন্ত্রবদ্ধ কার্যধারার সহিত আজীবন সংশ্লিষ্ট। হয়ত একজনের ক্ষুদ্র, ইতর আত্মকেন্দ্রিকতা ও অপরের উদার, বিশাল-পরিধিব্যাপ্ত মানস প্রসার তাহাদের বৃত্তিজীবনের প্রভাবজাত। কিন্তু উভয়েরই গার্হস্থ্য জীবন স্বয়ংসম্পূর্ণ ও বহিঃপ্রভাবমুক্ত বলিয়া মনে হয়। উভয়েরই ব্যক্তিপরিচয় তাহাদের সংসারজীবননিহিত। সীতানাথ পরিবারের পুত্রকল্যাণ প্রতি স্নেহহীন, নির্মম ও আত্ম-সুখপরায়ণ কর্তারূপেই আমাদের নিকট প্রকাশিত, দীনদয়ালের সংসারযাত্রার বিপরীত

রূপটিই তাঁহার মানবিক পরিচয়ছোতক। অবসরগ্রণের পর সীতানাথের সাধনসহচরীরূপে বৈষ্ণবী-সংসর্গ ও বৃন্দাবন-প্রবাস তাঁহার চরিত্রের অন্ত্যন্ত বৈশিষ্ট্যের সহিত ধর্মবিষয়ক ভগ্নামি ও কলুষিত রুচিকে যুক্ত করিয়া তাঁহার স্বরূপ-উদ্ঘাটনকে সম্পূর্ণ করিয়াছে। দীনদয়াল মানুষ হিসাবে অনেক উচ্চতর শ্রেণীর হইলেও সজীব চরিত্ররূপে সীতানাথের সহিত তুলনায় অনেক নিম্নতর—তাঁহার আদর্শবাদ তাঁহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যকে অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে।

সীতানাথের তিনটি মেয়ে—মুকুল, মল্লিকা ও দেবিকা—স্ব স্ব স্বাতন্ত্র্যে পরিমুগ্ধ। ইহাদের মধ্যে মুকুলের চরিত্রে একটি বে-পরোয়া, জুয়ারি মনোভাব, আত্মতৃপ্তিসাধনে একাগ্র, নিঃসংকোচ জীবননীতি উদাহৃত হইয়াছে। সে গায়ে পড়িয়া অবিনাশের সঙ্গে নির্লজ্জ মেলামেশা করিয়া ও যৌন সম্পর্কে লিপ্ত হইয়া তাহার মেজো বোনের প্রণয়ান্দ ললিতকে তাহার নিকট হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে ও মাতৃশ্রদ্ধের জ্ঞাত সঙ্কিত অর্থ আত্মসাৎ করিয়া উধাও হইয়াছে। বর্তমান যৌনসম্পর্ক-শিথিলতা ও স্বৈচ্ছাচারের যুগেও কোন ভদ্র পরিবারের মেয়ের পক্ষে এরূপ আচরণ কেবল নীতি নয়, শালীনতারও সম্পূর্ণ বিরোধী বলিয়া ঠেকে। এই বিবাহলোলুপতার ফল মোটেই ভাল হয় নাই—ললিত দাম্পত্য সম্পর্কের বিশেষ কোন মর্যাদা দেয় নাই। মুকুল দীর্ঘনিশ্বাসের সহিত তাহার স্বামীনির্বাচনের ভ্রান্তি উপলব্ধি করিয়াছে। গৃহিণীরূপে মুকুলের চরিত্রে যে দায়িত্ববোধ ও প্রোঢ় অভিজ্ঞতা স্ফূর্তি হইয়াছে তাহা তাহার তরুণ বয়সের অসংযম ও উৎকট স্বার্থপরতার অনেকটা ক্ষতিপূরণ করিয়াছে। মল্লিকা কোমল, অভিমানপ্রবণ ও সংসারে সমপিতপ্রাণ তরুণীর প্রতীক। অমলের সহিত তাহার বিবাহ রোমাঞ্চহীন ও সমপ্রাণ দম্পতির মিলনস্থলধন্য। দেবিকা সম্পূর্ণ অন্তর্হাটে গড়া—সে পারিবারিক জীবনেব কক্ষচ্যুত উদ্ধার গ্রাঃ দিগন্তে খরদীপ্তি বিকীরণ করিয়াছে। তাহার কমিউনিজম-নিষ্ঠা অতিমাত্রায় ঝাঁজালো ও নির্ভেজাল, কিন্তু তাহার কর্মক্ষেত্র কারখানার শ্রমিকশ্রেণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে। যে কোন শহরে বাস করিয়াই সে উগ্র, আপসহীন রাজনৈতিক মতবাদ নিঃশাসের সহিত টানিয়া লইতে পারিত। তাহার নিঃসংকোচ সুবিধাবাদরূপ পিতৃগুণ কিছুটা তাহার মধ্যে রহিয়াছে—তাঁহার পূর্বপ্রেমিক অন্নানকে হারাইয়াও সে তাহার নিকট বিদেশযাত্রার ব্যয়রূপে কিছু মোটা টাকা আদায় করিতে উৎসুক। মিট্ একেবারে ঘরোয়া মেয়ে, আধুনিক যুগের ও অব্যবহিত পরিবেশের সর্বসংস্পর্শমুক্ত; এখানে সমাজজীবনের একটা বৈশিষ্ট্য এই যে, মেয়েদের বিবাহসমস্তা খুব লঘু হইয়া গিয়াছে। যন্ত্র-শহরের তরুণ-তরুণীরা অতিরিক্ত হৃদয়বেগ বা অন্তর্দ্বন্দ্ব ছাড়াই ও ঘটনার প্রতিকূলতা এড়াইয়া যেন যন্ত্রশক্তি-উৎপাদিত স্বরিত গতিতে পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট ও এই আকর্ষণের বিবাহ-পরিণতিতে পৌঁছিতে বিশেষ কোন বিলম্ব হয় না। মিট্ দীর্ঘ প্রতীক্ষার পর দেবজ্যোতিকে পাইয়াছে, কিন্তু সে মুখ ফুটিয়া কোন প্রার্থনা জানায় নাই। তাহার যে মুহূর্তে হৃদয়ের কপাট খুলিয়াছে, প্রায় সেই মুহূর্তেই তাহার প্রণয়ান্দ সেই মুক্ত দ্বারে প্রবেশ করিয়াছে।

এই উপন্যাসটি আয়তনে বিপুল, বহুমুখী কর্মপ্রেরণায় উদ্দীপ্ত, অসংখ্য চরিত্রের সক্রিয়তায় প্রবলভাবে আন্দোলিত, ও উহার বিরাট ঘটনাসমাবেশের ফাঁকে ফাঁকে হৃদয়রহস্ত-উন্মোচনের আকস্মিক চমকে চঞ্চল। যন্ত্রশিল্পের জু আমাদের হৃদয়ের গভীর স্তরে প্যাচ

কাটিয়া প্রবেশ করিতে আরম্ভ করিয়াছে, কিন্তু উহার স্পর্শ এখনও ঠিক মর্মস্থল পর্যন্ত পৌঁছে নাই। বিজ্ঞানের জটিল ক্রিয়া যে অনতিকাল মধ্যেই আমাদের হৃৎস্পন্দনের গতিবেগ নিয়মিত করিবে, জীবিকার প্রয়োজন যে শীঘ্রই জীবনপ্রেরণারূপে দেখা দিবে, বাহিরের পরিধিবিস্তার যে মনের তাৎপর্যময় পরিবর্তন আনিবে এই স্বপ্নপ্রদারী সম্ভাবনা এই বিরাটকায় উপন্যাসে প্রথম অঙ্কুরিত হইয়াছে।

শক্তিপদ রাজগুরুর 'কেহ ফেরে নাই' (এপ্রিল, ১৯৬০) কয়লাখনির, অন্ধতমসচ্ছন্ন হুড়ঙ্গ-সঞ্চারী মৃত্যুর আতঙ্কগহন জীবনযাত্রার দুঃস্বপ্ন-রোমাক্কিত বর্ণনা। অচিরকালপূর্বে চিনাকুড়ি কয়লাখাদের যে ভয়াবহ দুর্ঘটনা সমস্ত দেশবাসীর মনে একটা নারকীয় বিভীষিকার চিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছিল এই উপন্যাসে তাহার শুধু সংঘটনমূলক বাহা বর্ণনা নয়, উহার অন্তরের প্রলয়ঙ্কর তাণ্ডব ও আশ্চর্য ব্যঙ্গনাশক্তি ও অল্পভূতি-বিদারণকারী আবেগ-কম্পনময় প্রত্যক্ষীভূত হইয়াছে। লেখক এই জীবনযাত্রার বাহিরের দিকটা গোণ করিয়া উহার অন্তরের নিগূঢ় ছন্দটিকেই প্রধানতঃ ধরিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কুঠির নীচে দিয়া প্রবহমান ক্রতসঞ্চারী দামোদর-শ্রোতের উন্নত গর্জন ও তাহার পরপারে মানভূমের শালপাশাবৃক্ষসম্বিত বনভূমির ছায়াভরা স্নিগ্ধ প্রশান্তি, আদিম যাবাবরণগোপী আনন্দোচ্ছল বাঁশীর সুরে আত্মপ্রকাশশীল জীবনলীলা এই সংঘাত-স্কন্ধ, বন্ধনাক্রিষ্ট, কঠোর নিয়মের নৌগবন্ধনজঙ্ঘর পাতালজীবনের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই পটভূমিকার সুরেই যেন সমস্ত বক্ষিত, বুড়ুকু, স্বপ্ন জীবনবোধ হইতে উৎখাত মালকাটার দল স্বীয় অন্তর-চেতনাকে মিনাইতে চাহিয়াছে ও ইহারই মানদণ্ডে বিচার করিয়া আপনাদের জীবনের অসম্পূর্ণতা সম্বন্ধে আরও তীক্ষ্ণভাবে সচেতন হইয়াছে। ইহারা মাঝে মধ্যে উৎপীড়ন-অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিক্ষোভ জানাইয়াছে, কিন্তু কোন স্বায়ী আন্দোলনে আপনাদিগকে সংঘবদ্ধ করিতে পারে নাই। 'ইস্পাতের স্বাক্ষর'-এ শ্রমিক বিক্ষোভের সাংগঠনিক দিকটাই বড় হইয়া উহার মানবিক পরিচয়কে আড়াল করিয়াছে। বর্তমান উপন্যাসে আবেগ ও হৃদয়ের মিলন-সংঘর্ষের ছন্দোবিধৃত অন্তর-পরিচয়টিই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। এখানে সাধারণ ভূমিকার মধ্যেও প্রতি মাহুষেরই কিছুটা স্বাতন্ত্র্য আছে। 'ইস্পাতের স্বাক্ষর'-এর গ্রাম এখানে বিরাট যন্ত্রপ্রতিষ্ঠান শ্রমিকদের স্বাধীন আত্মার বিকাশকে সম্পূর্ণভাবে প্রতিরুদ্ধ করে নাই।

বসন্ত—শিল্পপতি শ্রীযুক্ত চ্যাটার্জির পরিত্যক্ত সন্তান—শ্রমিকদের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া তাহাদের স্বথঃস্বার্থের সহিত নিজেকে সম্পূর্ণভাবে মিশাইয়াছে ও খনির মালিক ও উগরওয়াল কর্মচাপিবৃন্দের উৎপীড়নের বিরুদ্ধে তাহাদের প্রতিরোধশক্তিকে জাগ্রত করিয়াছে। ধনী পিতার প্রতি ক্ষুব্ধ অভিমান তাহার অনমনীয় দৃঢ়সংকল্পের প্রেরণা দিয়াছে। বসন্তের সঙ্গে পুরুষের ছদ্মবেশধারিণী, একই খাদে আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া কর্মরতা মালুর একটু স্নিগ্ধ হৃদয়বেশের স্পর্শ লাগিয়াছে। স্বামী-নির্ধাতিত গৌরীও বসন্তের সহায়ভূতি আকর্ষণ করে। তবে বসন্ত—যাহার পূর্বনাম দেবেশ—পূর্বস্মৃতিরোমহুনে এতই নিবিষ্ট যে, তাহার অব্যবহিত সমাজপ্রতিবেশ তাহার নিকট একদিকে যেমন নিষ্ঠুর, বাস্তব সত্য, অস্তিত্বকে তেমনি অলীক, অবাস্তব কল্পনা। তাহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিষেধ,



তাহার স্ত্রী ও দেবেশের পূর্ব-প্রণয়িনী নমিতা, স্নেহশীলা ভগ্নী এষা ও তাহার নিঃস্নেহ পিতা মিঃ চ্যাটার্জি সকলেই কয়লাখনির মালিকানাধ্বষে তাহার পূর্বস্বতির বেদনাকে নতন করিয়া জাগাইয়াছে ও তাহাকে যেমন একদিকে শ্রমিক কল্যাণত্বে দৃঢ় তেমনি মানস অবস্থার দিক দিয়া আরও উন্নয়ন করিয়াছে। তাহার বিবাদময় মৃত্যুর ভিতর দিয়া এক উদাস, বেদনামণ্ডিত স্বরে উপন্যাসটির উপর যবনিকাপাত হইয়াছে।

অগ্রাঙ্ক নব-নারীর জীবনলীলাছন্দটি ঘটনার ক্ষুদ্র আবর্তে, বঞ্চিত আশার ক্ষীণ দীপ্তিতে, ইতর চক্রান্তের কুটিল জালবিস্তারে, মানব-চরিত্রের ভালো-মন্দ দুই দিকের চকিত উদ্ঘাটনে একটি চমৎকার আশ্চর্য্যতা ও সমষ্টিগত নিবিড় সংহতি লাভ করিয়াছে। কর্তৃপক্ষের মধ্যে ছোটসাহেব, বড়সাহেব ও উহাদের অঙ্গুলিচালিত দালালগোষ্ঠী—ভূতপূর্ব জমিদার মেজ চৌধুরী, ইয়াকুব শেখ, লালাজী, নারকটিয়া, শরণ সিং—কয়লাকুঠির ধূমধূলিসমাচ্ছন্ন আবহাওয়াকে আরও নৈতিক আবিলতাপূর্ণ করিতেছে। ইহাদের সঙ্গে কোন কোন সুবিধাবাদী নীতিজ্ঞান-হীন শ্রমিক যোগ দিয়া ইহাদের দুষ্ক্রিয়াসক্তিকে প্রচুরতর অবসর যোগাইতেছে। তাহার পর সাধারণ শ্রমিকের দল—পরিভ্রান্তা স্ত্রীর জগ্ন স্বপ্নাতুর ফকির, স্ত্রীকে লালাজীর কামনানলে উৎসর্গ-করা ইতর-চরিত্র পাঁচু, স্বাথপর, মালকাটার হিসাবরক্ষক ফড়িং সরকার, বৈরিণী, মুখরা, অথচ পূর্বপ্রেমের স্মৃতির প্রতি নির্ভাবতা দৌরভী, খাদকাটা কুলিদের সর্দার ফকির, খাদের তলায় আবদ্ধ, অথচ মুক্ত, উদার অরণ্যের আকর্ষণমুগ্ধ সাঁওতাল যুবক বুঝনা, কেপ্টা, ভক্তি প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রাণশূলিকগুলি এই জীবন-বহুঃসব হইতে ইতস্ততঃ বিকীর্ণ হইয়াছে। সকলে মিলিয়া একটি বিপুল অথও জীবনলীলাপরিবেশ রচনা করিয়াছে। উপন্যাস জুড়িয়া এই ক্ষণিক জ্বলানোভাব ছন্দ-সুরিত খণ্ডোৎসাহিকগণসমূহ একটা সামগ্রিক প্রাণচঞ্চলতার দিগন্তব্যাপ্ত দীপালি-মহোৎসবে সংহত হইয়াছে। ইহাতে কোন ব্যক্তিজীবনেরই বিস্তারিত পরিচয় নাই, সকলের সমবয়ে একটি সমষ্টিগত প্রাণোচ্ছলতার জোয়ার-বহিয়াছে।

উপন্যাসের জীবন্ত বর্ণনাশক্তির পরাকাষ্ঠা দেখা যায় খনি-দুর্ঘটনার অপূর্ব আবেগময়, আশা-নৈরাশের স্বন্দম্বিত কাহিনীতে। কয়েকজন শ্রমিক খনির অন্ধকারগর্ভে কাজ করিতে করিতে হঠাৎ ছাদ ধসিয়া পড়িয়া বহির্জগৎ, আলোক-বাতাস হইতে সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ হইয়া পড়িল। তিনসপ্তাহব্যাপী এই অবরোধের সময় তাহাদের প্রত্যেকের মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, আসন্ন মৃত্যুর সহিত সর্বস্বপণ সংগ্রাম, মরণের আবির্ভাব-প্রতীক্ষায় তিলে তিলে অবসাদ ও হতাশায় ভাসিয়া পড়া, এক একজনের মৃত্যুর পর অপ্রাকৃত বিভীষিকার হিমশীতল অহুভূতি, মাঝে মধ্যে অস্বাভাবিক উত্তেজনা ও নিয়তির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, বাঁচিবার উপায়ের ব্যাকুল অহুসন্ধান—এই সমস্ত ঘটনাপর্ষায় আশ্চর্য্য অহুভবশক্তি, মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও নাটকীয় রোমাঞ্চসঞ্চারকুশলতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। লেখক আমাদেরকে এই দুঃসহ, রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষার সমস্ত মানস-বিশ্বের তীব্রতা, শিরাস্নায়ুতন্ত্রীকম্পনের সমস্ত উন্নয়ন গতিবেগ, দণ্ডে দণ্ডে পরিবর্তনশীল পরিস্থিতির সমস্ত বঞ্চনাময় অনিশ্চয়তা অহুভব করাইয়াছেন—ইহাই তাহার বর্ণনার অসাধারণ কৃতিত্ব। শ্রমিক শ্রেণীর সাধারণ জীবনধারা ও অসাধারণ ভাগ্যবিপর্যয়—এই দুই দিকেরই বর্ণনা ও আবেগসংঘাতপূর্ণ চিত্রাঙ্কনের মধ্যেই উপন্যাসটির উৎকর্ষ নিহিত।

( ৭ ) রাজনীতি-নিঃসম্পর্ক জনজীবন

এই নবছন্দায়িত, নূতন জীবনবোধের সম্ভাবনায় অঙ্কুরিত গণজীবনের ছবি যে সমস্ত উপন্যাসে আঁকা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য সমরেশ বসুর 'জি. টি. রোডের ধারে', 'শ্রীমতী কাফে' ও বিমল কবের 'ত্রিপদী'। 'শ্রীমতী কাফে'তে (অগ্রহায়ণ, ১৩৬০) ভজু লাট, ভুলু গাড়োয়ান, চরণ, মনিয়া প্রভৃতি মানুষগুলি রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রতিবেশে বাস করে, রাজনৈতিক ঝড়-ঝাপটা তাহাদের জীবনপথকে বারবার বিপর্যস্ত করে, তথাপি তাহাদের প্রাণসত্তা যেন রাজনীতির উপর নির্ভরশীল নয়। যে পাখীরা ঝড়-বিকুল নীড়ে বাস করে, ঝড় উঠিলে যাহারা কুলায় ছাড়িয়া দিকদিগন্তেরে উড়িয়া যায়, যাহাদের জীবনবোধের মধ্যে অত্যন্ত বিপদের আশঙ্কা গোপন অবস্থির মত পৌড়া দেয়, অথচ যাহাদের কল-কাকলী এক অদম্য, নিগূঢ়শায়ী প্রাণশক্তির উৎস হইতে নিঃসৃত, তাহাদের সহিত এই ভাগ্যহত, জুয়াড়ী জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত, অথচ প্রাণবেগচঞ্চল নর-নারীর তুলনা হয়। 'শ্রীমতী কাফে'-তে রাজনৈতিক বিক্ষোভ একটি প্রধান স্থান অধিকার করে; উপন্যাসের নর-নারীর স্তিমিত প্রাণধারা এই জোয়ারে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে, ইহারই উত্তাপ তাহাদের শিরা-স্নায়ুতে বিচিত্র স্বপ্নাবেশের সৃষ্টি করে। উত্তেজনা প্রশমিত হইলে আবার ইহার বিমোহিত-পড়া, অভ্যস্ত জীবনযাত্রায় কিরিয়া যায়। 'জি. টি. রোডের ধারে' রাজনীতির প্রত্যক্ষ প্রভাবশূন্য, যদিও যন্ত্রশিল্প-সংশ্লিষ্ট শ্রমিক-জীবনের অনিশ্চয়তা, ছাঁটাই-এর ভয়, ও সমাজবন্ধন ও মানবিক সম্পর্কের অনিয়মিত, নীতিহীন শিথিলতা এই উপন্যাসের জীবনচিত্রের পটভূমিকায় সুপরিস্ফুট হইয়াছে। এই বস্তিবাসীদের সমস্ত জীবনপ্রচেষ্টা ও পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে একটা করুণ উদ্ভ্রাণ্তি, জীবনের রূপণ হস্ত হইতে যতটুকু দাক্ষিণ্য আদায় করা যায় তাহার জন্ত একটা কষ্টসাধ্য ব্যস্ততা, একটা ক্ষণিক, বঞ্চনাগ্রবণ আরামের জন্ত সম্মুখবোধহীন কান্দালপনা, অস্থস্থ দেহে রোগবিকাশের লক্ষণের মত উগ্রভাবে প্রকট হইয়াছে। ইহাদের জীবন একটু অসম, অস্বাভাবিক ছন্দের দোলায় অস্থির ও অশান্ত। ইহাদের হাসি-কান্না, আমোদ-বাসন, ভালবাসা-বিবাহের মত আতিশয্য ও মুহূর্হঃ পরিবর্তনশীলতা, পরস্পরের মধ্যে ঝগড়া-বিবাদ—মিতালির ক্রত গুঠা-নামা, খেলার ক্ষণিক উচ্ছ্বাসে অত্যন্ত মোড়-ফেরা এবং অপরিণত-বুদ্ধি শিশুর ন্যায় এক বলিষ্ঠ নিয়ন্ত্রণের নিকট আত্মসমর্পণপ্রবণতা—এ সমস্তই গণজীবনের এক নূতন বিশ্লেষণরীতি, মানবিক বৃত্তিসমূহের এক অজ্ঞাতপূর্ব কক্ষাবর্তনের সূচনা করে। ইহাদের সম্মিলিত জীবনোচ্ছ্বাস যেন মোচাকের মৃদুক্ষিকাদানের ফুটবাক্ গুঞ্জনবনির ন্যায় শোনায়। ইহাদের আবেগের মধ্যে স্থির ছন্দ-নিয়ন্ত্রণের অভাব বলিয়াই ইহার বহিঃপ্রকাশ অস্বাভাবিকরূপে তীব্র ও মাত্রাতিরিক্ত। ইহাদের ভালবাসা কান্নায় ভাসিয়া পড়ে, অপরিমিত গোহাগে নিঃশেষিত হয়, হঠাৎ-টানে ছিঁড়িয়া যায়; ইহাদের প্রণয়-প্রতিযোগিতা অন্ধকারে নিঃশব্দসঞ্চার সন্ন্যাসের মত অকস্মাৎ বিপর্যস্ত বসাইয়া দেয়, কখনও বা ক্ষুদ্র নৈরাশ্রে উৎকট আত্মপীড়নের গহ্বরে মাথা লুকায়। এখানে জীবনের রূপ, লীর্ণ, বক্ষিত রূপটি বড় করুণভাবে আত্মপ্রকাশ করে। মৃত্যুপথযাত্রী শিশু বিলাত গিয়া বড়লোক হইবার স্বপ্ন দেখে; যে জীবন এ যাত্রায় তাহাকে ফাঁকি দিল তাহার অনাস্বাদিত মাধুর্য কল্পনার সাহায্যে উপভোগ করে। রুচ সভ্য শব্দাহু, আত্মবঞ্চনাগ্রবণ মাতার নিকট হইতে

অনেক স্নেহময় ছলনার দ্বারা গোপন করিতে হয়। অনেক মিথ্যা কলহ মিটাইতে হয়, অনেক অলীক অভিমানে সান্তনা দিতে হয়, অনেক বার্থ প্রণয়ের জ্বালাকে আশার স্নিগ্ধ স্পর্শে প্রশমিত করিতে হয়, অনেক অবুঝ বৌককে শাস্ত করিয়া ঠিক পথে চালাইতে হয়। এই উপজ্ঞানের ছন্নছাড়া জীবন-জটিলতার কেন্দ্রস্থলে বসিয়া যে ব্যক্তি জট ছাড়াইয়াছে ও স্ত্রীসংযোজনের কোশলে প্রত্যেকটি জীবনকে সরল পথে অগ্রসর হইতে সাহায্য করিয়াছে সে গোবিন্দ ছুতার ওরফে কোর-টোয়েনটি। তাহারই নিভুল ও স্নেহশীল পরিচালন-নৈপুণ্যে, তাহার মানবচরিত্রজ্ঞানপ্রসূত কেন্দ্রনিয়ন্ত্রণে আমরা এই বস্তির মিত, তিব্ব-রেখাক্ত, পারস্পরিক সম্পর্কের বহুখুঁজি ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া-সমাবেশে দুর্বোধ্য জীবনযাত্রার সত্য ও সহজ রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে পারি।

বিমল করের ‘ত্রিপদী’ উপজ্ঞানে কয়লাকুটির শিল্পাঞ্চলের তিন বন্ধুর—ময়থ, চাক ও দেবলের—ইয়ারকি-শুতির রঙ্গীন স্ত্রী জড়ানো, একত্রীভূত জীবনের বিসর্পিত গতি, উহার নানা দমকা হাওয়ায় আলগা-হওয়া ও খুলিয়া-মাওয়া বিচ্ছেদপ্রবণতার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য এই বন্ধুত্রয়ের মধ্যে যোগসূত্র নিতান্তই আকস্মিক ও পল্কা; এক জায়গায় বসিয়া মদ খাওয়া ও হলা করা ছাড়া ইহাদের মধ্যে আর কোনও গভীরতর সমপ্রাণতার নিদর্শন নাই। তথাপি এই ইতর আমোদ-প্রমোদের মধ্য দিয়াও তাহাদের মধ্যে যে খানিকটা সত্যিকার সৌহার্দ্য ও যৌথজীবন গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। এমনকি, চাকর সহিত বন্ধুদের বিবাহিত সম্পর্কের উপরেও এই যৌথ প্রভাব খানিকটা প্রসারিত হইয়াছিল। তাহার পর ময়থর সাংসারিক জ্ঞান ও স্বেচ্ছাবৃত সংযমের জগুই অপর দুই বন্ধু হৃদয়ের অধিকারের অংশীদারত্ব প্রতাহার করে। কিন্তু তথাপি দেখা গেল যে, রক্ত যেমন জলের চেয়ে ভারি, তেমনি নারীর আকর্ষণ বন্ধুদের বন্ধন অপেক্ষা শক্তিশালী। মার্কাসের দলের মেয়েদের লইয়াই এই ত্রয়ীর সম্পর্কে বিচ্ছেদেরথা পড়িল। লীলাবতীর প্রণয়-অর্জনের তাগিদে দেবল তাহার দৈহিক শক্তির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করিয়া পূর্ব-প্রণয়ী আয়ারকে স্থানচ্যুত করিল। চাকর কোমলতর প্রকৃতি এই মোহিনীর আকর্ষণ-জালে জড়াইয়া পড়িয়া তাহার পূর্ব-প্রণয়িনীর প্রতি বিশ্বস্ততা ও বন্ধুত্বের মর্যাদারক্ষা এই উভয় প্রকার কর্তব্যকেই অস্বীকার করিল। লীলাবতী শেষ পর্যন্ত দেবলের অস্থির শক্তি অপেক্ষা চাকর কোমল নমনীয়তাকেই বেশী পছন্দ করিয়া তাহাকে আশ্রয় করিয়াই নিরুদ্দেশ-যাত্রার পথে পদক্ষেপ করিল। এই আকস্মিক আঘাত দেবলের প্রাণোচ্ছল সন্তান উপর নির্দাৰুণ প্রতিক্রিয়া জাগাইল। সে কম্পাউণ্ডারের ভ্রাতুষ্পুত্রী, শিক্ষা-দীক্ষা ও রাজনৈতিক চেতনায় উচ্চতর-পর্যায়ভুক্ত গৌরীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়িল। লীলাবতী তাহার মনে যে শূন্যতাবোধ জাগাইয়াছিল, তাহা পূর্ণ করিবার একটা প্রবল প্রয়োজনবোধ তাহার মনে চিরন্তন বুদ্ধির গায় অশান্ত শিখায় জলিতে লাগিল। যাহার প্রেমের চেতনা একবার উদ্বুদ্ধ হইয়াছে সে আর ভাটিখানায় বন্ধু সংসর্গে তৃপ্তি পায় না—প্রণয়ের উগ্র স্বরা যাহার রক্তে নেশা জাগাইয়াছে, সে আর বন্ধুত্বের জলো মদের স্বাদ অনুভব করে না। যখন সে বুঝিয়াছে যে, গৌরী তাহার অপ্রাপনীয় তথা সেও পরিচিত আবেষ্টনের মায়া কাটাইয়া,

অজ্ঞান পথে উধাও হইয়াছে। ত্রয়ীর মধ্যে একা মন্থতাই বাকী রহিল—তাহার হিসাবী ব্যবসায়বুদ্ধি ও প্রেমের উত্তাপ-অসহিষ্ণু, ইতরব্যাসনরত ভোগাসক্তি তাহাকে প্রণয়ের দুর্গম পথের পথিক হইতে দেয় নাই। এই উপন্যাসে এক দেবলের চরিত্রই খানিকটা গভীরভাবে আলোকিত হইয়াছে, অগ্রাগ্র চরিত্রের পরিচয় খুব আলগাভাবেই দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু লেখকের কৃতিত্ব প্রতিবেশনচনার সূহৃৎ সঙ্গতিবোধ ও রূপায়ণকৌশলে, শার্কাসের ভিতরকার জীবনের বাঞ্ছনাময় চিত্রণে ও আখ্যানবিজ্ঞাসের সুপরিকল্পিত ও সুমিত সৌমানর্দেশে। এখানেও আমরা আধুনিক যুগে মানবের মিলনক্ষেত্রের যে অভাবনীয় প্রসার ঘটিয়াছে তাহার মধ্যে সমাজজীবনের এক নূতন গঠনস্থত্রের পূর্বাভাস অনুভব করি।

### ( ৪ ) আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাস

যদিও বঙ্কিমচন্দ্রের পরে ঐতিহাসিক উপন্যাসের ধারা লুপ্তপ্রায় হইয়াছিল ও তাহার পরবর্তী ঔপন্যাসিকদের এই জাতীয় উপন্যাস রচনার জগৎ প্রয়োজনীয় যুগ জীবনকল্পনা ও সৃষ্টিপ্রতিভার অভাব ছিল, তথাপি কোন কোন ঔপন্যাসিক ব্যাপক তথ্যসঞ্চয়ের উপর নিভর করিয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসের ধারা সচল রাখিতে প্রয়াসী হইয়াছেন ও অতি-আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাসের পূর্বসূচনারূপে ইতিহাসের ধারাবাহিকতা কথঞ্চিৎ বজায় রাখিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে অনুরূপা দেবীর ‘রামগড়’ ও ‘ত্রিবেণী’ (১৯২৮) এই দুইখানি ঐতিহাসিক উপন্যাসের আলোচনা তাঁহার অগ্রাগ্র-বিষয়ক উপন্যাসের সঙ্গেই করা হইয়াছে। কিন্তু ইহারও পূর্ববর্তী যুগে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ও হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ইতিহাসজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত অতীত যুগের জীবনযাত্রা ও রাজনৈতিক আলোড়নের সংগঠনপ্রদান সম্বন্ধে কিছু আলোচনা অন্ততঃ বাংলাসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের পূর্ণাঙ্গ পরিচয়ের পক্ষে প্রয়োজন।

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শশাঙ্ক’, ‘ধর্মপাল’ ও ‘লুৎফ-উল্লা’ এই তিনখানি উপন্যাসে ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁহার ধারণাটি সুস্পষ্ট হয়; দেখা যাইতেছে যে, ইতিহাসের যুগপরিচয়প্রতিষ্ঠাই তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসরচনার মূখ্য উদ্দেশ্য। ইহাদের মধ্যে জীবনচিত্রণ সম্পূর্ণরূপে ইতিহাসঘটনার অন্তর্গামী। মাধারণ লোকের জীবনযাত্রা ঐতিহাসিক বিপর্যয়ের ধ্বংসলীলা পরিফুটনের উদ্দেশ্যেই প্রবর্তিত, ইহার মধ্যে কোন স্বাদীন রসফুরণের প্রয়াস নাই। ইতিহাস নায়কদের জীবনে প্রেমের প্রবর্তন দ্বারা যে রোমাঞ্চ-লক্ষ্যবের চেষ্টা হইয়াছে তাহার মানবিকতা এত ক্ষীণ যে, ইহাতে তাঁহাদের ব্যক্তিস্বাভাব্য ইতিহাসের ঘটনানিয়ন্ত্রণ হইতে বিন্দুমাত্র মুক্ত হয় নাই। লেখক ‘ধর্মপাল’-এর যে ভূমিকা সংযোজনা করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার ইতিহাসাত্মকতাই নিঃসন্দেহভাবে প্রতীয়মান হইয়াছে। তাঁহার দৃষ্টি মানবিক রস-আশ্বাদনলোলুপ ঔপন্যাসিকের নয়, ইতিহাসের নষ্ট-কেপ্তি-উদ্ধারকামী ঐতিহাসিকের। ইতিহাসের জীবন বৃক্ষকাণ্ডে মানবিক সম্পর্কের যে লতা-তন্তুজাল সন্নিবেশিত হইয়াছে তাহা নিত্য ক্ষীণ ও বৃক্ষের জীবন্ত আচ্ছাদনের পক্ষে একান্ত অল্পপযোগী। কোন সতেজ, নবীন জীবনলতিকা এই বসিরেখাঙ্কিত বনস্পাতিকে আলিঙ্গন করিয়া উহার ক্ষয়িষ্ণুতাকে প্রাণরসে অতিমিত্তিক করে নাই।

‘শশাঙ্ক’ ও ‘ধর্মপাল’-এ তিনি উত্তর-ভারতে সার্বভৌম সাম্রাজ্যস্থাপনের ক্ষণস্থায়ী-

প্রচেষ্টাকে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অহুসরণ করিয়াছেন। খৃষ্টীয় সপ্তম শতকে গোড়রাজ শশাঙ্ক ও খানেশ্বররাজ হর্ষবর্ধনের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতার ফলে গুপ্ত সাম্রাজ্য সার্বভৌম অধিকারবিচ্যুত হইল। ইহার অল্পদিন পরেই বাঙলার সামন্তরাজগণ কর্তৃক গোপালদেবের সার্বভৌম সম্রাটপদে বরণ ও তৎপুত্র ধর্মপালের রাষ্ট্রকূটরাজের সহায়তায় সমগ্র উত্তর-ভারতে সাম্রাজ্যবিস্তার বাঙালীর মনে একটা নূতন আশার দীপ্তি সঞ্চার করিয়াছে। শশাঙ্কের নৈরাশ্রফুল পরাজয় ও বিবাদময় যুত্ম ও ধর্মপালের ক্রমপ্রসারশীল আধিপত্যগৌরব উত্তর-ভারতের আলোতে-আঁধারে মেণা, আশা-নিরাশায় গ্রথিত এক ইতিহাসবৃত্তাংশ রচনা করিয়াছে, কিন্তু এই আপাত-বিপরীত ফলের অভ্যন্তরে এক অভিন্ন সমস্তা উহার জটিল জাল বিস্তার করিয়াছে। পতনশীল ও উত্থানশীল কোন সাম্রাজ্যই উহার স্থির ভারসাম্য খুঁজিয়া পায় নাই। অন্তর্বিপ্লবের মুহূর্ত্ত ও প্রবল ঢেউ, বহিরাগত উপদ্রবের সদা-চঞ্চল অভিঘাত, অতিকায় বহু-বিস্তীর্ণ রাষ্ট্রের সংহতিশিথিলতা ও স্বয়ং-ভঙ্গুরতা, প্রান্তবর্তী সামন্তমণ্ডলসমূহের বিদ্রোহোন্মুখতা ও রক্ষাব্যবস্থার অপ্রাচুর্য—এ সবই সাম্রাজ্যের ভিত্তিমূল খনন করিয়া উহার স্থায়িত্বকে সর্বদা অনিশ্চিত ও বিপন্ন করিয়াছে। দেশবাপী অশান্তি, বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতা, অবিরত যুদ্ধ-বিগ্রহ, জনসাধারণের মদ্যে মাতক ও আশঙ্কা, খাগুদ্রব্যের নিদারুণ অভাব প্রভৃতি রাষ্ট্রবিপ্লবের সমস্ত উপাদানই সদা-সক্রিয় থাকিয়া নিয়মিত ও সুশৃঙ্খল শাসন-ব্যবস্থাকে সব সময় বিপর্যস্ত করিতে প্রস্তুত আছে। এইরূপ অবস্থায় মহাপরাক্রান্ত সম্রাট ও যে তাঁহার সিংহাসন আগ্নেয়গিরির অগ্নিগর্ভ শীর্ষদেশে স্থাপন করিয়া প্রতি মুহূর্ত্তে দ্রোণাক্ষিপ্ত হইবার আশঙ্কা করিবেন তাহাতে আর আশ্চর্য কি আছে ?

সাম্রাজ্যধ্বংসের কারণসমূহের মধ্যে অগ্রতম প্রধান কারণ ছিল বৌদ্ধসংঘের অন্তর্ঘাতী কার্যকলাপ ও চক্রান্তবিস্তার। গুপ্ত সম্রাটগণ হিন্দুধর্মাবলম্বী ছিলেন বলিয়া ইহাদের বিরুদ্ধে বৌদ্ধ ষড়যন্ত্রজাল সর্বদা সক্রিয় ছিল। শশাঙ্ক বিশেষ করিয়া বৌদ্ধ সম্রাসীদেব শত্রুতা ও আক্রমণের লক্ষ্য ছিলেন। তাঁহার রাজশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিবার জন্য তাহারা সর্বপ্রকার অপকৌশল ও ছনৌতির আশ্রয় গ্রহণ করিতে কুণ্ঠিত হয় নাই। অহিংসা, মৈত্রী, করুণা যাহাদের ধর্মের অবশ্যপালনীয় নীতি তাহারা বৈরনির্ঘাতনের জন্য ধর্মাসক্ততার বশে গুপ্তচরবৃত্তি, প্রজ্ঞা ও সামন্তবর্গকে রাজবিদ্রোহে প্ররোচনা ও নৃশংস হত্যা প্রভৃতি তাহাদের পূর্বনীতির সম্পূর্ণ বিপরীত পন্থা অহুসরণেও ক্রটি করে নাই। ‘শশাঙ্ক’ উপন্যাসে বৌদ্ধদের এই রাষ্ট্রবিরোধী, ধ্বংসাত্মক কার্য ও নীতির নিদর্শন সর্বব্যাপ্ত। এমন কি কিশোর শশাঙ্ককে হত্যা করিতে ও নৌযুদ্ধে বিব্রত রাজা শশাঙ্কের অতর্কিত আক্রমণে সলিল-সমাধি ঘটাইতে তাহারা সর্বদা উদ্যোগী। ইহাদের সহিত তুলনায় হিন্দুরা উচ্চ রাজকার্যে নিযুক্ত থাকিলেও উহাদের সাধারণ নাগরিক অনেকটা নিষ্ক্রিয়। এই বৌদ্ধ পঞ্চমবাহিনীর দৌরাণ্ডো শশাঙ্ক রাজধানী পাটলীপুত্র হইতে রাঢ়ের কর্ণস্বর্ণে স্থানান্তরিত করিতে বাধ্য হইয়াছেন। বৌদ্ধ ইতিহাসে শশাঙ্ক প্রচণ্ড বৌদ্ধবিদ্বেষী রাজ্যরূপে নিন্দিত ও খানেশ্বররাজ রাজ্যবর্ধনকে বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা হত্যার অপরাধে অভিযুক্ত। রাখালদাস এই অভিযোগের সত্যতা স্বীকার করেন নাই। তিনি রাজ্যবর্ধনের ধ্বংস যুদ্ধে যত্নকে আকস্মিক বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু শশাঙ্কের

বিরুদ্ধে বৌদ্ধদের বন্ধমূল আক্রোশের নিশ্চয়ই কোন একটা কারণ ছিল। নতুবা শুধু মঠবাসী ভিক্ষু নয়, বঙ্গদেশের সমস্ত প্রজ্ঞাশক্তি তাঁহার প্রতি এতটা আপোষহীন বিরোধের ভাব পোষণ করিত না। বাণভট্টের ‘হর্ষচরিত’-এ ও চীন পরিব্রাজক হিউয়েন সাং-এর বিবরণে শশাঙ্ক যে হীনবর্ণে চিত্রিত হইয়াছেন তাহার সমস্তটাই যে বিধেববিকৃত তাহা মনে হয় না। প্রতিদ্বন্দ্বী রাজারা হিংসা ও উচ্চাভিলাষ দ্বারা অহুপ্রাণিত হইতে পারেন, কিন্তু জনসাধারণের এই অতন্ত্র বিরোধিতা ও শত্রুতাচরণ শুধু কি বৌদ্ধ সন্ন্যাসীদের মিথ্যা প্রচারজাত হওয়া সম্ভব? এই উপন্যাসে স্বল্পগুণ ও সমুদ্রগুণের দেশবিজয়-উপলক্ষ্যে রচিত চারণগাথা দুইটি রাখালদাসেব ইতিহাসজ্ঞান ও উন্নাদনাময় গীতিকবিতার উপর অধিকার উভয়েরই স্বন্দর নিদর্শন।

‘শশাঙ্ক’ উপন্যাসে যুদ্ধবিগ্রহের একাধিপত্য। শুধু সাম্রাজ্যরক্ষার প্রয়োজনে অশ্রান্ত ছোটোছুটি। প্রতিটি চরিত্রই ইতিহাসের এই আবর্তে বিঘূণিত হইয়া ব্যক্তিস্বাভাঙ্গা হারা হইয়াছে। ঘটনার বেগবান প্রবাহ ও চরিত্রের সংখ্যাধিক্য আমাদের অভিনিবেশকে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে। ইতিহাসের এই দারুণ স্রোতোবেগে প্রেমের আবেশ কোথাও জমাট বাঁধিবার অবসর পায় নাই। প্রেম-আখ্যানগুলি কোথাও রসবৈচিত্র্য সৃষ্টি করিতে পারে নাই। সমুদ্রের উত্তাল তরঙ্গে চিত্রিত তরলীর ছায়া উহারে ঢেউএর আড়ালে পড়িয়া গিয়াছে। চিত্রা, লতিকা, যুথিকা, তরলা প্রভৃতি প্রেমিকাগোষ্ঠী ইতিহাস ঝটিকায় স্থির পদাশ্রয় পায় নাই। শশাঙ্কের ব্যর্থ প্রেম তাঁহার রাজনৈতিক জীবনে ব্যর্থতার সহিত তুলনায় আমাদের মনে কোন বিশেষ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে না। শশাঙ্কের রাজ্য ও জীবননাশে যে সার্বিক বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহার গভীর, সামান্যহীন বেদনা অগ্র সমস্ত ব্যক্তিগত বেদনাকে গ্রাস করিয়া প্রায় নিশ্চিহ্ন করিয়া ফেলিয়াছে। ব্যক্তিজীবনের অসার্থক সংযোজনা উপন্যাসটির ইতিহাসসম্বন্ধতাকে আরও স্পষ্টকর করিয়াছে।

শশাঙ্কের আমলে সাম্রাজ্যে ক্ষয়িষ্ণুতার যে লক্ষণ সুপরিষ্কৃত হইতেছিল, ‘ধর্মপাল’ উপন্যাসে তাহা দেশবাসী মাংস-ন্যায় ও অরাজকতায় ঘনীভূত হইয়া উপন্যাসটির পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। ‘শশাঙ্ক’-এ যাহা বীজরূপে উপস্থিত হইয়াছিল, ‘ধর্মপাল’-এ শতাব্দী-ব্যবধানে তাহা শাখা-প্রশাখাসমৃদ্ধ বিবরূপে পরিণত হইয়াছে। ‘শশাঙ্ক’-এর সহিত তুলনায় ‘ধর্মপাল’-এ দেশের আভ্যন্তরীণ অবস্থা সন্দেহে কিছু পার্থক্য দৃষ্ট হয়। গুপ্ত সম্রাটেরা বোধ হয় অবাঙালী ছিলেন; তাঁহাদের সাম্রাজ্যের কেন্দ্রস্থল মগধ হইতে ইহা ক্রমশঃ পূর্বদিকে বঙ্গদেশ পর্যন্ত ও পশ্চিমে কাণ্ডকুজ-থানেশ্বর পর্যন্ত প্রসারিত হয়। কিন্তু বাঙলা দেশের সহিত তাঁহাদের আদি সম্পর্ক বিজেতার। তাঁহারা মনে-প্রাণে বাঙালী ছিলেন না এবং সেই জন্যই বাঙলার সংখ্যা-গরিষ্ঠ বৌদ্ধ জনসাধারণ তাঁহাদিগকে ঠিক আত্মীয় বলিয়া স্বীকার করিয়া লয় নাই। বাঙলায় সর্বদা প্রধুমিত বিদ্রোহ, বাঙালী সম্বন্ধে সর্বদা দমননীতি প্রয়োগের প্রয়োজন এই হৃদয়ঙ্গমত রাজভক্তিমূলক সম্পর্কের অভাবের কথাই ঘোষণা করে। পক্ষান্তরে গোপালদেব ও ধর্মপাল-দেব জন্মস্থলে বাঙালী; তাঁহারা বারেক্রমহামণ্ডলের অধিপতি হইতে সামন্তরাজবৃন্দের স্বেচ্ছানির্বাচনে গোঁড়াধিপদে উন্নীত হন এবং গুপ্ত সম্রাটবংশের বিজয়াভিযানের অনুসরণে এই ক্ষুদ্রায়তন রাজ্যকে সমগ্র উত্তরাপথপ্রসারিত সার্বভৌম সাম্রাজ্যে পরিণত করিবার নীতি গ্রহণ করেন। এই আধিপত্যবিস্তারে তাঁহাদের সমগ্র গুপ্ত সম্রাটদিগের সহিত প্রায়

অভিন্নই ছিল। তবে একটি উল্লেখযোগ্য পার্থক্য ছিল। পালবংশ বৌদ্ধধর্মাবলম্বী ও প্রকৃতি-পুঞ্জ কর্তৃক নির্বাচিত বলিয়া বৌদ্ধ সংঘ ও জনসাধারণের অকুণ্ঠিত সমর্থন লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সাম্রাজ্যে বিজিত রাজ্যগুলির বিক্ষোভ সর্বদাই অশান্তি উৎপাদন করিত, ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাঙালী ভূম্যধিকারিবৃন্দ প্রজাসমূহের অবাধ লুণ্ঠন ও অত্যাচারের দ্বারা ও নিজেদের মধ্যে ছোটখাট ঈর্ষ্যাপ্রতিদ্বন্দ্বিতামূলক দাঙ্গা-হাঙ্গামা বাধাইয়া দেশ মধ্যে সন্ত্রাস সৃষ্টি করিত। কিন্তু গুপ্ত সম্রাটদের মত পাল সম্রাটদের অন্তর্গামী চক্রান্তমূলক কার্যকলাপের সম্মুখীন হইতে হয় নাই। মণিদত্তের গুপ্তগৃহে সংরক্ষিত সমস্ত ধনরত্ন বৌদ্ধসংঘ ধর্মপালের হাতে তুলিয়া দিয়াছে। অবশ্য এই সমর্পণের পূর্বে সংঘ তাঁহার নৈতিক আদর্শসম্মতি সম্বন্ধে স্থনিশ্চিত হইয়াছে। ইহা ছাড়াও ধর্মপালের যুদ্ধ চালাইবার উপযোগী অর্থসম্ভারও বৌদ্ধ সংঘের ধন-ভাণ্ডার সম্রাটকে অরূপণ হস্তে বিতরণ করিয়াছে। কেবল একবার মাত্র সংঘের অধিনেতা গুর্জর রাজদূতের সহিত গোপন শঙ্কিবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া ধর্মপালের প্রতি প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ করিয়াছে ও তাঁহার প্রত্যাশিত অর্থবরাদ্দ হঠাৎ বন্ধ করিয়া তাঁহাকে পশ্চাদপসরণে বাধ্য করিয়াছে ও গোড় আক্রমণের পথ উন্মুক্ত করিয়া গোড় রাজ্যে রক্তশ্রোত বহাইয়াছে। ইহার জগ্ন অনতিবিলম্বে সে অতৃপ্ত হইয়া সম্রাটের মার্জনা ভিক্ষা করিয়াছে। স্মরণ্য শশাঙ্কের সহিত তুলনায় ধর্মপালের সমস্তা অপেক্ষাকৃত সহজ ইহা স্বীকার্য।

ইতিহাসের নির্মম-প্রয়োজন-চিহ্নিত যুদ্ধাভিযানের সহিত উপন্যাসঘটনার কক্ষ পরিক্রমা অচ্ছেদ্যমুত্রে প্রথিত। ইতিহাস-বিজ্ঞগীয়া যে যে স্থানে চলিয়াছে ঔপন্যাসিক গতিবিধি নিজ স্বাধীন ইচ্ছা বিসর্জন দিয়া তাহারই অনুবর্তী হইয়াছে। মগধ, কাণ্বকুজ, গুর্জর প্রভৃতি যে সমস্ত বিভিন্ন রণাঙ্গনে ইতিহাসরথ ধাবমান হইয়াছে, উপন্যাসের মানবমিছিল তাহারই অনিবার্য বেগের সহিত নিম্ন মন্বন্তর গতিচ্ছন্দ মিনাইয়াছে। ব্যক্তিজীবন রাষ্ট্রজীবনের প্রতিচ্ছায়াক্রপেই সর্বত্র আবির্ভূত হইয়াছে। তথাপি শশাঙ্ক'-এর সহিত তুলনায় 'ধর্মপাল'-এ ব্যক্তিজীবনের কিছু আপেক্ষিক স্বাধীনতা নক্ষা করা যায়। স্বয়ং মহারাজ ধর্মপালের প্রেমিকসত্তা তাঁহার রাষ্ট্রসত্তার নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করে নাই। কল্যাণী চিত্রা অপেক্ষা অধিকতর জীবন্ত ও মানবিক আবেগে স্পন্দিত। সর্বেশ্বর-অমলার দারিদ্র্যলাজিত, বিরহ-উদ্বেগে অস্বস্তিময় দাম্পত্য জীবন যুদ্ধবিগ্রহবিড়ম্বনা হইতে কিছুটা স্বাভাব্যবিশিষ্ট। চরিত্র ও ঘটনার ভিড় পূর্ব উপন্যাসের তুলনায় অপেক্ষাকৃত কম বলিয়া কোন কোন ব্যক্তির মুখের আদর্শ এক-স্বাধীন চোখে পড়ে। উদ্ধব ঘোষ, স্বামী বিশ্বানন্দ, রাজপুরুষোচিত পুরুষোত্তম প্রভৃতি যুদ্ধ ও গার্হস্থ্য জীবনের সীমান্তপ্রদেশে দাঁড়াইয়া কতকটা মানবিকগুণ-মণ্ডিত হইয়াছেন। দেশের সামগ্রিক চিত্রের মধ্যেও কিছু স্বাভাবিকতা ও মৃদু প্রাণস্পন্দন অন্বেষ্য হয়। গুর্জর রণনীতি ও রাষ্ট্রকূটের বাঙলার রাজবংশের সহিত বৈবাহিক বন্ধনে আবদ্ধ হইবার প্রবল ইচ্ছা, বায়কুণ্ঠ বৌদ্ধ মহাস্থবিষের অর্থসংরক্ষণের প্রলোভন—এ সবই রাজনীতির উষর ক্ষেত্রে প্রাণরসবাহী তৃণোদগমের নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে।

সর্বোপরি এই উপন্যাসের অন্ততঃ তিনটি দৃশ্য সাধারণ জীবনের সমতলভূমি হইতে ইতিহাস-প্রবণার সোপান বাহিয়া মহিমার অত্রভেদী তুঙ্গতায় দণ্ডায়মান আছে। প্রথম, সামন্তবর্গের গোপালদেবকে সার্বভৌম রাজপদে বরণ, দ্বিতীয়, সম্রাট ধর্মপালদেবের রাজ্যচ্যুত

কাগজুজ্জ্বল চক্রাযুধকে আশ্রয়দানের কল্পসাধ্য প্রতিজ্ঞা ও তৃতীয়, দেশের ও জাতির মঙ্গলার্থে কল্যাণীর মহনীয় আত্মোৎসর্গ। এই তিনটি ঘটনা ইতিহাসের গিরিশৃঙ্গ হইতে বিচ্ছুরিত স্বর্ণ দীপ্তিতে জীবনকে অমরজিত করিয়া ইতিহাসকে নিগূঢ় জীবনানুভূতির অন্তরঙ্গতায় অভিষিক্ত করিয়াছে, ইতিহাস বাহির হইতে আমাদের অন্তরের ভাবলোকে অমুপ্রবিষ্ট হইয়াছে।

‘লুৎফউল্লা’ উপন্যাসটি মোগল সাম্রাজ্যের অবক্ষয়যুগে নাদির শাহের দিল্লী আক্রমণের ঐতিহাসিক ও সামাজিক পটভূমিকায় বিস্তৃত হইয়াছে। ইহাতে তথ্যসম্মিলিত হৃদয় ইতিহাসসত্যানুগামী, কিন্তু লেখকের মনোভাবে খেয়ালী কল্পনারট প্রাধান্য। নাদির শাহের আক্রমণ ক্ষয়োন্মুখ মোগল আধিপত্যে যে সর্বস্বংসী বিপর্যয়ের ঝড় বহাইয়াছে, লেখক শাস্তি-শৃঙ্খলার সেই ভগ্নরূপের মধ্যে এক বাঙালী অভিজাত আনন্দরাম রায়ের উদ্ভট ইচ্ছাশক্তির অসাধাসাধনক্ষম ভোজবাজীর খেলা প্রবর্তন করিয়া বাস্তব নরকবিত্তাধিকার মধ্যে প্রেম, রোমান্স ও আদর্শবাদের এক অবাধ কল্পলোকলীলার মায়ামোহন্যবিভ্রম সৃষ্টি করিয়াছেন।

এ যেন ইতিহাসের রক্তাণ্ডবের মধ্যে দোল উৎসবের আবীর ছড়ানোর এক অভাবনীয় সুর্যোগ্রহণ, দানবীয় হত্যাকাণ্ডের মধ্যে এক পরীবাজোব এন্ড্রজালিক রূপস্বপ্নার খেয়াল-গুণিমিত সুপ্রচুর প্রক্ষেপ। বৈদেশিক উৎপাদনশক্তি মোগল রাজধানীর বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতা আনন্দরামের নব নব মুক্তিলাভের উপায়-উদ্ভাবনশক্তিকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়াছে, তাহার কল্পনাকে আরও উদ্দাম ও বেপরোয়া করিয়া তুলিয়াছে। নাদির শাহের সমস্ত সৈন্যবল, সমস্ত কড়া বিধি-নিষেধ, সমস্ত রক্তলোলুপতা তাহাকে বাধা-উত্তরণের নূতন নূতন ক্ষুধার সন্ধান দিয়াছে। বাস্তবের বজ্রকঠোর পেষণ তাহার কল্পনাস্বপ্নের আরও পেলব রূপদানে সহায়তা করিয়াছে। মনে হয় যেন ঐতিহাসিকেরই এই যুগের নামকরণে একটা বিরাট ভুল হইয়াছে, ইহাকে নাদির শাহ, মহম্মদ শাহের নামে অভিহিত না করিয়া আনন্দ-রামের যুগ বলিলেই ঠিক হইত। অবশ্য কেহ কেহ আনন্দরামের ক্রিয়াকলাপকে দিল্লীর নাগরিকবৃন্দের বৈদেশিক অধিকারের বিরুদ্ধে একটি সার্বক প্রতিরোধপ্রয়াসের নিদর্শনরূপে গণ্য করিয়া ইহার মধ্যে একটা গূঢ় ঐতিহাসিক তাৎপর্য আবিষ্কার করিয়াছেন। তবে মনে হয় যে, এরূপ ব্যাখ্যা কষ্টকল্পনার পর্যায় ছাড়াইয়া ঐতিহাসিক সত্যের সীমা স্পর্শ করিতে পারে নাই। ফুলদল দিয়া বিধাতা সাধারণতঃ শাস্ত্রালী তরুণকে কাটেন না। মোট কথা উপন্যাসটি ইতিহাস ও আবু হোসেন-জাতীয় পরী-কাহিনীর বিদগ্ধ মিশ্রণ বলিয়াই মনে হয়। মনে হয় রাখালদাস তাঁহার পূর্ববর্তী উপন্যাসসমূহে ইতিহাসতথ্যের অবিচল অনুবর্তনে কিছুটা ক্লান্ত হইয়া থাকিবেন। সুতরাং তাঁহার জীবনের অন্তিম পর্যায়ে লিখিত এই উপন্যাসটিতে তিনি কল্পনাকে অবাধ ছাড়পত্র দিয়া তাঁহার পূর্বানুসৃত প্রণালীর মধ্যে অভিনব প্রবর্তনের সাধনা করিয়াছেন।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ( ১৮৫৩-১৯৩১ ) ‘কাকুনমালা’ ( ১২৮৯, ইং ১৮৮৯ ) ও ‘বনের মেয়ে’ ( ১৯১৯ ) দুইখানি উপন্যাস বৌদ্ধধর্ম ও সংস্কৃতি সম্বন্ধীয়। প্রথমটিতে অশোকের রাজত্বকালে সম্রাটের বৌদ্ধধর্মে দীক্ষাগ্রহণ ও তজ্জনিত হিন্দু ও বৌদ্ধ মতাবলম্বী প্রজাবৃন্দের সংঘর্ষ ও অশোক-মহিষী তিস্তরক্ষিতার যুবরাজ কুনালের প্রতি অতৃপ্তির অবৈধ আসক্তির প্রতিশোধকল্পে কুমারের



চন্দ্রশ্রী-উৎপাটন ও বন্দিপ্রভৃতি নানা শাস্তিপ্রয়োগের কাহিনী উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়-বস্তু। উপন্যাসে কুনাল ও কাঞ্চনমালার নিবিড় একাত্ম প্রেম ও বৌদ্ধধর্মপ্রচারে উৎসর্গিত জীবনকথা এবং তিস্তারক্ষিতার দৃঢ় প্রতিহিংসাসঙ্কল্প ও চক্রান্তনিপুণতা প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। তবে কাঞ্চনমালাকে উপন্যাসের নায়িকা বলা যায় না, কেননা উপন্যাসবর্ণিত ঘটনাবলীতে তাহার স্থান অত্যন্ত গোপন ও উহাদের সহিত তাহার সম্বন্ধ অত্যন্ত শিথিল ও নিষ্ক্রিয়। মহারাজা অশোকও দ্বিধাগ্রস্ত ও দুর্বলচিত্তরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। অশোকের সময় ভারতের বৌদ্ধধর্মের প্রথম প্রতিষ্ঠা—অতএব সে যুগে উহার আদর্শবিশুদ্ধি ও বৌদ্ধ-ধর্মাবলম্বীদের মধ্যে ভক্তি ও ত্যাগের ঐকান্তিকতা স্বভাবতঃই খুব উজ্জল বর্ণে ফুটিয়াছে। কুনাল ও কাঞ্চনমালা এই আত্মনিবেদনের একনিষ্ঠতার উজ্জলতম নিদর্শন। ভগবান বুদ্ধের জীবনকাহিনীর নাট্যাভিনয় ও এই অভিনয়ে সে যুগের শ্রেষ্ঠ আচার্য উপগুপ্তের বুদ্ধরূপে অংশগ্রহণ ও বৌদ্ধ সংঘের নানা জনসেবামূলক কার্য বৌদ্ধধর্ম প্রসারের জন্ত রাজশক্তির সর্বাঙ্গিক প্রয়াসের প্রমাণ দেয়। হিন্দুদের সঙ্গে বৌদ্ধদের সম্পর্কবিरोধের চিত্রটি ঠিক পরিষ্কাররূপে ফুটিয়া উঠে না। তৎকালীয় বিদ্রোহ মূলতঃ রাজনৈতিক কারণসম্পন্ন, তবে উহার তীব্রতা ও হিংস্রতা যে বহুলাংশে বৌদ্ধবিদ্বেষপ্রসূত তাহা অনস্বীকার্য। তবে অশোকের কাল বৌদ্ধধর্মের প্রসারের স্বর্ণযুগ। ঐ সময় উহার অগ্রগতি কোন প্রতিকূল শক্তি রোধ করিতে পারে নাই। মগধ ও কিছুদিন পরে বঙ্গদেশে বৌদ্ধপ্রাবন সমস্ত পূর্ব আচার ও ধর্মকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। স্বভাবিক নিয়মানুসারে এই জোয়ারের স্রোত হীনশক্তি হইলে বৌদ্ধধর্মের সংগঠন ও আদর্শনিষ্ঠার অন্তর্নিহিত দুর্বলতা ক্রমশঃ হ্রাসপ্ৰাপ্তভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

‘বেনের মেয়ে’ উপন্যাসটি হিন্দু ও বৌদ্ধ সংস্কৃতির ও সমাজবিজ্ঞানসম্বন্ধে বিচিত্র নিদর্শনের অপূর্ব সংগ্রহশালা। ইহার রাজনৈতিক ইতিহাস ও মানবিক চরিত্রগুলি কেবল এই রত্নভাণ্ডার প্রদর্শনের উপলক্ষ্যসৃষ্টির জন্ত ব্যবহৃত হইয়াছে। এই উপন্যাসের পটভূমিকায় বাঙলা দেশে বৌদ্ধধর্মের ক্রমিক বিলুপ্তি ও হিন্দুধর্মের পুনরুত্থানকাহিনী সন্নিবেশিত। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতকে বাঙলা দেশের সংস্কৃতি ও সমাজে যে নিগূঢ় পরিবর্তন সাধিত হইতেছিল তাহারই একটি অতি উজ্জল ও তথ্যসমৃদ্ধ চিত্র উপন্যাসটিতে পাই। সমগ্রগ্রামের বাগদী রাজা রূপার সিংহাসনচ্যুতি ও রাঢ়দেশে শ্রীহরিবর্মদেবের রাজ্যবিস্তার এই পরিবর্তনের রাজনৈতিক পূর্বপ্রস্তুতি। উপন্যাস-মধ্যে হরিবর্মদেব বা বেনে রাজা বিহারী দত্তের সক্রিয়তা খুবই সৌম্যবুদ্ধি; ইহার উভয়েই ভবদেব ভট্ট ও ভবতারণ পিশাচখণ্ডী এই দুই দূরদর্শী সমাজ-সংগঠকের মন্ত্রণা দ্বারা সম্পূর্ণভাবে চালিত হইয়াছেন। বরং বিহারীদত্ত বণিকরূপে যে স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, রাজারূপে তাহা হারাইয়া সম্পূর্ণরূপে সচিবায়ত্ত হইয়া পড়িয়াছেন। উপন্যাসের নায়িকা বেনের মেয়ে মায়ার কতকটা ব্যক্তিস্বাভাব আছে, কিন্তু তাহাকে লইয়া হিন্দু ও বৌদ্ধদের মধ্যে যে প্রতিযোগিতা চলিয়াছে তাহাই মুখ্যতঃ তাহার আকর্ষণবুদ্ধির হেতু। তাহার পতিশ্রুতিভরিতা তাহাকে হিন্দু ধর্মসাধনার দিকে প্রবর্তিত করিয়াছে ও বৌদ্ধসংঘের অর্থগৃহুতা ও সহজ-সাধনার মধ্যে যৌন বিকারের প্রভাব শুধু তাহার নহে, সমগ্র বেনে জাতির বুদ্ধাঙ্গগত্যকে বিচলিত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অধিকাংশ বঙ্গবাসীই তাহাদের এই বিরুদ্ধ

ধর্মমতের মধ্যে দোলাচলচিন্তিতা ও যদৃচ্ছ বিমিশ্রতা ত্যাগ করিয়া নবসংগঠিত হিন্দু আচার ও ধর্মের শাসন স্বীকার করিয়াছে।

বৌদ্ধধর্ম প্রায় দেড় হাজার বৎসরের গৌরবময় ইতিহাসের পর উত্তর-ভারত ও বাঙলা দেশ হইতে পিছু হটিয়াছে ও ধীরে ধীরে ব্রাহ্মণ্যধর্মের ক্রমবর্ধিত প্রভাব-প্রতিপত্তির মধ্যে বিলীন হইয়াছে। কিন্তু বৌদ্ধধর্ম বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে বাঙলার গণজীবনের কতকগুলি মূল্যবান উপাদান ও দেশের মানসলোক হইতে অন্তর্হিত হইয়াছে। আর আমরা বাগ্‌দী রাজা ও পদাতিক বাহিনী এবং ডোম অশ্বারোহী সেনা পাইব না। বৌদ্ধধর্মের গণতান্ত্রিক সমতাবোধের মধ্যে হীনবর্ণের যে দুগ্ধ আত্মমর্যাদাবোধ, যে উন্নত রাজ্যপরিচালনাকৌশল সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা পরবর্তী যুগে সম্পূর্ণ নষ্ট না হইলে আধুনিক কালে তপশ্বীলী জাতির বিশেষ অধিকার-সংরক্ষণের প্রশ্নই উঠিত না। বৌদ্ধসংঘের মঠ, বিহার, চৈত্যা প্রভৃতি ধর্মস্থানগুলি শেষের দিকে দুর্নীতি ও ব্যভিচারের কেন্দ্র হইয়া উঠিলেও বহুদিন পর্যন্ত জ্ঞান-বিজ্ঞান-অহুশীলন, ধ্যান-ধারণার সাহায্যে অধ্যাত্ম সাধনা ও চাক্ষুশীলচর্চাব পবিত্র গীঠস্থান-রূপে বাঙলার সর্বাঙ্গীণ মানস বিকাশের উপযোগী বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তব্য সম্পাদন করিয়াছে। হিন্দুধর্মে যে তপোবন বা ঋষির আশ্রম উপনিষদের যুগের পরেই লুপ্ত হইয়াছিল বৌদ্ধধর্মে তাহারা অপেক্ষাকৃত আধুনিক কাল পর্যন্ত নিজেদের অস্তিত্ব ও সক্রিয়তা বজায় রাখিয়াছিল। বৌদ্ধদর্শন ও নিরীশ্বরবাদ হিন্দুধর্মকে বরাবর আশ্রয়সাধা ও প্রতি-অক্রমণে নিযুক্ত রাখিয়া গুরুচার্যের দীপ্ত মনীষাকে প্রজ্জ্বলিত করিবার ইন্ধন ও বায়ুপ্রবাহ যোগাইয়াছিল। বৌদ্ধ উৎসবগুলি হিন্দুধর্মের আশ্রয় গ্রহণশীলতার কল্যাণে কিঞ্চিৎ রূপান্তরিত হইয়া ও আরাধ্য দেবতার কিছু পরিবর্তনের মাধ্যমে হিন্দু লৌকিক উৎসবের অঙ্গীভূত হইয়াছে। বৌদ্ধ কবিই প্রথম বাংলা কবিতা লিখিয়াছে, বৌদ্ধ গায়কই প্রথম স্বরতালসম্বন্ধিত ও সমবেত-কণ্ঠগীত কীর্তনগানের আদি রূপটি প্রবর্তন করিয়াছে। মহামহোপাধায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী যে গুণিজনপূরস্কারের সভার বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে আমরা বাংলা দেশের হিন্দু ও বৌদ্ধ উভয় সম্প্রদায়ের পাণ্ডিত্য, কাব্যপ্রতিভা, বিবিধ ভাষাজ্ঞান ও স্বকুমার শিল্পশৃষ্টির একটি অপূর্ব সমৃদ্ধিময় চিত্র পাই। দুই মুখ্য ধারায় প্রবাহিত বাঙলার প্রাণশক্তি যেন উহাদের মধ্যবর্তী ভূখণ্ডকে বিচিত্র শ্রী ও সৌন্দর্যে, মানস ও আর্থিক ঐশ্বর্যসম্পদে মণ্ডিত করিয়া এক রাজরাজেশ্বরী মাতৃমূর্তির পটভূমিকারূপে উপস্থাপিত করিয়াছে।

‘বেনের মেয়ে’-তে হিন্দুধর্মের পুনরুজ্জীবনের যুগে উহার সমাজবিজ্ঞানবিধিরও একটি নূতন নীতি নির্দিষ্ট হইয়াছে। এই সমাজসংগঠনের মূল নিয়ন্তা হরিবর্ষদেবের প্রধান মন্ত্রী ভবদেব ভট্ট। যখন বৌদ্ধধর্মের অধঃপতনের পর ভূতপূর্ব বৌদ্ধেরা হিন্দু সমাজে পুনঃপ্রবিষ্ট হইল, তখন বাঙলার সমাজকে নূতন করিয়া গঠন করিতে হইল। জাতিভেদপ্রথা পুনঃপ্রবর্তনের ফলস্বরূপ প্রত্যেক প্রকার ব্যবসায়ী ও বৃত্তি অহুসারী সম্প্রদায়কে এক একটি জাতিবর্ণের মধ্যে স্থান দিতে হইল। ইহারা বৌদ্ধ অসদাচারী ছিল বলিয়া উচ্চবর্ণের অধিকার হইতে বঞ্চিত হইল—কেবল ব্রাহ্মণ ও শূদ্র এই দুইটি বর্ণই স্বীকৃতি লাভ করিল। বেনেরা শূদ্র হইল; দত্তকপ্রথা প্রবর্তিত হইল। সমস্ত সমাজকে নূতন করিয়া, নানারূপ বিধি-নিষেধে বাধিয়া, গঠন করার দায়িত্ব সমাজনেতারা গ্রহণ করিলেন। বৌদ্ধযুগের বিশৃঙ্খলা

ও স্বেচ্ছাচারকে দণ্ডনীয় করিয়া নূতন সমাজদৃষ্টি প্রণীত হইতে আরম্ভ হইল। হিন্দুসমাজ আঁচাআঁচি করিয়া নিজ ঘর বাঁধিতে লাগিল। স্মার্ত রঘুনন্দনে গিয়া এই প্রক্রিয়া চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করিল। বাংলার সমাজ বলিতে আমরা যাহা বুঝি তাহার প্রথম ভিত্তি-স্থাপন এই যুগেই হইল, এবং ‘বেনের মেয়ে’ উপন্যাসে এই বৌদ্ধ পরাভবের যুগে, অথচ বৌদ্ধ কীর্তির প্রতি সম্পূর্ণ স্মৃতিচারণ করিয়াই লেখক এই হিন্দুসমাজসংগঠনের প্রথম প্রয়াসটি লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। ইহার ঔপন্যাসিক অংশ গোঁণ; বাংলার সাংস্কৃতিক ও রীতিনীতিগত পরিচয়ই ইহাতে মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে।

আধুনিক যুগে নানা নূতন গবেষণা ও তথ্যসংগ্রহের ফলে যে ঐতিহাসিক চেতনা উদ্ভূত হইয়াছে, তাহারই প্রেরণায় তরুণ ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে কেহ কেহ ইতিহাসপ্রীত উপন্যাস-রচনার দিকে ঝুঁকিয়াছেন। এই সাম্প্রতিক ঐতিহাসিক উপন্যাস কিন্তু অতীত যুগের আদর্শকে অলুপন না করিয়া ভিন্ন পথে চলিয়াছে। ইহাতে যুদ্ধ-বিগ্রহের উদ্ভাটনা নাই বা রোমান্সের চকিত অভাবনীয়তাও দীপ্তি বিকিরণ করে না। কোন ইতিহাসবিদ্রোহী নায়কও ইহার কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত থাকিয়া ইহার ঘটনার রঞ্জিত ও ভাবকল্পনার উদ্ভাটনা চারিত্র্যকে নিয়ন্ত্রণ করে না। এগুলি নিত্যন্তই তথ্যসংকলন ও অর্থনৈতিক পরিস্থিতি-রচনার সাহায্যে যুগের বাস্তব পরিচয়টি পরিস্ফুট করিতে চেষ্টা করে। বর্তমান যুগের ইতিহাস বাস্তবিকতায় নহে, জনসাধারণের জীবনযাত্রার রীতি ও অর্থনৈতিক মানের বিবরণ। কাজেই ইতিহাসের পরিবর্তনের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসও এখন মাটির কাছাকাছি নাগিয়া আসিয়াছে। পূর্বতনকালে অতীত জীবনচিত্র-পুনর্গঠনের বাপারে যে কল্পনাশক্তির সৃষ্টিধর্মী, অন্ধকারনিবনকারী প্রয়োগের অবসর ছিল, এখন তাহার কোন ক্রিয়া দেখা যায় না। সে যুগের মনেরও যে চমকপ্রদ অভাবনীয়তা, আদর্শ-নিষ্ঠা, অধ্যাত্ম সাধনা ও অতিপ্রাকৃত সংস্কারে মেশানো আলো-আধারি রহস্যগহনতা ছিল, তাহা বর্তমান যুগের শিক্ষা-দীক্ষার সমীকরণ-প্রভাবে অনেকটা বৈশিষ্ট্যহীন ও সাধারণধর্মী হইয়া পড়িয়াছে। ইংরেজ-শাসনের প্রবর্তনে দেশের শিল্প-বাণিজ্য কি করিয়া ক্ষয় পাইল, সাধারণ পণ্যব্রব্যের মূল্য কি করিয়া বাড়িয়া গেল, বেকার-সমস্যাটির উদ্ভব হইল ও স্থানচ্যুত শিল্পীরা কৃষির ক্ষেত্রে ভিড় বাড়াইল, নূতন আইন-কানুন, কল-কারখানা, রেল-প্রতিষ্ঠা, ভিটে-মাটি হইতে গৃহস্থের ব্যাপক উচ্ছেদ জনসাধারণের মনে কি বিশ্বাস-উৎকর্ষা-মিশ্রিত প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিল—এই সমস্ত অর্থনীতির মূল কথাগুলিই গল্পের সাহায্যে ও সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের জীবনযাত্রার মাধ্যমে উপন্যাসে বলা হইয়াছে। সত্তো-অতীত যুগের চরিত্রসমূহও খুব জীবন্ত হইয়া উঠে নাই, তাহাদের সমস্যাটির গুরুত্ব তাহাদের জীবনশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। দূরের ইতিহাসের কুহেলিকা যেমন হাতছানি দিয়া টানে, কাছের ইতিহাসের ধূলি-যবনিকার আড়ালে সেরূপ কোন রহস্যময় আমন্ত্রণের আকর্ষণ নাই।

এই নূতন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীর উদাহরণ শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গৌড়মল্লার,’ সমরেশ বসুর ‘উত্তরঙ্গ’ ও স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘চন্দনভাঙ্গার হাট’ প্রভৃতি গ্রন্থে পাওয়া যায়। ‘গৌড়মল্লার’ স্বল্প অতীতের কাহিনী; ‘উত্তরঙ্গ’ ও ‘চন্দনভাঙ্গার হাট’ অদূর

অতীতে সংঘটিত ইংরেজ বাণিজ্য-পদ্ধতনের ও শিল্পপ্রতিষ্ঠানগঠনের ইতিহাস। 'উত্তরঙ্গ'-এ সিপাহী-বিপ্লবের বর্ণনাক্ষেত্র হইতে পলায়িত এক হিন্দুস্থানী সিপাহীর সেন-পাড়া-জগদলের এক বাগদী-পরিবারে আশ্রয়গ্রহণ ও ঐ পরিবারভুক্ত হইয়া যাওয়ার কথা বলা হইয়াছে। তৎকাল-প্রচলিত অন্ধ ধর্মসংস্কার তাহাকে মনসার কুপায় পুনর্জীবিত মৃত ব্যক্তি ও মনসার অহুগ্রহভাজন—এই পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। তাহার পুনর্জন্ম ও গ্রামে আবির্ভাব সমকালীন বলিয়া গৃহীত হওয়ায় তাহার পূর্ব-ইতিহাস সম্বন্ধে সমস্ত কৌতুহল প্রশমিত হইয়াছে। তাহার আত্মিক শক্তি ও যৌন আকাজক্ষার তীব্রতার সঙ্গে শিশুহীন সুরলতা ও পারিবারিক আনুগত্য মিশ্রিত হইয়া তাহাকে একাধারে সমাজের মধ্যে বিশিষ্টতা ও সমাজজীবনের সহিত সহজ সংযোগ দিয়াছে। কাকন বোর উপর অধিকার লইয়া তাহার সহিত নারায়ণের দ্বন্দ্বযুদ্ধ যুগবৈশিষ্ট্যের একটি সত্য ইঙ্গিত দেয়—কিছুদিন পূর্বে নিয়ন্ত্রণের মধ্যে নারী যে কখনও কখনও বীর্যশুদ্ধা ছিল ও এইরূপ অবৈধ সম্পর্ক যে সমাজপতির অহুগ্রহে সমাজ-সমর্থন লাভ করিতে পারিত জীবনযাত্রার এই পরিচয়ই ইহাতে নিহিত আছে। তথাপি লখাই স্বভাবতঃ শান্ত ও সমাজশাসনের বাধ্যই ছিল; সে যে অসামাজিক যৌন-আকর্ষণ স্বীকার করিয়াছে, সে জন্ত নারীর দিক হইতেই প্ররোচনা বেশি আসিয়াছে। কিন্তু গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় কল-কারখানার প্রতিষ্ঠায় গ্রামের অর্থনৈতিক ও সামাজিক ব্যবস্থার ভাঙ্গন—গ্রামের চাষা-কারিকর অভাবের তাড়নায় চটকলে কাজ করিতে যাইতে বাধ্য হইয়াছে ও কারখানার নূতন আবহাওয়া ও কৃষ্টিয়ান সাহেবদের অসংকোচ ইন্দ্রিয় লালসা ও যথেষ্টাচার তাহাদের সমস্ত শৃঙ্খলাবোধ ও ধর্মসংস্কারকে উন্মূলিত করিয়াছে। রেলগাড়ীর প্রচলনও উৎপন্ন শ্রমকে বিদেশে চালান দিয়া কৃষকের আর্থিক স্বচ্ছন্দতাকে নষ্ট করিয়াছে। উচ্চবর্ণের জীবনচিত্র ও অগ্নাধিক পরিমাণে দেওয়া হইয়াছে—সেন বাবুদের প্রবাদ-বাক্যে পরিণত বদান্ততা, সংস্কৃত টোলের ছাত্রের আদিরসপ্রবণতা ও শৌন্দর্যমুগ্ধতা, প্রথম ইংরেজী শিক্ষার উন্মাদনা, 'জর্জেশনলিনী'র শিক্ষিত মহলে বিপুল সমাদর ও বিস্মিত অভিনন্দন প্রভৃতিও সংক্ষিপ্তভাবে উৎকর্ষে বর্ণিত হইয়াছে। স্বয়ং বন্ধিমচন্দ্র এক মুহূর্তের জন্ত অস্বাভাব্যবশে আবির্ভূত হইয়াছেন, কিন্তু গৈয়ো নোকের নিকট তাহার পরিচয় যুগান্তরকারী সাহিত্যস্রষ্টারূপে নয়, উচ্চপদস্থ হাকিমরূপে। যাহা হউক, মোটের উপর উপন্যাসের গ্রাম্য নর-নারীর জীবনছন্দটি, তাহাদের জীবনের সামগ্রিক রূপ ও ভাবগোতনা অতীত যুগের চিহ্নাক্তিত হইয়াছে ও তাহাদের স্বাভাবিকই আমরা মোটামুটিভাবে মানিয়া লই।

'চন্দনভাণ্ডার হাট'-এ বিদেশীবণিকের অত্যাচারে ও বিদেশী সূতা ও কাপড়ের আমদানিতে বাঙলার বহুশিল্পের বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাঙালী দালালের সহযোগিতা ও ঘরভেদী বিভীষণের অংশ অভিনয়ের ফলেই তাঁতির উৎসাদন দ্রুততর ও নিশ্চিততর হইয়াছে। জমিদার তাঁতিদের রক্ষা করিতে গিয়া সিপাহীর গুলিতে প্রাণ হারাইয়াছেন ও সমাজের স্বাভাবিক নেতা ও রক্ষকের অভাবে সমাজও ছন্নছাড়া হইয়া পড়িয়াছে। এই অর্থনৈতিক সংগ্রামের পটভূমিকায় রতন ও চন্দ্রা, ও প্রহ্লাদ ও নীলম্বর প্রেমের কাহিনীও সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই প্রেমচিত্রগুলি আধুনিক যুগের

ছাপমারা বলিয়া মনে হয়। উপন্যাসের মাহুশগুলির চলা ফেরা, কথাবার্তা ও জীবননীতির মধ্যেও অতীতযুগ-বৈশিষ্ট্যসূচক কোন লক্ষণ দেখা যায় না। স্থতা-কাটুনির দুঃখ নিবেদন করিয়া যে চিঠিখানি ‘সমাচার-দর্পণ’-এ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা এই গ্রামেরই এক হতভাগিনীর লেখা—এই কল্পনার দ্বারা লেখক উহার উপন্যাসে একটি ঐতিহাসিকতার স্বর ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু একটু অতুর্ধাবন করিলেই বোঝা যাইবে যে, এই চিঠির মনোভাব ও সমগ্র উপন্যাসের মধ্যে যে মনোভাব ও জীবনদৃষ্টি ফুটয়াছে তাহা এক নহে। Thackerayর Desmond-এ Spectator হইতে উদ্ধৃত রচনাগুলির সহিত সমগ্র উপন্যাসের রচনাভঙ্গী এমনই অভিন্ন যে, উপন্যাসটি Spectator-এর সমকালীন বলিয়া মনে হয়, ইহা যে পরবর্তী যুগের কল্পনাগ্রহত একরূপ ধারণা হয় না। যাহা হউক সাম্প্রতিক লেখকের মধ্যে অচিরগত অতীতের সত্য পরিচয় উদ্ঘাটিত করিবার, উহার জীবনযাত্রার মধ্যে আমূল রূপান্তরের ক্রমবিবর্তিত ছন্দটি নিরূপণ করিবার যে প্রেরণা দেখা দিয়াছে, উহার তথ্যানুসন্ধি-শার সহিত প্রাণপ্রতিষ্ঠাকারী কল্পনার সংযোগ ঘটিলেই আমরা উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের পুনরুজ্জীবন প্রত্যক্ষ করিব একরূপ আশা যুক্তিসঙ্গতভাবে পোষণ করা যাইতে পারে।

প্রথমদিক্‌ বিশীর ‘কেরী সাহেবের মুন্সী’ ও গজেন্দ্রকুমার মিত্রের ‘বহিবগা’ আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে বিশিষ্ট সংযোজনা। ‘কেরী সাহেবের মুন্সী’ পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। ‘বহিবগা’ ১৮৫৭ খৃঃ অঃ-র সিপাহী-বিপ্লবের কাহিনী। লেখক ইহাতে ঐতিহাসিকতা যথাসম্ভব গ্রহণ করিতে যত্নবান হইয়াছেন। এই বিপ্লবের রাজনৈতিক স্বপ্নের পিছনে এমন এক নির্মম জিয়াংসা ও অমানুষিক হত্যাকাণ্ডের নিদর্শন আছে যাহার মূলে কোন গভীরতর ব্যক্তিগত কারণ অনুমান করা স্বাভাবিক। লেখক সেইরূপ ইতিহাসসম্মত অনুমানের আশ্রয় লইয়া ঘটনাবলীর মর্মোদ্ঘাটন করিয়াছেন। বিপ্লবী নেতা নানা সাহেবের উচ্চাকাঙ্ক্ষা ও বড়ম্মরকৌশল, তাঁতিয়া তোপীর কুটবুদ্ধি, সিপাহীদের অসন্তোষ ও কুসংস্কারপ্রবণতা—ইত্যাদি রাজনৈতিক কারণে, আন্দোলনের সমস্ত বীভৎসতা, অগ্নিকাণ্ডের সমস্ত বিক্ষোভক শক্তির ব্যাখ্যা করা যায় না। লেখক সেইজন্য ঐতিহাসিক কারণ ছাড়াও আমিনা ও আজিজুন এই দুই ভগ্নীর সমস্ত ইংরেজ জাতির উপর মর্যাস্তিক প্রতিশোধস্পৃহাই এই ভয়াবহ সংঘটনের মূল কারণরূপে দেখাইয়াছেন। এই দুই ভগিনী—তাহাদের ইংরেজ প্রণয়ীদের দ্বারা অপমান ও প্রণয়ীর বন্ধু দ্বারা ধর্ষণের প্রতিশোধ লইবার জন্য সমস্ত ইংরেজ জাতির বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করিয়াছে। যুদ্ধ বাধাইতে ও সমস্ত আপোষ-মীমাংসা-প্রয়াসকে ব্যর্থ করিতে সম্ভব-অসম্ভব সব রকমের চক্রান্ত ও অপকৌশল অবলম্বন করিয়াছে; যুদ্ধে নৃশংসতম উপায় প্রয়োগ করিতে ও শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত উহার বহির্দাহকে অনিবার্ণ রাখিতে আপ্রাণ প্রয়াসী হইয়াছে। উহার স্বাভাবিকতা হারাইয়া অতিনাটকীয় চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। তবুও উহাদের চরিত্রে একটা রমণীমূলভ কোমল দিকও আছে ও উহাদের দানবীয় প্রবৃত্তি সবেও উহাদের প্রতি পাঠকের একটা মহানুভূতি অবশিষ্ট থাকে।

উপন্যাসটির আর একটি উৎকর্ষ উহার বিপ্লবের উপযোগী এক সমাজ বৃহত্তর পরিবেশ-

রচনায় সাফল্য। বিপ্লবের উৎকট দাহ ও অগ্নিদীপ্তি সাধারণ মাত্রার সমাজেও ছড়াইয়া পড়িয়াছে। লেখক কয়েকটি ব্যবসায়ী, দালাল, ছোটখাট জমিদার, নোকার মাঝি, লুণ্ঠরাজ্যের সিপাহী, চোর-ডাকাত-প্রতৃতি-জাতীয় চরিত্র-প্রবর্তনের দ্বারা সমগ্র সমাজজীবনে বিদ্রোহের ব্যাপক প্রভাবটি ফুটাইয়া তুলিয়া ইহাকে একটি বাস্তব বিশ্বাসযোগ্যতা দিয়াছেন। হীরালাল একদিকে উচ্চপদস্থ ইংরেজ কর্মচারী ও বিদ্রোহনায়ক ও অপর দিকে নিম্ন পর্যায়ের জনসাধারণ—এই উভয় শ্রেণীর মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়া, আমিনার প্রেমাস্পদরূপে তাহার কোমল মনোভাবের উদ্দীপন করিয়া, উপন্যাসে একটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়াছে। উপন্যাসের বিভিন্ন কোণ হইতে বিচ্ছুরিত আলোকরেখাগুলি তাহার মধ্যে অনেকটা কেন্দ্রসংহত হইয়াছে ও তাহার মনোভাব অনুসরণ করিয়া আমরা উপন্যাসের নানান্তরবিন্যস্ত ঘটনাগুলির পারস্পরিক সম্বন্ধটি অগ্রদ্বারন করিতে পারি।

গ্রন্থখানির বিরাট পরিধিতে একটি জটিল ও বহুধা-বিক্ষিপ্ত আন্দোলনের স্বরূপটি সার্থকভাবে বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য কিছু আকস্মিকতা ও অতিনাটকীয়তার সূত্র রহিয়া গিয়াছে। তথাপি সমগ্রভাবে বিচার করিলে ইহা জাতীয় জীবনের একটি রোমাঞ্চকর অগ্রাংক্ষেপের বিশ্বাসযোগ্য বিবরণ। বিদ্রোহনায়কদের চরিত্রে অসঙ্গতি ও দুর্বলতা, বিশেষতঃ নানা সাহেবের দু'মুখো নীতি ও চলচ্চিত্ততা উপন্যাসেই চরিত্রাঙ্কন-কৃতিত্বের হানি করে। যে বহুবিন্যাসবদ্ধভাবে ভারতের রাজনৈতিক আকাশে একটি ক্ষণিক বিপর্কয় সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহার পিছনে কোন বহুধারের অস্তিত্ব অনুভব করা যায় না। ইহা যেন নেতৃত্বহীন, সাধারণ মাত্রার খেলালে পরিচালিত আন্দোলন। তাছাড়া আরও দুইটি ক্রটি লক্ষিত হয়। এই বিরাট দৃশ্যবৃত্তের মধ্যে আমরা ইংরাজদের সক্রিয়তা ও মনোবলের বিশেষ কোন পরিচয় পাই না। আলোক যাহা কিছু সবই সিপাহী নেতাদের উপর নিক্ষিপ্ত; ইংরেজেরা ছায়ায় অন্ধকারে আত্মগোপনশীল। দ্বিতীয়তঃ, আমরা উপন্যাসের বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলীকে কোন কেন্দ্রীয় পুরুষের দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্য দিয়া সংহতরূপে দেখি না—কোন সম্মান ব্যক্তিত্ব ইহার কেন্দ্রগত তাৎপর্যটি অনুভব করিয়া উহা আমাদের কাছে অনুভব করায় নাই। হয়ত ইহাই সিপাহী বিদ্রোহের ঐতিহাসিক সত্য; কিন্তু ইহা সত্য হইলেও যে সাহিত্যিক উন্নয়নের পরিপন্থী তাহা অস্বীকার করা যায় না।

দেবেশ দাসের 'রক্তরাগ' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৬) প্রায়-সমকালীন-ঘটনাভিত্তিক ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইহা ভারতীয় স্বাধীনতা-প্রয়াসের সর্বাপেক্ষা রোমাঞ্চকর ও বীরত্বমণ্ডিত উদাহরণ—নেতাজী স্বভাবচন্দ্রের ভারতীয় জাতীয়-বাহিনী-গঠন ও দেশের স্বাধীনতা-পুনরুদ্ধারের জন্ত উহার ত্যাগদীপ্ত, গৌরবোজ্জ্বল সংগ্রামের কাহিনী লইয়া লেখা। কয়েকজন ভারতীয় সৈনিক—বাঙালী দেবল, উত্তরপ্রদেশের রবীন ও পাঞ্জাবের উরায়ম সিংহ—ইংরেজ বাহিনীতে যোগ দিয়া মালয় ও সিঙ্গাপুর রণাঙ্গনে যাত্রা করিয়াছে। যাত্রার পূর্বরাত্রে এক নাচের উৎসবে সৈন্তাধ্যক্ষেরা সমবেত হইয়াছেন ও সকলেই অনিশ্চিত ভবিষ্যতে পদক্ষেপের পূর্বে একরাজির জন্য সুরা-নৃত্য-নারীকটাক্ষের আনন্দকে পূর্ণমাত্রায় উপভোগ করিতে ব্যগ্র। সমবেত সেনানীর মধ্যে কেবল দেবল উম্মা, তাহার প্রণয়িনী মিতার বিচ্ছেদবেদনাময় স্মৃতিরোমন্বনে বিভোর ও উৎসববিমুখ। আর একজন ইংরেজ সৈনিক

কর্মচারী জো সন্তোপ্রাপ্ত পক্ষে প্রণয়িনীর প্রত্যাখ্যান-সংবাদে বিষণ্ণ ও নিজেই অভিজ্ঞতার আলোকে দেবলের অন্তরবহস্য পাঠ করিবার অধিকারী। তাহার পর জঙ্কলযুদ্ধের নানা কৌতুহলোদ্দীপক বর্ণনায়, ইহার অভিনব বর্ণনীতির প্রয়োগকৌশলব্যাখ্যায়, পাঠকের মন এক নূতন ধরণের চমৎকৃতি অহুভব করে। শেষ পর্যন্ত ইংরেজের আত্মসমর্পণ, সিন্ধাপুরের যুদ্ধবিবর্তি ও তাহাদের সৈন্যদলভুক্ত ভারতীয়দের সমক্ষে কূট ভেদনীতি ভারতীয় সৈন্যদের মনে এক অবস্থাসঙ্কটের অসহায়তা ও তীব্র জ্বালায় স্ফুট করিয়াছে। এই সময় স্বভাবচক্রেব আস্থানে এই পরিত্যক্ত ভারতীয় সৈন্যদল দেশমাতৃকার উদ্ধারের জন্ত এক নূতন শপথ গ্রহণ করে ও দুর্জয় সংকল্পে অল্পপ্রাণিত হইয়া আধুনিক সময়সরঞ্জাম ও রসদের দারুণ অভাব সত্ত্বেও এক অসম যুদ্ধে নিজেদের জীবন উৎসর্গ করে। ঘটনা-পরিণতির এই স্তরে দেবলের ব্যক্তিগত ভাগ্যবিপর্যয় সাধারণ সংগ্রামকাহিনী হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এক স্বতন্ত্র নাটকীয় রোমাঞ্চের বিষয় হইয়াছে। তাহার প্রণয়িনী মিতা ইংরাজপক্ষের সংবাদ-আদান-প্রদানের কার্যে পূর্ববর্ণনানে আসিয়াছে ও গতীয় জঙ্কলের মধ্যে দেবলের সঙ্গে তাহার আকস্মিক সাক্ষাৎ হইয়াছে—এই প্রেমিকযুগল দুই বিরোধীপক্ষের প্রতিনিধিস্বরূপ বৈরসম্পর্কের লৌহবন্ধনে পরস্পরের সহিত যুক্ত হইয়াছে। তারপর দেবলের আত্মগোপনের দীর্ঘ চেষ্টার পর তাহার গ্রেপ্তার ও সামরিক বিচারালয়ে তাহার বিচার ও এই আদালতে সওয়াল-জবাবের দীর্ঘ বিবরণ।

মিতা ও মণিপুরী তরুণী উত্তমার জ্বানবন্দী, ব্যারিস্টার শ্রীরায়েব জেবার কৌশলময় বীতি খুবই চিত্তাকর্ষক মন্দেহ নাই, কিন্তু একদিকে পরিমিতিহীন ও অপরদিকে প্রচলিত বিচারপদ্ধতির নিয়মকানুনের সহিত প্রায় নিঃসম্পর্ক। শেষ পর্যন্ত দেবল অভিযোগ হইতে মুক্তি পাইয়া দিল্লীর নাল কোর্টায় বন্দী হইয়াছে। মিতা ব্যারিস্টার মিঃ রায়েব প্রণয়িনী ও তাহারই প্রভাবে মোকদ্দমটি দেবলের অহুকূলে গিয়াছে। মিতা দেবলকে বিদায় জানাইতে আসিয়াছে; উত্তমা তাহাব অন্তররাজ্যে প্রবেশের জন্ত সংকুচিতভাবে প্রতীক্ষমাণ। এক প্রেমের অন্তগমন ও আর এক নূতন প্রেমের আসন্ন আবির্ভাব দেবলের চিন্তে রক্তরাগের সঞ্চার ও উপন্যাসের নামকরণের সার্থকতা-বিধান করিয়াছে। যে গণমনের অভূতপূর্ব আবেগপ্রাবনে জাতীয় বাহিনীর বিরুদ্ধে ইংরাজের সমস্ত শাস্তিদানের সংকল্প ভাসিয়া গিয়াছে ও তাহাদের অপূর্ব আত্মোৎসর্গময় বীরত্ব জাতির হৃদয়ে মর্যাদার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা লেখকের পরিকল্পনার ঠিক বাহিরে রহিয়া গিয়াছে।

এই ঐতিহাসিক উপন্যাসটি সন্তোষজনীত ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত ও আমাদের প্রত্যক্ষভাবে অনুভূত আবেগ-উদ্দীপনার বিদ্যুৎশক্তিপূর্ণ বলিয়া আমাদের মনে এক জলন্ত প্রেরণা সঞ্চার করিতে সমর্থ। ইহাতে বৃহত্তর জাতীয় তাৎপর্য ও ব্যক্তিগত প্রেমের রোমাঞ্চের সার্থক সমন্বয় হইয়াছে। ইহার ভাষায়, বর্ণনায়, সংলাপে ও মন্তব্যে আধুনিক যুদ্ধের স্বাভাবিক আবহাওয়াটি আকর্ষণভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই যন্ত্রপ্রধান, বিজ্ঞানশক্তিনিয়ন্ত্রিত যুদ্ধে মধ্যযুগের কৃত্রিম বীরত্ব, আদর্শবাদমূলক ভাবসম্মতি নিতান্তই বে-মানান। ইহার পরিণতি এত ভয়াবহ ও মৃত্যুসম্ভাবনা এতই অসন্ন, যে বেপরোয়া মনোভাব, হাসিখুশি-তরল

আমোদ, সরস বাগবৈদ্য ও মননের লঘুসঞ্চারী ক্ষিপ্ৰতা দিয়াই ইহাকে প্রত্যাগমন করিতে হয়। পূর্বাভাসমূহের দ্বারা ইহার আতংককে ঘনীভূত করা মনস্তত্ত্ববিরোধী। দেবেশের উপন্যাসে যুদ্ধের এই নূতন ভাবছন্দ, অরণ্যসংগ্রামের এই মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল স্তরপরস্পরা মূল ঘটনার সহিত তুলনায় প্রস্তুতি-ও-আয়োজন-পর্বের প্রাধান্য, খবরদারীর নিখুঁত ব্যবস্থা ও পরস্পর-বিচ্ছিন্ন, অতিক্রান্ত থওয়ার আপেক্ষিক গুরুত্ব—এই সমস্তই এক নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও উপস্থাপনাকৌশলের পরিচয় বহন করে। আধুনিক রচনানীতিতে ওয়াটালু'র যুদ্ধ আপেক্ষিক সেন্সের নাচই যুদ্ধের স্বরূপত্বোত্থায় অধিকতর কার্যকরী। সর্বধ্বংসী যুদ্ধের ছিটে-ফোঁটাই এখন আমাদের অহুভবশক্তিকে বেশি উদ্দীপ্ত করে। দেবেশের উপন্যাসটি এই নূতন রীতির প্রথম সার্থক প্রয়োগ।

### (৫) গার্হস্থ্য জীবনকাহিনী

গার্হস্থ্য পল্লীজীবনের সাধারণ রূপ ও সমস্যাগুলি অনেকটা অবিকৃত অবস্থায় ও বস্তুনিষ্ঠ মনোভাবের সহিত আলোচিত হইয়াছে নরেন্দ্রনাথ মিত্রের উপন্যাসগুলিতে। ইহা হইতে মনে হয় যে, অতিরিক্ত স্বাদর্শবাদ, ভাবোচ্ছ্বাস ও মনস্তাত্ত্বিক খোর-পাঁচের আতিশয্যের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বরূপ আবার সহজ জীবনযাত্রার প্রত্যাবর্তন কোন কোন উপন্যাসিককে আকৃষ্ট করিতেছে। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের 'দ্বীপপুঞ্জ', 'দেহমন' (বৈশাখ, ১৩৫২) ও 'দূরভাগিনী' (আশ্বিন, ১৩৫২) উপন্যাসগুলিতে এই পরিবর্তনের স্পষ্ট নিদর্শন মিলে। ইহাদের মধ্যে 'দ্বীপপুঞ্জ' সম্পূর্ণ পল্লীজীবনের কাহিনী ও উহার ছোটখাট সমস্যা ও হৃদয়সংঘাতের মনোজ্ঞ ও বাস্তবানুসারী চিত্র। নানা-পরিবার-সমন্বিত প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে বিরোধ ও সম্ভাব-সহৃদয়তার ক্ষণভঙ্গুর চেটেএ স্পন্দিত ও এই পারস্পরিক প্রভাবে আত্মকেন্দ্রিকতার কক্ষপথ হইতে মুহূর্ত্তঃ বিচলিত সমগ্র গ্রাম্যজীবনের দৈনন্দিন সংসারযাত্রা এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। লেখকের মন্তব্য পরিমিত, উপলক্ষ্যের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ ও মনস্তত্ত্বের আড়ম্বর-বর্জিত হইলেও চরিত্র বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটনের ইঙ্গিতবাহী। নবদ্বীপ তাহার উচ্ছ্বাস পুত্র মুরলীর আচরণে একমুহূর্ত্তে লজ্জিত ও গর্বিত; এই শাসন-প্রশংসা, লজ্জা-গৌরবের সংমিশ্রণেই তাহার পিতৃপ্রকৃতি গঠিত। উপন্যাস-মধ্যে প্রবান সমস্যা মঙ্গলার সহিত তাহার স্বামী স্ববল ও প্রেমিক মুরলীর সম্পর্ক জটিলতাবিষয়ক। জীবন পরপুরুষাঙ্গের আবিষ্কারে স্ববলের আচরণ সঙ্গত ও স্বাভাবিক হইয়াছে। কিন্তু মুরলীর ক্ষোভে ধরা দিবার সময় মঙ্গলার মনোভাব অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। স্ববলের সহিত সম্পর্কে সূদীর্ঘ আত্মনিরোধই তাহার নূতন আকর্ষণে আত্মসমর্পণের মূল কারণ বলিয়া মনে হয়—তাহার দৃঢ় চরিত্র ও পাত্তিত্ব-খ্যাতির নীচে যে গোপন অতৃপ্তির ফাঁক ছিল সেই ফাঁক দিয়াই কলঙ্কিত প্রেম তাহার অন্তরে প্রবেশ করিয়াছে। মুরলীর প্রতি তাহার সত্যীজীহ্বলত ঘৃণা ও অবজ্ঞার মধ্যে তাহার বেপরোয়া আচরণের জগৎ একটা সপ্রশংস স্বীকৃতিও প্রচ্ছন্ন ছিল—ইহাই আক্রমণ-মুহূর্ত্তে তাহার প্রতিরোধশক্তিকে নিষ্ক্রিয় করিয়া দিয়াছে। মুরলীর কামনার নিবিড় আলিঙ্গন যখন তাহার দেহকে বেঁধে রাখিয়া ধরিয়াছে তখন তাহাকে যেন অনেকটা সম্বোধিত ও অসাড় বলিয়াই মনে হয়, কিন্তু তাহার পরবর্তী আচরণ প্রমাণ করে যে, তাহার দেহের অধঃপতনে তাহার মনেরও সায় ছিল। গ্রাম্য লম্পট মুরলীর ভোগবাসনায় আবিল ও আত্মতৃপ্তিতে স্থূল



মনোলোকে ভাবের আনা-গোনা সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে; তথাপি মনে হয় যে, তাহার মান-অপমানজ্ঞানহীন, লালসাময় চরিত্রে কিছুটা মহত্তর উপাদান যেন আত্মপ্রকাশের জন্য প্রতীক্ষমাণ। লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, লেখক কোথাও মঙ্গলার এই অবৈধ প্রেমকে আদর্শদীপ্তিমণ্ডিত করেন নাই—ইহা তাহার মনের কক্ষে কক্ষে ধুমায়িত হইয়াছে, কোথাও সম্প্রদায় উপলব্ধি ও অসংকোচ প্রকাশের উগ্রশিখায় জলিয়া উঠে নাই। অশিক্ষিত পল্লীনারীর যে রোমান্সের নাট্যিকা হইতে কোন ইচ্ছা নাই তাহার প্রমাণ শেষ দৃষ্টে মঙ্গলার স্ববলকে প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়া জলে ডোবা হইতে আত্মপ্রাণরক্ষার ব্যাকুল প্রচেষ্টা। সে আত্মহত্যার সংকল্প গ্রহণ করিয়া নৌকায় উঠিয়াছিল, কিন্তু মরণের সামনা-সামনি দাঁড়াইয়া জীবনমমতাই তাহার মনে ধরায় হইল। মনে হয় যে, ইহা তাহার ভাবীজীবনের ইঙ্গিত—সে স্ববলকে ধরিয়াই সংসার-নদীর ঘোলা জলে নিমজ্জন হইতে আপনাকে রক্ষা করিবে। মঙ্গলার চরিত্রবিশ্লেষণে আরও একটু গভীরতা প্রত্যাশা করা যাইতে পারিত, কিন্তু মোটের উপর পল্লীজীবনের সংকীর্ণ গণ্ডি ও সরল ধারার মধ্যে যতটুকু গনস্বাদিক জটিলতা থাকা স্বাভাবিক, লেখক তাহা নিপুণতা ও পরিসমিতিজ্ঞানের সহিত পরিবেশন করিয়াছেন।

‘দেহমন’ উপন্যাসে কবি স্বাধা যৌন সম্পর্কে আত্মশৌল, দেহমোন্দর্ধের বিনিময়ে ভোগ-বিনাসপরিভূতির জন্য উৎসুক আধুনিক এক শ্রেণীর তরুণীর প্রতিনিধি। তাহার পরিকল্পনার মূলে আছে নারী-প্রগতির একটি বিশেষ theory. কবির জীবন এই theory-র ছাঁচে ঢালা—সে যাহা ভাবে, যাহা বলে, যাহা করে সবই এই পূর্বধারণার মূর্ত বিকাশ। কিন্তু theory-র কৃত্রিমবাস্পর্কীত সত্তার মধ্যে তাহার জীবনের সহজ নিঃশ্বাসবায়ু প্রবাহিত। তাহার সংলাপের মধ্যে আঘাত-প্রতিঘাতের তীক্ষ্ণতা, চরিত্রজ্যোতক স্বাভাবিকতা ও উদ্দাম জীবন-শক্তি পরিষ্কৃত হইয়াছে। কুহেলিকার অস্পষ্টতা-ঘেরা দ্বাপে জাতা মৎস্যগন্ধা theory-র বাবধান অতিক্রম করিয়া সহজ জীবনের পদ্মগন্ধা নারীতে পরিণত হইয়াছে। উমা ও বিভাস প্রথমে ব্যক্তিত্বের স্বকীয়তায় মধ্যবিন্দু গৃহস্থ-জীবনের বৈশিষ্ট্যহীন, বাধা ছকের জীবনযাত্রা হইতে উদ্ধার লাভ করিয়াছে। কিন্তু উপন্যাসের যেটি প্রধান সমস্যা—উমা ও বিভাসের সহিত কবির সম্পর্কের আমূল পরিবর্তন—মোটের সম্বন্ধে বিশেষ আলোকপাত হয় নাই। উমার সহিত তাহার গলায়-গলায় ভাব, তাহার অন্তরঙ্গ সখিত্ব এক মুহূর্তেই ঈর্ষার আঁচে ঝলসাইয়া গিয়া নিবিড় ঘৃণা ও বিদ্বেষে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু বিভাসের স্ত্রীবাৎসল্য বিমুখতা কবির কলঙ্কিত জীবনকাহিনীর সহিত পরিচিত হইবার পর যে কেমন করিয়া বেপরোয়া উদ্ধত প্রণয়-আকর্ষণে রূপান্তরিত হইল তাহার রহস্য অমুদ্ব্যটিত রহিয়াছে। হয়ত বাস্তব জীবনে এইরূপ অতর্কিত পরিবর্তন ঘটয়া থাকে; কিন্তু উপন্যাসে আমরা এই পরিবর্তনের বিবৃতিতে সন্তুষ্ট হই না, ইহার আভ্যন্তরীণ বিশ্লেষণ প্রত্যাশা করি। লেখক সে প্রত্যাশা পূর্ণ করেন নাই। তাহার উপন্যাসের নামকরণ প্রেমের আকর্ষণের মধ্যে দেহ ও মনের যে বিভিন্নরূপ অংশ ও আবেদন আছে তাহার স্বীকৃতি ও স্বতন্ত্র অমুভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু কার্যতঃ দেখা গেল যে, বিভাসের প্রেম যে কেবল কবির মানস সঙ্গের জন্যই আকাজক্ষিত তাহা তাহার পরিবার ও সমাজ স্বীকার করে নাই—হতবাক উহার মধ্যে দৈহিক লালসা

প্রত্যক্ষভাবে না থাকিলেও দেহ মনের আধার বলিয়া ইহা অপরিহার্যভাবে দেহ পর্যন্ত প্রসারিত হইতে খুঁজিয়াছে। Theory-প্রভাবিত জীবনরূপায়ণের মধ্যে লেখক যে এতটা উত্তপ্ত জীবনীশক্তি ও বাস্তববোধ সঞ্চারিত করিতে পারিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব।

‘দূরভাষিনী’ (আশ্বিন, ১৩৫২) টেলিফোনে কাঙ্ক্ষ-করা মেয়েদের জীবন কাহিনী ও হৃদয়-চর্চায় ইতিহাস। কিন্তু ইহাদের যে সমগ্রা তাহা যে কোন অকস্মিক চাকরী-করা তরুণী-সম্বন্ধে প্রযোজ্য, টেলিফোনের সঙ্গে ইহার বিশেষ কোন সংশ্রব নাই। মধ্যবিত্ত সংসারের দারিদ্র্যের পীড়নে অকস্মাৎ অনভ্যস্ত জীবনযাত্রার জোয়ালে বাঁধা এই মেয়েদের বক্তিত, বুভুক্ষু হৃদয়ে ভালবাসার জগ্ন একটা প্রবল আকৃতি আগিয়া উঠে; কিন্তু যান্ত্রিক কর্তব্য-পালনের ভিতর দিয়া তাহাদের স্বভাব-সৌকুমার্য ও আবেগের সবসত্য গুপ্ত হইয়া যায়। ইহাই তাহাদের জীবনের ট্রাজেডি। তাহারা ভালবাসাকে আকর্ষণ করে, কিন্তু পুরুষ বাঁজানো যেজাজের জগ্ন উহাকে ধরিয়া রাখিতে পারে না। আত্মমর্ঘাদা সম্বন্ধে অতিমাত্রায় সচেতন, অগ্রসর চিন্তে ক্ষোভ সহজেই সঞ্চিত হয় ও সামান্য মাত্র উপলক্ষ্যে ফাটিয়া পড়ে। আবার কর্মসূত্রে পুরুষের সহিত অবাধ মেশামেশা উভয় পক্ষেই একটা অনীক প্রেমের ভ্রান্তি সৃষ্টি করে। বীণা ও মুন্সয়ের সম্পর্ক এই প্রতিকূল প্রতিবেশ প্রভাবে সংশয়ে আবিল ও আত্ম-পরিচিতির অনিশ্চয়তায় হিংস হইয়া উঠিয়াছে—উপচিকিণী ও কৃতজ্ঞতা প্রেমের ছদ্মবেশে সজ্জিত হইয়া মোহভঙ্গে আরও তিক্ত প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। কমলার সমগ্রা অগ্নিবিশ-সে স্বামীর অমতে চাকরী লইয়া, স্বামীর অগ্রায় জিদে ও তাহার নিজে স্বাধীনচিত্ততার বাড়াবাড়িতে নিজ দাম্পত্য সম্পর্কে বিরম্বস্ত কবিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বীণা মুন্সয়ের রূঢ় প্রত্যাখ্যানের দুঃখ ভুলিবার জগ্ন ও নিজের মাতৃমনোভাবের তপ্তির জগ্ন অসহায়, অস্থিরমতি, শিশুর ন্যায় আত্মকেন্দ্রিক ও পরনির্ভরশীল শিল্পী কমলার দাদা বিমলকে বিবাহ করিয়াছে। কমলার মৃত্যুতে একই প্রকারের শোক-বিষ্ময়তা এই ছদ্ম বিপরীত-প্রকৃতি নর-নারীর মধ্যে একটা স্নেহ-বন্ধন রচনা করিয়াছে। বীণার মত মেয়ের উদ্ভাস্ত, স্থির-অবলম্বনহীন, ও নানা কাজের হৈ-চৈ-এর মধ্যে আত্মবিস্মৃতি-খোঁজা জীবনে বিবাহ যেন প্রেমের পূর্ব প্রস্তুতি ছাড়াই, টেলিফোনের ডাকের মত আকস্মিকভাবেই হাজির হয়। মুন্সয় বিবাহ সম্বন্ধে শেষ পর্যন্ত মন ঠিক করিতে পারে নাই—বীণার প্রতি তাহার একটা অদ্বীকৃত আকর্ষণ যেন রহিয়াই গিয়াছে। যে সাংবাদিক এই গল্প-রচয়িতারূপে আবির্ভূত হইয়াছেন তাঁহার মন্তব্য ও উপন্যাসের গঠন ও প্রেরণার সমগ্রা বিষয়ে দ্বিধা-বন্দ্বের কল্পনা, ঔপন্যাসিক রসটিকে ঘনীভূত না করিলেও, উহার বাস্তব উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে।

একটি নির্ভেজাল সংসারজীবনের বেদনামথিত, অথচ না-পাওয়া স্ত্রের বকনাবিধুর ছবি অঙ্কিত হইয়াছে প্রতিভা বহুর ‘বিবাহিতা স্ত্রী’ উপন্যাসে (বৈশাখ, ১৩৬১)। এই উপন্যাসে জীবনের যে স্থূল, বস্তুতন্ত্র, নির্লজ্জ অধিকারপ্রয়োগের দ্বারা বিড়ম্বিত দাম্পত্য সম্পর্ক রূপায়িত হইয়াছে তাহার মধ্যে কোন স্থূলত ভাববিলাস বা কল্পনাপুষ্ঠ আদর্শবাদের স্থান নাই। প্রমীলার চরম ইতরতা, অমার্জিত অশালীন কৃতি ও নীরঙ্ক স্বার্থপরতার যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহার রেখাবিন্যাস ও বর্ণপ্রলেপের মধ্যে কোন দ্বিধা-বন্দ্ব, চিত্রকরের তুলির কোন অনিশ্চিত কপন অগ্রভূত হয় না। বোধহয় গ্রন্থকর্তা নারী বলিয়াই নারীচিত্র অঙ্কনে এতটা

নির্মম, ভাবলেশহীন বাস্তববোধের পরিচয় দিতে পারিয়াছেন। অথচ প্রমীলা যে অতিরিক্তের জন্য অস্বাভাবিক বা অবিধাঙ্গ হইয়া পড়িয়াছে তাহা নহে—তাহার মধ্যে যে বাস্তবতার বীজ নিহিত তাহাই পারিবারিক দৃষ্টান্ত ও অশুকুল প্রতিবেশের সহায়তায় এইরূপ উৎকট আতিশয্যে পল্লবিত হইয়াছে। তাহার প্রাণকেন্দ্র কোন মানবিক সম্পর্কের কোমল ভূমিকে আশ্রয় করে নাই, লোভ ও স্বার্থপরতার নিরস, নিরেট পাষণথণ্ডের মধ্যেই তাহার প্রতিষ্ঠা। পিতা যজ্ঞেশ্বরের প্রতি তাহার আত্মগত্যের মধ্যে হৃদয়বৃত্তির কোন স্পর্শ নাই—যে মুহূর্তে পিতার সহিত তাহার স্বার্থের সংঘাত ঘটিয়াছে সেই মুহূর্তেই সে তাহার আত্মজীবন স্নেহসম্পর্কে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাহার স্বার্থবুদ্ধির স্রিঃএ দম-দেওয়া যাত্নিক গতির পরিবর্তনে সে একবার যজ্ঞেশ্বর, আর একবার তাহার স্মৃতিত, অবজ্ঞাত স্বামী স্ননির্মলের পায়ে মাথা কুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার অটল আত্মবিশ্বাস ও অসংকোচ আত্মপ্রসারণ সমস্ত বাধাবিঘ্নের উপর জয়ী হইয়া তাহাকে ভাঙ্গা সংসার ও জলিয়া-পুড়িয়া-যাওয়া গৃহস্থালীর অবিসংবাদিত একাধিপত্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে—পাথর ও মাথার সংঘর্ষে পাথরেরই টিঁকিয়া থাকার শক্তি প্রমাণিত হইয়াছে।

প্রমীলার বিরুদ্ধে যে সমস্ত শক্তি প্রতিরোধের উত্তম করিয়াছিল, তাহাদের সকলের মধ্যেই একটা উচ্চতর জীবনাদর্শ প্রসূত হ্রবলতা পরিচ্ছূট হইয়াছে। তাহার শান্তভী হিরণ্ময়ী, স্বামী স্ননির্মল ও মাতা স্নধাময়ী তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তির স্রোতোচ্ছ্বাসে তাড়িত হইয়া দাঁড়াইবার দৃঢ় ভূমি পান নাই। মা ও ছেলের মধ্যে একটু স্বপ্ন অভিমান, একটু নীতিগত পার্থক্য উহাদের প্রতিরোধশক্তিকে সংহত হইতে দেয় নাই; প্রমীলা এই দ্বিধা-বিতর্ক, চলচ্চিত্রতায় চঞ্চল ও আত্ম-অবিশ্বাসী বিরোধের মাঝখানে স্থির অটল পাষণমূর্তির ত্রায় দাঁড়াইয়া আছে। মাতা-পুত্রের মধ্যে এই ঈষৎ অভিমানস্পৃষ্ট মনান্তর স্বপ্ন মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় বহন করে। হিরণ্ময়ী, স্ননির্মল, স্নধাময়ী সকলেই বার্থ, সকলেই ভদ্র সংস্কারের, মিথ্যা পারিবারিক আদর্শের মোহে বিমূঢ়, সকলেই আত্মবিশ্লেষণের চক্রাবর্তনে অগ্রগতির পথে থমকিয়া দাঁড়াইয়াছে। কাজেই যোগ্যতমের উদ্ধর্তননীতির ফলে যাহা ঘটিবার তাহাই ঘটিয়াছে।

এই অত্যন্ত স্থূল ও ক্রুদ্ধ বস্তুতাত্ত্বিক পরিবেশে একটি বিপরীত স্নিগ্ধ-করণ প্রেমের রোমান্স ভীক পুস্পসৌরভের ত্রায় ছড়াইয়া পড়িয়াছে। স্ননির্মল ও শকুন্তলার মনের স্বপ্নময় প্রণয়াবেশটি তুলির অতি লঘু টানে, বর্ণবিজ্ঞানের অতি স্বপ্ন কাককার্যে, একটি শুকুমার, আত্মবিশ্বস্ত অশুভূতির রূপে উপন্যাসের স্বাসরোবী দাবদল আবহাওয়ায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই প্রেম-চিহ্নস্বনে কোন আতিশয্য, কোন অপরিমিত ভাবোচ্ছ্বাস, কোন সচেতন কাব্যাস্পর্ষী প্রয়োগ নাই—ধূলিজঙ্গালগুপের মধ্যে অকস্মাৎ-বিকশিত ফুলের ত্রায় ইহা যেন কুৎসিতের মর্মস্থলে স্নন্দরের অলঙ্কিত অভিমান। যে প্রাকৃতিক নিয়মে অসহ্য গুমোটের পর প্রীম অপরাহ্নে মেঘের স্নিগ্ধ শ্রামলতা সারাদিনব্যাপী তাপের উপশমরূপে আবির্ভূত হয়, ঠিক সেই নিয়মেই প্রমীলার জুগুপ্সিত সংসর্গের পরে মনের নিদারুণ শূন্যতা ও অস্বস্তির হাত হইতে রক্ষার জন্ত শকুন্তলার স্নধাসিদ্ধিত স্নেহস্পর্শ স্ননির্মলের প্রতি প্রসারিত হইয়াছে। এই রোমান্স বাহির হইতে আরোপিত নহে, ইহা উপন্যাসের অন্তরলোক হইতে স্বতঃ-সমুখিত, ইহার ভারসাম্য-রক্ষার স্বল্প উপায়স্বরূপ উন্নত শিল্পবোধের ধারা প্রবর্তিত। রোমান্স এখানে উদগ্রাব

অতিমুখর হইয়া উঠে নাই; ইহার সংযত স্বপ্না ও কুষ্টিত মার্ধ্ব, মরুভূমির উপরে প্রসারিত  
বহুদলীল আকাশের স্রাব, উপজ্ঞানের উত্তর, বস্তুপিণ্ডপীড়িত ভূমিসংস্কার সহিত এক অদ্ভুত  
চন্দ্রসঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে।

উপজ্ঞানটির আর একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হইল ইহার গার্হস্থ্য জীবনের পরিপূর্ণ ও মার্থক  
রসাস্বাদন। এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যপ্রধান যুগে পরিবার উহার স্বতন্ত্র ভাবসত্তা হারায়া কেবল  
একটা বৈষয়িক আশ্রয়ভূমির হীনতর পর্ধায়ে অবনমিত হইয়াছে। আজকাল পারিবারিক  
জীবন কেবল মাথা-গোজার ঠাই; ইহা কেবল বিচ্ছেদ ও মনোমানিষের উপলক্ষ্য ও কারণ;  
কেবল উদ্ভিগ্ধমান ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যরূপ পক্ষীশাবকের ভঙ্গপ্রবণ আশ্রয় ভিমের খোলস। ইহা  
টানিয়া রাখা না, কাটিয়া যাইবার প্রেরণা যোগায়; ইহা শাস্তির নীড় নহে, অশাস্তির  
বিফোরক শক্তির আধার। সুতরাং আধুনিক উপজ্ঞানে পরিবারজীবনের এই অভাবাত্মক,  
আদর্শসংঘাত ও রুচিবৈষম্যের উত্তেজক রূপটিই পরিষ্কৃত হইয়াছে। এমন কি মহিলা-  
ঔপজ্ঞানিকদের রচনাতেও পরিবারের সমষ্টিগত সন্তাসম্বন্ধে চেতনা ক্ষীণ হইয়া পড়িয়াছে।  
এই দিক দিয়া বর্তমান উপজ্ঞানটিকে একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। হিরন্ময়ী যে সংসারের কজৌ-  
পদে প্রতিষ্ঠিত, যাহার সেবা-পরিচর্যা তাঁহার জীবনের প্রধান ব্রত, সেই সংসারটি তাঁহার কাছে  
একটি জীবন্ত সত্তা। ইহার আনন্দরস, ইহার পুরুষপরম্পরাসংক্রামিত সমৃদ্ধিসম্ভার, ইহার  
স্মৃতি ও ঐতিহ্যবাহী আচার-অহুষ্ঠান, ইহার অলঙ্কারসঙ্কয়ের মধ্যে পূর্বপুরুষের আশীর্বাদে  
অহুভূতি, ইহার স্বথ ও আনন্দের উত্তম স্পর্শ-মাথানো গৃহসজ্জা ও আসবাবপত্র—সমস্ত মিলিয়া  
পরিবারজীবনের একটি ভাবধন, রসসমৃদ্ধ, বস্তু-অতিসারী মহিমা রূপ পাইয়াছে। পরিবার  
সম্বন্ধে পুরাতন দৃষ্টভঙ্গীর পুনরুদ্ধারের নিদর্শনরূপে এই উপজ্ঞানটি এক নূতন ভবিষ্যতের নির্দেশ  
বহন করিতেছে।

গজেন্দ্রকুমার মিত্রের ‘কলকাতার কাছেই’ (জুলাই, ১৯৫৭), ‘উপকণ্ঠে’ ( আগস্ট, ১৯৫৭ )  
ও ‘পৌষ ফাগুনের পালা’ ( ১লা বৈশাখ, ১৩৬১ ) উনবিংশ শতকের শেষের দিকের  
কালপরিবেশবিশিষ্ট অতি দরিদ্র ভদ্র পরিবারের রূঢ় ও অমকর্কশ জীবনকাহিনী। এই  
পরিবারের মধ্যে যেমন অদ্ভুত জীবননিষ্ঠা ও স্বাস্থ্যবোধকারী দুর্ভাগ্যের মধ্যে টিকিয়া  
থাকিবার দুর্জয় সংকল্প দেখা যায়, তেমনি দারিদ্র্যের সহিত অবিরত সংগ্রামে জীবনের  
কোমল প্রবৃত্তির উৎসাদন ও আগ্নেয়মর্ধাদার বিলোপেও মাহুসগুলির দেহ ও মনে  
একটা রুক্ষতার ছাপ লক্ষিত হয়। এই জীবনব্যাপী কুজুসাধনের প্রভাবে গ্রন্থের  
নায়িকা শ্রামা একজন যথেষ্ট-ধন-আগলানো, সদা-সন্নিধ, আত্মকেন্দ্রিক জীবন-  
যাত্রায় যান্ত্রিকভাবে বিঘূর্ণিত, লোলচর্মী বৃদ্ধায় পরিণত হইয়াছে। লেখক এই মানিষ  
পরিণতি হইতে পিছু হাঁটিয়া শ্রামার কৈশোর ও যৌবনের বিবাহিত, পুত্রকল্যাসম্বৃত  
জীবনের পরিচয় দিয়াছেন। শ্রামা সে কালের দরিদ্র গৃহিণীর প্রতিনিধি। স্বামীপরিত্যক্তা,  
আত্মনির্ভরশীল শ্রামা নিছক ছেলেপিলে মাহুস করার তাগিদে সমস্ত প্রকার উৎসবুত্তি  
অবলম্বন করিয়া, সকলের লাঞ্ছনা, অবমাননা সহ্য করিয়া, এমন কি ছোট-খাট চুরি-চামাচিতেও  
পিছ-পা না হইয়া, প্রবল ইচ্ছাশক্তি ও বিবিধ উপায় উদ্ভাবনকৌশলের সাহায্যেই বাঁচিয়া

আছে ও সংসার প্রতিপালন করিয়াছে। সে তাহার ছেলে-মেয়েদের মানুষ করিয়াছে, মেয়েদের বিবাহ দিয়াছে, ও কঠোর মিতব্যয়িতা ও আত্মপীড়নের দ্বারা জায়গা কিনিবার জন্য কিছু অর্থশঙ্কণও করিয়াছে। তাহার মনে একটা ইম্পাত-কঠিন স্তর ছিল, স্বতরাং সে কোন দুঃখকষ্টের চাপেই হাল ছাড়িয়া দেয় নাই। তাহার জীবন-যুদ্ধকে কেন্দ্র করিয়া তাহার মেয়েদের স্বত্তরবাড়ীর জীবনযাত্রা, তাহার ছেলে-জামাইদের জীবনে প্রতিষ্ঠিত হইবার প্রয়াস, তাহাদের ছোট-খাট দ্বন্দ্ব-সংঘাত, আশা-নৈরাশ্যের কাহিনী বিস্তৃত হইয়া একটি পারিবারিক মহাকাব্যের বিস্তার লাভ করিয়াছে। এই সমস্ত ক্ষুদ্র সমগ্রার মধ্য দিয়া যে অকৃত্রিম জীবনাবেগ, প্রাণৈষণার যে ছন্দ স্মুরিত হইয়াছে তাহাতেই ইহাদের মানবিক আবেদন ও সাহিত্যিক রসোচ্ছলতা।

যে স্বপ্রাচীন ঐতিহ্য ও জীবনসংস্কার মুকুন্দরামের যুগ হইতে ঊনবিংশ শতকের শেষ পর্যন্ত বাঙালী পরিবারভুক্ত ও সমাজশাসনাধীন নরনারীর জীবনানুভূতির মূল প্রেরণা যোগাইয়াছে, আমাদের মতো তাহার শেষ পরিচয়। যে ফুল্লরা জীর্ণ ঘরে বাস করিয়া ও গর্তে আমানি খাইয়া জীবনরসোচ্ছলতায় পূর্ণ ছিল, তাহার সঙ্গে আমাদের আত্মিক যোগ বর্তমান। আমাদের অবস্থা আরও ককণ, কেননা উচ্চবর্ণের সামাজিক দায়িত্ব ও অপদার্থ স্বামীর নানাবিধ আবেদার তাহাকে পূরণ করিতে হইয়াছে। কিন্তু সনাতন ঐতিহ্য ও নীতিবোধের আশ্রয় তাহার অস্থিমজ্জাগত সংস্কারে পরিণত হইয়া সমস্ত বিপদের মধ্যেও তাহার মনোবল অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। সে পরের ঘরে দাসীবৃত্তি করিয়াছে, পরের বাগানে শাক-সম্বি চুরি করিয়াছে, নিজের আত্মমর্যাদা বিসর্জন দিয়া চাটুকারবৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে, ও এই সমস্ত হীন কর্মের মধ্যেও তাহার অন্তরে এতটুকু মানি সঞ্চিত হয় নাই। সংসারপালনের পবিত্র কর্তব্য, উদ্দেশ্যের মহত্ত্ব উপায়ের সমস্ত হেয়তার দোষ ক্ষালন করিয়াছে। তাহার এই মনস্তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যটুকুই আধুনিক যুগে তাহার ব্যক্তিব্যক্তির নিদর্শন। বর্তমানকালের নায়িকার স্বল্প রুচি ও রমণীয় আদর্শবাদের কণামাত্র তাহার মধ্যে নাই। কিন্তু হিন্দু নারীর যুগযুগান্তরসঞ্চিত জীবনচেতনা ও ঐতিহ্যবোধ তাহার মনোভাব ও আচরণে পূর্ণমাত্রায় সক্রিয়। তাহার শত অভাব-দুঃখের মধ্যেও, তাহার দাম্পত্য জীবনের নিদারুণ বঞ্চনা সত্ত্বেও সত্যআদর্শচ্যুতির ক্ষীণতম কল্পনাও তাহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। তাহার অত্যাচার সংস্কারের সিমেন্ট-গাঁথা অন্তরের কোন ফাটল দিয়াই অতৃপ্ত প্রেমপিপাসা, যৌন বুদ্ধির সামান্যতম অহুভূতিও প্রবেশ করিতে পারে নাই। বঙ্গনারীর সনাতন রূপটি তাহার মধ্যে মূর্ত হইয়াছে। তাহার জীবনের যাত্রাপথ তুচ্ছতম গার্হস্থ্য কর্তব্যের অক্ষরেখাকে আশ্রয় করিয়া অশ্লিলভাবে আবর্তিত হইয়াছে।

‘উপকণ্ঠে’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৬০) ‘কলকাতার কাছেই’ উপন্যাসে বিবৃত ঘটনার পরবর্তী অংশ। ইহাতে আমাদের কাহিনী প্রধান হইলেও তাহার সম্পর্কিত অগাধ পরিবারের কাহিনীও যথাযোগ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে। আমাদের ভগ্নী কমলা ও উমার ভাগ্যবিড়ম্বিত গার্হস্থ্য জীবন, আমাদের দুই মেয়ে মহাশ্বেতা ও ঐন্দ্ৰিলার স্বত্তরবাড়ীর জীবনযাত্রা—ইহাদেরও কাহিনী সবিস্তারে বর্ণিত হইয়া ঔপন্যাসিক জীবনধারার চিত্রকে সমগ্রতা ও বৈচিত্র্য দিয়াছে। পূর্ব উপন্যাসে যাহারা ছেলেমানুষ ছিল—যেমন হেম, গোবিন্দ, মহাশ্বেতা, ঐন্দ্ৰিলা, মধ্যম

জামাতা হরিনাথ, জ্যেষ্ঠ জামাতার ভাই অধিকাংশ প্রভৃতি—তাহারাও বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া নিজ নিজ চরিত্রস্বাতন্ত্র্যে স্বেচ্ছা হইয়া উঠিয়াছে ও স্বদ্র অতীতের ঘটনাকে অব্যবহিত অতীতের সহিত সংযুক্ত করিয়া জীবনসমস্তায় আধুনিক কালের উপযোগী জটিলতা-তত্ত্ব বয়ন করিয়াছে। কিছু কিছু প্রাত্যহিক জীবনবহির্ভূত বোম্বাস্ফাতিকীয় ঘটনাও কাহিনীতে সন্নিবিষ্ট হইয়া উহার চমক ও বর্ণাঢ্যতা বাড়াইয়াছে। গোবিন্দের শরীর মারাইতে গিয়া বিবাহবন্ধনস্বীকৃতি, হেমের থিয়েটারের অভিনেত্রীর সঙ্গে প্রণয়লীলাসংঘটন, অভয়াপদর সংসারে মেজ বৌর সহিত ছোট ভাই দুর্গাপদর এক অদ্ভুত ঘনিষ্ঠতা ও তাহার মামার বাড়ীর গোপন রহস্য—এ সবই প্রাচীন আচার-ও-আদর্শনিষ্ঠ সমাজ ও-পরিবারসংস্কারের এক নূতন ব্যক্তিস্বাধীনতা এবং হৃদয়াবেগপ্রাবল্য ও রুচিবিলম্বের অল্পপ্রবেশের সাক্ষ্য দেয়। ঐন্দ্রিলা ও হরিনাথের অসংযত প্রণয়মুগ্ধতা, দুর্গাপদর স্ত্রী তরলা ও হেমের স্ত্রী কনকের স্বামিপ্রেম-বঞ্চিত দাম্পত্য জীবনও সুশাসিত পরিবারগাজো এক নবোদ্ভূত অনিয়মের সূচনা করে। সমাজে যে একটা নূতন অল্পভূতির সঞ্চার উহার যুগযুগান্তরনির্ধারিত প্রথাভ্রাসের মধ্যে অনির্দেশ্য, অপরিচিত আবেগের কেন্দ্রাতিগ কাঁপন জাগাইতেছে তাহা ক্রমশঃ স্বেচ্ছা হইয়া উঠিতেছে।

এই সামান্য ব্যতিক্রমপ্রবণতা সত্ত্বেও সমাজের জীবনধারা মুখ্যতঃ অতীত নিয়মনিষ্ঠারই অল্পবর্তন করিতেছে। কমলা, শ্যামা ও উমা প্রাচীন সংসারযাত্রার এই তিনটি প্রতীকের মধ্যেই পুরাতনের প্রভাব অপ্রতিহত। কমলা গৃহিণীরূপে তাহার দুই বৌএবই স্বাধীন ইচ্ছার মর্যাদা দিয়াছে। বিশেষতঃ রাণীর শ্রায় সপ্রতিভ ও তীক্ষ্ণবুদ্ধি তরুণীর মধুর সংসার-লীলাকে পূর্ণ বিকাশের সুযোগদান তাহারও আধুনিক উদারতারই নিদর্শন। উমা তাহার বৈশাঙ্গ্য, কিন্তু হৃদয়ের অল্পশাসনের প্রতি আনুগত্যে একনিষ্ঠ স্বামী শরতের রুগ্ন শরীরের সেবাশুশ্রূষার ভার লইয়া তাহাকে ঘরে স্থান দিয়াছে সত্য, কিন্তু এই নিকাম কর্তব্যনিষ্ঠার প্রেমে রূপান্তর সময়ে আমরা কোন ইঙ্গিত পাই না। সুতরাং তাহার অবস্থার পরিবর্তনে হৃদয়ের পরিবর্তন সূচিত হয় না। শ্যামার স্বকণ্ঠের জীবনসংগাম ও আত্মনিগ্রহ তাহাকে খানিকটা অর্থস্বাচ্ছন্দ্য দিয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরের কোমল বুদ্ধিশূলিকে আরও নিষ্পেষিত করিয়াছে। যাহা ছিল মিতব্যয়িতা তাহা এখন হৃদয়বৃত্তিশেষক রূপগতায় পরিণত হইয়াছে। জামাতার সঙ্কটাপন্ন পীড়ার সময়ও সে তাহার পুঁজি ভাঙাইতে রাজী নয়। তাহার উজ্জ্বল হেমকে চৌর্যে প্রণোদিত করিয়া তাহা চাকরি খোয়াইয়াছে। নরেনের শেষ অবস্থায় সে তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে ও সাধ্যমত সেবা করিয়াছে, কিন্তু স্বামী-বিয়োগসম্ভাবনাও তাহাকে উদার ও মুক্তহস্ত করিতে পারে নাই। অশীতিপর্য্য, লোলচর্মা বৃদ্ধা শ্যামার যে চিত্র উপন্যাসের আরম্ভে পাই উপন্যাসের বর্তমান খণ্ডে শ্যামা দেহে ও মনে সেই অবজ্ঞায় পরিণতির দিকে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে। যতদিন সংসাররথরঞ্জু ইহাদেরই হাতে আছে, ততদিন রথ এক-আধটু হেলিলে-জুলিলেও সেই মাথুলি চক্র স্ক্রল পথেরথা ধরিয়াই চলিয়াছে। জীবনের কেন্দ্রস্থলে যে শক্তি নিহিত তাহা নিদারুণ অভাব-ক্লষ্ট, কৌলীগ্রপ্রথার কলাপে ও অদৃষ্টবিড়ম্বনায় ভর্তুপোষণবঞ্চিত, সুতরাং আত্মনির্ভরশীল বাঙালী ভদ্র স্ত্রী-লোকের অত্যাচার নীতিসংস্কার ও নীড় বাঁধিবার অদম্য আগ্রহ। বাঙালার অনেক ধনী-

পরিবারের সৌভাগ্যের মূলে যে শিরদাঁড়াবাকা, ঘুঁটেকুড়ুনী বুড়ীর কর্মকুশলতা ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির অনমনীয় নৈতিক মেরুদণ্ড ছিল, আধুনিকতার স্থলভ চাকচিক্যের মোহে বিম্বত এই সত্যের পুনরাবিষ্কার উপন্যাসটিকে সমাজ-ইতিহাসের একটি মূল্যবান অধ্যায়ের মর্যাদা দিচ্ছে।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র নরেন। এক হিসাবে সে শ্রামা অপেক্ষাও জীবন্ত। শ্রামার আদর্শ ও কর্মনীতি তাহার প্রথম যৌবনের অদহায়তার মধ্যেই অপরিবর্তনীয়ভাবে স্থির হইয়াছে। যে-কোন নূতন পরিস্থিতিতে তাহার প্রতিক্রিয়া সর্বদা পূর্বানুমান করিতে আমাদের কিছুমাত্র বেগ পাইতে হয় না। এক নরেনের প্রতি লুপ্তপ্রায় বিরক্তিমিশ্র ভালবাসার দুই-একটি মৃদু উচ্ছ্বাস ছাড়া তাহার জীবনে অপ্রত্যাশিত কোন আবেগের স্থান নাই। আর দুঃশীলতার সহিত তুলনায় সাধুতা প্রায়শঃ একই মোজা পথে গতিবিধি করিয়া থাকে। কিন্তু নরেনের দৃষ্টবুদ্ধি ও দায়িত্বহীনতা নানা বিচিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করে। তাহার নির্লজ্জতা ও লোভ কখন যে কি দাবী করিয়া বসিবে তাহা অতাবনীয়। তাহার আত্মীয়-কুটুম্ব সকলকেই সে যত বকমে পারে শোষণ করিয়াছে। ধর্মজ্ঞান ও অহুতাপ তাহার সম্পূর্ণরূপে প্রকৃতিবিরুদ্ধ। ফকিরির মধ্যেও তাহার আত্মীয় মেজাজ বড়মানুষের অভিনয় করে। ভিক্ষার মধ্যেও কোলীজগৎ মাথা তোলে, চুরির মধ্যেও ধর্মের বুলি আঙড়াইতে সে সকেচ বোধ করে না। ফলষ্টাফ্ যেমন হাসির রাজা, নরেন তেমনি অপকর্মের শ্রেষ্ঠ মহাজন। কিন্তু এই আপাদমস্তকটাঁসা দুঃশীলতার মধ্যে তাহার মধ্যে কোথাও একটু শিশুস্থলত সরলতা, একটু স্বভাবের উদারতা লুকানো আছে যাহার জন্ত সে আমাদের প্রশ্রয় আকর্ষণ করে। বৃষোৎসর্গের ষাঁড় যেমন খেত-খামারে অবাধ বিচরণ ও প্রভূত ক্ষতি করিয়াও ধর্মপ্রাণ গৃহস্থের মার্জনা লাভ করে, তেমনি কোলীজগৎপ্রথার ছাপ মারা, সংসারপ্রশ্নে উপপ্লবকারী এই বণ্ড-রাজটিও আমাদের মনের কোণে একটি প্রশ্রয়সিদ্ধ দাক্ষিণ্যের অধিকার হইতে বঞ্চিত হয় না।

রামমণির বংশ-ইতিহাসের তৃতীয় পর্যায় 'পৌষ ফাগুনের পানী' (১লা বৈশাখ, ১৩৪৪) কাহিনীকে একেবারে আধুনিক যুগ পর্যন্ত পৌছাইয়া দিয়াছে। এই স্বদীর্ঘকালব্যাপী বংশচরিত্র পরিকল্পনার বিশালতায়, পরিবেশের দ্রুত পরিবর্তনে ও চরিত্র-বিস্তারে গল্‌সওয়ার্দির বিখ্যাত 'Forsyte Saga'-র কথা মনে পড়াইয়া দেয়। অবশ্য গল্‌সওয়ার্দির উপন্যাস ধনী ও সম্পত্তিশালী পরিবারের কাহিনী। লক্ষ্মী সব কয়টি পরিবারেই অচলা হইয়া আছেন। যুগভেদে ও সমাজচেতনার নূতন পথে অভিযানের ফলে ইহাদের এক এক পুরুষের নরনারীর মনে কচি ও জীবনাদর্শে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম নব-উন্মেষ ঘটিয়াছে। ইহাদের সমস্তা সম্পূর্ণ অস্ত্রজীবনকেন্দ্রিক ; বাহিবের কোন রূঢ় অভিঘাত এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ায় গতিবেগ আরোপ করে নাই। প্রায় পঁচাত্তর বৎসরের দরিদ্র বাঙালী ভদ্রপরিবারের ইতিহাস কিন্তু বিশেষ ভাবে অভাব-অনটনের সহিত একটানা সংগ্রামে চরিত্রসৌকুমার্য ও আদর্শনিষ্ঠার ক্রমিক অবক্ষয়ের কাহিনী।

উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র শ্রামাও তাহার পুত্রকন্তাদের বহু-বিম্বৃত, নানা বিভিন্নরূপে পরিবারে ছড়াইয়া-পড়া জীবনকাহিনী এই উপন্যাসের বস্তুসত্তা ও ভাবমর্ম গঠন করিয়াছে। সকল পরিবারের সমস্তা প্রায় একই—নির্মম ভাগ্যের সহিত প্রাণপণ শক্তিতে যুদ্ধ করিয়া,

নানা উদ্ভবস্তির উচ্ছিন্নপুট হইয়া কোন মতে আশ্রয় ও ভয় গৃহস্থের নূনতম মান বজায় রাখা প্রায় কোন সংসারেই সচ্ছলতার মুক্ত নিঃশ্বাস গ্রহণের উপযোগী প্রতিবেশ নাই, সন্তার স্বচ্ছন্দ বিকাশের কোন অবসর নাই। দারিদ্র্য-উপবাসের পীড়ন হইতে আরও মর্যাদিক পরিবারের অন্তর্বিবোধ ও অকল্পনীয় নীচতা। এই তথাকথিত ধর্মলোলুপ জাতির নিজ বক্তসম্পর্কীয়দের সহিত আচরণেও ধর্মভয় বা গ্রাম্যনীতির বিন্দুমাত্র পরিচয় মিলে না। প্রায় প্রতি পরিবারেই ভ্রাতৃবিবোধ, জা-দের মধ্যে স্বন্দ, এমন কি শান্তডীরও পুত্রবধূর প্রতি নীচ ঈর্ষ্যা ও স্নেহহীনতা শোচনীয়ভাবে পরিস্ফুট। ঐঙ্গিলার স্বত্তরবাড়ী পৈশাচিক হৃদয়হীনতায় ও কূট স্বার্থাভি-সন্ধিতে বাঙালী সমাজেও অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী। তাহার দেবরেরা যে ভাবে তাহাকে সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত করিয়াছে ও যে ভাবে তাহার একমাত্র অনাথা মেয়ে সীতাকে অর্থলোভে মুমূর্ষু বৃদ্ধ পাত্রের হাতে সঁপিয়া দিয়াছে তাহাতে আমাদের সমাজের জঘন্যতম রূপই প্রকটিত। এমন কি মহাশ্বেতার মেয়ে স্বর্গর অপেক্ষাকৃত সচ্ছল সংসারেও দাম্পত্য জীবনের যে কালিমালিখ, চক্ষুলজ্জাহীন স্ত্রিবিধাবাদের চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার অপেক্ষা কোন স্বাপদসঙ্কল আরণ্য জীবনও অধিক ভয়াবহ নহে। ইহাদের সহিত ভুলনায় শ্রামার ভগ্নী—কমলা ও উমার সংসার তীব্র অভাবের মধ্যেও কতকটা শাস্তি ও সহনীয়তা বজায় রাখিয়াছে। অভয়াপদদের সংসারে জা-দের মধ্যে কিছুটা রেধারেধি থাকিলেও ভ্রাতাদের মধ্যে সম্প্রীতি ও সমপ্রাণতা উহাকে একটি আদর্শনিষ্ঠ, সন্ন্যাসীল পরিবারের মর্দাদা দিয়াছে; কেবল দুর্গাপদের নিলজ্জ ও নিবিচার কামপ্ররুতি উহার গোপন মর্মক্ষতের একটি গুকারজনক নিদর্শন।

এই প্রাণরসশোষণকারী অভাবের জালা চরিত্রভেদে বিভিন্ন প্রকারের অশান্তি ও স্বভাব-বিকৃতি ঘটাইয়াছে। শ্রামার কুপণতা ও সঞ্চয়প্ররুতি ক্রমশ তাহার হৃদয়ের সমস্ত কোমল বৃত্তিকে শুষ্ক করিয়া তাহাকে এক জড়-অভ্যাসাবিষ্ট, প্রস্তরীভূত আত্মসর্বস্বতায় শূন্যনিত করিয়াছে। তাহার পুত্র, কন্যা পুত্রবধূ, পৌত্র, দৌহিত্র প্রভৃতি সমস্ত প্রিয়জনই তাহার অন্তর হইতে নির্বাসিত হইয়াছে। শ্রামার এই বিজনপুরী ও আলোহাওয়াবোধী ঘনসরিবিষ্ট গাছপালার মধ্যে সঞ্চরণশীল, নিঃসঙ্গ প্রেতমূর্তি আমাদের মনে যুগপৎ ভয় ও ককণার সৃষ্টি করে। নানাব্যবপ্রবাহতরঙ্গিত মুক্ত মানবাত্মার এইরূপ পাখানরূপান্তর পৌরাণিক অহল্যার কথাই মনে পড়াইয়া দেয়। শ্রামার বার্ষক্যে পিঠ ঝাঁকার মত অবস্থার নিদারুণ চাপে এই মানস হ্রাস্ততা লেখকের নিপুণ কার্যকারণবিজ্ঞাসের দ্বারা চারিত্রিক পরিণতিসংঘটনের উজ্জল নিদর্শন। ঐঙ্গিলা বঞ্চিত জীবনের সমস্ত ক্ষোভ ও তিক্ততাকে আত্মীয়স্বজনের সংসারে ঈর্ষ্যা ও হিংসার আগুন ছড়াইয়া, তুমুল কলহের দ্বারা সর্বত্র অশান্তির ঝড় বহাইয়া যুক্তি দিয়াছে। তাহার মায়ের নির্বিকার ঐন্দ্রাদীন্তের জন্ত তাহারই আচরণ প্রধানতঃ দায়ী। তরু ছুঁথের আঘাতে পাগল হইয়া গিয়া আত্মহত্যায় সব জালা জুড়াইয়াছে। মহাশ্বেতা মায়ের অর্ধগৃহুতার উত্তরাধিকার পাইয়াছে। সে অতিরিক্ত স্বদের লোভে স্বামীর ও নিজের সাংসারিক মর্দাদা খোয়াইয়াছে। তবে তাহার স্বভাব-সারল্য ও অদম্য জীবনাগ্রহ সমস্ত দুর্দৈবের চাপেও একেবারে নষ্ট হয় নাই। সে গৃহকর্তার পদমর্দাদা ও মেজবোঁএর সঙ্গে আজীবন প্রতিযোগিতা প্রত্যাহার করিয়া শেষ জীবনে মেজ কর্তা ও মেজবোঁএর অভিভাবকত্ব মানিয়া লইয়াছে। উমার কঠোর আত্মমর্দাদাবোধ স্বামীকে আশ্রয় দিয়াও তাহার স্নেহকে



প্রশ্রয় দেয় নাই। রাণী বৌএর ব্যক্তিত্বমার্ধ্ব ও বুদ্ধিপ্রার্থ অতাবপীড়িত সংসারেও শান্তি ও আনন্দের শীতল ছায়া বিস্তার করিয়াছে। আর হেমের জী কনক কেবল ধৈর্যগুণে স্বামীর চিত্ত জয় করিয়া শান্তভীরু ঈর্ষাদিহীন সান্নিধ্য হইতে দূরে গিয়া স্বাধীন গৃহলক্ষ্মীর কল্যাণকল্পী অর্জন করিয়াছে।

এই দারিদ্র্যদুঃখদঙ্ক জীবনগুলির মধ্যে মৃত্যুর চরম দুর্ঘটনা বাবে বাবে ঘটিয়াছে। লেখকের এই মৃত্যুদৃশ্যবর্ণনার মধ্য দিয়া সংযত কাকুণ্ড ও গভীর মমতাবোধ ফুটিয়া উঠিয়াছে। আর প্রত্যেকটি মৃত্যুদৃশ্যে বিশেষ অবস্থার উপযোগী এক একটি নূতন স্ববৈচিত্র্য আনিয়াছে। উমার মৃত্যু ঘটিয়াছে আকস্মিক পথদুর্ঘটনায়; এই স্বামিপরিভ্রাণ, নিঃসন্তান প্রৌঢ়ার মৃত্যুর ককণ্ঠতা স্বামীর উদ্ভ্রান্ত অহতাপের মাধ্যমেই পরিস্ফুট। হারাপের মৃত্যুশোক তরুর অসহায়তা, ও শ্রামার বাড়তি চাপের ভাবে বিব্রত ভাব হইতেই পরোক্ষভাবে আভাসিত। তরুর আত্মহত্যারও বিশেষ কোন উল্লেখই নাই; কেবল শ্রামার মাতৃহীন বলাইকে শেষ অবলম্বনরূপে গ্রহণ করিবার আগ্রহেই এই বিষয়ের যাহা কিছু গোপ গুরুত্ব। নীতার পুলিশের গুলিতে মৃত্যু তাহার সমস্ত পূর্ব চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন বলিয়া একেবারেই অবাস্তব ও ভাবত্যাগপূর্ণ হীন বলিয়া ঠেকে। দুইটি মৃত্যুদৃশ্যে মৃত্যুপথযাত্রীর জীবনের মার্ধ্ব ও মহিমা দুই প্রকারের ভাবপরিমণ্ডলের মাধ্যমে অপূর্ব করুণরসের উদ্বোধন করিয়াছে। রাণীবৌর মৃত্যুতে যেন তাহার সমস্ত জীবনের কোতুকরম সিক্ত, আনন্দময় মধুররসটি চির বিদায়ের পাত্রটিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে, মরণেই যেন তাহার জীবনমার্ধ্বের সুন্দর-তম বিকাশ। আর, অভয়াপদ স্বল্পভাবী, মিতাচারী, আত্মলোপী জীবন মৃত্যুর অন্তিম উজ্জলতায় এক মুহূর্তে আপনার সমস্ত লুকানো মহিমাকে অব্যাহত করিয়াছে। তাহার মৃত্যুর জ্ঞাত নীরব প্রস্তুতিনিক্ষেপ প্রশান্তি, নির্বাণোগমুখ দীপেব শেষ বস্মিকলকের গ্রায ক্ষণিক আত্মউদ্ঘাটন সবই যেন তাহার মৃদুগঞ্জিত জীবন রাগিণীর সমাপ্তি-স্বরেচ্ছাসের গ্রায তাহার সমস্ত অস্তিত্বের সহিত অপূর্ব তাৎপর্য সঙ্গতিতে বাঁধা, এক অনির্বচনীয় সমন্বয়-স্বখমার দ্যোতক গজেন্দ্রকুমার এই মৃত্যুদৃশ্যগুলিবর্ণনায় এক অসাধারণ শিল্পবোধ ও ভাববৈচিত্র্য-মঞ্চারের পরিচয় দিয়াছেন।

ধূসর, সমস্ত মার্ধ্ব-বলসানো, দারিদ্র্যের অনল-দঙ্ক জীবনগুলিতে মাঝে মাঝে দৈব-প্রসাদের সাস্থনা ও অযাচিত দাক্ষিণ্য বর্ধিত হইয়াছে। মক্কাভূমির দিগন্তবিস্তারী তপ্ত বালুকায় মাঝে মাঝে এক আধ ফোঁটা অভাবনীয় রোমান্সের শিশিরবিন্দু ঝরিয়া পড়ে। হতদরিদ্র কান্তির জীবনে রতনের অসম মোহাকর্ষণের উন্নত আতিশয্য নিদারুণ অভিলাষই আনিয়াছে। কিন্তু এই ক্ষণস্থায়ী মায়ামরীচিকার মুগ্ধ আবেশ অবিস্মরণীয়। ঐন্দ্রিলার বহু-ঝটিকাতাড়িত জীবনতরঙ্গী কোলাঘাটের মহাপ্রাণ ডাক্তারের আতিথেয়তায় কিছু দিনের জ্ঞাত স্থির পোতাশ্রয় লাভ করিয়াছিল, কিন্তু মুহূর্তের অসংঘমে সেই আশ্রয় ভাঙিয়া গেল। সর্বাপেক্ষা রোমান্সের বর্ণোজ্জলতা আসিয়াছে স্বর্ণের জীবনে। অস্থখে পড়িয়া সে এক নিমেষে রুঢ় বাস্তব-হইতে রোমান্সের রঙ্গীন রাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছে। আদর্শ প্রেমের মধুর স্বপ্ন তাহার বাস্তব-বিড়ম্বিত জীবনে সত্য হইয়া উঠিয়াছে—বাল্যপ্রণয় তাহার যৌবনোত্তর অভিজ্ঞতায় স্বর্ণসুখমায়ময় মূর্তি ধারণ করিয়াছে। অথচ লেখকের নিষ্কঙ্কাস সত্যনিষ্ঠার জ্ঞাত এই

কল্পনার স্বর্ণখণ্ডগুলিকে অবাস্তব মনে হয় না, ঘরোয়া পরিবেশে তাহারা বে-মানান হয় নাই।

বাঙালী জীবনে সত্যকার জটিল দ্বন্দ্ব-সংঘাত উহার গার্হস্থ্যপরিবেশসম্ভব। উহার জগৎ চমকপ্রদ বহির্ঘটনার মধ্যবর্তিতা বিশেষ প্রয়োজন হয় না। একই পরিবারের ব্যক্তিবৃন্দের বিভিন্ন ক্রটি, মেজাজ ও স্বার্থবোধই গৃহে গৃহে আগুন জ্বালায় ও ছোটখাট কুরুক্ষেত্রের সৃষ্টি করে। ভ্রাতৃবিরোধ, জা-দের মধ্যে মনোমালিঙ্গ, শান্ত্তী-বোএর কর্তৃত্বদ্বন্দ্ব স্বল্প মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া ও চারিত্রিক পরিবর্তনের উর্বরতম ক্ষেত্র। ভাল রাধুনি যেমন তুচ্ছ উপকরণে সুস্বাদু ভোজ্যবস্তু প্রস্তুত করিতে পারে, তেমনি স্বল্পদর্শী, জীবনরসের শিল্পী ঔপন্যাসিক একটি পরিবারের সঙ্গীর্ণ সীমানাবদ্ধ জীবনকাহিনী লইয়া মানব প্রকৃতির বিচিত্র লীলা ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। গজেন্দ্রকুমার তাহার এই বিপুলায়তন উপন্যাস-ত্রয়ীতে এই সত্যই প্রমাণ করিয়াছেন। প্রতি মুহূর্তের অভিঘাতে, একই মানস বৃত্তির পৌনঃপুনিক উত্তেজনায়, চির-পোষিত ক্ষোভ ও বিরোধের উত্তাপে চরিত্রের তীক্ষ্ণ বৈশিষ্ট্য যতটা বদ্ধমূল হয়, বাহিরের কোন গুরুতর আলোড়নেও তাহা সম্ভব হয় না। উপন্যাসে এইরূপ মনস্তাত্ত্বিক জিয়া-প্রতিক্রিয়ার অনেক চমৎকার দৃষ্টান্ত মিলে। দুর্গাপদর প্রতি তরলার শাস্ত বিমুখতা, কনকের প্রতি হেমের মনোভাব-পরিবর্তনের স্বল্প ইঙ্গিত, শ্রামার প্রতি বিনতার স্থূল অসম্মান ও ঔদ্ধত্য, অভয়পদর সমস্ত আত্মপ্রতারণার সুখোশ খোলা, জীবন সমীক্ষা, মহাশেতার বিলম্বিত জীবন-স্বরূপের উপলব্ধি, সর্বোপরি শ্রামার প্রস্তরকঠিন, ভাবলেশহীন নির্বিকারত্ব—সবই গৃহস্থালীর ছোটখাট ঠোকাঠুকির ফলে বিরূপ গুরুতর মানস পরিবর্তন সাধিত হয় তাহারই উদাহরণ। হুঃসংবাদে জগৎপ্রতীক্ষা-দুর্বিষহ রাজির প্রহরগুলি ক্ষুদ্র শব্দ ও ইঙ্গিতে শিরাস্রায়ের সংবেদন-শীলতাকে বিরূপ তীব্র করিয়া তোলে ও ঘূর্ণিবাত্যার বিভীষিকা কেমন করিয়া বহির্জগৎ হইতে অন্তর্জগতে সংক্রামিত হয় তাহার বর্ণনায় লেখক আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। ভাণ্ডের মধ্যেই ব্রহ্মাণ্ড নিহিত তত্ত্বশাস্ত্রের এই সত্য গার্হস্থ্য জীবনের এই মহা-কাব্যো চমৎকারভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। রসদৃষ্টি যে অতি তুচ্ছ বিষয়ের মধ্যে-জীবনরহস্যকে পরিস্ফুট করিতে পারে এই নিদ্ব্যস্তই এখানে সর্গোৎপত্তির প্রতিষ্ঠিত। বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবন আধুনিক যুগের প্রান্তদেশে পৌঁছিয়া ভাঙ্গিয়া খান খান হইবার পূর্বে উহার অন্তর্জগৎতার মধ্যে এক কালজয়ী ভাবসম্পদ রাখিয়া গিয়াছে।

কেহ কেহ এই গ্রন্থগুলিকে “এঁটো-ফেলা বাসন-মাজার মহাকাব্য” নামে প্রেষ-কটাক্ষ করিয়াছেন—কিন্তু এই তুচ্ছ, গতাহুগতিক কর্তব্যনিষ্ঠার পিছনে মনোভাবের যে আদর্শ-নিষ্ঠা ও সংকল্পদৃঢ়তা প্রতিবিম্বিত হইয়াছে তাহার মহিমা কোন অংশেই কম নহে। হিন্দুনারীর এই অন্তর-গঠনের মধ্যে বাঙালীর প্রাণরহস্য বহু শতাব্দী ধরিয়া নিহিত ছিল—চিরাবলুপ্তির পূর্বে সাহিত্যের কষ্টিপাথরে ইহার কনকদীপ্তি একবারের জগৎ স্মরণীয়ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

গার্হস্থ্য জীবনে নারীভূমিকার সর্বোৎকৃষ্ট পরিচয় স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘এক ছিল কণ্ঠা’ (এপ্রিল, ১৯৬০)। এই উপন্যাসের নায়িকার জীবন শুধু তথ্যবিবৃতি ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের

ক্ষেত্র নহে, ইহা একটি আদর্শলোকের মূহু আলোক উদ্ভাসিত। বঙ্কিমচন্দ্রের 'দেবী-চৌধুরাণী'তে প্রফুল্লের গ্রাম যুগনয়নীও এক বিশিষ্ট, হিন্দুধর্মসম্মত ভাবাদর্শের পরিমণ্ডলে লালিত। পার্থক্য এই যে, অরাজকতার যুগে প্রফুল্লকে রাণীগিরির অভিনয় করিতে হইয়াছিল ও গার্হস্থ্য জীবনের সচ্ছলতায় তাহাকে সপত্নীর সঙ্গে মানাইয়া চলা ছাড়া আর কোন দুঃস্বপ্নের পরীক্ষার সম্মুখীন হইতে হয় নাই। বিংশ শতাব্দীতে যুগনয়নীর জন্ম কোন রাণীর সিংহাসন নির্দিষ্ট ছিল না ও বক্তৃক্ষয়কারী দায়িত্বের বিরুদ্ধে তাহাকে আত্মজীবন সংগ্রাম করিতে হইয়াছে। আর আদর্শবাদের যে মণিমুক্তাখচিত রাজপরিচ্ছদ সোজা শাস্ত্র-গ্রন্থ হইতে প্রফুল্লের সঙ্গে বিগত হইয়াছিল, যুগনয়নীর ক্ষেত্রে বাস্তবজীবন-অভিজ্ঞতার খনি হইতে জীবনব্যাপী সাধনার খনিতে উদ্ভোলিত মণিখণ্ডের গ্রাম তাহা তাহার চীর-বস্ত্রে একটি অলক্ষ্যপ্রায় দ্যুতিরূপে মাঝে মধ্যে ঝিকমিক করিয়া উঠিয়াছে। প্রফুল্ল গার্হস্থ্য জীবনে বাস করিলেও কবিকল্পনার দ্বারা দেহ-মনে প্রসারিত রোমান্স-নাট্যিকা। যুগনয়নীর বাস্তব সংগ্রামে ধূলিধূসর সত্তার উপর একটা অধ্যাত্ম সাধনার স্তিমিত দীপ্তি আবাদিগকে এক অতর্কিত মহিমার সন্ধান দিয়াছে।

তথাপি যুগনয়নী-সম্বন্ধে উপন্যাসের নামকরণ এক রূপকথাধর্মী অসাধারণত্বের ইঙ্গিত বহন করে। এই নাট্যিকা নিতান্ত প্রাকৃতকুলোদ্ভবা নহে; সে এক অভিজাত পরিবারের মেয়ে ও বংশগৌরবের একটা স্মৃতি তাহার বাহিরের আচরণে প্রকট না হইলেও তাহার অন্তরের একটি সূক্ষ্ম কোলৌত্তবোধ উদ্দীপ্ত করিয়াছে। তাহার পিতৃপরিবারের মেয়েদের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও হৃদয়দন্দ্ব তাহার চিত্তের কিছুটা প্রসার ঘটাইয়াছে। তরঙ্গিণী ও পুঁটির বিদ্রোহক্ষীত ও একরূপ জীবনকথা অজ্ঞাতসারে তাহার মানস প্রশান্তির বীজ বপন করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনে সর্বশ্রেষ্ঠ প্রভাব তাহার পিতা রামতারণের ধ্যাননিমগ্ন নির্লিপ্ততা ও মাঝে মধ্যে দুই একটি সহজ উপদেশবাণী। তাহার প্রাক-বিবাহিত জীবনে কোন লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্যের সন্ধান মিলে না। তাহার কল্প ও দরিত্র স্বামীর সহিত বিবাহই তাহাকে দৃঢ় সংকল্পে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। এইখানেই তাহার জীবনসাধনার সূচনা।

বিবাহের পর প্রথম খন্তরবাড়ী গিয়া তাহাকে ননদ প্রমদাসুন্দরীর বিষজালা-উদগারণের সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। তাহার স্বামী ও শাশুড়ী নিষ্ক্রিয়, তাহার জা কালো বৌ প্রতিবিধানে অক্ষম। কিন্তু এখানে তাহার তেজস্বিতামিশ্রিত সহিষ্ণুতা ছাড়া কোন উচ্চতর গুণের বিকাশ হয় নাই। বাপের বাড়ী ফিরিতে বাধ্য হইয়া বড়দিদি তরঙ্গিণীর নিঃসংকোচ ব্যাভিচার ও ছোটদিদি পুঁটির দাম্পত্যসুখ-বিতৃষ্ণা তাহাকে জীবনের দুর্বোধ্যতা বিষয়ে সচেতন করিয়াছে ও তাহার জীবনসমীক্ষা জাগাইয়াছে।

কলিকাতায় বাসা করিতে গিয়া তাহাকে প্রবলতম জীবনসমস্যার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে ও তাহার চরিত্রে যে মহত্বসম্ভাবনা ছিল তাহা খটনা-সংঘাতে ক্রমশঃ পরিষ্ফুট হইয়াছে। মেজ ভাস্কর ও নূতন বৌ-এর সঙ্গে তাহার অন্ত্যায়ের প্রতিবাদস্বচক অসহযোগ চরিত্রদৃঢ়তার পরিচয় দিলেও কোন বিশেষ অধ্যাত্ম উৎকর্ষের নিদর্শন দেয় না। কিন্তু সে যখন স্বামী বনবিহারীর সহিত স্বতন্ত্র বাসা বাঁধিল তখনই তাহার যেমন গৃহিণীপণা তেমনি তাহার

অসাধারণ চরিত্রগৌরবও ক্ষুণ্ণিত হইল। সে তাহার স্বামীর সমস্ত নির্যাতন, তাহার মত্তপান ও বেস্তাসক্তির বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিবাদ জানাইয়াছে, কিন্তু শীঘ্রই তাহার চেতনা জাগিয়াছে যে, নীরব সেবা ও সহিষ্ণুতাই ইহার একমাত্র প্রতিকার। শেষ পর্যন্ত সে হিন্দুধর্মের পরম আদর্শে পৌঁছিয়াছে—সে সমস্ত দুঃখকষ্টকে এক লীলাময়ের লীলাবিলাসরূপে গ্রহণ করিতে অভ্যাস করিয়াছে ও দেহের কষ্ট ও মনের নির্লিপ্ততাকে একমুগ্ধে বাধিতে শিখিয়াছে। তাহার সমস্ত ভাগ্য-বিড়ম্বিত জীবনের উপর এই অপার্থিব অলুভূতি এক শিথিল প্রশান্তির অন্তরাল রচনা করিয়াছে। আত্মা যে দেহবিশুক্ত, দৈহিক অভিজ্ঞতার দ্বারা অস্পষ্ট হিন্দু সাধনার এই পরম তত্ত্ব তাহার জীবনে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। অথচ ইহার মধ্যে আদর্শ-বাদের কোন গাঢ় অনুরঞ্জন, কোন অবাস্তব ভাববিলাস নাই—বাস্তব জীবনের সহিত এই অধ্যাত্ম অলুভূতি অতি সহজভাবে সমন্বিত হইয়াছে। বঙ্কিমের মত ভাবোচ্ছ্বাস বা অবতার-বাদের আরোপ নাই। মৃগনয়নী সাধারণ হইয়াও অসাধারণ। লেখকের ঘটনানির্বাচন, পরিমিত ও সূক্ষ্ম মন্তব্য, সমুন্নত আদর্শের অতি সহজ উপস্থাপনা ও যথাযথ ইঙ্গিত, বর্ণনা-সংযম—সমস্তই এই উপন্যাসটিকে গার্হস্থ্য উপন্যাসের এক উচ্চতম পর্যায়ে স্থাপন করিয়াছে। ঘরের মেয়ে কোন অলৌকিক উপায়ে নহে, অতি হৃদয়স্পর্শভাবে, বাস্তবের পূর্ণ মর্যাদা রক্ষা করিয়া, দেবীত্বের পথে উন্নীত হইয়াছে।

পঞ্চাশতাব্দীর আধুনিক যুগের জীবনবোধের অনির্দেশ্য অস্থিরতা ও নিরাশ্রয় শূন্যতা কয়েকজন লেখকের পারিবারিক জীবনচিত্রণের মধ্যে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সাহিত্যোৎকর্ষ ও সংস্কারবিশেষণনিপুণতার দিক দিয়া সমবেশ বহুর ‘ত্রিধার’ উপন্যাসটি বিশেষ প্রশংসনীয়। অবসরপ্রাপ্ত সরকারী চাকুরে ও বালিগঞ্জে বসতিকারী মহীতোষবাবুর তিন কন্যা, স্বজাতি, স্বগতা ও স্বমিতার জীবনে আধুনিক যুগের দাম্পত্য-সমগ্র মর্যাদাসিক তীব্রতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মহীতোষ স্নেহশীল পিতা, কিন্তু কন্যাদের হৃদয়বেগের সূত্র নিয়ন্ত্রণে একান্ত অসমর্থ ও তাহাদের নিষ্ঠুর আত্মপীড়নের অসহায় দর্শক। তিন ভগ্নীর মধ্যে হয়ত স্বাভাবিক স্নেহের অভাব নাই, কিন্তু প্রত্যেকে আপন আপন জালে একরূপ দুঃখভাবে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে যে, বাহির হইতে কিছুটা উদ্ধেগ অনুভব করা ছাড়া পরস্পরের মধ্যে আর কোনও অন্তরঙ্গ সম্পর্ক-স্থাপন বা সক্রিয় হিতসাধনপ্রয়াস সম্ভব হয় নাই। প্রত্যেকেই আত্মকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণ বৃত্ত আবর্তন করিয়াছে ও সমগ্রাঙ্গিষ্ট অস্তিত্বের নিঃসঙ্গতম বেদনায় উন্মথিত হইয়াছে। কেবল কনিষ্ঠা কন্যা স্বমিতা তাহার বয়সের অসমতার জন্য বাড়ীর আর তিনজন লোক হইতে খানিকটা বিচ্ছিন্ন জীবনালুভূতির দোলায় আন্দোলিত হইয়াছে ও খানিকটা মানস ব্যবধান হইতে সকলের অন্তরে গভীরভাবে-কাটিয়া-বসা গ্রন্থির রক্তক্ষরা পেষণ-প্রক্রিয়া লক্ষ্য করিয়াছে। তাহার বয়ঃসন্ধিকালের কোতুল-চাঞ্চল্য ও হৃদয়সমস্তানিমুক্ততাই তাহাকে আর দুই ভগ্নীর ও পিতার মনোবেদনার অতল গভীরতা ও আত্মরক্ষার ব্যাকুল প্রয়াস সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে। বয়ঃস্ব নর-নারীর মনোগহনের রহস্য তাহার কিশোর, অনুরাগে

সমস্ত ঘটনাবলী ও অন্তর-আলোড়ন স্মৃতির দৃষ্টিভঙ্গীর মাধ্যমেই আমাদের গোচরীভূত হইয়াছে।

উপন্যাসের আরম্ভেই স্বজাতা ও গিরীনের মধ্যে দাম্পত্য সম্পর্কচ্ছেদের সম্ভাবনা স্মৃতির মনে যে আসন্ন, অথচ তুর্বোধ বিপদের ছায়াপাত করিয়াছে, যে ভীতিকটকিত প্রতীকার কম্পন জাগাইয়াছে তাহাই যেন সমস্ত উপন্যাসের স্থায়ী স্রের সূচনা করিয়াছে। স্বজাতা ও গিরীনের বিচ্ছেদের কারণ এত অনির্দেশ্য ও তুচ্ছ বলিয়া মনে হয় যে, উহার মূল তাহাদের ব্যক্তিগত চরিত্র বা আচরণে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—ইহা যেন একটা ব্যক্তিনিরপেক্ষ, যুগমানসের আত্মপরিচয়হীন উদ্ভাস্তিপ্রসূত বিকাররূপেই প্রতিভাত হয়। উহার যে কেন মিলিয়াছিল, পরস্পরের প্রতি কেন আকৃষ্ট হইয়াছিল, একে অপরের মধ্যে কি প্রত্যাশা করিয়াছিল ইত্যাদি প্রশ্নসমূহ এক সর্বব্যাপী অরাজকতার শূন্যগর্ততায় বিলীন হইয়া যায়। গিরীনের দিকটা আমাদের নিকট প্রকাশিত হয় নাই, কিন্তু স্বজাতার যে প্রবল প্রতিক্রিয়া আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে তাহা হইতে তাহার মনের সত্য কোন পরিচয় মিলে না। গিরীনের বিরুদ্ধে তাহার কি অভিযোগ, এই মনোমালিন্যের মীমাংসা কেন সম্ভব নয়, বিচ্ছেদের পর তাহার জীবন কোন্ নূতন অবলম্বন আশ্রয় করিবে, তাহার জীবনদর্শনের কিরূপ পরিবর্তন ঘটিল ইত্যাদি ব্যক্তিত্ব-পরিচায়ক কোন প্রশ্নের উত্তর মিলে না। একপ্রকার অবোধ অভিমান ও জীবনবিতৃষ্ণা তাহাকে ক্লাবজীবনের বাসনবিলাস ও অমিতাচারের দিকে উদ্বেগহীনভাবে ছুটাইয়াছে। তাহার পিতার স্নেহময় কল্যাণেচ্ছা ও পূর্বপ্রণয়ী রবির শাস্তনাদানপ্রয়াস তাহার অধীরতা ও বেচ্ছাচারপ্রবণতাকে আরও উদ্দাম করিয়াছে। গিরীনের একরাজির স্বামীর অবাস্তিত্ত অধিকারপ্রয়োগ তাহাকে বোধহই-এর হৃদয় প্রবাসে ঠেলিয়া পাঠাইয়াছে। সেখানে তাহাকে লইয়া আবার নূতন হৃদয়সম্পর্কজালের সূচনা হইয়াছে, কিন্তু তাহার পরিণতি অনিশ্চিত। স্বজাতার সমস্ত চরিত্র আলোচনা করিয়া আমাদের এই প্রতীতি জন্মে যে, উহার অন্তঃকরণ ধূমাচ্ছন্ন অগ্নিস্থালীর ন্যায় সর্বদা একটা অস্পষ্ট বিস্ফোরণপ্রবণতায় উত্তেজিত এবং উহা কোন নির্দিষ্ট আদর্শবাদ ও জীবনানুভূতির স্থির আশ্রয় লাভ করে নাই। অতি-আধুনিককালের তরুণ-তরুণীর দাম্পত্য জীবন যেন আশ্রয়গিরির অস্তর্জালাজীর্ণ চূড়ার উপর দাঁড়ান ও একটা নিরবলম্ব শূন্যতাবোধই যেন উহার যথার্থ আশ্রয়ভূমি। কম্পমান মদাজলন্ত শিখার আড়ালে উহার মুখাবয়ব সম্পূর্ণরূপে ঢাকা পড়িয়াছে।

স্বজাতা যখন এই মর্যাস্তিক অবস্থাসংকটে দিশাহারা ও বে-পরোয়া হইয়া উঠিয়াছিল, তখন স্বগতাকে সম্পূর্ণ নিলিপ্ত ও উচ্চতর ভাবজগতে বিচরণশীল, স্থিরবুদ্ধি তরুণী বলিয়া মনে হইতেছিল। স্বজাতার ভুল যে স্বগতাকে পুনরাবৃত্ত হইবে না সেবিষয়ে আমরা প্রায় নিশ্চিন্ত ছিলাম। যে ছাত্র-রাজনীতির নেত্রী, গম্ভীর, রাশভারি প্রকৃতির মেয়ে, হৃদয়বেগচর্চার ছেলেমানুষী করা যেন তাহার পক্ষে অচিন্তনীয়। তাহার দিদির নিবুদ্ধিতায় সে যেন শ্রেষ্ঠত্বের আত্মপ্রসাদ অহুভব করিতেছিল। কিন্তু কার্যকালে দেখা গেল যে, সে শুধু যে প্রেমে পড়িল তাহা নয়, বিবাহের একবৎসরের মধ্যে প্রেমের বন্ধন ছিন্নও করিল। তাহার মন যুগল ও রাজেনের মধ্যে ক্ষণকালের জগ্না বিধাগ্রস্ত হইয়া যুগলকেই বরণ করিল।

স্বগতা ও মৃণালের এই প্রেম কোন আবেশে মুহূর্তের জ্ঞাতও বন্ধন হইয়া উঠে নাই, কোন অসংবরণীয় হৃদয়োচ্ছ্বাস উহাদের অন্তর-যবনিকাকে ক্ষণকালের জ্ঞাতও অপসারিত করে নাই। উহাদের মিলন দুই প্রোচ, আবেগহীন সন্তার ক্ষণিক সাহচর্য-কামনার উদ্দেশ্যে ওঠে নাই। উহাদের যখন ছাড়াছাড়ি হইয়াছে তখন উভয়েই একটা অলীক দিবাস্বপ্ন হইতে জাগিয়া নিজ নিজ পূর্বতন কর্মধারারই অম্লবর্তন করিয়াছে। মৃণাল ব্যবশায়ে মাতিয়াছে, স্বগতা আবার ছাত্র-আন্দোলনে যোগ দিয়াছে। প্রেমের স্মৃতি তাহাদের কাহাকেও যে উন্নয়ন করে নাই তাহা নিঃসন্দেহ। প্রেমাত্মভূতির আন্তরিকতা বা গভীরতা উভয়েরই অনায়ত্ত। স্বগতার পুরুষালি তাহার মধ্যে রমণীমূলত কমনীয়তার অভাবই সূচিত করে। দিদির দারুণ চলচ্চিত্রতা, বাবার ককণ অসহায়ত্ব ও ছোটবোন স্মিতার বিমূঢ়তা কিছুই স্বগতার দুর্লভ্য আত্মকেন্দ্রিকতার দুর্গে কোন প্রবেশপথ খুঁজিয়া পায় নাই। একটা দ্রবধিগম্য প্রাহেলিকার মত সে আমাদের বোধগম্যতা বা সহানুভূতির সীমার বহির্দেশে পাথরের ভাবলেশহীন মূর্তির ন্যায় দণ্ডায়মান। আধুনিক জীবনে স্বগতার মত হৃদয়াবেগহীন, আত্মসম্বলিত তরুণী যে সত্যি আছে ইহা যুগজীবনের অলঙ্ঘনীয় অভিশাপ।

এই উষর, বহির্দৃষ্টি মরুপ্রান্তরে একটি বিরলপত্র বৃক্ষ বট ও একটি শ্রামল, নবীন অল্পবয়স্ক জীবনের চিহ্ন বহন করিয়া কোনমতে একটু স্নিগ্ধছায়াবিস্তারের বার্থ প্রয়াসে আত্মপীড়নের ক্লেশ অনুভব করিতেছে। ইহাদের মধ্যে মহীতোষবাবু কোন বিশেষ জীবনতাপ্পর্ষের প্রতীক নহেন। সাবেক যুগের পিতা আধুনিককালের মেয়েদের জীবন-প্রাহেলিকার সম্মুখীন হইয়া উদ্ভ্রান্ত অস্থিরতায় ঘুরপাক খাইতেছেন। তিনি না পারিতেছেন তাহাদিগকে বুঝিতে, না পারিতেছেন তাহাদের জীবনবিকারকে স্তম্ভ নিয়ন্ত্রণের দ্বারা প্রকৃতিস্থ করিতে। তাঁহার প্রতি পদক্ষেপ স্বপ্নসংকরণশীল ব্যক্তির চলনের ন্যায় বিধাগ্রস্ত ও লক্ষ্যহীন। তিনি যেন অতীত জীবনযাত্রার এক লুপ্তাবশেষ, অপরিচিত জগতের তীরে হঠাৎ অবতরণ করিয়াছেন ও প্রতিবেশের সঙ্গে অসামঞ্জস্যে সর্বদা ক্লিষ্ট হইতেছেন। উপজ্ঞানে তাঁহার প্রবর্তনের উদ্দেশ্য যুগ-পরিবর্তনের গভীরতার পরিমাপক যন্ত্রহিসাবে। খরশ্রোতা নদীর জলে তটভূমি ভাঙ্গিয়া পড়িলে তীরবাসীদের মতই মহীতোষবাবু একান্ত বিব্রত ও অসহায়—প্রতিরোধ ও প্রতিকারের সংকল্প যেন তাঁহার কল্পনাতীত।

এই সর্বব্যাপী ভাঙ্গনের মুখে দাঁড়াইয়া স্মিতাই একমাত্র ব্যক্তি যে ভবিষ্যৎ পুনর্গঠনের কথা ভাবিতে পারে : তাহার কৈশোর হইতে সে তাহার দিদিদের আত্মকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণতাকে অতিক্রম করিতে চাহিয়াছে। দিদিদের জীবনসমস্তা না বুঝিয়াও সে উহাদের প্রতি সহানুভূতি দেখাইয়াছে—দুঃ দুঃ কল্পিতবক্ষে উহাদের অন্তঃনিঃসৃত যন্ত্রণা ও পাষাণের ন্যায় নিষ্ফল, ভাবলেশহীন মুখের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছে, বাহিরের লৌহ যবনিকা সরাইয়া সহানুভূতির স্নিগ্ধ আলোকে তাহাদের অন্তর-বহস্য ভেদ করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। এই স্নেহময় উদ্বেগে তাহার দিদিদের হৃদয় দ্রবীভূত হয় নাই, কিন্তু তাহার নিজের জীবনবৃত্ত আত্মকেন্দ্রিকতার ক্ষুদ্র কক্ষপথকে ছাড়াইয়া প্রসারিত

হইয়াছে। বাবার জ্ঞানও সে ভাবিতে শিখিয়াছে ও তাঁহার উদ্দেশের মূল অহুসঙ্কানে ব্যাপ্ত হইয়াছে। এই কোমলতর বৃত্তি ও ব্যাপকতর সহানুভূতির অহুশীলনের ফলে তাহার ব্যক্তিসত্তা সহজভাবে বিকশিত হইয়াছে ও যুগের অভিভাষকে সে অনেকটা এড়াইতে পারিয়াছে। তাহাদের দ্বিধিদের সঙ্গে তাহার জীবনচর্য্যার প্রধান পার্থক্য হইল যে, সে আত্মতৃপ্তি ও মতবাদমূলক পরিচয়ের সীমা অতিক্রম করিয়া মানবিক পরিচয়ের প্রতি একান্তভাবে আগ্রহশীল হইয়াছে। স্বজাতা গিরীনকে একেবারেই চেনে নাই—ঐশ্বৰ্যের মুখোশ তাহার সভ্য পরিচয়ের মুখকে আবৃত করিয়াছে। স্বগতা মৃণাল ও রাজেন এই দুই প্রতিদ্বন্দী প্রেমিককে মতবাদের বাটখারায় ওজন করিয়াছে ও মৃণালের নিজস্বতা তাহার নিজের মতবাদচর্চাকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিবে এই আশায় সে তাহাকেই নির্বাচন করিয়াছে। মৃণালকে মতবাদের তুলার কোঁটায় স্বচ্ছন্দে শোয়াইয়া রাখা যায় বলিয়া প্রেমিক হিসাবে সে অধিকতর প্রার্থনীয়। রাজেনকে এই কোমল শয্যায় ঘুম পাড়ান কঠিন বলিয়াই স্বগতা তাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। ভাব-বিন্যাসের কুহেলিকা ভেদ করিয়া কাহারও ব্যক্তিস্বরূপনির্ণয় স্বগতার অনভিপ্রেত ছিল। দর্জির দোকানে মাপ করিয়া জামা করার ন্যায় প্রেমিককে মতবাদসাম্যের মানদণ্ডে মাপিয়া লওয়াই তাহার জীবননীতি।

স্বমিতার স্বপ্নময় ও অহুভূতি-স্পন্দিত কৈশোর অনেকটা সহজ পরিণতির সূত্র ধরিয়াই প্রথম যৌবনের ভীক প্রণয়োগেশ্বরের দিকে অগ্রসর হইয়াছে। কিন্তু যুগধর্মের প্রভাবে এই সহজ পরিণতিও নানা ভ্রম-প্রমাদের বন্ধনা কাটাইয়া আশ্রয়পাত্রের একাধিক পরিবর্তনের ভিতর দিয়া নিজ অভীষিত লক্ষ্যাব সন্ধান পাইয়াছে। প্রথম, সহপাঠী লাজুক বিনয়, ও পরে দেশের সব কিছুর উপরই বিরূপ আশীষ তাহার কুমারীমনে প্রণয়ের প্রথম অস্পষ্ট অহুভূতি জাগাইয়াছে। স্বমিতার স্বস্থ জীবনবোধের পরিচয় এইখানেই যে, সে গভীর হৃদয়ানুভূতির মানদণ্ডে বিচার করিয়া ইহাদের কাহাকেও নিজ জীবনের নির্ভরযোগ্য আশ্রয় বলিয়া বিবেচনা করে নাই। বর্তমান যুগে প্রেমের নব-জাগরণ ভাবকল্পনা লইয়া খেলা করিয়াই তবে নিজ যথার্থ মনোভাবের পরিচয় পায়। এই প্রাথমিক অহুসঙ্কানের পর সে শেষ পর্যন্ত স্বগতার প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী রাজেনকেই নিজ জীবনসঙ্গীরূপে বাছিয়া লইয়াছে। কিন্তু সে রাজেনকে পছন্দ করিয়াছে তাহার রাজনীতি বা সমাজসেবার জ্ঞান নহে, তাহার শ্রমিককল্যাণপ্রচেষ্টার পিছনে তাহার যে মানব-হৃদয় ক্রিয়াশীল তাহারই জ্ঞান। এইখানেই তাহার দ্বিধিদের সহিত তাহার দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য। স্বমিতা রাজেনের সমস্ত রাজনীতিচর্চার পিছনে আসল মাহুটিকে আবিষ্কার করিতে চাহিয়াছে, কেননা তাহার প্রয়োজন কোন মূর্ত মতবাদ নয়, স্বখে-দুঃখে কম্পমান, স্নেহ-প্রীতি-মমতায় কোমল ও অহুভবশীল একটি মানবিক সত্তা। যতদিন রাজেনের ব্যক্তিস্বরূপের পরিচয় তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হয় নাই, ততদিন সে তাকে পরিহার করিয়াছে। শেষে যখন রাজেনের শ্রমিক নেতার, মানবকল্যাণব্রতীর রাজকীয় ছদ্মবেশ খসিয়া পড়িয়া তাহার আর্ত, সমবেদনার কাঙাল, আত্ম-অবিখ্যাসে দুর্বল প্রকৃতিটি অনাবৃত হইয়াছে, তখনই স্বমিতা তাহার প্রণয়ের আবেদন মঞ্জুর করিয়াছে। অবশ্য

ব্যোজ্যোষ্ঠ রাজেনের প্রতি তাহার আকর্ষণ-অস্থিতবে তাহার দিদিদের জীবন-অভিজ্ঞতার পরোক্ষ প্রভাবই যেন কার্যকরী হইয়াছে—ইহাতে যেন কুমারী-অস্তরের স্বতঃস্ফূর্ত, প্রণয়োচ্ছল আবেগের পরিচয় নাই। তাহার দিদিরা যেখানে খোশার রংএই সন্তুষ্ট, স্তুমিতা যেখানে খোশার অন্তরালস্থিত শাঁসের রস-আস্বাদনেই তৎপর। এইখানেই এক নূতন জীবনাদর্শের ইঙ্গিত পাওয়া যাইতেছে।

এই উপন্যাসটি আধুনিক জীবনের ভয়াবহ উদ্ভ্রান্ত ও নেতিমূলক শূন্যগর্ততার চিহ্নাক্ত। লেখকের বিশ্লেষণনৈপুণ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু শূন্যকে বিশ্লেষণ করা চলে না। লেখক স্বজ্ঞাতা ও স্বগততার মনোগহনে অবতরণ করিয়াছেন, কিন্তু বিশেষ জীবনমত্যা আহরণ করিতে পারেন নাই। উহারা নিজেদের নিকটই দুর্বোধ্য, লেখকও তাহাদের রহস্যোন্মেষ্টে বিশেষ কৃতকার্য হন নাই। এয়ুগে যেন নব শূন্যপুরাণ রচিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে মনে হয়।

বারো ঘর এক উঠোন' (মার্চ, ১৯৫৫)—উপন্যাসটি প্রধানতঃ অর্থনৈতিক কারণে বেকার সমস্তার অশহনীয় চাপে বাঙালী জীবনে নৈতিক ও সামাজিক অবক্ষয় অধোগতিব কি নিয়ন্তম শামায় পৌঁছিয়াছে তাহার একটি বিভীষিকাময়, অগচ তীক্ষ্ণ বাস্তবতাবোধের সহিত চিত্রিত আলেখ্য। বারোটি পরিবার অভাবের তীব্র তাড়নায় চিরাত্যস্ত ভদ্রজনোচিত শালীনতা বিসর্জন দিয়া একটি বস্তিবাড়ীতে বাস করিতে বাধ্য হইয়াছে। একই উঠান, স্নানাগার ও শৌচাগারের ব্যবহার, বিশেষতঃ প্রত্যেকটি ঘরেই পারিবারিক গোপনীয়তা বক্ষা-ব্যবস্থার সম্পূর্ণ অভাব প্রতিটি পারিবারিক ক্ষুদ্রতম ব্যাপারটিকেও সাধারণ কৌতুহলের বিষয় করিয়া তুলিয়া কচির ইতরতা ও পরনিন্দা-পরচর্চাকে জীবনচর্যার অনিবার্য উপাদানে পরিণত করিয়াছে। প্রত্যেকে পরস্পরের হাঁড়ির খবর রাখে বলিয়াই শ্লেষ-বাক্য-বিজ্ঞপ, পরোক্ষ ও প্রত্যক্ষ আক্রমণ, স্বগড়া-বিবাদ, কদমনিষ্ক্ষেপ সর্বদাই আবহাওয়াকে উত্তপ্ত করিয়া রাখে। অবস্থার হীনতার সঙ্গে সঙ্গে প্রতি ঘরে পুরুষ ও নারীর স্বভাবে এমন নীচতা আসিয়া গিয়াছে যে, দারিদ্র্যাত্মক প্রতিবেশীর হাসি-টিটকারী ও নিন্দা-কুৎসারটনার অতি-ঔৎসুক্যে শতশ্রমে মর্মান্তিক হইয়া উঠে। যাহারা একেবারে নিঃস্ব তাহাদের মনোও পরস্পরের প্রতি সমবেদনার লেশমাত্র নাই; যাহারা অপেক্ষাকৃত সচ্ছল তাহারা তাহাদের হতভাগ্য প্রতিবেশীদের প্রতি রুঢ় আক্রমণ ও অশিষ্ট ভাবণের কোন স্রবোগই ছাড়ে না। ইহারা কয়েকটি দলে বিভক্ত হইয়া অপর দলের অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিদের সন্মুখে যে মন্তব্য ও অভিযোগ করে, যে হীন উদ্দেশ্যের আরোপ করে তাহাতে মানব জীবনের মর্যাদার শেষ বিন্দু পর্যন্ত অবশিষ্ট থাকে না। দারিদ্র্যের এরূপ ভয়াবহ, সর্বধ্বংসী পরিণতি কল্পনা করিতেও দুঃসাহসেব প্রয়োজন হয়, কিন্তু এই মর্মানীপ্ত চিত্র যে বাস্তব অবস্থারই যথার্থ প্রতিচ্ছবি তাহা আমাদের সার্বভৌম অভিজ্ঞতার দ্বারা সমর্থিত হয়।

এই সঙ্কীর্ণ জীবনবৃত্তে ঘূর্ণমান ও উজ্জ্বলিত স্বভঙ্গপথচারী নর-নারীর প্রাত্যহিক গতিবিধি ও আচরণপদ্ধতির মধ্যে প্রাণধারণের নিয়ন্তম তাগিদ মেটানোর যান্ত্রিক অভ্যাস ছাড়া কোন বৈচিত্র্য বা চরিত্রের মৌলিক বিকাশ আশা করা যায় না। তথাপি লেখক এই ক্ষুদ্রতম পরিধির জীবনপ্রয়াসবর্ণনায় ও উহার অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর স্বার্থবিড়ম্বিত, ঈর্ষান্বিত ও বিকৃত



কৌতূহলে রসায়িত পারস্পরিক সংস্ক-উদ্ঘাটনে যে জীবনোৎসাহের ও উদ্ভাবনকৌশলের পরিচয় দিয়াছেন তাহা অসাপারণ বলিয়াই বিশেষভাবে প্রশংসার্হ। কাহিনীটি স্বল্পতম উপকরণে গঠিত ও ন্যূনতম আয়তনের কক্ষপথে আবর্তিত হইলেও ইহার মধ্যে কোথাও পুনরাবৃত্তি ও জীবনরসের অপ্রাচুর্য নাই—ইহার প্রতিটি মুহূর্ত চরিত্রছোতনায় সরস ও স্বাভাবিক। মাঝে মধ্যে অপ্রত্যাশিত ঘটনা আমাদের ঐংস্কা বৃদ্ধি করিয়াছে, কিন্তু সর্বত্রই সঙ্গতির সীমা অক্ষুণ্ণ আছে। বহুঐক্যপূর্ণে পিপীলিকাশ্রেণীর জায় এই মহুগুপিপীলিকার দলও এক অভ্যন্তরীণ শৃঙ্খলায়ই আবদ্ধ থাকিয়া আমাদের মনে এক অমোঘ জীবনপ্রেরণার ধারণা জন্মায়।

উপন্যাসের চরিত্রাবলীর পরিচয় ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যে নয়, সমষ্টিগত সক্রিয়তায়। যাহারা হীন প্রয়োজনের পক্ষে আকর্ষণ নিমজ্জিত তাহাদের স্বাধীন সঞ্চরণশক্তি যে অত্যন্ত সীমাবদ্ধ তাহা সহজেই বোঝা যায়। কেহই জীবনযুদ্ধে আত্মনির্ভরশীলতা ও নীতিগত সাধুতার পরিচয় দিয়া ব্যক্তিসত্তার মর্যাদা প্রতিষ্ঠা করে নাই। ইহাদের মুখে ভিন্ন ভিন্ন বুলি, কিন্তু অস্তরে একই পরাজিত মনোভাবের কুটিল প্রেরণা। ইহাদের বিভিন্ন বোল-চালের মধ্যে বিভিন্ন শিক্ষাদীক্ষা-কুচি-মেজাজের চাপ, কিন্তু এই সব বিভিন্নতা জৈব প্রয়োজনে নিয়োজিত বলিয়া ইহাদের পরিণাম-ফল অভিন্ন। ইহাদের কাহারও মর্যে মানুষের প্রতি শ্রদ্ধা বা আস্থা বা উচ্চতর জীবননীতি ও হৃদয় মৌজ্ঞ বা মৌন্দর্যবোধের লেশমাত্র নাই। হয় স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত হীন স্তাবকতা না হয় রূঢ় সমালোচনা ও অতল ছিদ্রাঘেষণতৎপরতা ইহাদের পারস্পরিক মনোভাবের মানদণ্ড। পরস্পরের হৃৎথে সমবেদনা বা বিপদ-আপদে সামান্যতম অর্থসাহায্যও এই প্রতিবেশীমণ্ডলের নিকট প্রত্যাশা করা যায় না। অবশ্য ইহাদের মধ্যে বিশেষ কাহারও যে কোন উদ্ভূত আর্থিক সঙ্গতি নাই তাহাও স্বীকার্য।

দারিদ্র্যের ষ্টীমরোলারের চাপে যে মানুষগুলির ব্যক্তিত্ব-অঙ্কুর চূর্ণীকৃত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কে. গুপ্ত ও তাহার পরিবারবর্গের কিছুটা স্বাতন্ত্র্য আছে। কে. গুপ্তর নির্লজ্জ ভিক্ষুক রত্নির পিছনে একটা বে-পরোয়া জীবননীতি ও সংসারচিন্তামুক্ত নিরাসক্তির অদ্ভুত পরিচয় মিলে। সে শিক্ষিত ব্যক্তি ও তাহার শতধাজ্জীর্ণ বাইরের খোলসের মধ্যেও ইংরাজী কাব্যানুগারের ভাববিলাস এখনও সক্রিয়। মনে হয় প্রায় এক শতাব্দী পরে নিমটাদেব আত্মা গুপ্তর স্বরাসক্তি, কাব্যপ্রীতি ও একটা ক্ষীণ মানসমুক্তির মধ্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে। কিন্তু নিমটাদে নব্য বাঙালির যে বাসনবিড়ম্বিত, অথচ প্রতিশ্রুতি-উজ্জল প্রথম উন্মেষ, কে গুপ্তে তাহার বার্ষিকাজ্জীর্ণ, ক্রন্দপঙ্কময়, অস্থির সমাধিশয়ন। নারী মৌন্দর্যমোহ কে. গুপ্তর আর একটি অতীত অভিজাতবাসনের স্মৃতিবাহী মানস বিলাস—ইহা যেন তাহার বর্তমান জীবনের বীভৎস ছদ্মবেশের মধ্যে একটি অক্ষম অভ্যাসরোমস্থন। তাহার ছেলে কণু ও মেয়ে বেবি উভয়েই অল্লাধিক পরিমাণে নিন্দনীয় প্রণয়াকর্ষণ ব্যাপারে জড়িত হইয়া ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতবংশীয়ের অকালপকতার পরিচয় দিয়াছে। কণু মোটর-দুর্ঘটনায় প্রাণ দিয়াছে, বেবি এক আকস্মিক-উত্তেজনা-প্রণোদিত ভ্রাতৃহত্যার উপলক্ষ্য হইয়া উপন্যাসে একটি গুরুতর জটিল পরিস্থিতি ঘটাইয়াছে। পত্নী স্ত্রপ্রভা এই নরককুণ্ডে বাস করিয়াও অভিজাত-স্বলভ ঐদারীশ ও আত্মকেজিকতা বজায় রাখিয়াছে। মুখ বুজিয়া দিনের পর দিন উপবাস করিয়াছে, কিন্তু তাহার চারিদিকের ইতর কলহ ও অসংবৃত আত্ম-উদ্ঘাটন হইতে সম্পূর্ণ

বিবিধ রহিয়াছে। পুত্রের মৃত্যু ও কন্যার কলক তাহার নীরব গাভীরে আবরণ ভেদ করে নাই ও তাহার কঠোরভাবে প্রতিরুদ্ধ শোকাবেগ শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যার পথে মুক্তি পাইয়াছে। কে. গুপ্ত ও বরাবর তাহার অবিচলিত নির্নিপুণতায় স্থির আছে—তাহার পারিবারিক বিপর্যয়ের পরেও তাহার মুখবোচক পরচর্চাপ্রীতি অনুরূপ রহিয়াছে। অভাবের বহির্দাহের ফলে এক এক জন লোক তুচ্ছতার রসোপভোগে ও আত্মাবমাননার প্রতিবাদহীন স্বীকৃতিতে একটি দার্শনিক নিকামতার আদর্শে উন্নীত হয়। কে. গুপ্ত সেই আবর্জনা-জগতের দার্শনিক, ধ্বংসস্তূপের নীর্ণদেয়ে প্রজ্জলিত সর্বনাশের রক্তঝালো। এইখানে ব্যক্তিসত্তা প্রতিবেশ-বিশেষে জারিত হইয়াই প্রতিবেশ-নিরপেক্ষতা অর্জন করিয়াছে, মানবাত্মা চরম অসম্মানের মধ্য হইতে একপ্রকারের বিরুদ্ধ মহিমায় উদ্ভাসিত হইয়াছে।

এই পরিবারগোষ্ঠীর মধ্যে নবাগত শিবনাথ ও কুচি খানিকটা স্বতন্ত্র স্থান অধিকার করে। ইহারা উভয়েই উচ্চশিক্ষিত ও শিবনাথ বেকার হইলেও কুচি বিজ্ঞানজ্ঞের শিক্ষিকা এবং উহারই উপার্জনে উহাদের ছোট সংসারটি একরকম চলিয়া যায়। সমগ্র উপন্যাসটি শিবনাথের দৃষ্টিকোণ হইতে কল্পিত হইয়াছে। বস্তিজীবনের যাহা কিছু মানি ও কুশীলা সবই শিবনাথের অবজ্ঞা-বিস্ময় ও প্রবল বিমুখতার মধ্য দিয়া বাত্ হইয়াছে। শিবনাথ খানিকটা নির্নিপুণ প্রকৃতির লোক বলিয়া সকলেই তাহাকে শ্রোতা হিসাবে পছন্দ করে ও প্রত্যেকেরই গোপন কথাটি তাহার কানে আসিয়া পৌঁছে। শিবনাথ একজন দলনিরপেক্ষ দর্শক হিসাবে বস্তির জীবননাট্যটি বেশ কোতুহলের সহিত উপভোগ করে। কুচির সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্ক যেমন ভাবাবেগহীন, তেমনি অনেকটা সমান্তরাল। কুচি তাহার বেকার অবস্থার জন্য তাহাকে একটু অবজ্ঞার চোখেই দেখে ও কোনরূপ ঘনিষ্ঠতার প্রস্তাব দেয় না। সে অনেকটা স্বপ্রভার মত, কিন্তু বিভিন্ন কারণে, আত্মমর্গাদার প্রতি প্রথর দৃষ্টির জন্য, বস্তির জীবন-কোলাহল হইতে দূরে থাকে।

উপন্যাসের শেষের দিকে কাহিনীর ভাবকেন্দ্র পরিবর্তিত হইয়াছে ও কুচি ও শিবনাথের জীবনে নূতন দিগন্ত উন্মোচিত হইয়াছে। শিবনাথ বস্তির মালিক পারিজাত ও তাহার পত্নী দীপ্তির সহিত প্রথমে চাকরির উমেদাররূপে পরিচিত হইয়াছে, কিন্তু নীচুই, বিশেষতঃ দীপ্তির স্বামিত্যাগের পর, পারিজাতের সহিত তাহার সম্পর্ক আরও অন্তরঙ্গ হইয়াছে। সে পারিজাতের নির্বাচনসংগ্রামে বিশ্বস্ত সহকর্মীরূপে যোগ দিয়াছে ও তাহার আর্থিক অসচ্ছলতা দূর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সে তাহার হীনম্রতা-কেও অতিক্রম করিয়াছে। এখন সে কুচির সহিত সমকক্ষতার দাবী করিতে পারে।

কুচির দিকেও পলিবর্তন সূক্ষ্মতর হইলেও কম উল্লেখযোগ্য নয়। সে প্রথম তাহার স্বামীর পারিজাত-পরিবারের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হওয়ার চেষ্টাকে বিরূপ চোখে দেখিয়াছে, কেননা দীপ্তির সৌন্দর্য ও অটুট যৌবনশ্রী তাহার মনে একটা ঈর্ষাসঙ্গত অভিমানের উদ্বেক করিয়াছে। ইতিমধ্যে দীপ্তির স্বামিগৃহত্যাগে তাহার প্রধান বাধা দূর হইয়াছে ও যখন পারিজাত ও কুণ্ডুর পার্ক স্ট্রীটের অভিজাত কিশোর বন্ধুরা তাহাকে সংস্কৃতি সম্মেলনের সম্পাদিকা পদে বরণ করিতে উৎসুক হইয়াছে ও তাহাদের কর্তে তাহার উচ্ছ্বসিত স্বত্ববাদ ধ্বনিত হইয়াছে, তখন তাহার মধ্যে যে স্বকুমার কলাহরাগ ও প্রতিষ্ঠালাপসা এতদিন অনুকূল স্বেচ্ছাভাবের

অবদমিত ছিল তাহা হঠাৎ পূর্ণ প্রাণশক্তিতে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। ইহারই মধ্যে ছায়াচিত্র-প্রযোজক ও নারীসৌন্দর্যের রসগ্রাহী চাকু রায় তাহার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সংগঠনশক্তির জয়গানে তাহার আত্মতৃপ্তির উত্তেজনাকে মদির বিহ্বলতার পর্দায়ে উন্নীত করিয়াছে। এই মুহূর্তে কে. গুপ্ত তাহার পারিবারিক শোক-তাপকে উপেক্ষা করিয়া তাহার যে আদি-রসচর্চা অমূল্যলিত কলাবিচার শানিত সূক্ষ্মতা অর্জন করিয়াছে তাহারই প্রয়োগে শিবনাথের মনে সন্দেহের বীজ বপন করিল। সে নাকি দেওয়ালের ফুটা দিয়া চাকু রায়কে কুচির মুখ চুষন করিতে দেখিয়াছে। কুচি আসিয়া শিবনাথের মনে যে খুন করিবার প্রবৃত্তি জাগিয়াছিল তাহাকে সাময়িকভাবে শাস্ত করিল। কিন্তু আমাদের সন্দেহ হয় যে এই সংবাদটি কুচি-শিবনাথের দাম্পত্য সম্পর্কে যে অলাবিতপূর্ব জটিলতার স্ফোরক করিয়াছে, যে, ঈর্ষ্যা ও অবিশ্বাসের আগুন জ্বলিয়াছে তাহার এত সহজ মীমাংসা হইবে না। লেখক যেন এই দম্পত্যকে বস্তি-জীবনের বাস্তব ঘনিষ্ঠ হইতে উদ্ধার করিয়া তাহাদিগকে এক সূক্ষ্মতর অন্তর্দাহের মধ্যে নিক্ষেপ করিলেন।

উপন্যাসের শেষ অংশে এক নূতন উপন্যাসের ভূমিকা রচিত হইয়াছে—ইহার পটভূমিকা স্বতন্ত্র, পাত্র-পাত্রী বস্তুতঃ এবং অন্তরের দিক দিয়া বহুলাংশে রূপান্তরিত এবং জীবনসমস্যার গতি প্রকৃতিও ভিন্নপথগামী। উপন্যাসটি দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধান্তিক বাঙালী জীবনের অবক্ষয়ের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে সাহিত্যে স্মরণীয়। লেখকের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে, এই চিত্রাঙ্কনে তিনি একদিকে ভাবাতিশয়া, অগ্নাদিকে নৈতিক ক্রোধ ও নিন্দার উগ্রতা এই দুইই বজন করিয়া সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ভঙ্গীতে ও বস্তুনিষ্ঠভাবে সমাজ-ইতিহাসের এই বিষাদময় অধ্যায়টি বিবৃত করিয়াছেন।

‘অমিয়ভূষণ মজুমদারের ‘গড় শ্রীখণ্ড’ (মার্চ, ১৯৫৭) বিগত দুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা ও দেশ-বিভাগের পটভূমিকায় বাঙালার এক সীমান্ত-অঞ্চলের বিপর্যস্ত জীবনযাত্রার কাহিনী। এই উপন্যাসে প্রধানতঃ সমাজের নিম্নতম শ্রেণী, মাঝামাঝি অবস্থার কৃষক সম্প্রদায় ও তখনও সচ্ছল সমাজনেতা ও গ্রামহিতৈষী জমিদারগোষ্ঠীর, আসন্ন পরিবর্তনের আভাসে অস্থির, নূতন পরিস্থিতির সহিত খাপ-খাওয়াইবার চেষ্টায় বিব্রত জীবনবৃত্ত অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার পাত্র-পাত্রীগণ পরস্পরের সহিত শিথিল-সংলগ্ন ও মোটের উপর আপন আপন জীবিকার্জনের ক্ষেত্রে সৌম্যবদ্ধ তিনটি স্তরে বিভক্ত। প্রথম, একেবারে নিঃশ্ব, নির্দিষ্টবৃত্তিহীন ও স্বভাব-অপরোধী, যাযাবর মান্দারগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত মুসলমান ও কিছু হিন্দু শ্রমিকবর্গ। ইহাদের মধ্যে আছে সুরো, কতিয়া, রজবালি, ইয়াকুব, ইয়াজ, জয়নাল, সোভান, টেপি, টেপির মা, প্রভৃতি। ইহারা জীবিকার্জনের উপায়ান্তর অভাবে চাউলের চোরাকারবারীতে লিপ্ত। এই সূত্রে তাহাদের স্বগ্রামবাসী, গোককে বিষ দিবার অভিযোগে গ্রাম হইতে বহিষ্কৃত, অধুনা দিঘা রেলস্টেশনে থানাসীর কাজে নিযুক্ত মাধাই বায়েনের সঙ্গে ইহাদের ঘনিষ্ঠ পরিচয়। যতটুকু ভার ও স্থিতিশীলতা থাকিলে পুরা মানুষ হয় ইহাদের তাহা নাই বলিয়াই ইহারা মানবিক খণ্ডাংশের পর্যায়ভুক্ত। যে উপাদান-সংক্ষেপে চরিত্র বা ব্যক্তিত্ব গড়িয়া ওঠে তাহার অপ্রাচুর্যে ইহারা নির্দিষ্ট-আকারহীন, প্রয়োজন, মেজাজ বা ক্ষণিক আবেগের বায়ুগ্রবাহে ঘূর্ণমান প্রাণকণিকার শিথিল সমষ্টিরূপে

প্রতিভাত হয়। ইহাদের মধ্যে হিন্দু-মুসলমান-নিরপেক্ষ এক অদ্ভুত সমতাবোধ ও জীবনসমতা ক্রিয়াশীল। নিছক প্রয়োজনের তাগিদে ইহাদের প্রাণশক্তি এই অধিক ব্যয় হয়, যে-কোন উদ্ভূত স্বকুমার কামনা ইহাদের মনে একটা ক্ষণিক কল্পনামাত্র জাগায়, কোন পরিণত রূপের স্থায়িত্ব লাভ করে না। শিপীলিকা বা মোমাছির মত একটা নিম্নতম সমবায়বৃত্তি ইহাদের মধ্যে ক্রিয়াশীল। ইহারা বিপদে পরস্পরকে আশ্রয় দেয়, অতাবে যথাসাধ্য আতিথেয়তায় কার্পণ্য করে না, পরের ছেলেকে নিজ ক্ষণিক মাতৃকোড়ে টানিয়া লয়, পারস্পরিক নির্ভরতায় একটা বৃহত্তর মণ্ডলীর সংহতি অহুভব করে। কিন্তু যে প্রেম বা চিরন্তন হৃদয়-সম্পর্ক পরিণত ব্যক্তিবোধের ফল তাহা তাহাদের প্রয়োজনের স্চিবিদ্ধ, ক্ষণিক আবেগে তরলায়িত, শতচ্ছিন্ন মনোলোকে স্থান পায় না। সেইজন্তই স্বরোর সঙ্গে মাদাই-এর সেবা-পরিচর্যা ও প্রীতিসহৃদয়তায় হৃদয়ানুকূল সম্পর্কটি প্রেমে পরিণতি লাভ করিতে পারিল না। অরূপ কারণে স্বরো ও ইয়াজের মধ্যে যে একটু আকর্ষণের বন্ধ ধরিতে শুরু করিয়াছিল তাহার পাকা হইবার কোন সুযোগ রহিল না। জীবিকার জন্ত নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রামে, অনির্দিষ্ট জীবনযাত্রার সংশয়াচ্ছন্ন গতিতে এই সমস্ত নারী-পুরুষের মনোগঠনই একনিষ্ট হৃদয়াবেগের পক্ষে অরূপযোগী হইয়া পড়িয়াছে। টেপি রূপজীবিনীর বৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে, টেপির মা এক বৈরাগীরা ভ্রাম্যমাণ জীবনযাত্রার সঙ্গিনী হইয়াছে, ফতিমা তাহার প্রৌঢ়জীবনে অকস্মাৎ যৌন লালসার তাড়নায় সন্তানসম্ভাবিতা হইয়া জীবনমৃত্যুর সন্ধিস্থলে দুলিয়াছে। কিন্তু ইহাদের সমগ্র জীবনের সহিত এই আবেগঘন অধ্যায়গুলির কোন নাড়ীর সংযোগ আছে বলিয়া মনে হয় না। লেখক খুব স্বস্বদর্শিতার সহিত এই অনতিশূন্য, স্তিমিতচেতন অংশ-চরিত্রগুলির অন্তররহস্য অহুভব ও প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি ইহাদের স্বককারমগ্ন জীবনানুভূতিকে অনেকটা আবছাই রাখিয়াছেন, কোন কৃত্রিম সংযোগস্থর বা সম্পষ্ট ব্যাখ্যার সাহায্যে ইহাদের মনের গোথুলি-রহস্তকে দিবালোকের ত্রায় সম্পষ্ট করিতে চাহেন নাই। ইহাই ঔপন্যাসিক হিসাবে তাহার বিশেষ কৃতিত্ব।

ইহাদের ঠিক উল্লিখিত স্তরের কৃষক-চরিত্রগুলিও তাহাদের স্বভাব-শিথিলতা ও মনোর জীবনবোধের ছন্দে অঙ্কিত হইয়াছে। রামচন্দ্র, শ্রীকৃষ্ণদাস, মুন্ডলা, ছিদাম, পদ্ম, ভানুমতী, চৈতন্য সাহা, আলেক সেখ, এরসাদ শেখ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত সম্পন্ন ঘরের নর-নারীদের মধ্যে প্রকৃতিসাম্যের পরিমাণ খানিকটা অমূল্যজনগত পার্থক্যের প্রভাবে হ্রাস পাইয়াছে। ইহারাও পূর্ণ মানুষ্য নয়, কিন্তু পূর্ণতালাভের পথে আরও অধিকদূর অগ্রসর, ব্যক্তিব্যক্তিতে অপেক্ষাকৃত আত্মপ্রতিষ্ঠা। ইহারা যেমন সৃষ্টিকর্তার হাতে, তেমনি জীবনশিল্পীর রূপায়ণেও কিছুটা স্থূল, পালিশহীন, ভাবপ্রকাশে অপরিণত পাথরের মূর্তির ত্রায়। ইহাদের দায়িত্ব বেশি, সমস্তার ভারও অপেক্ষাকৃত গুরু, জীবনবোধ প্রথাগত আদর্শের দ্বারা অধিকতর নিয়ন্ত্রিত; কিন্তু হৃদয়ের স্বস্বতর অহুভূতি অবিকশিত ও জীবনসমস্তা বৃত্তভ্রমণপ্রবণতায় চরম পরিণতি হইতে প্রতিকূল। শ্রীকৃষ্ণদাস, পদ্ম ও ছিদাম—ইহাদের মধ্যে একটি জটিল সম্পর্কের উত্থাপ ও অবস্টি ক্ষীণভাবে অহুভূত হয়। কিন্তু চাবীর স্থূল জীবনসমীক্ষায় হৃদয়াবেগ একটা দৌণীন ভাববিলাস মাত্র—উহাকে পাশ কাটাইয়া যাওয়া যায়।

সেইজ্ঞান পদ্ম ও ছিদামের মধ্যে একটা অবৈধ সম্পর্কের সন্দেহে শ্রীকৃষ্ণদাস সংসার ছাড়িয়া তীর্থবাসী হইয়াছে। সেই কারণেই ছিদামের আত্মহত্যা তাহার মনোবৃত্তির পক্ষে অস্বাভাবিক ঠেকে—প্রণয়মগ্নতাপীড়িত, বিবেকহীনশনক্ৰিষ্ট চাষার ছেলের পক্ষে এই উগ্রতম ব্যবস্থা অবিশ্বাস্য ও চরিত্রসঙ্গতিহীন মনে হয়। বরং পদ্মর অনিশ্চিত প্রতিক্রিয়া ও রামচন্দ্রের সন্দেহে তাহার অস্পষ্ট মনোভাবই যেন তাহার চরিত্রাহুযায়ী। হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে ইহারা এক অন্ধ আবেগে বর্ণিত হয়, কিছুই স্পষ্ট করিয়া অন্বেষণ করে না ও উহার অপ্রত্যাশিত পরিণতি ইহাদের মনে এক আচ্ছন্ন বিষমুদ্রতা ছাড়া আর কোন তীক্ষ্ণতর ভাব উদ্দীপন করে না। মুড়লার সঙ্গে ভানুমতী ও পদ্মর সম্পর্কটিও সেইরূপ অনিশ্চিত পর্যায়েই রহিয়া গিয়াছে। লেখক এই জাতীয় চরিত্রের মনের ছবি হুবহু আঁকিতে গিয়া এই কুহেলিকাকেই গাঢ়তর বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন। এই উপন্যাসে পদ্মের যে প্রতিশ্রুতিপূর্ণ ভবিষ্যৎ ছিল তাহা কৃষ্ণকমলার এই অধমুক প্রতিবেশে অপরিষ্কৃতই রহিয়া গেল। রামচন্দ্রের ‘পণ্ডিত মশাই’-এ কুহুমের যে অন্তর্দ্বন্দ্ব পরবর্তিত হইয়াছে তাহা সম্ভবতঃ তাহার ত্রুটি সমাজ সাহচর্য-প্রভাবিত। যেখানে মুক ধর্মজীর সম্পর্কে মানুষ্যের জীবন কাটে, যেখানে মাটির মৌনতা মানবের মধ্যে সংক্রামিত হয়, সেখানে হৃদয়াবেগ আত্মপ্রকাশে বঞ্চিত হইয়া অন্তর মধ্যে নীরবে পাক খাইতে থাকে। ইহার উপর দেশবিভাগের স্বদূরপ্রসারী বিপর্যয় গ্রাম্য লোকের সহজেই অর্ধচেতন চিত্তবৃত্তিকে আরও দুর্বোধ্যতার পাষণ্ডভারে পীড়িত ও অভিভূত করে।

উপন্যাসের সর্বাপেক্ষা দুর্বল অংশ জমিদার-পরিবারের জীবনচিত্রবিষয়ক। সাম্রাজ্য মহাশয়, অননুয়া, নৃপনারায়ণ, স্মৃতি, মনসা, সদানন্দ প্রভৃতি অভিজাতবংশীয় মানুষ্যগুণি যেন অনেকটা আড়ষ্ট ও অবাস্তব, ইহারা ষাধুনিক জীবনে যে অনেকটা অকেজো হইয়া পড়িয়াছেন এই বোধ-বিড়ম্বিত। ইহারা তত্ত্ব ও আদর্শের রাজ্যে বিচরণ করেন, কিন্তু ইহাদের জীবনীশক্তি এই তত্ত্ববেষ্টনাকে অতিক্রম করিয়া স্বতোৎসারিত হয় নাই। ইহার কারণ যে, ইহাদের জীবনবোধই অস্বচ্ছ ও গোপলিচ্ছাচ্ছন্ন। বৃত্তির স্পষ্টতা যে বোধের স্পষ্টতা আনে তাহা ইহাদের ক্ষেত্রে অল্পপস্থিত। বন্ধিমের জমিদার-প্রতিনিধি কৃষ্ণকান্ত ও নগেন্দ্রনাথ নিজ স্বনির্দিষ্ট কর্তব্যবোধে সুপ্রতিষ্ঠিত—প্রজাপালনের দায়িত্ব, অধিকার-প্রত্যয় তাহাদের অস্তিমজ্জাগত সংস্কার। বিংশ শতকের জমিদার এক ক্ষুণ্ণমনোবল, অনিশ্চিত ভবিষ্যতের জগৎ উদ্ভ্রান্ত, পরাশ্রয়ী জীব। সে বিনুতির শেষ ধাপে দাঁড়াইয়া অনাগতের জগৎ অসহায়ভাবে প্রতীক্ষমাণ। জীবনের সহিত প্রত্যক্ষ সংস্পর্শ সে হারািয়াছে—নানাবিধ ভাববিলাস, নানা অপরাধিত জীবনচর্চার উত্তম, কল্পনাপ্রধান নানারূপ জন-হিতৈষণা, বৈপ্লবিকতার নানা বুদ্ধ-বিফোরণ—সবই তাহার জীবনছন্দকে মুহূর্হুঃ অস্থির ও কেন্দ্রহীন করিতেছে। কাজেই ইহাদের আলাপ-আচরণের মধ্যে একটা পরোক্ষ জীবনাশ্রয়ের ক্ষীণ স্বর শোনা যায়। সাম্রাজ্য মহাশয় ও অননুয়ার দাম্পত্য সম্পর্কের মূল বন্ধনটি ধরা যায় না—তাহাদের কথাবার্তায় জীবনঘনিষ্ঠতার পরিবর্তে পুঁথি-এবং-প্রথানির্ভর, নিরুত্তাপ সাহচর্যের স্পর্শটি অল্পভূত হয়। বরং প্রাচীন সামাজিকতার অম্লানবহুল, স্বতিস্বরভিত, রক্ষী পরিবেশে ব্যক্তিগত ভাবের স্বল্পতার কতকটা ক্ষতিপূরণ

হয়। কিন্তু আধুনিক যুগের নৃপনারায়ণ ও হুমিত্তির সম্পর্কটি একেবারে শূন্যগর্ভ ও ভিত্তিহীন বলিয়া ঠেকে। রাজনৈতিক সহযোগিতাকে ইহাদের একমাত্র মিলন-প্রেরণা বলিয়া ধরিলেও এই সহযোগিতার চিত্রও অত্যন্ত অস্পষ্ট। উহাদের বিবাহোত্তর মিলনেও আবেগের বাষ্প মাত্রও সঞ্চারিত হয় নাই—মনসার অভিমতই উহাদের আকর্ষণের যথার্থ বাণী বলিয়া ধারণা জন্মে। মোট কথা, আধুনিক যুগে প্রেম ও বিবাহের আভিজাত্যগৌরব একেবারে গুলিসাং হইয়াছে—চায়ের বাটিতে চুমুক দেওয়ার মত প্রণয়ের মদির আশ্বাদনও একেবারে সাধারণ পর্যায়ে নামিয়াছে। এই জমিদার-পরিবারে একমাত্র কপনারায়ণই কৈশোর কোতুহলের ঝিলিমিলি আলোকে কথঞ্চিৎ দীপ্ত—মনে হয় যে, বিলাত হইতে ফিরিলে সেও ধূসর অপরিস্রবের মধ্যে বিলীন হইবে।

উপন্যাসের যে তিনটি স্তর বিশ্লেষণ করা হইল, উহাদের মধ্যে সম্পর্কসূত্রটি অসংলগ্ন ও আকস্মিক। সব খণ্ডগুলি মিলিয়া এক অখণ্ড জীবনের স্তরবিহীন ছবি ফুটিয়া উঠে না। মনে হয় যে, এক-একটি খণ্ড এক-একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মত ঘটনাস্রোতে ভাসমান। যে পরিণত শিল্পবোধ অংশের মধ্যে সমগ্রের ছোতনা আনে তাহা এখানে বিশেষ পরিশুট হয় নাই। তথাপি লেখকের জীবনচিত্রণ ও গভীরতাংপর্যবাহী মন্তব্য-সমাবেশ সমুন্নত মনোনিবেশে নির্দোষ বহন করে। এই উপন্যাসে আমরা এমন এক শ্রেণীর নর-নারীর পরিচয় পাইলাম যাহারা সচরাচর উপন্যাসের বিষয়ীভূত হয় নাই। মাটির কাছাকাছি যে মানুষের জ্ঞান ববীজনাথ প্রতীক্ষা করিয়াছিলেন কাব্যে তাহাদের দর্শন এ যাবৎ না মিলিলেও এই উপন্যাসে যে তাহাদের আবির্ভাব হইয়াছে এই ধারণা অযৌক্তিক নহে। আদিম, আপনাকে-না-জানা মানুষের অন্তরের অবগুপ্তন সম্পূর্ণভাবে উন্মোচিত না করিয়াই লেখক জীবন ও সাহিত্যেব মধ্যে যে দৌত্যকার্য নিম্ন করিয়াছেন, সেখানেই তাঁহার মৌলিকতার কৃতিত্ব।

বিমল কবের 'দেওয়ান' (দুই খণ্ড), (মে, ১৯৫৬; ফেব্রুয়ারী, ১৯৫৮) আধুনিক যুগের গার্হস্থ্য জীবনছন্দ কেমন করিয়া যুদ্ধ, বোমার আতংক, জিনিসপত্রের হুমুলাতা ও দুস্তাপ্যতা ও হুতিক প্রভৃতি রাজনীতি ও অর্থনীতি ও অর্থনীতিপ্রসূত কারণের দ্বারা গভীরভাবে বিচলিত হইয়াছে তাহারই তথ্যসমৃদ্ধ, অত্যন্ত খুঁটিয়া-দেখা বিবরণ। প্রথম খণ্ডে অর্থনৈতিক বিপর্যয়-কবলিত দরিদ্র পরিবারের সংসারযাত্রানির্বাহের দুর্ভহতা প্রধানভাবে বর্ণিত। পল্লীগাম হইতে অধিকতর সচ্ছলতার আকর্ষণে কলিকাতায় আগত চন্দ্রকান্ত ভট্টাচার্যের মৃত্যুর পর তাঁহার পরিবারবর্গকে সামান্য অন্নবস্ত্রের জ্ঞান প্রাণান্তকর সংগ্রামে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে। মা রত্নময়ী, জোষ্ঠা কন্যা সূধা, পুত্র বাসু ও পালিত কন্যা আরতি—এই চারিজনই মিলিয়া সংসার। রত্নময়ীর অনিচ্ছাসত্ত্বেও সূধাকে গ্রাসাচ্ছাদনের জ্ঞান অকসি চাকরি লইতে হইয়াছে। বাসু আড্ডাবাজ ছেলেতে পরিণত হইয়া তাহার দায়িত্বহীন ও বে-পরোয়া আচরণে সংসারে অশান্তির কারণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ছোট মেয়ে আরতি নিজের অবস্থা সত্ত্বেও অজ্ঞ থাকিয়া সংসারকার্যে মাতার সহায়তা করে। এই সংসারটি আর পাঁচটা সংসারের মত অভ্যস্ত জীবনধারারই অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে। রত্নময়ী সূধার প্রতি ঠিক প্রসন্ন নহেন ও তাহার উপার্জনে

জীবনধারণ করিতে যানি অনুভব করেন। স্বধা নিজ বঞ্চিত জীবনের দুর্ভাগ্যের জন্ত কোভ ও বিরাগের বাকদে-ভরা ও বিস্ফোরণোন্মুখ—মায়েস সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ প্রকাশ্য বিস্তোহের পর্ধ্যায়ে পৌঁছিয়াছে। বাহু উদ্ধত, দুর্বিনীত, পরিবার সম্বন্ধে উদাসীন ও আত্মস্থখপরায়ণ—বন্ধুবান্ধবের সঙ্গে আড্ডা দেওয়া ও সমাজবিরোধী আচরণে লিপ্ত থাকাই তাহার একমাত্র কাজ। আরতির চরিত্র এখনও অপরিষ্কৃত—সে সংসারযন্ত্রের একটি আজীবন ও কর্তব্যনিষ্ঠ অঙ্গ। প্রথম খণ্ডে এই ছোট পরিবারের অন্তর্বিক্ষোভের চিত্রটিই প্রধানরূপে অঙ্কিত। নূতন অভিজ্ঞতার মধ্যে স্বধার সঙ্গে অফিসের সহকর্মী সূচাকর যুগ্ম প্রণয়সঞ্চার ও সূচাকর যুদ্ধবিভাগে যোগ দেওয়ার জন্ত স্বধার মনে এই সম্পর্কের একটা করুণ, অস্বস্তিকর স্মৃতিবোম্বন। স্বধা ও সূচাকর প্রণয়সঞ্চারের দৃশ্যটি অত্যন্ত সংযম ও স্বকৃতির সহিত, অত্যন্ত ফিকে রং-এ আঁকা হইয়াছে। বাহুর সহিত তাহার স্বগ্রামবাসী, অবস্থাপন্ন মোহিতবাবুর বিধবা কন্যা মীনাঙ্গীর যৌন কামনার উদ্দীপন উপন্যাসের উদ্দেশ্যের দিক হইতে অনেকটা অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। ইহাতে বাহুর চরিত্রে বিশেষ কোন অর্থপূর্ণ পরিবর্তন হয় নাই—তাহার জীবনের ভারকেন্দ্র বন্ধুসাহচর্য হইতে স্থলিত হইয়া নারীমালসার অন্ধরেখাসংলগ্ন হয় নাই। মোটামুটি সংসারবখটি, অনেক হোঁচট খাইয়া, অসম বন্ধুর পথের অনেক টাল সামলাইয়া প্রত্যাশিত পথেই অগ্রসর হইয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডে অনেক নূতন চরিত্র ও ঘটনার অবতারণা হইয়াছে। নীচের ঘরগুলিতে গিরিজাপতিবাবু ও তাঁহার গাইপো ও ভাইঝি—নিখিল ও উমা—ভাড়াটেরূপে আসিয়া স্বধাদের পরিবারের সঙ্গে অনেকটা অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিয়াছেন। গিরিজাপতিবাবু একজন চিন্তাশীল ও ভাবুক লেখক—তাঁহার মুখে আগস্ট-আন্দোলনের ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপের সহিত অহিংস গান্ধীবাদের সামঞ্জস্য সম্বন্ধে খুব সূক্ষ্ম ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ সমালোচনা করা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গ লেখকের মনোবার পরিচয়বাহী কিন্তু ঔপন্যাসিক ঘটনাধারার সহিত নিঃসম্পর্ক নিখিল ও উমার চরিত্র সাধারণ ছাঁচে-ঢালা, বৈশিষ্ট্যহীন। উপন্যাসে তাহাদের চরিত্রের যে অংশটুকু প্রকাশ পাইয়াছে তাহা নিখিলের বোমা-বিভীষিকা ও উমার সংসার-পরিচালনা ও বাহুর প্রতি একটু আকর্ষণের অন্তর্ভব। অবশ্য বোমা পড়ার আতঙ্ক একটা সাময়িক আপদ মাত্র, তাহাতে চরিত্রের স্থায়ী পরিবর্তন ঘটে না। স্তব্ধ বোমা পড়ার কালে বিভিন্ন চরিত্রের যে মানস প্রতিক্রিয়া বর্ণিত হইয়াছে তাহাতে তাহাদের যথার্থ স্বরূপের পরিচয় মিলে কি না সন্দেহ। অন্ততঃ উপন্যাসের মধ্যে সেরূপ কোন ইঙ্গিত অল্পস্থিত। দুর্ভিক্ষ, মন্বন্তর ও বোমাপতনে জীবনবিপর্ধ্যের বর্ণনা লেখকের ভয়াবহ ব্যঙ্গনা ফুটাইয়া তুলিবার শক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু উপন্যাসের চরিত্রচিত্রণে এই বর্ণনা ও আবেগময় বর্ণনাশক্তির বিশেষ কোন প্রভাব লক্ষিত হয় না। দ্বিতীয় খণ্ডে নূতন পরিণতি ঘটাইয়াছে স্বধার চাকরি-পরিস্থিতিতে নীতিজ্ঞতার ইঙ্গিতে, মায়েস সহিত তাহার প্রকাশ্য সংঘর্ষ ও আরতির প্রকৃত-পরিচয়-উদ্ঘাটনের বেদনাময় অস্থিরতায়। স্বধা প্রলোভনের প্রথম পিচ্ছিল সোপানে পদক্ষেপ করিয়াছে, বস্ত্রময়ীর সহিষ্ণুতা নিঃশেষিত-প্রায় হইয়াছে ও আরতি এক অনিশ্চিত ভবিষ্যতের সন্মুখীন হইয়া তাহার কিশোর মনে

প্রথম কর্তব্যবিমূঢ়তা অনুভব করিয়াছে। কিন্তু এই পরিবর্তনের সূত্রগুলি কোন্ জটপাকানো পরিণতিতে পৌঁছাবে তাহা বুঝা যায় না। ‘ছোট ঘর’ ও ‘ছোট মন’ কেমন করিয়া ‘খোলা জানালা’র মুক্তিময়মুখে পৌঁছাবে তাহা অনিশ্চিত হুমায়ূনের পর্যায়েই রহিয়াছে।

মল্লিকা (মহালয়া, ১৩৬৭) —একটা ছোট শহরের সমাজপ্রতিবেশের পটভূমিকায় এক শীর্ণ-সঙ্কুচিত, দ্বিধাভ্রম্মক্লিষ্ট প্রেমের অর্ধ-উন্মেষিত জীবন-ইতিহাস। একটা ধূসর অনিশ্চয়তা এই প্রেমের রক্তিমাতাকে গ্রাস করিয়াছে। এক অনির্দেশ্য ও অনতিক্রমণীয় বাধা প্রেমিক প্রেমিকার মিলনাকাঙ্ক্ষাকে বাধা দিয়াছে। প্রতিবেশবর্ণনায় লেখকের কুশলতা আছে, কিন্তু যে দুইটি মানবাত্মা এই প্রতিবেশকে আশ্রয় করিয়া পরস্পরের সন্নিহিত হইতে চেষ্টা করিয়াছে তাহাদের হৃদয়রহস্য অব্যক্তই রহিয়া গিয়াছে। বরং মল্লিকা অনেকটা দ্বিধা কাটাইয়া অগ্রসর হইয়াছে, কিন্তু উপজাতির নায়ক কখনই মন স্থির করিতে পারে নাই; মনে হয় বর্তমানযুগে মধ্যবিত্ত বাঙালী সমাজে অর্থক্লেশতা ও মিথ্যা সম্মমবোধ যে সূক্ষ্ম দাম্পত্য সম্পর্কের পথে অন্তরায় হইয়া উঠিয়াছে এই উপজাতি তাহারই প্রতীকী সত্তা চিরগোপনিলিচ্ছায়া বিস্তার করিয়াছে।

রম্যপদ চৌধুরীর ‘বন পলাশির পদাবলী’তে (জুন, ১৯৬২) —সাম্প্রতিক পল্লীজীবনের একটি নূতন রূপরেখা ও অন্তরস্পন্দন মনকে দোলা দেয়। ইহা নিছক বস্ত্রবর্ণনা বা ঘটনাবিবৃতি নয়, বা আদর্শায়িত ভাবচিত্রও নয়, অথচ উভয় উপাদানেরই সংমিশ্রণে গঠিত। শব্দচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এ পল্লীর যে হীন কৃতব্রতা, স্বার্থপরতা, দলাদলির প্রাদুর্ভাব ও সামাজিক উৎপীড়নেব মসৌময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, সাম্প্রতিক কালে তাহার তীব্রতা কিছুটা হ্রাস পাইয়াছে। এখন গ্রামাঞ্চলের প্রধান প্রবণতা হইল নিকরুংসাহ, ঐদাসীন্দ্ৰ, আত্মকেন্দ্রিকতা ও মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের গ্রাম ছাড়িয়া শহরে বাস করার ঝোঁক। সরকারের গ্রামোন্নয়ন পরিকল্পনা হয়ত নূতন নূতন জনকল্যাণপ্রতিষ্ঠানের প্রেরণা যোগাইতেছে, কিন্তু গ্রামবাসীর নিষ্প্রাণ রিক্ততার মধ্যে কোন নূতন স্তর সংকল্পের বীজ বপন করে নাই। দীর্ঘকাল প্রবাসযাপনের পর কোন অবসরপ্রাপ্ত চাকুরিয়া গ্রামে ফিরিলে সে গ্রামের সহিত কোন আত্মীয়তাবোধ অনুভব করে না, গ্রামের জীবনপ্রবাহের সহিত সে মিশিয়া যাইতে পারে না। ইহারই মধ্যে গ্রাম নিজ ক্ষুদ্র কাজ, নিজ তুচ্ছ কলহ-বিবাদ, নিজ স্বল্পধুমায়িত ক্ষোভ-অসন্তোষ লইয়া নিরানন্দ-ভাবে আপন অভ্যন্ত গতিপথে চলিতে থাকে। গ্রাম-সমাজের অন্তরের আগুন নিবিয়া গিয়া অন্ধাররাশি যেন স্তূপীকৃত হইয়া উঠিতেছে।

এই বৈচিত্র্যহীন জীবনাবর্তনের মধ্যে মাঝে মাঝে একটু ফুলিঙ্গ দীপ্ত হয়, একটু বিরলবর্ণ রোমান্সের দীপা অভিনীত হয়, কোথাও বা একটু অখ্যাত, অ-নাটকীয় ত্যাগ-মহিমা নীরবে এই ধূসর পরিবেশকে কল্পলোকের বর্ণবৈভবে রঙীন করিয়া তোলে। এই ক্ষণিক আলোকরেখা ইতিহাসের পাতায় বা গ্রামবাসীর মূঢ় চেতনায় কোন চিহ্ন না রাখিয়াই অন্ধকারের বুকে মুখ লুকায়। কিন্তু এই ক্ষণদীপ্তির মধ্যেই অতীত গৌরবের স্মৃতি ও ভবিষ্যতের আশা পুনর্বার ঝলকিত হইয়া উঠে ও গ্রাম্য জীবনের রূঢ় প্রয়াসের কর্কশ কোলাহল অকস্মাৎ পদাবলীসঙ্গীতের মাধুর্যে ও সুরময়তায় আবেগের উষ্মদীপ্তা স্পর্শ করে।



তাই বন পলাশির অন্তর হইতে উন্মোখকিঞ্চিৎ কয়েকটি বিচ্ছিন্ন গীতমূহনা পদাবলী-সাহিত্যের দ্বিবা সঙ্গীতের একতানে স্থর মিলাইয়াছে।

বন পলাশির সবই কল্প, শ্রীহীন, গন্তময়, প্রাত্যহিকতার কাঁটারোপকটকিত। গ্রামের লোকগুলির মধ্যে স্বভাব-দুবৃত্ত বা স্বভাব-মহান কোন পর্যায়ের মানুষই নাই। সবাই অর্থ-কৌলীন্তের নিকট বন্ধাঙ্গুলি ও দরিদ্রের প্রতি উদাসীন। গ্রামে সং প্রতিষ্ঠান সকলেই চাহে, তবে তাহার জন্ত স্বার্থত্যাগ করিতে কেহই প্রস্তুত নয়। এই ধূসর মধ্যবিত্ততার মধ্যে যে কয়েকটি ব্যতিক্রমস্থানীয় চরিত্র আছে, তাহারাই বনপলাশির জীবনে স্বাতন্ত্র্য আনিয়াছে ও উহার ইতিহাস-রচনার প্রেরণা দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ বৃদ্ধা অট্টোমা। সে গ্রামের পূর্ব গৌরবের স্মৃতিবাহিনী ও নিজেও অতীতের শেষ স্মৃতিচিহ্ন। তাহার অল্পভূতিতে বন-পলাশির প্রাচীন গৌরব-গাথা অস্তমিত মহিমার অস্তিম কনককিরণ চিরসঞ্চিত আছে। সে প্রথম যৌবনে ধর্মের জগ্ন, কুলমর্যাদার জগ্ন তাহার দাম্পত্য জীবনের স্থখ বিসর্জন দিয়াছে। সময় সময় তাহার মনে হয় যে, একটা মিথ্যা সম্বন্ধে সে অত্যধিক মূল্য দিয়াছে ও খুঁধিধর্মাবলম্বী স্বামীর জগ্ন তাহার চিত্ত মাঝে মধ্যে কাঁদিয়া উঠে। কিন্তু আদর্শকে আন্তরিক নিষ্ঠার সহিত অনুসরণ করিলে তাহার ফলস্বরূপ অবশ্যস্তাবী সাধনা ও চিত্তপ্রসন্নতা জীবনকে সমস্ত ক্ষয়-ক্ষতি, অভাব-অপচয় বোধের উর্ধ্বে একটি অক্ষয় আনন্দলোকে প্রতিষ্ঠিত করে। এই আনন্দবিন্দু অট্টোমার প্রতিটি দন্তহীন হাসি, শতজীর্ণ কয়া ও দারিদ্র্যের সর্বাঙ্গব্যাপী আচ্ছাদনের মধ্য দিয়া অবিরল ধারায় ক্ষরিত হইয়াছে। সে অপরের আনন্দে নিজে আনন্দ অহুভব করিয়াছে, জীবন-বঞ্চনা তাহার মনে কোন তিক্ততার স্বাদ রাখিয়া যায় নাই ও সে গ্রাম-জীবনের সমস্ত হাসি-কারা, সমস্ত বৈষম্য-অসঙ্গতির সহিত এক আশ্চর্য একাত্মতায় সমিষ্ট হইয়াছে। তাহার সমস্ত সংলাপের মধ্যে যে প্রবাদ-বাক্যের অবিরল ও সুসঙ্গত প্রাচুর্য স্বতঃস্ফূর্ত সাবলীলতায় বহিয়া গিয়াছে তাহাই তাহার অতীত গ্রাম-সমাজের আনন্দরসশোষণের প্রত্যক্ষ নিদর্শন। এই প্রবাদবাক্যগুলি যেন জীবন-অভিজ্ঞতার ইক্ষুদণ্ডচর্চনের গাঢ় রসনির্ধাস, জীবন-তাৎপর্যের অর্থগূঢ় ভাঙ্গ। অট্টোমা একটি স্বরগীত প্রতীকধর্মী চরিত্র।

বংশী ও গৌসাইদিদি বৈষ্ণবভাবাদর্শের প্রভাব পল্লীজীবনে কিরূপ বদ্ধমূল হইয়া মানুষের আচার-আচরণ ও সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল তাহার দৃষ্টান্ত। স্মৃতিশাস্ত্রশাসিত ও জাতিভেদপ্রথার দ্বারা কঠোরভাবে শ্রেণীবিগত সমাজে বৈষ্ণবধর্ম যে মুক্তি ও আনন্দময় জীবন-উপলব্ধির প্রেরণা জাগাইয়াছিল ইহাদের চরিত্রে তাহাই উদাহৃত হইয়াছে। বংশীর কীর্তনানুসার ও গানরচনার শক্তি আধুনিক যুগের পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে রাজনীতি-যুদ্ধের নব মাদকতায় স্নেহের তীক্ষ্ণতা অর্জন করিয়াছে। আর গৌসাইদিদি ক্রমশঃ যুগের আনুকূল্য-বঞ্চিত হইয়া ধীরে ধীরে নীরব বিলুপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে।

অবিনাশ ভাক্তার তিক্ত অভিজ্ঞতায় জীবনের স্থখ স্বাদ হারাষ্টয়াছে। যুদ্ধে তাহার পায়ের সঙ্গে তাহার মানস ভারসাম্যও কাটা পড়িয়াছে। কিন্তু তথাপি তাহার মধ্যে কিছুটা আশাবাদ ও গঠনমূলক সংকল্প সজীব আছে। নিকুংসাহ ও উত্তমহীন গ্রাম্য সমাজে সে এখনও ভবিষ্যৎ কল্যাণের আশা পোষণ করে। কিন্তু সে বাহির হইতে আগন্তুক ও উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের বলিয়া বনপলাশির সমাজে তাহার কোন নেতৃত্বপ্রভাব নাই। পদ্মর

সহিত তাহার সম্পর্কও ভাবাত্মক নয়, অভাবাত্মক, গ্রামসমাজের বিরুদ্ধে স্পর্ধিত প্রতিবাদ, নিজ অস্তরের অস্থব্ধ-প্রসূত নয়।

উদাস ও পদ্ম খানিকটা গ্রামজীবনের অস্থব্ধ, খানিকটা বিদ্রোহী। পদ্মর বিশেষ কোন ব্যক্তিত্ব নাই। তবে উদাস তাহার অভিনয়নিপুণতায়, তাহার যান্ত্রিক বৃত্তি অবলম্বনের আশ্রয়ে, উচ্চ বর্ণের বিরুদ্ধে তাহার অস্থচরিত ক্ষোভে ও শেষ পর্যন্ত নিজ প্রবল ইচ্ছাশক্তিপ্রয়োগে পদ্মর বিমুখতা-জন্মে সে পল্লীজীবনের নির্দিষ্ট মাপকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। মোটরচালকরূপে সে যে গিরিজাপ্রসাদকে কিঞ্চিৎ বিশেষ স্ববিধা দিয়া তাহার পূর্বকৃত ঋণশোধে কিছুটা আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়াছে ইহা তাহার চারিত্রিক মনস্তত্ত্বের একটি চমৎকার বৈশিষ্ট্যনির্দেশ।

কিন্তু মহরের উজ্জ্বলতম দীপ জলিয়াছে সর্বাপেক্ষা অপ্রত্যাশিত বৈশিষ্ট্যহীন একটি অন্তঃপুরিকার অন্তর-লোকে। মোহনপুরের বোঁএর নাম পর্যন্ত উপন্যাসে অস্থব্ধ-গৃহিণী-পরিচয়ে তাহার ব্যক্তিপরিচয় সম্পূর্ণভাবে আবৃত। সাধারণ গৃহিণীর একঘেয়ে কর্তব্যপালনে তাহার জীবন গুরুভারগ্রস্ত—মনে হইয়াছিল মেন ব্যক্তিত্বের ক্ষুরণ এখানে সম্ভব হইবে না। তাহার ভাস্কর-জা-এর সহিত সম্পর্কে, তাহার মেয়ের বিবাহ-সম্বন্ধের বিষয়ে সতর্ক গোপনীয়তায় ও বৈষয়িক বুদ্ধিতে সে যেন আমাদের সহস্র সহস্র গৃহলক্ষীর বিশেষত্বহীন প্রতিনিধি। তাহারই মৃৎপ্রদীপে হঠাৎ দিবা আরতির শিখা জলিয়া উঠিল। সে ভাস্করঝি বিমলার সহিত প্রভাকরের পূর্বরাগ নারীচিত্তের সহজ, অথচ অভ্রান্ত সংস্কারবশে আবিষ্কার করিয়া ফেলিল। তাহার পর বিশ্বয়কর ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগে সে অসাধ্য সাধন করিল, টিয়ার জন্ত নির্বাচিত পাত্রটি, সমস্ত অলঙ্কার ও পণের টাকার সহিত, বিমলার হাতে তুলিয়া দিল। হৃদয় মেয়ে যে এ বিবাহে স্বীকৃতি হইবে না এই অন্তত পূর্বজ্ঞান তাহার এই সংকল্পের মূলে কাজ করিয়া থাকিবে। কিন্তু ইহাতেও তাহার কাজের প্রায় অসামান্য দীপ্তি বিন্দুমাত্র ম্রান হয় না। আর এই চরম আত্মবিসর্জনের মধ্যে কোন নাটকীয় অভ্যুত্থান বা ভাববিলাস নাই—সংসারের আর পাঁচটা কাজের মত এই কাজও কোন আত্মবোষণা বিনা সম্পন্ন হইয়াছে। ইহাই উপন্যাসিকের চরম কৃতিত্ব—এই অসাধারণ আত্মোৎসর্গের সঙ্গীত আধুনিক সমাজপ্রতিবেশে বৈষ্ণব পদাবলীর সহিত স্বরসাম্যে মিলিত হইয়াছে।

গিরিজাপ্রসাদের গ্রামভ্রমণের বর্ণনার মধ্যে এক বিবাদের সুরে, এক ভাবগত অসামঞ্জস্যের বেদনায় উপন্যাসের পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। গ্রামের সঙ্গে গ্রামের প্রবাসী সন্তানের সম্পর্কের অনিশ্চয়তা পাঠকের চিত্তকে প্রশ্রমণিত করিয়া রাখে।

( ৬ )

সাম্প্রতিককালে, বাংলা উপন্যাসে একটি নূতন অধ্যায় সংযোজিত হইয়াছে, যাহাকে আঞ্চলিক বা বৃত্তিভাবনামূলক আখ্যায় অভিহিত করা যাইতে পারে। এই জাতীয় উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য হইল অপরিচয়ের বহুসমত্তি, স্বদূর ভৌগোলিক ব্যবধানে অবস্থিত কোন অঞ্চলের বিশিষ্ট জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতি-নীতি, ও ধর্মবিশ্বাসসংস্কারের ব্যাপক চিত্রাঙ্কন, অথবা কোন বিশেষ ধরনের বৃত্তিভাবনামূলক বিশিষ্ট জীবনবোধের পরিচ্ছন্ন। আঞ্চলিক সাহিত্যে সংজ্ঞানির্দেশ কিছুটা দুর্বল। প্রতিবেশ সাধারণতঃ সকল মানুষের উপরই

প্রভাবশীল; মানবজীবনলীলার স্বাধীন ছন্দও উহার নিগূঢ়, কখনও কখনও দুর্নিবীক্ষ্য নিয়ন্ত্রণের চিহ্ন বহন করে। এই জাতীয় সাধারণ-প্রতিবেশ-প্রভাবচিহ্নিত মানবজীবন, কিন্তু আঞ্চলিক সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত নহে। বাংলাদেশে রাঢ়, বারেন্দ্র প্রভৃতি অঞ্চলের জীবনকাহিনীতে কিছু কিছু সাংস্কৃতিক ও সমাজরীতিমূলক বৈশিষ্ট্য উপন্যাসে ফুটিয়া উঠিলেও ইহারা এক অথও বাঙালী সংস্কৃতির অংশ বলিয়া ইহাদের মধ্যে সাধারণ লক্ষণও অধিকতর পরিস্ফুট। তাহা ছাড়া, এই বিভিন্ন অঞ্চলের জীবনযাত্রায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যও উগ্রভাবে প্রকট; আধুনিক যুগের সমতাবিধানকারী প্রভাব উহাদের আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যকে অনেকাংশে প্রতিহত করিয়াছে। যে সমস্ত প্রত্যন্তস্থিত, ক্ষুদ্র ভূমিখণ্ডে ব্যক্তিজীবন গোষ্ঠীজীবনের দ্বারা সম্পূর্ণভাবে কবলিত, যেখানে আদিমযুগোচিত বন্ধমূল সংস্কার, সমষ্টিগত জীবনাদর্শ ব্যক্তির স্বাধীন ইচ্ছার নির্মম-ভাবে কণ্ঠরোধ করিয়াছে, যেখানে ব্যক্তিপরিচয় অপেক্ষা কৌমশাসনই মানব-প্রকৃতির স্বরূপনির্ণয়ে বেশি শক্তিশালী, কেবল সেইখানেই আঞ্চলিক সাহিত্যের অস্তিত্ব স্বীকৃত হইতে পারে। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ ও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’-এ আমরা আঞ্চলিক জীবনযাত্রার কিছুটা আভাস পাই, কিন্তু এই দুইটি উপন্যাসে নানাস্থানের অধিবাসী তাহাদের নিজস্ব জীবনবোধ লইয়া ঘটনায় অংশগ্রহণ করিয়াছে ও নিজ নিজ চরিত্রের ছাপ রাখিয়াছে বলিয়া ইহাদিগকে বিশুদ্ধ আঞ্চলিক উপন্যাস বলা যায় না।

ব্যক্তিকেন্দ্রিক জীবনকাহিনী কিছুদিন পূর্বে হইতেই বাংলা উপন্যাসে রচিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মনদীর মাঝি’ ও মনোজ বসুর ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসতি’ এই ব্যক্তিজীবনের ঘটনাবলি বিপদসংকুল ইতিহাস। বিশেষতঃ মৎস্ত-জীবীদের মাছধরার রোমাঞ্চকর, নদীতরঙ্গের আবর্তসংকুল, অত্যন্ত মরণের ফাঁদ-পাতা, ক্রুর শক্তির সহিত নিয়তসংগ্রামশীল অভিযানই ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর কোতুলপূর্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তিকে উদ্ভিক্ত করিয়াছে। বিখ্যাত আমেরিকান ঔপন্যাসিক হেমিংওয়ের *The Old Man and the Sea* সমুদ্রে মৎস্ত-শিকারের অভিযানের মধ্যে নিয়তিনির্ধারিত মানবাত্মার অদম্য সংকল্প ও পরাজয়ের মধ্যেও অক্ষুণ্ণ গৌরববোধের রূপক পরিস্ফুট করিয়াছে। বিশাল, ঝটিকাতাড়িত সমুদ্র মাহুঘের নিকট যে শক্তি পরীক্ষার স্পর্ধিত আত্মন পাঠাইয়াছে, মাহুঘ তাহার ক্ষুদ্র সামর্থ্য কিন্তু দুর্জয় মনোবল লইয়া তাহারই যোগ্য প্রত্যুত্তর দিয়াছে। উপন্যাসটির উৎকর্ষ এই অসম সংগ্রামে মানব-মহিমার প্রতিষ্ঠার মধ্যেই নিহিত। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মা নদীর মাঝি’—উপন্যাস পদ্মার উন্নত তরঙ্গোচ্ছাসের সঙ্গে জীবিকাধেষণরত মাহুঘের সংগ্রামের দিকটাকে গোণ স্থান দিয়া তাহার গতিবিধির স্বরিত অনিয়মিত ছন্দ ও ঘরোয়া জীবনের ছোটখাট দৃশ্য-অভ্যুপেক্ষকেই প্রাধান্য দিয়াছে। ইহা ততটা নদীতে মাছমারার কাহিনী নহে যতটা নদী হইতে গৃহপ্রতাগত ধীবরের গার্হস্থ্য জীবন ও হৃদয়সমস্তার অশান্ত আন্দোলনের মনস্তাত্ত্বিক বিবরণ। পদ্মা উহার তীরের অধিবাসীদের রক্তধারায় কিছুটা অস্থির যাযা-বরষের প্রেরণা আনিয়াছে, ঘরের মায়া কাটাইয়া নিকটদেশযাত্রায় তাহাদের প্রবৃত্তি দিয়াছে। আর হোসেনমিঞার হুতুবদিয়া ঘাঁপ উহার সমস্ত কল্পিত স্বথ-স্বচ্ছন্দ্য ও অজ্ঞাত বিভীষিকা লইয়া চুষকের প্রচণ্ড শক্তিতে ঘড়ছাড়া, সমাজবন্ধনোৎক্ষিপ্ত মানবকণাগুলিকে উহার দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। নদী এখানে তাহার বাস্তব সত্যের উৎসাহিত একটি অধরূপক-সত্যায়

অধিষ্ঠিত হইয়াছে—ইহার প্রভাব মানুষের গার্হস্থ্যজীবনের স্বাবরণ বিধ্বস্ত করিয়া তাহাকে উন্নয়ন করিয়াছে ও অনির্দেশ্য যাত্রাপথের ইঙ্গিত দিয়াছে।

অদ্বৈত মন্ত্রবর্মণের ‘তিতাস একটি নদীর নাম’ (সেক্টেদর, ১২৫৬) জীবনবৃত্তিভিত্তিক উপন্যাসের চমৎকার দৃষ্টান্ত। ইহাতে লেখক কুমিল্লা জেলার তিতাস নামে একটি অখ্যাত নদীর তীরে বাস-করা জেলে-সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, পূজা পার্বণ-উৎসব ও রীতি-সংস্কৃতির একটি চিত্তাকর্ষক বিবরণ দিয়াছেন। গ্রন্থের আরম্ভেই তিতাস নদীর সমুদ্র রূপ ও উহার আশ্রিত মৎস্যজীবীদের নিশ্চিত জীবিকা-প্রার্চুর্ষ বিজয় নামে আর একটি প্রতিবেশী জনহীন নদীর তীরস্থিত ধীরদরের উৎকর্ষ ও হ্রস্বতার সহিত তুলনায় দেখান হইয়াছে। নদীর এই বিবরণে লেখকের কবিত্বময় বর্ণনাশক্তি ও মনোব্যবহার পরিচয় মিলে। শুধু জেলেনদের জীবন নহে, তাহাদের প্রতিবেশী কৃষিজীবীদেরও জীবন-যাত্রা ও উভয় শ্রেণীর মধ্যে সহৃদয় সহযোগিতাপূর্ণ মনোভাবও উপন্যাসের সমাজচিত্রটিকে আকর্ষণীয় করিয়াছে।

জেলেনদের চৌয়ারি-ভাসানর উৎসবকে উপলক্ষ্য করিয়া মাতা বছরের মেয়ে বাসন্তীর প্রতি অহুসারে প্রতিদ্বন্দ্বী দুই মালো তরুণ—কিশোর ও হুবন—রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছে। উপন্যাসের প্রথম অংশে তাহাদের মৎস্যভিযানে দূর প্রবাসে নৌযাত্রার মনোজ্ঞ বর্ণনা পাই। নৌকায় যাইতে যাইতে বড় নদীতে প্রবেশ, জনাকীর্ণ বন্দরের কর্মবাস্ততা, দুইধারের অরূপণ প্রকৃতিসৌন্দর্য, পারের স্বজাতীয়দের আগ্রহপূর্ণ আতিথেয়তা ও ধর্মসাধনসংযুক্ত গান-বাজনার নিবিড় আনন্দ, বড় জেলে-মহাজনের আশ্রয়লাভ ও নদী হইতে প্রচুর মৎস্যপ্রাপ্তি, শুকদেবপুরে অন্তর-বাহিরে ফাগ-রাঙানো দোল-উৎসব, দুই পার্শ্ববর্তী গ্রামের জেলেনদের মধ্যে অকস্মাৎ দারুণ দাঙ্গা-হাঙ্গামা—এ সমস্তই বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত। ইহাদের মধ্যে যেমন চিত্রসৌন্দর্য তেমনি জেলে-সমাজের রীতি-নীতিও মৃদু, কিন্তু অকৃত্রিম হৃদয়বেগেরও পরিচয় আছে। এই দোল-উৎসবের মন-মাতান, আবেগ-রক্ত, লাজ-ভাঙ্গান পরিবেশেই কিশোর তাহার প্রথম প্রিয়াকে লাভ করিয়াছে ও মেথানকার মালো-সম্প্রদায় তাহাদের এই গান্ধর্ব মিলনকে সমাজস্বীকৃতি দিয়া উহাদিগকে কিশোরের পিতৃগ্রামে ফিরাইয়া পাঠাইয়াছে। গ্রামে পৌঁছবার ঠিক পূর্বেই ডাকাতেরা তাহার নববিবাহিতা কিশোরী জী ও সঞ্চিত অর্থ দুইই অপহরণ করিয়া কিশোরের স্বথের জীবনকে বিপদস্ত করিয়া দিয়াছে। এই নিদারুণ আঘাতে কিশোর উন্মাদ হইয়া গিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডের ঘটনাকাল প্রথম খণ্ডের চারি বৎসর পরে। ইতিমধ্যে মালোদের বসতিগ্রামে অনেক পরিবর্তন ঘটিয়াছে। পাগল কিশোর তাহার পিতা-মাতার সংসারকে ছিন্নছাড়া করিয়াছে—বুড়া-বুড়ীর জীবনে স্থখশান্তি একেবারে অন্তর্হিত হইয়াছে। হুবন বাসন্তীকে বিবাহ করার পর এক নৌকা-দুর্ঘটনায় প্রাণ হারাইয়াছে। কিশোরের নব-পরিণীতা ও দম্পত্য-অপহৃত বধূ পার্শ্ববর্তী গ্রামের এক জেলে-পরিবারে আশ্রয় পাইয়াছে ও তাহার বালক পুত্র অনন্তকে সঙ্গে লইয়া সম্পূর্ণ অপরিচিতরূপে তাহার স্বপ্নের গ্রামে নূতন বাসা বাধিয়াছে। এই দুই দুর্ভাগিনী নারী তাহাদের আপন নাম হারাইয়া অনন্তর মা ও হুবনের বউ এই পরোক্ষ পরিচয়ে গ্রাম্য সমাজে স্থান পাইয়াছে।

এই অংশে উপজ্ঞানের কাহিনী অনন্তর মার আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রাণান্ত প্রয়াস, স্ববলের বউএর সঙ্গে তাহার অন্তরঙ্গতা ও অনন্তর শৈশব-কৌতুহলের ক্রমপ্রসার, জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে তাহার করুণা-মনন-মিশ্র অহুভবের ক্ষুরণকে প্রধানতঃ অবলম্বন করিয়াছে। পূর্বখণ্ডের সঙ্গে কেবল স্থানগত ঐক্য ছাড়া দ্বিতীয় খণ্ডের বিশেষ কোন যোগ নাই। অনন্তর মার জীবিকার্জনের জন্য কুচ্ছনাধনের মধ্য দিয়া মালোমস্পন্দায়ের গ্রামসমাজের ও বিশিষ্ট জীবনচর্যার স্বন্দর পরিচয় মিলে। জাতির আচরণের বিচারের জগৎ আহৃত মাতব্বের মজলিশ ও সেখানে আলোচিত বিভিন্ন সমগ্রা সম্বন্ধে তাহাদের সিদ্ধান্ত মালোদের সমাজ-শাসনপ্রণালীর উপর কৌতুহলোদ্দীপক আলোকপাত করে। সম্ভান-জন্ম ও বিবাহের উৎসব, কালীপূজার বারোয়ারী আয়োজন, উত্তরায়ণ সংক্রান্তিতে পিঠাপার্বণের আতিথেয়তা—এ সমস্তের মধ্য দিয়া নবাগতা অনন্তর মা গ্রামজীবনের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিয়া পড়িল। তাহার পাগল স্বামীকে ঠিক চিনিতে না পারিলেও অনন্তর মা তাহার প্রতি একটা বেদনাময় আকর্ষণ অহুভব করিল ও লোকলজ্জাকে উপেক্ষা করিয়া স্নেহময় সেবা-পরিচর্যার দ্বারা তাহাকে প্রকৃতিস্থ করিবার সাধনায় মে বত হইল। অনন্তর মা-এর প্রতি মহাহুভূতির আতিশয্যের জগৎ বাসন্তীর বাপমায়ের সঙ্গে মনোমালিঙ্গ ঘটিল ও পিতামাতার আপত্তিসত্ত্বেও সখীকে সাহায্য করিবার অকুণ্ঠিত ইচ্ছা-প্রকাশের মধ্যে তাহার দৃঢ়চিত্ততা ও বন্ধুবাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া গেল। দোল-উৎসবের দিন পাগল কিশোরকে কুমকুমে রাঙাইয়া তাহার প্রথম প্রেমের স্মৃতি-উদ্বোধনের জগৎ তাহার জীবী বিশেষ যত্নশীল হইল। সেইদিন পাগলের স্মৃতিপথ বাহিয়া এক অতীত দোলের দিনে দাঙ্গায় তাহার জীবী মূর্খার কথা অসংলগ্নভাবে তাহার মনে উদ্ভিত হইল ও সেই স্মৃতিবিকারজাত আদরের আতিশয্যে সে তাহার জীবীকেও গুরুতর জখম করিল ও নিজেও প্রতিবেশীদের হাতে দারুণ মার খাইল। এই প্রথময় পরিস্থিতিতে উভয়েরই প্রায় একসঙ্গেই জীবনাবসান ঘটিল ও এই ভাগ্যহত দাম্পত্য সম্পর্কের উপর অন্তিম যবনিকা নামিয়া আসিল।

তৃতীয় খণ্ডে অনাথ বালক অনন্তের নায়কত্বে প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে কতকগুলি নূতন চাষী ও জেলে-চরিত্রের অবতারণা হইয়াছে। আমিনপুরের চাষী কাদির, জেলে বনমালী, বনমালীর ভগ্নী উদয়তারা আর পূর্বপরিচিতা স্ববলের বউ—ইহারা এই খণ্ডে ঘটনার অগ্রগতিকের পরিচালনা করিয়াছে। অনন্তের মাতৃশ্রদ্ধা স্ববলের বউ-এর যত্নেই হইয়াছে ও পিতামাতার প্রবল বিরোধিতাসত্ত্বেও সেই মাসীরূপে তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে। কিন্তু একদিন পারিবারিক কোন্দলে তিক্ত বিরক্ত হইয়া সে কঠোর ভৎসনাপূর্বক অনন্তকে তাড়াইয়া দিয়াছে ও অনন্ত উদয়তারার সঙ্গে তাহার পিত্রালয়ে গিয়া বনমালীর পরিবারভুক্ত হইয়াছে। এই গ্রামের আনন্দময় পরিবেশ ও জীবনযাত্রাবর্ণনায় লেখক বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। বনমালীর গ্রামের এক বুড়া বৈষ্ণব প্রভাতী গান গাহিতে গাহিতে বৈষ্ণবোচিত বাৎসল্যরসে বিভোর হইয়া অনন্তকে বুকে চাপিয়া ধরিয়াছে ও তাহার মধ্যে যশোদাচুলাল ও শচীনন্দনের সাদৃশ্য অহুভব করিয়াছে। এখানে সমস্ত শ্রাবণ মাস ধরিয়া মনসার গান ও পদ্মা-পুরাণ-পাঠ, বেহলার চির-এয়োতির স্মারক চিহ্নরূপে মেয়েতে মেয়েতে অভিনব বিবাহ-অনুষ্ঠান ও উহার আত্মজ্ঞিক হাদি-খুশি, ঠাট্টা-পরিহাস, অনন্তের সঙ্গে

অভিন্নামধারিণী অনন্তবালার প্রণয়াভাস-সবস পরিচয়, কাদিবেব ছেলে ছাদিবেব অভূত খেয়ালে নৌকা-প্রতিযোগিতায় যোগদান, রমুর শৈশব সাধ-আহ্লাদ, বাইচ নৌকার আরোহীদের বাউল-ভাটিয়ালি-সারী গানে উৎসারিত হৃদয়োচ্ছ্বাস—এই সমস্ত মিলিয়া পল্লীজীবনের স্বতঃস্ফূর্ত ও অকৃত্রিম আনন্দময়তার কি অপূর্ব প্রকাশ ঘটিয়াছে! ইতিমধ্যে নৌকার বাইচখেলার উপলক্ষ্যে অনন্ত ও তাহার মাসীর আবার দেখা হইয়াছে ও বাসস্তীর প্রতিহত স্নেহ হিংস্র আক্রমণে রূপান্তরিত হইয়াছে। সে অনন্তকে বেদম মারিয়াছে ও অনন্তের বর্তমান বন্ধকদের কাছেও সাংঘাতিক মার খাইয়াছে। এই অংশে অনন্তের কল্পনাপ্রবণ চিত্তের ও মননশীল জীবনবোধের অনেক নিদর্শন পাওয়া যায়—হঠাৎ আকাশে-ওঠা রামধনু তাহার কিশোর কল্পনাকে উদ্দীপ্ত ও বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত করিয়াছে। কিন্তু পরবর্তী খণ্ডে তাহাকে উচ্চশিক্ষার জগৎ শহরে পাঠান হইয়াছে ও এই নূতন পরিবেশে ও দেশসেবায় নবজাগ্রত উৎসাহে তাহার কিশোর-কল্পনার পরিণতি অবশ্যক হইয়াছে। অনন্তবালা তাহার জগৎ প্রতীক্ষা করিয়াছে কিন্তু সমাজকল্যাণব্রতী অনন্ত আর তাহার বাল্যজীবন প্রতিবেশে ফরিয়া যায় নাই।

চতুর্থ খণ্ডই সমাজচিত্র হিসাবে সর্বাপেক্ষা বেশি কৌতূহলোদ্দীপক। ইহাতে আমরা মালো-সম্প্রদায়ের নিজস্ব সংস্কৃতি ও আধুনিক চটুল ও বর্ণসংকর কুচি-আমোদেব প্রভাবে উহার বিপর্যয় ও বিলুপ্তির একটি গভীর জীবনবোধসমৃদ্ধ পরিচয় পাই। প্রাচীন সংস্কৃতির মধ্যে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব, স্বরের উন্নত কুচি ও অন্তরের গভীরে ক্রিয়াশীল বিদগ্ধ আবেগের যে সমন্বিত রূপ দেখি তাহা নিয়বর্ণ, অশিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে অভাবনীয়। হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতি যে সমাজের নিয়তম স্তর পর্যন্ত উহার আবেদন সঞ্চারিত করিয়া সর্বসাধারণকে কুচি ও অহুভূতির এক মহিমাবিত্ত পর্ধ্যায়ে উন্নত করিয়াছিল ইহা উহার অসাধারণ প্রাণশক্তি ও চিত্তরঞ্জিনী প্রেরণার নিদর্শন। স্থলভ চটকদার আধুনিকতার মোহে এই অমূল্য উত্তরাধিকারের অবলুপ্তি বাঙলা সমাজ-বিপর্যয়ের একটি শোচনীয় দৃষ্টান্ত। লেখক আশ্চর্য স্মৃদর্শিতার সহিত এই সংস্কৃতিলোপের সুদূরপ্রসারী ফলাফল দেখাইয়াছেন। এই সংস্কৃতি-হারানোর সঙ্গে সঙ্গে সমাজসংহতি, সহযোগিতামূলক মনোবৃত্তি, অর্থনৈতিক সচ্ছলতা, জীবনের মর্যাদা-বোধ ও বাঁচিবার ইচ্ছা সবই একে একে বিলুপ্ত হইয়াছে। ইহার সঙ্গে নদীতে চণ্ড পড়িয়া অহুতুল ভৌগোলিক প্রতিবেশের পরিবর্তন তাহাদের অর্থনৈতিক সর্বনাশকে আরও নিদারুণ ও প্রতিকারহীন করিয়াছে। গ্রন্থের অন্তিম অধ্যায়গুলি পড়িতে পড়িতে মন এক গভীর বেদনা-করুণ অহুভূতিতে আত্মবিশ্বস্ত হইয়া যায় ও আমাদের অবক্ষয়ের সার্বিকতা অসহায়তা অহুভব করে। গীতার মহতী উক্তি ‘স্বধর্মো নিধনং শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভয়াবহঃ’—আমাদের নিকট এক নূতন তাৎপর্য-স্ফোটার্ণ উদ্ভাসিত হইয়া উঠে।

উপরি-উক্ত মন্তব্য-সমর্থিত ঘটনা-অহুত্ব হইতে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইবে যে, উপলব্ধিটির গঠন নির্দোষ নহে! উহার ঘটনাবিচ্ছাস এককেন্দ্রিক নহে, বহুস্তরবিভক্ত; উহার প্রধান চরিত্রসমূহ বিভিন্ন পর্ধ্যায়ে বিভিন্ন। উহার ঘটনাপরিণতিও নানা বিচ্ছিন্ন, কিন্তু একতাবিশৃঙ্খলিত আখ্যানের যোগফল, কোন বিশেষ চরিত্রের অনিবার্য ক্রমবিকাশাভিমুখী নহে। প্রথম খণ্ডে কিশোর ও স্থল, দ্বিতীয় খণ্ডে উচ্চাঙ্গের পটভূমি, তৃতীয় খণ্ডে অনন্ত ও

উদয়তারা ও চতুর্থ খণ্ডে মালোসমাজের সাংস্কৃতিক অবক্ষয়ের কাহিনী পর্যায়ক্রমে উপন্যাসের ভাবকেন্দ্রে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহাদের ফাঁকে ফাঁকে নানা গোণ চরিত্র, বহুবিধ সরস সমাজচিত্র, নদীযাত্রা ও নদীতীরস্থিত গ্রামগুলির বর্ণনা সমস্ত উপন্যাসটিকে প্রাণসমৃদ্ধ ও গতিবেগচঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে। এখানে কোন চরিত্রই কেন্দ্রীয়তাৎপর্যবিশিষ্ট নহে; অনন্ত কিছু সময়ের জন্ত উপন্যাসের মর্মবাণীছোতক চরিত্ররূপে প্রতিভাত হইয়াছিল কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে, একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের মিলিত ও সমষ্টিগত জীবনাবেগই উপন্যাসের আসল রসকেন্দ্র। মৎস্যজীবীদের নদীতে মাছ-ধরার বর্ণনা ইহার একটি প্রধান অধ্যায়; কিন্তু নদীপ্রবাহের সহিত উহাদের জীবনধারার সম্পর্ক নিবিড় হইলেও উহা নিছক প্রয়োজনাত্মক। উহাদের জীবনদর্শন নদীর অনন্তগতিশীল ও বিচিত্ররহস্যময় সত্তার নিগূঢ়প্রভাবচিহ্নিত নহে। লেখকের প্রকৃত আকর্ষণ নদীতীরের গ্রামসমাজের ধর্মকেন্দ্রিক ও উৎসবছন্দগ্রথিত জীবনযাত্রায়, সরলবিশ্বাসী মালো ও কৃষকদের স্নিগ্ধ-শান্ত জীবনস্পৃহায়, ধর্মবিশ্বাসভেদিত, বন্ধুত্ব সংস্কৃতিচর্চায়। কোন ব্যক্তিবিশেষের নয়, এই সমষ্টিজীবনের চিত্রাঙ্কনে তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। তাঁহার অকালমৃত্যু বাংলা উপন্যাসের একটি উজ্জ্বল সম্ভাবনাপূর্ণ অধ্যায়ের সংযোজনাপথ অবরুদ্ধ করার জন্ত আমাদের মনে গভীর ক্ষোভ ও নৈরাশ্রের সঞ্চার করে।

সমরেশ বসুর 'গঙ্গা'য় আমরা পাই মৎস্যজীবীসমাজের অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসে 'অবিষ্ট, নদী-সমুদ্রের জোয়ার-ভাটা-টান-আবর্ত প্রভৃতি প্রকট ও গোপন বিপদের সহিত অবিরত সংগ্রামে প্রতি মুহূর্তে মৃত্যুরহস্তের সম্মুখীন, জলশ্রোত ও মনোশ্রোতের বেগবান প্রাবনের মধ্যে অত্যাঙ্গা সংস্কারে পরিণত জীবননীতির নোঙরে দৃঢ়সংবদ্ধ জীবনের অপূর্ব পরিচয়। প্রবহমান নদী ও রহস্যময় সমুদ্রের মধ্যে যাহাদের জীবন অতিবাহিত হয়, তাহাদের মনে প্রাকৃতিক বিপদ ও অতিপ্রাকৃতের অম্ভব যেন একই অভিজ্ঞতার ভিতর ও বাহির দিক বলিয়া প্রতিভাত হয়। উহাদের আঁকে-বাঁকে, অসীম বারিবিস্তারের বিভ্রান্তিকর নিঃসঙ্গতায়, ঢেউএর ওঠা-নামায়, ঝড়ের হৃদয় ঝাপটে ও আবর্তের অদৃশ্য আকর্ষণে এক কুটিল রহস্যময় শক্তির অতন্ত্র হিংসা, এক মানববোধাতীত মায়াসত্তার সর্বব্যাপ্ত, নিঃশব্দ হযোগ-প্রতীক্ষা জলবিহারী মাহুঘের মনে এক আতংক-কুহকের অম্ভুতি জাগায়, তাহার সমস্ত ইন্দ্রিয়কে এক অজ্ঞাত বিভীষিকার আবির্ভাব-প্রত্যাশায় রোমাঞ্চিত করে। Coleridge-র The Ancient Mariner হইতে সমরেশ বসুর গঙ্গা পর্যন্ত জলচর মাহুঘের একইরূপ মানসপ্রবণতা উদাহৃত। সীমা-অসীমের সঙ্গমে আপনাকে ভাসাইয়া দিয়া সে হয়ত প্রায়ই প্রয়োজনের ঘাটে, কিন্তু অন্ততঃ একবার পথ-ভোলান মায়াবিনীর হ্রস্ব আকর্ষণে, সর্বনাশের আঘাতায় গিয়া জাল গুটায়। নিবারণ সাঁইদার সমুদ্ররহস্তের তরঙ্গ, গহীন জলের সমস্ত লুকানো বিপদসংকেতের দিশারী, সূদূর জীবনদর্শনের বর্মে স্বরক্ষিত। কিন্তু সমুদ্রের অপার রহস্য হইতে উৎক্লিষ্ট একটা তরঙ্গোচ্ছ্বাস তাহাকে কোন্ অতলের মৃত্যুপুরীতে ভাসাইয়া লইয়া গেল! তাহার স্তন্যবীর্ণ নাবিক-জীবনের অভিজ্ঞতা, তাহার অপ্রাকৃত মত্তত্বজ্ঞানের প্রতি অগাধ বিশ্বাস ও তাহার অস্তিম অদৃষ্টের সম্বন্ধে এক মূঢ়

বোবা ভয় তাহার শেষ স্বতীচিহ্নরূপে তাহার অল্প ও ভক্ত শিষ্ট পাঁচুর মনের গভীরে সংরক্ষিত থাকিল।

পাঁচু দাড়া নিবারণের স্থলাভিষিক্ত জালবাহীদের নূতন নেতা, কিন্তু দাড়ার মত অদম্য ব্যক্তিত্ব, প্রচণ্ড দুঃসাহস ও দুর্ভাভিযানের আমন্ত্রণস্বীকৃতির মনোবল তাহার নাই। গঙ্গা এবং তাহার কয়েকটি শাখানদীর নির্দিষ্ট কক্ষপথে যাতায়াতই তাহার ভ্রাম্যমাণতার দূরতম সীমা। কিন্তু এই সংকীর্ণতার গভীর মধ্যেই সে জেলে-জীবনের সমস্ত লৌকিক ও অলৌকিক বিপদ, সমস্ত বহুশয় তত্ত্ব, বদ্ধমূল জীবনদর্শনের একান্ত আশ্রয় ও পরম নিশ্চিন্ততাবোধের প্রচুর অভিজ্ঞতা ও উপলক্ষ্য আহরণ করিয়াছে। মাছমারার জীবনের অনিশ্চিত ভাগ্যবিপর্যয় ও উহার অনতিক্রম্য নিয়তি—দুই তাহার মনে স্থির সংস্কারের মত ক্রিয়াশীল। তাহার জীবনদর্শন এই উভয় উপাদানের সমন্বয়-গঠিত। সে জানে যে, সে যে নিয়মে মাছ মারে, ঠিক সেই নিয়মের অনিবার্হতায় মাছও তাহার মৃত্যুর কারণ হইবে। মৌনচক্ষুর রোপ্য-উজ্জল, ভাবলেশহীন, নৈর্য্যান্তিকতায় স্থির লেখপত্রে তাহার নিজের ভাগ্যলিপি চিরতরে ক্ষোদিত হইয়াছে। তুচ্ছ জীবিকা-অন্বেষণের সহিত বিশ্ববহুশয়বোধের গভীর সংযোগ, দৈনন্দিন জীবনযাপনের মধ্যে শাস্ত্রত বিদ্যনীর সঙ্গীত অল্পভূতি, স্বেচ্ছাবিহাের মধ্যে পদে পদে অমোঘ নীতি-নিয়ন্ত্রণের স্বীকৃতি—এই মনস্তাত্ত্বিক জীবনের উপর এক অস্বিমজ্জাগত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের মহিমা আরোপ করিয়াছে। তাই বাংলার অশিক্ষিত জেলেরা শুধু মাছ মারিয়া জীবিকা-নির্বাহ করে না, প্রতি দিনরাত্রি নোকাচালানোর মধ্যে এক অদৃশ্য নিয়ন্ত্রী-শক্তির আকর্ষণ অনুভব করে, শিকারের সঙ্গে শিকারীর মৃত্যুকে এক অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধরূপে দেখে, নিজেদের পাতা জালের নীচে নিয়তি-বিকীর্ণ হুশ্বেদিত জালের সন্ধান পায়, দার্শনিকতার তুচ্ছ শিখরে সমারুত হইয়া প্রাত্যহিক জীবনটাকে বিরাটের পরিপ্রেক্ষিতে ঘাটাই করে। জাল ফেলিতে ফেলিতে রামপ্রসাদের গানের কলি ‘জাল ফেলে জেলে রয়েছে বসে’ অনিবার্হভাবে তাহার অন্তরে গুঞ্জনিত হইয়া উঠে।

পাঁচুর কেবলমাত্র আধখানা চোখ নিজের লাভের দিকে ও বাকী আধখানা দলপতির বৃহত্তর-কর্তব্য-পালনে নিযুক্ত থাকে ও দ্বিতীয় চোখটি অথগুভাবে তাহার ভাইপো বিলাসের প্রতি নিবিষ্ট থাকে। বিলাস জেলসমাজে একটি অসাধারণ ব্যক্তিরূপে জন্মিয়াছে। জেলের সামাজিক রীতি-প্রথার প্রতি তাহার মৌখিক আনুগত্যের অভাব নাই, কিন্তু ঐকান্তিক নিষ্ঠা নাই। তাহার খড়ার সঙ্গে তাহার জীবননীতির পার্থক্য এইখানে। তাহার মানস দিগন্ত আরও সুদূরপ্রসারিত, লৌকিক কর্তব্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে। তাহার পিতার অশান্ত রক্ত তাহার নাড়ীস্পন্দনকে দ্রুততর করে ও সমুদ্রাভিযানের দিকে তাকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করে। কিন্তু তাহার প্রধান বৈশিষ্ট্য তাহার সমাজনিরপেক্ষ ব্যক্তিস্বভাব। তাহার অন্তর যৌবনরসে টলটল, তাহার মুখে প্রেমপিপাসার অভিব্যক্তি অপূর্ণ ব্যঙ্গনায় জলযাত্রায় অস্থির ছন্দের ও চিত্ররূপকের সহিত আশ্চর্য সঙ্গতিপূর্ণ। তাহার এই উড়ু উড়ু, বীধন ছিঁড়িতে সদা-উদ্বৃত্ত মনোভঙ্গীর জগ্ন তাহার খড়ার ভাবনার অন্ত নাই ও শাসনসতর্কতার বিরাম নাই। কিন্তু বিলাসের দুর্দম



ব্যক্তিত্ব ও দুর্বীর প্রেমাকাজক্ষা কোন সমষ্টিগত নীতিবন্ধনে সংযত হয় নাই। গঙ্গার আখালি-পাখালি তরঙ্গবেগ তাহার বৃকে সংক্রামিত হইয়াছে। পাঁচুর প্রশ্রয়হীন নৈতিক অভিভাবকত্ব তাহার সমস্ত অসংযত, সমাজবিধানলংঘী হৃদয়াবেগকে কঠোরভাবে তিরস্কৃত করিয়াছে ও এই ভৎসনা-বাক্যের মধ্য দিয়া তাহার সুসমঞ্জস, আচারনিষ্ঠ জীবননীতির অপূর্ব প্রকাশ ঘটিয়াছে। সংযমপূত, নীতিনিয়মিত বক্ষণশীলতার উন্নততম রূপ এখানে উদ্বাহৃত।

কিন্তু বিলাস প্রাচীন বক্ষণশীলতার নিয়ম-সংযমকে ছিন্ন করিয়া নিজ অসংস্কৃত হৃদয়াবেগকেই প্রাধান্য দিয়াছে। হিমির সঙ্গে তাহার প্রণয়োন্মেষের কাহিনী চমৎকার পরিবেশ-ও-চরিত্র-অনুযায়ী অভিব্যক্তি পাইয়াছে। নিম্নশ্রেণীর দৃঢ়চরিত্র ব্যক্তির মনে প্রেমের আবেগের মত্তর, সংস্কারের বাধাতিসারী সঞ্চার সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। সে হিমিকে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার আত্মমর্যাদা ও জাতিসংস্কারকে ক্ষুণ্ণ না করিয়া। তাহার খুড়ার মৃত্যুকালের অনুমোদন এই বিষয়ে তাহাকে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি-গ্রহণে সহায়তা করিয়াছে। এই বলিষ্ঠ প্রেমের মধ্যে কোন হৃদয়ভাববিলাস নাই, আছে দেহ-মনের একটা অপ্রতিরোধ্য যুগ্ম আকর্ষণ। শেষ পর্যন্ত হিমি স্থলচর প্রাণীর জল মধ্যমে যে একটা ভীতি আছে, তাহারই প্রভাবে জলচর প্রণয়ীর সান্নিধ্য পরিহার করিয়াছে। বিলাসও তাহার মানবী প্রণয়িনীর হৃদয়বহুত্বপরিমাপে হার মানিয়া আরও গভীরবহুত্বের সমুদ্রের আত্মনাকে স্বীকার করিয়াছে। এই দুইটি, প্রয়োজনের আকর্ষণে সম্মিলিত নর-নারী স্বল্পকালস্থায়ী প্রণয়লীলা সূচনা হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত অত্রান্ত ভাবমঙ্গতির সহিত উহাদের আদিম জীবনবোধের নিখুঁত ছন্দে বর্ণিত হইয়াছে।

একটি বিশেষ অঞ্চলেব মৎস্যজীবীসম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার একরূপ নিখুঁত প্রতিচ্ছবি ও অন্তর্গৃহীত প্রেরণা বাংলা উপগ্গানে অগ্রজ হুল্লভ। লেখক শুধু উহাদের জীবনযাত্রার বহির্গটনাই বিচিত্র করেন নাই, উহাদের মূখ্য ভাষা, অন্তরের অর্ধক্ষুট চিন্তা ও আবেগের স্পন্দন, উহাদের জীবনবোধের সমস্ত প্রদোষাঙ্ককার অস্পষ্টতা ও বহুত্বজন নক্ষত্রদীপ্তি আমাদের নিকট অপূর্ব দক্ষতার সহিত উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জেলেদের জীবনের সহিত তিনি একরূপ গভীরভাবে একাত্ম হইয়াছেন যে, নৌকাচালনাসংক্রান্ত সমস্ত পরিভাষা, নানারকমের ঢেউএর স্বরূপ ও সংজ্ঞা,—যাহার উল্লেখ ভদ্র সাহিত্যে পাওয়া যায় না,—তাঁহাও তিনি অবলীলাক্রমে আয়ত্ত ও যথাযোগ্যভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন। নদীর বৃকের গায় শ্বেলের মনেও নানা গভীর স্তরের ছলকানি, নামা অক্ষুট বহুস্তরের ঝিকিমিকি, নানা তলশায়ী ছায়া-প্রতিচ্ছায়ার জড়াজড়ি, নানা আবর্তের হেঁচকা টান। 'স্বাবার নদীপ্রবাহের মত জেলের চরিত্রেও একটি সরল, একটানা গতি, একটি মৌলিক নীতিনির্ভরতা, একটি বলিষ্ঠ, উদার জীবনবোধও বর্তমান। তাহাদের তীব্র জীবন, তাহাদের ফেলিয়া-আসা পুত্র-পরিবার, তাহাদের গৃহের মমতা বন্ধন আকাশের এককোণে একটা ধোঁয়াটে মেঘের মত, তাহাদের মানস দিগন্তে একটুকরা করুণ স্মৃতির গায় সংলগ্ন। তাহাদের নদীবক্ষে অতিবাহিত আসল জীবনের সঙ্গে উহার সংযোগ অত্যন্ত ক্ষীণ, আকাশের সুদূর নীলিমায় উদ্ভস্ত ঘূড়ির সঙ্গে বালককরণত লাটাই-এর মতো এই বিশেষ-দর্শন-প্রভাবিত জীবনযাত্রার সম্পূর্ণ অবলুপ্তির পূর্বে ঔপন্যাসিক ইহার একটি প্রতিচ্ছবি সাহিত্য-চিত্রশালায় অঙ্কন করিয়া রাখিলেন।

সমরেশ বসুর 'বাঘিনী' (সেপ্টেম্বর ১৯৬০) ঘটনাবৈচিত্র্য ও প্রেমাকর্ষণের অসাধারণের দিক দিয়া কিছু মৌলিকতার দাবী করিতে পারে। উপজ্ঞানটির কাহিনী মদের চোরাই কারবারীদের বে-আইনী মদ চালান দেওয়ার নানা উপায়কৌশল উদ্ভাবন ও আবগারী বিভাগের সহিত তাহাদের ফাঁকির লড়াই-এর বিচিত্রবিরণসম্পর্কিত। স্মরণ্য ইহার মধ্যে খানিকটা রুদ্ধশাস উত্তেজনা ও স্বপ্নের পরিণতি সম্বন্ধে অনিশ্চয়তা রোমান্সের আকর্ষণ সঞ্চার করিয়াছে। স্বরাব্যবসায়ীদের জীবনযাত্রার ছন্দও কিছু পরিমাণে বন্ধুরও উৎকেন্দ্রিক। মনে হয় স্বপ্নের উপজ্ঞানে আবগারী চোরা কারবারীদের যে দুর্ধর্ষ ও সমাজবিরোধী জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, লেখক বাংলাদেশে তাহারই একটি ক্ষীণ প্রতিচ্ছবি আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহা মোটামুটি বাংলাদেশ সাধারণ জীবনের সহিত সঙ্গতিবিশিষ্ট হইলেও স্থানে স্থানে কষ্টকল্পনা ও কৃত্রিম অতিরঞ্জনের লক্ষণও দৃশ্যমান নহে।

কিন্তু উপজ্ঞানের প্রকৃত তারকেন্দ্র ঘটনাবিগ্ণাসে নয়, চরিত্রচিত্রণে এবং এইখানেই মনস্তত্ত্বের কিছু অতিরিক্ত ও চেষ্টাকৃত জটিলতার চিহ্ন স্থপরিচ্ছিন্ন। চোরাচালানের সদার ব্রাহ্মণ সন্তান চিরঞ্জীব ও উত্তরাধিকারসূত্রে এই ব্যবসায়ের সহিত জড়িত প্রথমদরসনা বাগদী-তরুণী দুর্গা উভয়ের প্রণয়-সম্পর্কের মধ্যে রং-ফালনের মাত্রাতিরিক্ততা দৃষ্টি এড়ায় না। চিরঞ্জীবের সংযম-প্রয়াস যেমন অহেতুক তাহার আত্মসমর্পণও তেমনি অনাবশ্যকভাবে সমস্তাকটকিত মনে হয়। প্রেমের জটিলতাকে অস্বীকার করিলে আধুনিক উপজ্ঞানের প্রাথমিক রীতির লঙ্ঘন করা হয় এই পূর্ব-প্রত্যয়বশতঃই যেন লেখক বিশেষ করিয়া ফাঁসের দুঃশ্রেণ্যতা বাড়াইয়াছেন। দুর্গার নব-বিবাহিতা বধূর ছদ্মবেশে মদ চালান করিবার কৌশলটি ঠিক স্বাভাবিক টেকে না এবং সে অবস্থায় সে নবহত্যা করিতে বাধ্য হইয়াছে তাহারও সম্ভাব্যতা প্রশ্নাতীত নয়। লেখকের বোধ হয় বিচার সম্বন্ধে কোন প্রত্যক্ষ জ্ঞান নাই, নতুবা প্রথম কোটেই দুর্গার প্রতি চরমদণ্ডপ্রয়োগের ব্যবস্থা করিতেন না। চিরঞ্জীবও দুর্গাকে বাচাইবার কোন চেষ্টা না করিয়াই তাহার জীবননীতি আগাগোড়া পনিবর্তন করিয়া ফেলিল ও তাহার চিরপ্রতিদ্বন্দ্বী কৃষক নেতা শ্রীধরের সহিত আপোষ করিয়া তাহারই পথ গ্রহণ করিল। সমস্ত ব্যাপার গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত কেমন একটা অসঙ্গতিভূত ও অতিরিক্ত পাঁচ-কষার বিপরীত প্রতিক্রিয়ারূপে আলগা মনে হয়। শ্রীধরের চিরঞ্জীব-বিরোধিতা ও কৃষক-আন্দোলনের মধ্য দিয়া মদ-চোলাই-এর বিপক্ষে জনমতসৃষ্টির প্রয়াস আরও ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে।

আবগারী দারোগা বলাইও একটু অস্বাভাবিক জোর দিয়া আঁকা। চিরঞ্জীব ও দুর্গার বিরুদ্ধে তাহার জেহাদ-বোধনা সরকারী কর্তৃবানিষ্ঠার মাত্রাকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ইহাতে যেন একটা বিকৃত আদর্শবাদের, একটা ধর্মমোহাচ্ছন্ন বিজিগীষার ছোঁয়াচ লাগিয়াছে। তাহার স্ত্রী মলিনার সঙ্গে তাহার আদর্শসংঘাত ও সম্বন্ধবিপর্যয়ের কারণটিও স্পষ্ট হয় নাই।

মোট কথা নায়িকার 'বাঘিনী'-পরিচয় ঠিক সুপ্রযুক্ত ও চরিত্রমহিমা দ্বারা সমর্থিত ঠেকে না। সমস্ত বক্তব্যই বাঘ হয় না ও বাগদিপাড়ার বাঘিনী বৃহত্তর জীবনপটভূমিকায় বাঘের সগোত্রীয়া বলিয়া প্রতিভাত হয় না।

যন্ত্রনগরীর জীবনযাত্রার যে স্বা-তাজিত, জর-তপ্ত গতিবেগ আধুনিক উপন্যাসের একটি বহু-আলোচিত বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, অমল দাসগুপ্তের ‘কারানগরী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৩) তাহারই একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। একদিক দিয়া দেখিলে ইহা কোন ধারাবাহিক কাহিনী বা জীবন-পরিণতির বিবরণ নহে; কয়েকটি বিচ্ছিন্ন খণ্ডচিত্রের মাধ্যমে এই জাতীয় শিল্পনগরীর অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপগোচরনা, কয়েকটি ভয়াবহ বিকার-লক্ষণের অর্থগূঢ় অভিব্যক্তি। লেখকের ক্ষুরধার মনীষা এই সমস্ত নবগঠিত সহরের জীবনবিগ্রাসপদ্ধতির মর্ম বিশ্লেষণ করিয়া ইহার মধ্যে এক অবক্ষয়ের বাধিবীজ্ঞাপু, ইহার বাহ্য চাকটিকোর অভ্যন্তরে অন্তর্জীর্ণতা উদ্ঘাটন করিয়াছে। যে বিরাট যন্ত্রশিল্পপ্রতিষ্ঠান নব ভারতের সমৃদ্ধির প্রধান শ্রষ্টারূপে অভিনন্দিত, তাহাই যে মানবিক তার অবমাননায়, পদগোরবের মূঢ় আফালনে ও সামাজিক সহৃদয়তা ও জ্ঞাননিষ্ঠার স্পর্ধিত অধীকৃতিতে সাংস্কৃতিক জীবনকে এক অন্ধ তামসিক বর্বরতার কলুষানিল্প করিতেছে ইহাই স্বাধীনতা-উত্তর যুগের অভিশাপ।

প্রথম দর্শনে নগর বিজ্ঞাসের শিল্পস্বপ্না কাব্যমৌল্যধাভিমিত্ত বলিয়া মনে হয়। তাহার পর ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্যের পিছনের কঙ্কালগুলি একে একে বাহির হইয়া পড়ে। সর্বপ্রথম, যন্ত্রনগরীর ভিত্তিস্থাপনের উত্তোগপর্বে আদিম সাঁওতাল অধিবাসিবৃন্দের বাস্তুচ্যুতি ও বার্থ প্রতিরোধের একটি করুণ ইতিহাস প্রচ্ছন্ন আছে। লেখক আবার ইহার সঙ্গে একটি সাঁওতাল শিশুর বুলডোজারের পেষণে চূর্ণীকৃত হইয়া মাটির অণু-পরমাণুর সঙ্গে মিশিয়া যাইবার মর্মভুত ঘটনা আভাসে সংযোজিত করিয়া সমস্ত আকাশ-বাতাসকে একটি অব্যক্ত বিলাপগুঞ্জে শিহরিত করিয়া তুলিয়াছেন। ইহাকেই তিনি ‘অহলার কান্না’ নামে সাংকেতিক কবিত্বময় সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন। এখনও নিশীথ রাত্রে টেলিফোনের তারে যে চাপা কান্নার মত একটা করুণ অহরণন অফিসার-গৃহিণীদের অপ্রাকৃত ভীতি-সংস্কারকে জাগাইয়া তোলে তাহা যেন সেই অশরীরী ক্রন্দনের বৈজ্ঞানিক বহিঃপ্রকাশ। লেখক কেবল নাটকীয় আবেদনটি ঘনোভূত কবিবার জ্ঞাত এই বিরক্তিকে আভাস-সৌম্য আবদ্ধ রাখিয়াছেন। উৎসাদিত পলাশবৃক্ষশ্রেণীর দিগন্তরঞ্জিনী রক্তিমভা এখন কারখানার অগ্নিপিত্ত হইতে উৎক্ষিপ্ত আকাশচূরী বক্তনক্ষ্যারূপে উহার পূর্ব অস্তিত্ব বজায় রাখিয়াছে।

তাহার পর লেখক বিরূপাক্ষ, অনন্ত ও গানের সুরের মত ঘোমটা-টানা তাহার বৌ-এর মাধ্যমে লেখক এই যন্ত্রদানবের কুক্ষিগত আদিম মরল জীবনযাত্রার প্রতীক কয়েকটি নর-নারীর পরিচয় দিয়াছেন। বিরূপাক্ষ এই অপরিচিত জীবনাদর্শকে সবলে অস্বীকার করিয়া নিজ অতীত পল্লীজীবনের স্মৃৎস্বপ্নকেই অবিচলিত নিষ্ঠায় লালন করিতেছে ও সেই স্বপ্ন-সফলতার দিনের প্রতীক্ষা করিতেছে। অনন্ত তাহার সরলতা লইয়া এই কুটিল জীবন চক্রান্তের সহিত পাল্লা দিতে পারিল না, খাপ-খাওয়াইবার প্রাণপণ বার্থ প্রয়াসের পর সর্বস্বান্ত হইয়া তাহাকে এই রাক্ষসের জঠর হইতে নিষ্কাশিত হইতে হইয়াছে। তাহার পর এখানকার যন্ত্রমনোভাব সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনে এমন কি অর্থনৈতিক বিগ্রাসক্ষেত্রেও সংক্রামিত হইয়া স্বস্থ জীবনবোধের কিরূপ নিদারুণ বিপর্যয় ঘটাইয়াছে লেখক তাহারই কয়েকটি অর্থগূঢ় সংক্ষিপ্ত চিত্র আঁকিয়াছেন। এই চিত্র যদি সত্য হয় তবে আমাদের স্বাধীন রাষ্ট্রব্যবস্থার ভবিষ্যৎ ভাবিয়া আতঙ্কে শিহরিয়া উঠিতে হয়। সমস্ত উচ্চপদবীতে আসীন কর্মকর্তৃগোষ্ঠীর মধ্যে

যদি এই অপরিণীত নীচতা, ক্রুরতা, প্রভুত্বপ্রিয়তা ও হীন চক্রান্তের সর্বব্যাপী প্রচলন রূঢ়ভাবে প্রকট হইয়া উঠে, তবে বাঙালী যে পৃথিবীর সর্ব জাতির মধ্যে হেয়তম এই স্বীকৃতি অনিবার্য হইয়া পড়ে। ইহার সহিত মহিলাদের উন্নাসিকতা ও প্রতিষ্ঠামোহ ও সাধারণ ভ্রমসমাজে জীলোকের নামে হীন কুৎসা রটাইবার দিক্কারজনক কচিবিকার যদি যোগ করা যায় তাহা হইলে এই যন্ত্রপূরীর নিকট নরকবিভীষিকাও প্রার্থনীয় মনে হয়। আশা করিব এই চিত্রগুলির মধ্যে সাহিত্যিক বং-কলানোর যতটা মুন্সীমানা আছে, ততটা সত্যাহুত্ব নাই। শম্পা মেয়েটি তার অবিকৃত প্রাণশক্তি ও আনন্দময়তা লইয়া এই নারকীয় ব্যবস্থার জীবন্ত প্রতিবাদ। তাহাকে ও লেখককে জড়াইয়া যে কুৎসাপ্রচার ও মিথ্যা মোকদ্দমা দায়ের ও লেখকের চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে পদচ্যুতি ও স্থানত্যাগে বাধ্যকরণ যদি সত্যই ঘটিত, তবে শুধু একজন লেখকের সাহিত্যকৃষ্টির তীব্রলোভাশ্রক বর্ণনার মধ্যে তাহা সীমাবদ্ধ না থাকিয়া বাঙলার জনমতের সদাজাগ্রত প্রহরী সংবাদপত্রের শত কণ্ঠে তাহা বজ্রনিদানে উদ্গীরিত হইত।

উপন্যাসের শেষের দিকে লেখক সাধারণ শ্রমিক আন্দোলন ও কর্তৃপক্ষীয়দের পক্ষে উহার নিরোব-চেহারা কাহিনী বর্ণনা করিয়া শিল্পনগরীর জীবনের গতাহুগতিক ধারারই অহুবর্তন করিয়াছেন। এই শেষের পরিচ্ছেদগুলিতে পূর্বগামী অংশের তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গনাশক্তি ও আঘাত-কুশলতার মৌলিকতা বহুলাংশে ক্ষুণ্ণ হইয়াছেই, উপরন্তু ঐ অংশের শিল্পীমূল্য নিরপেক্ষতার প্রতিও কিছুটা সংশয় উদ্ভিক্ত হয়।

সাম্প্রতিককালে লিখিত এই উভয় প্রকারের কয়েকখানি উপন্যাস অসাধারণ সাহিত্যিক উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। আঞ্চলিক সাহিত্যের নিদর্শন রূপে শ্রীপ্রফুল্ল রায়ের ‘পূর্ব পার্বত্য’ (সেক্টেশ্বর, ১৯৫৭) ও ‘সিন্ধুপারের পাখী’ (মাট, ১৯৫৯) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে ‘পূর্ব পার্বত্য’ বিস্তৃত আঞ্চলিক উপন্যাসের সংজ্ঞা সর্বতোভাবে পূরণ করে। ইহা ভারতের পূর্ব-সীমান্তের অধিবাসী পার্বত্য নানা উপজাতির একটি গোষ্ঠীর বিচিত্র বোম্বাঙ্কময় জীবন-কাহিনী। এই নানা জাতির জীবন প্রাগৈতিহাসিক যুগের আদিম সংস্কার ও ধর্মবিশ্বাসের নাগপাশে দৃঢ়বদ্ধ ও যুগযুগান্তনিবারণিত সামাজিক রীতি-আচার ও গোষ্ঠীপতির বজ্রকঠোর শাসনের অচ্ছিন্নভাবে শৃঙ্খলিত। লেখক আশ্চর্য অঙ্গদৃষ্টি ও স্ব-নির্বাচিত তথ্য-সঞ্চয়নের সাহায্যে অরণ্য-ও-পর্বতচারী কয়েকটি মানবগোষ্ঠীর আদিম-প্রবৃত্তিপ্রধান জীবনচিত্রটি অপূর্ণ বর্ণাঢ্যতা ও সঙ্গতিবোধের সহিত আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন। উপন্যাস-বর্ণিত নাগাজাতি বর্বরতার প্রাথমিক স্তর অতিক্রম না করিলেও উহার বিশিষ্ট জীবনবোধ, অবিচল সমাজাহুগত্য, সর্বব্যাপী অতিপ্রাকৃত সংস্কারাধীনতা ও ক্ষাত্র আদর্শের একটা হিংস্র, রক্তলোলুপ বিকৃতির জন্ত আমাদেরকে অনেক সভ্যতার হোমারিক যুগের গ্রীক বালম্ববর্গের, এমন কি স্কটলও-ইংলণ্ডের সীমান্ত-প্রদেশের গোষ্ঠী-বিরোধের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

এই গোষ্ঠীজীবনের সমস্ত খুঁটিনাটি, বংশাভিমানসর্বস্বতা, দুইটি দলের মধ্যে পুরুষ-পরম্পরাগত, অনিবার্য বিরোধ, উহার অত্যাচার সমাজবিধি, উৎসবের বিভিন্ন উপলক্ষ্য ও প্রকরণ, দলপতির নির্বিচার শাসন, অপরাধবোধের সদাজাগ্রত উপস্থিতি, উহাদের

মুখের ভাষায় মনের অনাবৃত প্রকাশ, আবেগের জ্বালাময় দাহ—সমস্তই ছবির ভ্রায় গাঢ় বর্ণপ্রলেপে ও যথোপযুক্ত গতিবেগ ও নাটকীয়তার সহিত আমাদের নিকট অবিস্মরণীয়-ভাবে অংকিত হইয়াছে। নাগাসমাজের পুরুষ এবং নারী উভয় বিভাগই পূর্ণভাবে সক্রিয় ও আপন আপন বিশিষ্ট অহুভূতি ও প্রকাশভঙ্গী লইয়া এক অথও সমাজচিত্রের পূর্ণতা বিধান করিয়াছে। বোমিও-জুলিয়েটের ভ্রায় দুই চিরবৈরী গোষ্ঠীর এক তরুণ ও তরুণী—সেঙাই ও মেহেলী—মানব-প্রকৃতির অলঙ্ঘ্য প্রেরণায় পরস্পরের প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়াছে ও দল দুইটির পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে বহুমুখী প্রচণ্ড আলোড়ন জাগাইয়াছে। নানা অবস্থাবিপর্যয়ের তাগাতকের নানা অহুকুল ও প্রতিকুল আবর্তনের, মানবিক আবেগের ও দুঃসাহসের নানা অভূত ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার মাধ্যমে শেষ পর্যন্ত প্রেমিকযুগল পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে ও ঘটনার অনিবার্যতায় উহাদের স্বকুমার হৃদয়হুভূতি বিসর্জন দিতে বাধ্য হইয়াছে। অপ্রতিবিধেয় ট্রাজেডি উহাদের তরুণ জীবনের প্রণয়-স্বপ্নকে রূঢ়ভাবে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে।

কিন্তু এই পরিণতি ঘটয়াছে বহিঃশক্তির অহুপ্রবেশে। নাগাজাতির কয়েকজন ব্যক্তি কোহিমা ও শিলঙে গিয়া ইংরেজী সভ্যতা ও শাসনব্যবস্থার একটু প্রাথমিক পরিচয় লইয়া আসিয়াছে ও চোখে এবোধ বিশ্বয় ভরিয়া তাহাদের নবজ্জিত জ্ঞানের কথা তাহাদের জ্ঞাতিগোষ্ঠীকে শোনাইয়াছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে মাহুঘের আদিম প্রবৃত্তি চিরাচরিত সমাজবিধি ও গোষ্ঠীশাসনের হিংস নিষেধকে অতিক্রম করিয়া বিক্ষোভক শক্তিতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে ও ধীরে ধীরে সমাজশাসনের মূলকে শিথিল করিতে সাহায্য করিয়াছে। গুপ্তান ধর্মযাজক, ইংরেজ শাসনব্যবস্থাসংশ্লিষ্ট কর্মচারী, গুইডালো ও সমতলভূমির শিক্ষিত-মাহুঘ-প্রবর্তিত রাজনৈতিক আন্দোলন—সমস্তই নাগাজীবনের আত্মকেন্দ্রিকতা ও বর্বর প্রথাবদ্ধতায় বিপর্যয় আনিয়াছে—শেষ পর্যন্ত ইংরেজের আগ্নেয়াস্ত্রের সাহায্যে নাগা-গোষ্ঠীদের বংশাহুক্রমিক বিরোধের রক্তাক্ত অবসান ঘটয়াছে। মেহেলী প্রবল প্রতিরোধ সত্ত্বেও তাহার নিজ গোষ্ঠীতে ফিরিতে বাধ্য হইয়াছে ও সেঙাই ইংরেজের জেলে বন্দী হইয়া নবজীবনবোধে উদ্ভূত হইয়াছে। আদিম সমাজব্যবস্থার সম্পূর্ণভাবে বহির্জীবন-বিমুখ ক্ষুদ্র গণ্ডীর মধ্যে আধুনিকতার প্রবল ও অতর্কিত অভিভব যেন কিয়ৎ পরিমাণে ঘটনা-সংস্থানের কেন্দ্রবিচ্যুতি ঘটাইয়াছে ও কেন্দ্রসংহত জীবনবোধের মধ্যে বহিরাগত প্রভাবের আতিশয়া প্রবর্তন করিয়া ভাবাবহের মধ্যে কিছুটা অসঙ্গতি সৃষ্টি করিয়াছে। এই আকস্মিক সংঘর্ষ ইতিহাস-সমর্থিত কিন্তু ভাবজীবনের সংহতি ইহার দ্বারা বিপর্যস্ত হইয়াছে মনে হয়। তথাপি লেখক এই ইংরেজ শক্তির আক্রমণকে বংশাহুক্রমিক গোষ্ঠীবিরোধের সহিত সংযুক্ত ও চিরন্তন বৈরসাধনার নির্দিষ্ট প্রণালীতে প্রবাহিত করিয়া, উপন্যাসের প্রাগৈতিহাসিক ও অতি-আধুনিক স্তরের সংমিশ্রণটি যথাসম্ভব স্বাভাবিক করিয়াছেন।

লেখকের উদাত্ত বর্ণনাভঙ্গী, ধ্বংসবেগ বিবৃতিকৌশল ও সূহৃৎ মন্তব্য-সংযোজন, গহন-

অরণ্য-ও-দুর্গম পর্বতমালা-রচিত, ভয়াবহ ব্যঞ্জনাবহ প্রকৃতি-পরিবেশের সহিত দুর্দান্ত, রক্তপিপাসু আরণ্যক মাহুঘের আত্মিক যোগের সার্থক জোতনা উপল্লাসটিকে একটি মহাকাব্যোচিত গাভীর্ঘ-মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। এখানে আমরা এমন একটি কোম সমাজের পরিচয় আমরা পাই, যেখানে মাহুঘের আদিম প্রবৃত্তি বিচারবিবেচনাহীন অধ্যাক্ষেপের জন্য সদা-উত্তত, যেখানে হত্যাবিভীষিকা প্রতিটি মুহূর্তের অন্তরালে প্রতীক্ষমান, যেখানে অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাস কুয়াশাঘেরা দিগন্তের মত মানবচিস্তাকে সর্বদাই আলোক-মুক্তি হইতে প্রতিকূড় করিয়াছে, যেখানে নর-নারী সকলেই আদিম উল্লাসে মত্ত, অজ্ঞানা আশঙ্কায় বিষ্ট, ও অকারণ, শ্রান্তিহীন কর্মোত্তমে ও স্নায়বিক উত্তেজনায় অশান্ত। যে পৃথিবীতে তাহারা বাস করে, যে বায়ুমণ্ডলে তাহারা শ্বাস গ্রহণ করে, তাহা সর্বদাই ভূমি-কম্পের আলোড়নে অস্থির ও ঝঞ্ঝাবাতে বিক্ষুব্ধ। তাহাদের সমস্ত চিন্তা ও আবেগের মধ্যেই একটা অসংযত আতিশয্য ও আত্মহারা ঘূর্ণীবেগ প্রকট। তাহাদের হৃদয়াবেগের ফুটপ বাষ্প কখনও তাপহীন শীতলতার স্থির আকৃতি-গ্রহণের সুযোগ পায় না। এই উপল্লাসে লেখক আমাদেরকে এক উদ্ভ্রংশ, বিহ্বল জগতে লইয়া গিয়াছেন, যাহার জীবননীতি ও নিয়ামক শক্তি আমাদের পরিচিত জগৎ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

এই উপল্লাসের নর-নারীদের মধ্যে সভা মানবের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য দুর্নিরীক্ষ্য। ইহারা সকলেই এক স্বপ্রাচীন ও স্বতঃস্বীকৃত জীবনবোধের মহাসমুদ্রে ভাসমান বিচ্ছিন্ন দ্বীপসমূহের জায় কোন-প্রকারে মাথা তুলিয়া আছে। ইহাদের চরিত্রের মূল সেই সার্বভৌম সংস্কৃতির মধ্যেই মগ্ন; এই গভীর-প্রোথিত মূল মুক্ত আকাশে বিশেষ শাখা-প্রশাখা বিস্তার করে নাই। সমাজদ্রোহী চিন্তা হয়ত কাহারও মনে যুৎস্পন্দন তুলিয়াছে, কিন্তু পারিপার্শ্বিকের শ্বাসরোধী অভিভবে ইহা অকুরিত হইতে পারে নাই। সেগাই ও মেহেলী তাহাদের অসংবরণীয় হৃদয়াবেগের ব্যাকুলতায় এক স্বাধীন, সমাজনিরপেক্ষ জীবনব্যবস্থার স্পন্দ দেখিয়াছে, কিন্তু গোপীচেতনার বিপুল প্রতিকূল শক্তির বিরুদ্ধে এই আশা-কল্পনা নিতান্ত ক্ষীণদ্বীপরূপে প্রতিপন্ন হইয়াছে। বজ্রমুষ্টিতে চাপিয়া-ধরা কঠিনালী দিয়া কতটুকু নিঃশ্বাস গ্রহণ করা যাইতে পারে? আধুনিক-কালে যাহাকে প্রণয় বলে এই প্রেমিকযুগল তাহার প্রথম স্পন্দন অহুতব করিয়া উহাদের প্রতিবেশের সঙ্গে সহজসম্পর্কপ্রভ হইয়াছে, তাহাদের জীবনের কক্ষপথ যেন নূতন অক্ষরেখাকে অবলম্বন করিয়া আবর্তিত হইয়াছে। এই অনাস্বাদিতপূর্ব মধুপানের কলে তাহাদের পায়ের তলা হইতে শাখত আশ্রয়ভূমি সরিয়া গিয়াছে। সমাজের চিরপ্রথাগত বিধি-নিষেধের মধ্যে, সংস্কারজীর্ণ মানস পরিমণ্ডলের সংকীর্ণতায় এই নূতন আবির্ভাবকে স্থান দিবার প্রয়াসে তাহারা যেন দিশাহারা হইয়া পড়িয়াছে।

নাগাসমাজের নানাবিধ রীতি-প্রথা, উৎসব, অতিপ্রাকৃত সংস্কার ও পাপ-পুণ্য-শ্রায়-অশ্রায়-মূলক জীবননীতির এক মনোজ্ঞ, তথ্যবহুল ও বাস্তব জীবনচর্চার সহিত দৃঢ়সংলগ্ন বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। সদায়েব স্বেচ্ছাচার, মোরাঙ-এ অবিবাহিত যুবকদের স্ত্রীসংসর্গ বর্জিত রাজ্যবাসের অলঙ্ঘ্য নির্দেশ, ঋতুচক্রের ও কৃষিকর্মের সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ উৎসবমণ্ডলী, আনিজার ক্ষমাহীন প্রতিহিংসা, ডাইনী নাকপোলিবার ইন্দ্রজাল ও বশীকরণমন্ত্র, বিবাহের পূর্বে বর-কন্যার দুইমাসব্যাপী বাধ্যতামূলক অদর্শন, শিকার-যাত্রার

পূর্বে অশুচি ক্রীসংসর্গ পরিহার ইত্যাদি নানা কোঁতুহলোদ্দীপক প্রথা ইহাদের জীবনকে একটা অত্যন্ত ঠাসবুনানো জটিল বিধি-নিষেধের জালে আবদ্ধ করিয়াছে। লেখকের তথ্যজ্ঞান ও বর্ণনাসরসতায় এই জীবনচিত্র পাঠকের নিকট অত্যন্ত উজ্জ্বল বর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সর্বোপরি লেখকের ভাষার অসাধারণ প্রকাশ ও ছোটনাশক্তি সমস্ত কাহিনীটিকে আমাদের নিকট জীবন্ত ও রসোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে। নাগাদের সংলাপ ও ভাবপ্রকাশের ভঙ্গীটি বাংলাভাষায় আশ্চর্য সজীবতার সহিত ভাষান্তরিত হইয়াছে। আমাদের নিশ্চিত প্রত্যয় জাগে যে, যদি নাগারা বাংলাভাষা জানিত তবে নিঃসংশয়ে এইরূপ ভাষাতেই তাহাদের ভাব ও সীমাবদ্ধ জীবনবোধটি প্রকাশ করিত। তাহাদের প্রচুর রোষ-ব্যঙ্গ-ভৎসনা মিশ্রিত সম্বোধন-প্রণালী, তাহাদের স্পর্ধা জানাইবার ও গালাগালি দিবার বিশিষ্ট ভঙ্গী, তাহাদের প্রেম-বন্ধুতা সহৃদয়তা প্রভৃতি কোমলতর ভাব-প্রকাশের রীতি, তাহাদের অতিপ্রাকৃত বিভীষিকাবোধ, এমনকি তাহাদের দৈহিক প্রয়াস-প্রাক্রিয়ার রূপটিও আশ্চর্য সুসঙ্গতির সহিত বাংলাভাষার মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে। তাহাদের যুবক-যুবতীদের যৌন আকাঙ্ক্ষাও অত্যন্ত নিঃসংকোচে ও শিশুসুলভ সরলতার সহিত অভিযুক্ত হইয়াছে। লেখকের এই ভাষাপ্রয়োগনিপুণতা তাঁহার বক্তব্যকে আমাদের অন্তরে সুপ্রতিষ্ঠিত ও এক অপরিচিত, প্রাচীন বর্বর সমাজের জীবনরহস্যটি আমাদের সহজবোধ্য করিয়াছে।

শ্রীপ্রফুল্ল রায় এই উপন্যাসের দ্বারা বাংলা উপন্যাসের ব্যাপ্তি ও জীবনপরিচয়ের পরিধি নির্ধারিত করিয়াছেন। ব্যক্তিচরিত্রের গভীর বিশ্লেষণের আপেক্ষিক অভাব ব্যাপক সমাজ-চিত্রের অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ পুনর্গঠনের ও নতুন ধরনের জীবনলীলার অন্তঃসঙ্গতিময় উপস্থাপনার দ্বারা পূর্ণ হইয়াছে।

প্রফুল্ল রায়ের 'সিকুপারের পাখী' (মার্চ, ১৯৫৯) আন্দামান দ্বীপপুঞ্জে কারাবন্দীদের বঞ্চিত জীবনের অবদমিত আকাঙ্ক্ষা ও করুণ দিবাসপ্নের ইতিবৃত্ত। অবশ্য ইহা ঠিক আঞ্চলিক পর্যায়ে পড়ে না; কেননা যদিও ইহাতে আন্দামানের ভৌগোলিক বর্ণনা ও প্রতিবেশচিত্র প্রচুর পরিমাণে বিজ্ঞমান, তথাপি ইহার মানব-প্রকৃতি-পরিচয় স্থান-প্রভাবিত নহে। বরং ভারত ও ব্রহ্মদেশের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে বহিরাগত, জেল-আইনের নানা কঠোর-বিধি-নিষেধ নিয়ন্ত্রিত ও অমানুষিক-অত্যাচার-জর্জরিত কয়েদীরাই ইহার পরিবারমণ্ডলী রচনা করিয়াছে। সুতরাং ইহা প্রকৃতপক্ষে দেশ হইতে নির্বাসিত রাজদণ্ডভোগী বন্দীদেরই কাহিনী। ইহারা ইহাদের মানসপ্রবণতা ও চরিত্রবৈশিষ্ট্য, অপরাধপ্রবণ চিন্তের নানা জটিল বিকার দেশ হইতেই বহন করিয়া আনিয়াছে। আন্দামানের কারা-ব্যবস্থায় ইহারা আরও উৎকট শাস্তি ও দৈহিক অত্যাচার ভোগ করিয়া মনোবিকারের একপ্রকার জাস্তব অসাড়তায় প্রস্তরীভূত হইয়াছে। ইহারা সকলেই কোন-না-কোন দিক দিয়া মাহুঘের স্বাভাবিক ভারসাম্য হারাইয়াছে—অপ্রকৃতিস্থতার কম-বেশী লক্ষণ সকলের মধ্যেই পরিস্ফুট। স্ত্রী ও পুরুষ কয়েদী উভয় শ্রেণীই আপন আপন অধোন্নাদ খেয়ালে চক্রপথে ঘূর্ণমান—পরস্পরের সহিত নানা জটিল,

অসুস্থ মনোভাবের জালে জড়িত—সকলেরই জীবন বিচিত্র, তির্যকসঞ্চারী বলিরেখায় আচ্ছন্ন। কয়েকদৈব জীবনকাহিনী খুব কৌতূহলোদ্দীপক, নানা উদ্ভট চরিত্রের সমাবেশে চমকপ্রদ প্রবৃত্তির অদ্ভুত ঘাত-প্রতিঘাতে তটভূমিগ্রহত তরঙ্গের ন্যায় উৎক্ষেপণীল। আবার কারাপ্রহরীদের নানা নৃতন উৎপীড়ন-কৌশল, খেয়ালী, যথেষ্টাচার, অহুবাগ-প্রশ্রয়-বিরাগের দ্ব্যর্থী প্রয়োগ এই মানবপ্রকৃতির ঝটিকাসূত্র সমূহকে আরও উদ্ভাল ও উদ্ভাস্তিবিড়ম্বিত করিয়া তুলিয়াছে। লখাই, ভিখন, বন্দা নওয়াজ খাঁ, চান্নু, সিং, জাজিকদ্দিন, পরাঙ্গপে, সোনিয়া, রামপিয়াবী, এতোয়ারী, তোরাব আলি, বিরসা, ডি-কুনহা, মা-পোয়ে, লাভিন, কপিলপ্রসাদ, উজ্জাগর সিংহ, মিমিথিন—এই বিচিত্র নব-নারীর মেলায় একটা প্রাণোচ্ছল, জীবনরহস্যময়, ক্ষণিক মিলন-বিচ্ছেদে ঈষৎ-আভাসিত দৃশ্য আমাদের নিকট দ্রুতসঞ্চরণশীল ছায়াচিত্রের বিভ্রম সৃষ্টি করিয়াছে।

এই দ্রুতচলমান ছায়াশোভাযাত্রার মধ্যে কয়েকটি আমাদের মনের পর্দায় স্থায়ীভাবে সংলগ্ন হইয়া কিছুটা অবিচ্ছিন্ন তাৎপর্যসূত্রে বিধৃত হইয়াছে। জনসমূহের কয়েকটি চঞ্চল বিন্দু কতকটা আয়তন লাভ করিয়া আমাদের দৃষ্টির সম্মুখে স্থিরত্ব অর্জন করিয়াছে। সোনিয়ার প্রতি লখাই ও চান্নু সিংহের অনিশ্চিত মোহময় আকর্ষণ খানিকটা দানা বাঁধিয়া আবার বাঁধন-ছেঁড়া রেণুকণায় চূর্ণিত হইয়াছে। রামপিয়াবীর সহিত তাহার একটা বিকৃত অচ্ছেদ্য বন্ধন তাহার ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত ও স্বস্থ যৌন আকাঙ্ক্ষাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। ইহা যেন মানব জীবনরহস্যের এক দুর্বোধ্য, বিরল উৎসারণ। জাজিকদ্দিনের সঙ্গে বিরসার সাংঘাতিক দ্বন্দ্বযুদ্ধ যেন একটি হোমার-বর্ণিত সংগ্রামের প্রতিচ্ছবি। ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে, কয়েকদৈব হিংস্রতম ও নিকৃষ্টতম প্রবৃত্তি-সংঘর্ষেব মধ্যে ধর্মান্দর্শমূলক এক সমুন্নত ভাবপ্রেরণা উভয় বন্দীর মধ্যে প্রাণপণ সংগ্রামের হেতু হইয়াছে। কয়েকদৈব সমাজে বন্দা নওয়াজ খাঁ এক অসাধারণ ব্যতিক্রম—স্বাধীনতাকামী সৈনিকের মহিমাম্বিত ভাবাদর্শের প্রভাবেই তিনি নির্বাসনদণ্ড বরণ করিয়া আন্দামানে আসিয়াছেন। সন্তানসবাদীদের আন্দামান আসার সংবাদে তিনি তাঁহার চিরপোষিত আশার সফলতা-প্রত্যাশায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু নির্মম রাজশক্তি দ্রুত প্রতিবেদক ব্যবস্থার অবলম্বনে তাঁহার সমস্ত আশার মূলোচ্ছেদ করিয়া দিল। ঘৃণিত-চরিত্র, পশুপ্রকৃতি, দীর্ঘ অত্যাচারের ফলে মনুষ্যত্বহীন কয়েকদৈবের মধ্যে স্বাধীনতা-স্পৃহার আগুন জ্বলাইবার বৃথা চেষ্টায় তিনি তাঁহার সমস্ত জীবন ক্ষয় করিয়াছেন। তাঁহার নিঃসঙ্গ-করণ, বার্থতায় কুণ্ঠিত, জীবনব্যাপী প্রতীক্ষায় অবসর চরিত্রগৌরব আন্দামান-জীবনের একটি মহত্তম ক্ষুরণ।

উপন্যাসের দ্রুত-পরিবর্তনশীল দৃশ্যপটের মধ্যে যদি কাগারও কিছুটা কেন্দ্র-তাৎপর্য থাকে তবে তাহা লখাই-এর। লেখক যেন বিশেষ আগ্রহ সহকারে লখাই-এর মন্বয়, অলঙ্কিত-প্রায় মানস পরিবর্তনের ধারাটি অহুসরণ করিয়াছেন। বন্দীজীবনের নানা নিষ্ঠুর আঘাত, নানা নৃতন নৃতন অপ্রত্যাশিত, বিসদৃশ অভিজ্ঞতা তাহার অজ্ঞাতসারে তাহার মনের গভীরে একটি অভিনব জীবনবোধের সঞ্চার করিতেছিল। শেষ পর্যন্ত বর্মী আত্মীয়ের দ্বারা প্রবঞ্চিত বাঙালী তরুণী বন্দীর করুণ, কলঙ্কিত জীবন-ইতিহাস ও তাহাকে উদ্ধার করার ঐতিহ্য তাহার চিরস্বপ্ন পৌরুষ ও ভোগলালসামুক্ত, বিশুদ্ধ সমবেদনাকে উদ্ভূত



করিয়া তাহার নৈতিক পুনর্বাণনের ইচ্ছিত বহন করিয়াছে। লেখকের দুইটি উপজ্ঞাসেরই নায়ক—সেঙাই ও লখাই—তাহাদের যন্ত্রণাময়, শ্রানিহৃত, মহুস্ত্রের অবমাননায় দুঃসহ অভিজ্ঞতাপরম্পরা উত্তরণ করিয়া এক শান্ত স্বীকৃতি ও নূতন আনন্দ-বেদনায় যুগ্মপন্দিত পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। উভয়েরই আদিম, স্থূলপ্রবৃত্তিসর্বস্ব জীবনের অবসান ঘটিয়া এক প্রজ্ঞাশাসিত, সুস্বপ্নভূতিভিত্তিক জীবনবোধের পর্বের উদ্বোধন হইয়াছে। লেখকের বহিমুখী বর্ণনা ও ঘটনারোমাঙ্কের মধ্যে এই জীবনসত্য ঠিক পরিস্ফুট হয় নাই—ইহাকে যেন অনেকটা কৃত্রিমভাবে আরোপিত সংযোজন বলিয়াই মনে হয়।

আন্দামানের বহিঃপ্রকৃতির দীর্ঘ, পৌনঃপুনিক বর্ণনা আছে, কিন্তু মানবচরিত্রের সহিত সুসঙ্গতিময় রূপবৈচিত্র্যের অভাব। আন্দামানের আদিম অধিবাসীদের দর্শন পাই না, তবে ঘন জঙ্গলের আড়াল হইতে নিষ্কপ্ত তাহাদের দুই একটি তীর আমাদের নিকট তাহাদের অন্তরালবর্তী অস্তিত্বের পবিচয় বহন করে। ‘পূর্ব পার্বতী’ হইতে ইহা অনেকটা নিম্নতর শ্রেণীর হইলেও বিষয়েব অভিনবত্ব ও বর্ণনাকৌশলে ইহার উৎকর্ষ উপেক্ষণীয় নহে।

( ৭ )

উপজ্ঞাসে বিধয়ের নূতনত্ব-প্রবর্তনের যে নানামুখী প্রয়াস সাম্প্রতিক যুগেব একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য, বারীজনাথ দাসের “চায়না টাউন” (নবেম্বর, ১৯৫৮), তাহার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। আধুনিক কলিকাতার পুনর্গঠনের মধ্যে যে সত্ত্ব অতীত নগরবিজ্ঞান ও সমাজ-জীবনের যে আকারটি লুপ্ত হইতে চলিয়াছে ও তাহারই পটভূমিকায় যে হৃদয়তর অতীত কালগর্ভে বিলীন হইয়া কেবল লোকস্মৃতিতে কিছুটা জীবিত আছে, লেখকের উদ্দেশ্য নিকটতর অতীতের সাহায্যে সেই দূরতর অতীতের ছায়ামূর্তির আভাস দিয়া অপরিচয়ের মোহস্থিতি। চীনাপাড়ার রীতি-নীতি ও জীবনযাত্রার হৃদঙ্গপথবাহী সর্পিলা গতিই উপজ্ঞাসের আসল নায়ক। এই চীনারা চোরাকারবার ও বোম্বটেগিরির পিচ্ছিল পথ বাহিয়া বা রাষ্ট্র-চক্রান্তের কুটিল পাকে ঘূর্ণিত হইয়া কেমন করিয়া ধীরে ধীরে কলিকাতার একটি অঞ্চলে উপনিবেশ স্থাপন করিল ও সেখানে পীত মহাদেশের একটি অংশ প্রতিষ্ঠা করিল, বাঙালী-সমাজের সহিত তাহাদের বৈষয়িক ও সামাজিক ম্পর্ক কোন্ নির্দিষ্ট সীমারেখা-অবলম্বনে অগ্রসর হইল তাহারই রোমাঙ্ককর ইতিহাস এই উপজ্ঞাসের দিগন্ত রচনা করিয়াছে।

উপজ্ঞাসে সাম্প্রতিক তরুণ সম্প্রদায়ের আচরণ ও পূর্বস্মৃতি-উদ্দীপনের মধ্য দিয়া অতীত ও আধুনিক চীনা-সমাজের যে ছবি পাওয়া যায় তাহাতে চীনের বৈশিষ্ট্য বিশেষ লক্ষ্যগোচর হয় না। বর্তমান চীন অজ্ঞাত আধুনিক জাতির মত জীবনচর্যায় অনেকটা আন্তর্জাতিক আদর্শানুসারী এবং অধিকাংশ চীনেরই আচার-ব্যবহার, এমন কি প্রেম ও বিবাহ প্রভৃতি গভীর হৃদয়াকর্ষণপ্রসূত মনোবৃত্তির প্রকাশ ও প্রাচীন-প্রভাবমূলক ও পাশ্চাত্যমূলক স্বাধীন-ইচ্ছা-নিয়মিত। অধিকাংশ চীনে তরুণীই যেমন দেহ-প্রসাধনে ও অঙ্গসজ্জায়, তেমনি প্রণয়ানুভূতিতে ও সামাজিক মেলা-মেশাতেও জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে স্বচ্ছন্দচািরী। নূতনের মধ্যে চীনে অন্তর্বিগ্রহের আলোড়ন—চিয়াংকাই শেক ও মাও-সে-তুঙের রাষ্ট্রনৈতিক মতবিবোধের প্রতিদ্বন্দ্বিতা—কলিকাতা সমাজে পর্যন্ত যুগ্ম কম্পন জাগাইয়াছে। প্রাচীনপন্থীদের প্রতিনিধি ওয়াং তখন বার্ষিকো পূর্ব জীবনের দুর্ধবতা ভুলিয়া অত্যন্ত স্তিমিত ও ঢিলে-ঢালা হইয়া

পড়িয়াছে। সে এখন ছেলে-মেয়ের আচরণ-শিথিলতা ও বৈবাহিক স্বেচ্ছাচারিতা ক্ষমাস্থিত প্রজন্মের চোখে দেখে। ওয়াং-এর বড় ছেলে আমেরিকা-প্রবাসী হইল, ছোট ছেলে ফিরিকী মেয়ে বিবাহ করিয়া স্বতন্ত্র গৃহস্থালী পাতিল, ছোট মেয়ে মিনি ও বড় মেয়ে জেনীও, দিলীপের প্রতিশ্রুতি-ভঙ্গের পর, চীনা যুবকস্বয়ের সঙ্গে বিবাহসম্পর্কে আবদ্ধ হইল।

উপন্যাসের কাহিনী-অংশ খুব ক্ষীণ—উহার কালসীমা ১৯৪৮ হইতে ১৯৫৬ পর্যন্ত এই আট বৎসর বিস্তৃত। উহার শেষ অধ্যায়ে প্রথম অধ্যায়ের বর্ণিত ঘটনার ব্যাখ্যা ও পরিণতি-নির্দেশ। বক্তা রঞ্জন নিত্যন্ত নিক্রিয় দর্শক—অপরের অভিজ্ঞতার জ্ঞানপাত্র মাত্র। সে সরল ও ভাবপ্রবণ যুবক, কতকটা দিলীপের চাতুর্য্যতে, কতকটা ভাগ্যদোষে নিজ প্রণয়সার্থকতা হইতে বঞ্চিত। তাহার বন্ধুশুলীয়া যাবাবর জীবনদর্শন ও স্বরা-নিবিক্ত, মাদকতাময়, উচ্ছল জীবনরসপরিবেশন, তাহার মনে এক বিশ্বয়বিমূঢ় ভাব ছাড়া আর কোন উগ্রতর প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছিল কি না তাহার কোন প্রমাণ নাই। তাহাকে শিখণ্ডী খাড়া করিয়া তাহার অন্তরাল হইতে পাঠকের বোধশক্তির প্রতি এরূপ তীক্ষ্ণরনিক্ষেপের রণনীতি বিশেষ বোঝা যায় না। দিলীপ, যোগীন্দ্র সিংহ, জয়প্রকাশ ত্রিবেদী—ইহারাই রঞ্জনকে উপলক্ষ্য করিয়া আমাদের নানা দেশ-বিদেশের বিচিত্র—জটিল হৃদয়াবেগের কাহিনী শোনাইয়াছে ও মূল গল্পের ক্ষীণ দেহকে নানা আগন্তুক রসধারায় পুষ্ট করিয়াছে। আরব্য রজনীর মূল কাঠামোর মধ্যে সন্নিবিষ্ট নিত্য-নূতন-শাখা-চিত্রের জায় এই অবাস্তব আখ্যানগুলিই উপন্যাসের জীবনশব্দ-চিত্রগুলিকে রঙীন ও রসোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে। দিলীপকে তাহার অসাধারণ বুদ্ধিমত্তা ও সপ্রতিভ সামাজিকতা সত্ত্বেও নিত্যন্ত হীন চরিত্র বলিয়া মনে হয়, তবে বাঙলা দেশে চীন-উপনিবেশস্থাপনের আদি কথাটি অতি সরসভাবে বিবৃত করিয়া সে আমাদের মানস দিগন্তকে বহুদূর প্রসারিত করিয়াছে। জেনীর সহিত তাহার অকল্পনীয় হীন আচরণের জন্ত লজ্জা তাহারও মধ্যে যে একটা ক্ষুণ্ণ বিবেক ছিল তাহারই প্রমাণ দিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত জেনী যে তাহার অভাবতার উপযুক্ত শাস্তি দিয়াছে ইহাই আমাদের জ্ঞানবোধকে তৃপ্তি দেয়। জয়প্রকাশ সাংহাই-এ দূতাবাসের নিয়ন্ত্রণের যে উজ্জল চিত্র দিয়াছে তাহাতে আমরা নানাজাতীয় নর-নারীর সাক্ষাৎ পাই ও তাহাদের অন্তরঙ্গমস্তার জটিলতার পরিচয়লাভে আমরা যে বিশ্ব-মানবতাবোধের দিকে কতটা অগ্রসর হইতেছি তাহা অনুভব করি। গ্রন্থটির জীবনাবেগ তাহার মূল কাহিনীতে নয়, তাহার এই বহু-বিস্তৃত শাখা-প্রশাখায় অনর্গল ধারায় প্রবাহিত।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘তৃতীয় ভুবন’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৮) একখানি নূতন ধরনের উপন্যাস। ইহাতে একটি তরুণী নারীর ব্যক্তিমত্তা কেমন করিয়া মনন ও অহুত্ব-প্রবাহে নানা জটিল ও স্ববিবোধী উপাদান-সম্মুখে গড়িয়া উঠিতেছে ও উহার মুহূর্তে মুহূর্তে কিরূপ বিচিত্র রূপান্তর হইতেছে তাহার একটি স্বন্দ ও স্ননিপুণ বিশ্লেষণ আছে। তাহার প্রত্যা-বিরাগ, স্নেহ-মমতা-অবজ্ঞা, ঔদাস-জীবনাগ্রহ প্রভৃতি বিভিন্ন বিবোধী বৃত্তিসমূহ কেমন করিয়া পরস্পর-গ্রথিত, তাহার প্রতিটি অল্পভঙ্গী, দৈহিক ও মানসিক প্রচেষ্টা কিভাবে বহুমুখী-তাৎপর্য্যমণ্ডিতক হইয়া উঠিতেছে তাহার মনোবিজ্ঞানসম্মত পারস্পর্য্যস্বত্বের মাধ্যমে তাহার সত্যস্বরূপটি নূতন নূতন রূপে স্ফলিয়া উঠিতেছে। তাহার পরিবর্তনশীল চেতনা ও অহুত্বসমূহ নদীস্রোতের

জায় তাহার সত্তাকে যুগপৎ ভাঙিতেছে ও গড়িতেছে। ইহার একসঙ্গে সেই সত্তার আধার ও আধেয়। চরিত্রের স্থিরতা, ব্যক্তিত্বের হ্রস্বতা সীমারেখা যেন প্রতিমূহুর্তের চিন্তা ও ভাবধারার চলমানতায় তরল ও আধাবোৎক্ষিপ্ত হইয়া আবার নূতন গঠন-স্থব্ধতার রূপ লইতেছে। তরুণী নিম্ন মধ্যবিত্ত পরিবারের মেয়ে জয়তী মুখোপাধ্যায়ের দ্রুতধাবমান অহুভূতির মধ্যে এই দুর্নির্ণেয় সত্তারহস্তটি উদাহৃত হইয়াছে।

জয়তীর সকাল হইতে রাত্রি একগ্রহর পর্যন্ত কালসীমায় বিবৃত জীবন-প্রচেষ্টার মধ্য দিয়াই তাহার উদ্ভিগ্ধমান ব্যক্তিত্বের পরিচয় আভাস-ইঙ্গিতে ব্যক্ত হইয়াছে। এই দিনব্যাপী মানস সক্রিয়তার মধ্যে তাহার চরিত্রের চারিটি স্তর পরিবর্তন-তরঙ্গের অনিশ্চিত ছন্দে দেখা দিয়াছে। প্রথম, তাহার পারিবারিক সম্পর্ক; দ্বিতীয়, তাহার সুহাসিনী বালিকা-বিদ্যালয়ে শিক্ষিকা-বৃত্তি; তৃতীয়, তাহার কলেজের ছাত্রীরূপে আবির্ভাব; এবং চতুর্থ, তাহার প্রণয়-রহস্যের পরিষ্কৃততায় অস্বস্তিকর চলচ্চিত্রতা। এই সব কয়েকটি দিকেই তাহার মানস চিত্রটি রেখার দ্রুত টানে ও সার্থক হ্রস্বাচিত্তে ইঙ্গিতে আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠে। তাহার বাবা, মা, ভাই, বোনের সহিত সম্পর্কের দ্বৈত-বিকৃত, প্রয়োজনের হীনতাস্পৃষ্ট রূপটি আমরা সহজেই অহুভব করিতে পারি। এই পরিবার-জীবনের পশ্চাৎপটে তাহার দিদির বাপ-মায়ের অমতে অসবর্ণ-বিবাহ ও গৃহত্যাগ এক উদ্বেগজনক বিভীষিকার, এক অন্তত অনিশ্চয়তার ছায়া ফেলিয়াছে। ইহারই অস্থির আলোকে সমস্ত পারিবারিক বাৎসর্যটিকে যেন অন্তজীর্ণ ও টলটলায়মান দেখাইতেছে। মুসলমানের সহিত প্রেমে-পড়া জয়তীর মনে এই আশঙ্কা আরও তীব্র ও ঘনীভূত অস্বস্তির কারণ হইয়াছে।

দ্বিতীয়তঃ, তাহার শিক্ষিকা-জীবনের সমস্যাগুলি তাহার ব্যক্তিত্বের যে সব উদ্বোধন ঘটাইয়াছে তাহাও সূক্ষ্মভাবে আলোচিত হইয়াছে। এক নূতন দায়িত্ববোধ, মেয়েদের শাস্ত রাখার জ্ঞান কৌশল-উদ্ভাবন, বয়োজ্যেষ্ঠা শিক্ষিকাদের পারস্পরিক ঈর্ষ্যা-কলহের মধ্যে নিরপেক্ষতা-রক্ষা-সমবয়সী শিক্ষিকাদের সহিত তরুণ প্রাণের আশা-আকাজ্জা-বিনিময়, প্রধানা শিক্ষিকার সহিত স্কুল-পরিচালনা বিষয়ে মতবৈধ ইত্যাদির মধ্য দিয়া তাহার মন এক নূতন কর্মক্ষেত্রে বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে।

তৃতীয়তঃ, সে যখন কলেজের ছাত্রী, তখন যেন সে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যক্তি। সহপাঠী-সহপাঠিনীদের সঙ্গে মজা-করা, ছাত্রসংঘে রাজনীতি-চর্চা, প্রকাশনা, মায়াদি প্রভৃতি বয়োজ্যেষ্ঠ ছাত্র-ছাত্রীদের সহিত অন্তরঙ্গ আলোচনা, ভবিষ্যৎভাবনাসীন তাকণোর অগাধ আশ্রয়-বিশ্বাস—এই বৈশিষ্ট্যগুলি তখন তাহার চরিত্রে পরিষ্কৃত। এই অংশের উৎকর্ষ ব্যক্তি-জীবনবিকাশে নহে, ছাত্রীজীবনের একটি চমৎকার উজ্জল চিত্রে। চতুর্থতঃ, তাহার প্রেমসমস্যা প্রকাশনার সহিত একটু গভীরভাবে আলোচিত হইয়াছে। তাহার স্বীকৃতির সহিত সমতা রক্ষা করিয়া প্রকাশও নিজ বার্থ প্রণয়ের গোপন কথা প্রকাশ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত প্রকাশের জীবনভিজ্ঞতা জয়তীকে একটি নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছিতে সহায়তা করিয়াছে। সে ঠিক করিয়াছে যে, সে প্রেমের সহিত সামান্যিক কর্তব্যের একটা সূঁচ সামঞ্জস্যবিধান করিবে, কিন্তু প্রেমের শ্রেষ্ঠ দাবিকে কোনরূপ খর্ব না করিয়া; আত্মবঞ্চনা করিয়া সংসার-সেবা তাহার নিকট মহৎ কর্তব্য বলিয়া প্রতিভাত হয় নাই। উপন্যাসটির

মনস্তত্ত্ববিপ্লবের অত্যন্ত কুশল, ক্ষতগতকারী ও উজ্জ্বল-রোমাঞ্চ-বিশিষ্ট। জয়তীর প্রেম সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত ছাড়া তাহার সম্ভারহস্তের উন্মোচন সর্বত্রই যথার্থ ও উপভোগ্য। কিন্তু হৃদয়সমস্তাসমাধানকে আর পাঁচটা গোণ ইচ্ছা বা বিচারের সহিত একপর্যায়ভুক্ত করিয়া উহার সমান ক্ষততার সহিত নিষ্পত্তিসাধন ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। এক মুহূর্তের চিন্তায়, ক্ষণিক মননের সাহায্যে মনের অ-গভীর বৃত্তিগুলিকে চেনা সম্ভব। কিন্তু প্রেমবহুশ্রমের এইরূপ ক্ষতগামী ভাব-ভাবনার ক্ষিপ্তঅন্তপ্রয়োগে মর্মচ্ছেদ করা যায় না। বিশেষতঃ তার প্রণয়ী আসাদ বরাবরই যবনিকার অন্তরালে রহিয়া গেল। তাহার হৃদয়মার্ধুর্য কেবল পরোক্ষ বর্ণনার সাহায্যে অনুমেয়। তৃতীয় ব্যক্তির পরামর্শে ও প্রেমিককে বাদ দিয়া প্রেমিকার এইরূপ সিদ্ধান্ত-গ্রহণ নিশ্চয়ই প্রেমের মর্ধাদার অহুকুল নহে। আর সিদ্ধান্তটিও আপোষমূলক ও প্রথাবিরূদ্ধ—এই সিদ্ধান্তে পৌঁছিবীর জন্ত অন্তর্ভেদী আত্মবিপ্লবের কোন প্রয়োজন হয় না।

হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের 'ইরবতী', দ্বিতীয় মহাযুগে ব্রহ্মদেশে জাপানী বোমাবর্ষণ ও ব্রহ্মের স্বাধীনতাকামী নেতৃবৃন্দের জনসাধারণকে ইংরেজ শাসনের বিরুদ্ধে সংঘবদ্ধ করার ঐকান্তিক প্রয়াসের পটভূমিকায় রচিত প্রণয়রোমাঞ্চ কাহিনী। এখানে সীমাচলম নামে এক বার্থ প্রণয়ী মাত্রাজী যুবকের দেশ-ভাগ ও ব্রহ্ম-প্রবাসের নানা রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা বিবৃত হইয়াছে। সীমাচলম ব্রহ্মে পা দিবার সঙ্গে সঙ্গে একদিকে একাধিক স্ত্রীলোকের সহিত প্রণয়ে ও অন্তর্ভুক্তি ব্রহ্ম-বিপ্লবী নেতাদের সহিত জড়াইয়া পড়িয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রেমিক সত্তা তাহার অর্ধ-অনিচ্ছুক বিপ্লবী সত্তার নিকট আত্মসমর্পণে বাধ্য হইয়াছে। অবশ্য তাহার প্রণয়াবেগ যেরূপ অনিয়মিত ও প্রণয়পাত্রীদের সহিত মিলন যেরূপ আকস্মিক, তাহার বিপ্লবী প্রয়াসও সেইরূপ বিচ্ছিন্ন ও বিশৃঙ্খল। জাপানী আক্রমণ ও বোমাবর্ষণে বিশ্বস্ত ব্রহ্মের জীবনযাত্রাবিপর্ধ্যের সমস্ত উদ্ভাস্তি, উহার জনগণের লক্ষ্যহীন, আতঙ্ক-তাড়িত ছুটাছুটি, উহার শ্রমিক আন্দোলনের মুহূর্তঃ গতিপরিবর্তন ও উৎসাহ ও অবসাদের মধ্যে অস্থির আন্দোলন ও শেষ পর্যন্ত সমস্ত বিপ্লব-প্রচেষ্টার এক হিংস্র, নির্বিচার জাতিবৈর ও লুট-তরাজে পরিণতি—সবই এলোমেলো ও তাৎপর্যহীনভাবে উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে। বর্ণনার কুশলতা ও ঘটনার রোমাঞ্চ আছে; মাঝে মাঝে স্বাভাবিকভাবে আবেগ শব্দচক্রের 'পথের দাবী'র কথা মনে পড়াইয়া দেয়। তবে শব্দচক্র প্রত্যক্ষ ইতিহাসের গোলকধাঁধা এড়াইয়া ইতিহাস-কল্পনায় ও কল্পনিক কয়েকটি চরিত্রের অন্তর-উদ্ঘাটনে আপনাকে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। বর্তমান লেখক ইতিহাসের বিশাল দৃষ্টিহীন প্রান্তরে যথার্থ ঘটনার মায়ামুগকে অহুসরণ করিতে গিয়া তাঁহার আসল লক্ষ্য জীবনসত্যকে হারািয়াছেন। ইহাতে ব্রহ্মদেশের বস্তুবর্ণনার প্রাচুর্য ও ঘটনার প্রাধান্য সমস্ত চরিত্রকেই চলমান বহির্জীবনের ক্রীড়নকরূপে পর্যবসিত করিয়া উপন্যাসের উদ্দেশ্যকে বহুপরিমাণে ব্যর্থ করিয়াছে।

সন্তোষকুমার ঘোষের 'কিছু গোয়ালার গলি' (এপ্রিল, ১৯২০)—কলিকতার জীর্ণ, সঙ্কট, আলোবাতাসহীন গলির বাহিরের ক্ষয়িষ্ণুতা উহার অধিবাসীদের জীবনযাত্রার রূপকতাৎপর্য-

বাহী রূপে কল্পিত। উপজ্ঞাসিক যেন গলিটির একটি ক্রুর-কুটিল আত্মিক সত্তা অহুভব করিয়াছেন যাহা গলির মানুষদের জীবনবিকারে প্রতিফলিত। লেখক প্রথম পোন্ধরকে ইহার “অজ্ঞারামর” আত্মারূপে অভিহিত করিয়াছেন। সে কিন্তু গলির জীবন-গ্রহণের তির্যককটাক্ষকেপী, উহার সমস্ত অসঙ্গতির রসান্বাদী দর্শকমাত্র। সে কেবল উহার অবক্ষয়ের সমস্ত বিকাশ ঈষৎ স্পন্দদৃষ্টিতে লক্ষ্য করে, কোন কিছুতেই সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে না। মাকড়সা যেনম জাল পাতিয়া বসিয়া থাকে ও নিশ্চিত জানে যে, মাছি সে জালে ধরা পড়িবে, তেমনি প্রথমও জানে যে, গলির অমোঘ আকর্ষণ উহার সমস্ত অধিবাসীকেই সর্বারিক্ততার কুক্ষিগত করিবে, কাহাকেও এজ্ঞা উস্কানি দিতে হইবে না। গলিও সেইরূপ নিষ্ক্রিয় থাকিয়াও অদৃশ্য প্রভাবে সকলকেই অন্তর্জীর্ণতার পথে অগ্রসর করিয়া দেয়। এখানে কোন সময়তান ব্যতিরেকেই তাহার অন্ত ইচ্ছা ফল হয়।

উপজ্ঞাসে দুইটি পরিবারের কাহিনীতে এই অবক্ষয়ের লক্ষণ পরিষ্কৃত হইয়াছে। প্রথম হইতেছে মনীন্দ্র-শান্তি-ইন্দ্রজিৎ এই ত্রয়ীর সম্পর্কবিকারের দুঃস্বপ্নের মত বোবা আবিলতা। লেখক এই সম্পর্কদ্যোতনায় প্রশংসনীয় ব্যঙ্গনাপ্রয়োগের শক্তি দেখাইয়াছেন। শান্তি মনীন্দ্রের সাংসারিক উদাসীন্তের জন্ত সংসার চালাইতে নানা রূপ অশালীন উপায় অবলম্বন করিতে বাধ্য হয়। জুয়াখেলা ও ইন্দ্রজিৎের সহিত অবৈধ রসবিলাস তাহাদের মধ্যে অগ্ন্যতম। মনীন্দ্র সব দেখিয়াও না দেখার ভান করে। কিন্তু তাহার নাটকে তাহার জীবন সমস্ত ছলাকলা-দাম্পত্যনীতি-উল্লঙ্ঘনের চিত্র নায়িকাতে আরোপ করিয়া সে যে এতদিন অন্ধতার অভিনয় করিতেছিল তাহার ভয়াবহ, সমস্ত পূর্বধারণার বিপর্যয়কারী প্রমাণ দেয়। ইহার ফলে শান্তি আর মনীন্দ্রকে তাহার অসহায় পোষ্য মনে না করিয়া তাহার যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও মঞ্চসফল নাট্যকারের সহিত সমতা রক্ষা করিতে ছায়াচিত্রে অভিনেত্রীরূপে প্রতিষ্ঠা-অর্জনের অভিলাষী হইয়াছে। ইন্দ্রজিৎ এখন শান্তির জীবনে মাঝে মধ্যে চিত্তবিনোদনের প্রয়োজনে গোণ আসন অধিকার করিয়াছে। জীবন শিকার-ধরা ও স্বামীর তাহাতে আপাতপ্রশ্রয় অথচ প্রকৃত স্বেচ্ছাচীন সচেতনতা ও শিল্পের নৈব্যক্তিকতার মাধ্যমে উহার চিরন্তনত্ববিধান এই অবক্ষয়জীবনের একটা আশ্চর্য সন্মিত।

ইন্দ্রজিৎ শান্তি-মনীন্দ্র-পরিবার ও নীলার মধ্যে একটা ক্লিন্ন যোগসূত্র। সে একটা রুঃ ইচ্ছাশক্তিহীন, পরনির্ভর সাহিত্যসেবী—সম্পূর্ণ জীবনবিমুখ ও পাতালগুহাশ্রয়ী। শান্তির ঘরে সে একমুষ্টি অন্ন ও নিশ্চিন্ত পরমুখাপেক্ষিতার বিনিময়ে তাহার আত্মসম্মান বিসর্জন দিতে প্রস্তুত। সে শান্তির জুয়াখেলার ও আরও মারাত্মক বাসনের সাথী—শান্তির শূন্য অর্থভাণ্ডার ও আহত আত্মতৃপ্তি উভয়কেই যথাসাধ্য রসদ যোগায়। নীলা এই জড়তা ও হীন ভোগ-শিথিলতার বন্দিশালায় বন্দীকে উদ্ধার করিবার মহৎ সঙ্কল্প লইয়া প্রবেশ করিয়াছে। শান্তির মোহ কাটাইবার জন্ত সে শুধু বন্ধ ঘরে আলো-বাতাসেরই পথ খুলিয়া দেয় নাই, সেবা-যত্নের স্নিগ্ধতা ও তাহার উপর নিজের দেহদৌন্দর্যের উগ্রতর স্বরাও ইন্দ্রজিৎের গঠে তুলিয়া ধরিয়াছে। ইন্দ্রজিৎ এই উপহারকে কৃতজ্ঞতার সহিত গ্রহণ করিয়াছে ও কিছুটা আত্ম-নির্ভরতায় উদ্বুদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু তাহার অবলম্ব ইচ্ছাশক্তি পূর্ব সম্মোহের ঘোর কাটাইতে পারে নাই—শান্তির কাছে তাহার যে চিরন্তান আত্মসমর্পণ তাহাই শেষ পর্যন্ত নীলার

হিতৈষণার উপর জয়ী হইয়াছে। নীলার প্রতি তাহার মনোভাব কোন দিনই কৃতজ্ঞতা-বোধের উদ্দেশ্যে উঠে নাই ও নীলার দেহের প্রতিও তাহার বিশেষ কোন লোভ জাগে নাই। সুতরাং নীলা দ্রুত আবেগে যাহার উপর ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছিল তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। ইন্দ্রজিতের সম্মান গভীর ধারণা করিয়া সে বিবাহিত জীবনের মর্যাদার পরিবর্তে কেবল কলঙ্কই অর্জন করিল।

আর তৃতীয় যে পরিবারে গলির অন্তত প্রভাব সংক্রামিত হইয়াছে তাহা শকুন্তলার সেবাসত্র। অবশ্য এখানে দুইগ্রহের কাজ করিয়াছে শকুন্তলার প্রত্যাখ্যাত স্বামী সংবাদপত্র-সেবী বনমালী সরকার। সেই নানা কুংসা-প্রচারের দ্বারা ও প্রতিষ্ঠানের অন্তর্ভুক্ত সেবিকাদের সহিত অবৈধ সম্পর্ক স্থাপন করিয়া ইহার মধ্যে ভাঙ্গন ধরাইয়াছে। এই প্রভাব ঠিক গলির নয়, গলির বাহিরের জগতের। কিন্তু গলির যে দুর্নাম বসাক বাবুদের দিন হইতে রোগের বীজাণুর স্রাব ইহার আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত ছিল তাহাই এই বাহিরের রটনাকে এত দ্রুত কার্যকরী করিয়া তুলিতে সহায়তা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গলির বাসিন্দারা সকলেই গলি ছাড়িয়া অন্তর চলিয়া গিয়াছে ও অবশ্যের বীজাণুদুই এই সর্পিলা সন্ন্যাসী সর্বপাপহর মহাকালের সংশোধনই অস্তিত্বের নিকট আশ্রয়বিপ্লবের অভিলাষে দগ্ধিত হইয়াছে।

যে সমস্ত অবশ্যের কাহিনী উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে গলির আত্মিক প্রভাব সত্য সত্যই কতটা লক্ষ্য করা যায় তাহা আলোচ্য। শান্তি, মনীষা, ইন্দ্রজিৎ ইহারা ই গলির মধ্যে বেণী দিনের বাসিন্দা। নীলা ও শকুন্তলার পরিবার ইহাদের তুলনায় নূতন আগন্তুক। অবশ্য দারিদ্র্য ও দারিদ্র্য-মজ্জাত চরিত্রবিপর্যয় সব জীব গলির অধিবাসীরই সাধারণ লক্ষণ। নীলা ও শকুন্তলা—ইহারা ঠিক ক্ষয়িষ্ণু মাহুতের উদাহরণ নয়, বৃষ্টি প্রাণশক্তিই প্রতীক। হয়ত জীবনসংগ্রামে ইহারা পরাজিত ও পলায়িত, কিন্তু গলির ক্ষয়জীর্ণতা ইহাদের অস্থিমজ্জায় প্রবেশ করে নাই। মধ্যবিত্ত সমাজের বাঁচিবার ইচ্ছা ও আদর্শ কতকটা ইহাদের মধ্যে সক্রিয়। শান্তিদের পরিবারে অবশ্য শুধু ক্ষয় নয়, বিকারের চিহ্ন প্রপরিপূর্ণ। কিন্তু ঔপন্যাসিক অন্ততঃ তাহাদের অস্বাভাবিক আচরণে গলির বিকৃত প্রভাব দেখাইতে চেষ্টা করেন নাই। গ্রন্থখানি হলিথিত ও অস্থূল জীবনগুলির কাহিনী যথার্থ কল্পনা ও ব্যঙ্গনাশক্তির সহিত বিবৃত হইলেও, এক ইন্দ্রজিতের অন্ধকারবিলাসী, কোটারাবদ্ধ ও প্রমথর ব্যঙ্গবিলাসী জীবন ছাড়া অন্য কোথাও গলির সঙ্গে মানব জীবনের নাজীর যোগ দেখান হয় নাই।

চণক্য সেন উপন্যাসক্ষেত্রে নবাগত হইলেও শক্তিশালী লেখক। তাঁহার 'রাজপথ জনপথ' ( আগষ্ট, ১৯৬০ ) ও 'সে নহি সে নহি' ( ডিসেম্বর, ১৯৬২ ) ভারতীয় জীবনের নূতন অক্ষরেখা ও দিগন্তবিস্তারের বার্তা বহন করে। আন্তর্জাতিকতা, পৃথিবীর বিভিন্ন জাতির ঐক্যবোধ ক্রমশঃ যে বুদ্ধির বহিরঙ্গন পার হইয়া গভীর হৃদয়বেগের অন্তঃপুরে প্রবেশোদ্ভূত তাহা তাঁহার উপন্যাসে ঔপন্যাসিক রীতিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। আমেরিকার পর্যটক, আফ্রিকার স্বাধীনতাকামী, উগ্রপন্থী কৃষ্ণকায়, নিগ্রো সবই ভারতের দ্বারে আতিথ্যলাভের আশায় হাজির হইয়াছে। ব্যবসায়-প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধি জন মিলার, ভারত সরকারের বৃত্তিভোগী কেনিয়ার মুক্তি-সংগ্রামের সৈনিক পিটার কাবাকু, নাইশাল্যান্ডের নবাগত যুবক, ভারত

সরকারের মুখ্য সচিবের গৃহ-অতিথি, সলোমন কুচিরো, ভারত-সন্ধানী, লক্ষপতি ইংবেজ আরনেটে লংফেলো, সংবাদপত্রচারিণী, দাবানলের মত জালাময়ী সিঁহিয়া ওয়ার্ড—এইসব বিভিন্ন জাতির ও মেজাজের নর-নারী ভারতীয় সনাতন সমাজব্যবস্থায়, ভারতের যুগযুগান্তর-পুষ্ট মানস সংস্কারে এক তুমুল আলোড়ন জাগাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে পারম্পরিক মত-বিনিময়ে, বিভিন্ন জীবন-অভিজ্ঞতার সংঘর্ষে, বিভিন্ন সভ্যতা ও সংস্কৃতির অন্তোন্তপ্রভাবিত বিমিশ্র ক্রিয়ায় জীবনবোধের এক অভাবনীয় রূপান্তর ঘটিয়াছে। লেখকের অল্প কয়েকটি মর্মতাৎপর্যবাহী মন্তব্যে ও বর্ণনায় একটা সমগ্র পরিবেশ ফুটাইয়া তোলার শক্তি সত্যি অসাধারণ। নিগ্রোজাতির সমাজপ্রথা, পারিবারিক রীতি-নীতি, ও স্বাধীনতার দুর্বীর আকাজ্ঞা, হীনমন্ত্যতার জন্ত দারুণ অভিমান ও পরাধীনতার দুঃসহ জালা গভীর ইতিহাসজ্ঞান ও আবেগময় তথ্যবিবৃতির সাহায্যে ব্যক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ ভারতের আত্মার পরিচয়-লাভের জন্ত নিগ্রো আগন্তুকদের একান্ত আগ্রহ তাহাদের জিজ্ঞাসায় ও আচরণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। পিটার ও পার্বতীর মধ্যে যে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা পারম্পরিক শ্রদ্ধা ও উভয় দেশের অন্তরাত্মের অভিন্নত্বের উপরই প্রতিষ্ঠিত। পার্বতী স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে যে বিকৃত চিন্তাধারা উহার সত্য আদর্শকে আচ্ছন্ন করিতেছে সে মধ্যস্থে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন থাকায় ভারতের সত্যরূপটি তাহার সামনে উদ্ভাসিত ছিল ও তাহারই মাধ্যমে পিটার উহা উপলব্ধি করিয়াছে। আন্তর্জাতিকতাব স্বম্পন্দনসমতার আদর্শ এখানে নূতনভাবে উদাহৃত হইয়াছে।

সামগ্রিক পরিবেশচিহ্নগনৈপুণ্যের সঙ্গে সঙ্গে মনস্তত্ত্বটিত কিছুটা সূক্ষ্ম প্রবৃত্তিসূচকের নিদর্শন ও উপন্যাসটিতে প্রদর্শিত হইয়াছে। নৈতিক শাসনের শিথিলতা দাম্পত্যসম্পর্কের পবিত্রতাহ্রাস ঘটাইয়াছে ও স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মেলমেশার সুযোগ হুনিয়ত্রিত মনোরাজ্যেও একটা অসংঘর্ষের উচ্ছ্বাস জাগাইয়াছে। চল্লিশ বৎসরের প্রৌঢ়া মুখ্যসচিবগৃহিণী স্থলোচনা স্বামীর সঙ্গে ক্রমবর্ধমান হৃদয়-ব্যবধান অহুভব করিয়া ও নিজের চিরাচরিত সংযম-সংস্কার ভুলিয়া নিজ পুরুষজন্মের মোহিনীশক্তি পরীক্ষাব জন্ত বিদেশী পুরুষের আলিঙ্গনে ধবা দিয়াছে—কোন দুর্বীর প্রবৃত্তির বশে নয়, নিছক বৈজ্ঞানিক কৌতুহলের আকর্ষণে। পঞ্চাশোত্তীর্ণ সচিবও নিজ গৃহে অতিথি বিদেশিনী প্রৌঢ়ার সহিত কামকলার চরিতার্থতাসাধনে কিছুমাত্র দ্বিধা অহুভব কবে নাই। তথাকথিত অভিজাত-সমাজে স্বামী ও স্ত্রীর এই দাম্পত্য আদর্শচ্যুতি তাহাদের পারিবারিক জীবনের ছদ্মশাস্তির কোন ব্যাঘাত ঘটায় নাই। এই ছোটখাট অনাচারগুলি আধুনিক যুগের জীবনাদর্শে যে কি সাংঘাতিক ভাঙ্গন ঘটিয়াছে তাহার প্রমাণ দেয়। জীবনে আলোচনা ও বুদ্ধির ক্ষেত্র যতই বিস্তৃত হইতেছে, দিগন্ত যতই প্রসারিত হইতেছে, সমগ্র বিশ্ব আমাদের দ্বার ভাঙ্গিয়া যতই ভিতরে প্রবেশ করিতেছে, ততই স্থমিত জীবনবোধ ও সংযমগুহু আনন্দ বিপর্যস্ত হইয়া উঠিতেছে। যদি আন্তর্জাতিকতার প্রভাবে জীবনের নব পরীক্ষা ও উপভোগক্ষেত্রের কর্ণ আধুনিকতার ইতিবাচক দিক (positive) হয় তবে নিছক প্রসারের মোহে ভাবকেন্দ্রবিচ্যুতি ও মূল্যবোধবিপর্যয় ইহার নেতিবাচক (negative) দিক। সমগ্র বিশ্ব-অনুপ্রবেশ নিয়মিত করিবার নূতন নীতি ভারতীয় জীবনবোধ এখনও স্বাক্ষীভূত করিয়া লইতে পারে নাই।

‘সে-নহি সে নহি’ উপন্যাসের পটভূমিকায় ইউরোপ-আমেরিকায় প্রসারিত, কিন্তু জীবনকে ভাঙার ভাঙনিহিত। স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে যে নতুন মনোধর্মের উদ্ভব, যে নতুন সমস্তা জীবনপথকে কণ্টকিত করিয়াছে, যে নতুন ভোগবাদ পূর্ব আদর্শনিষ্ঠাকে শিথিল করিয়া দিতেছে তাহার পরিণতমননশীল নিপুণ বিশ্লেষণ লেখকের তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির পরিচয় বহন করে। এই ইতিহাসসত্তোর মূল্যায়ন উপন্যাসটির একটি প্রধান আকর্ষণ। এই সমাজ-প্রতিবেশে ব্যক্তিজীবনের চিত্রগুলি অপরিহার্যভাবে মুখ্যতঃ সমাজ-প্রভাবিত হইয়া পড়িয়াছে। সাবিত্রী আশ্মা, বাসন্তী দেবী, ডাঃ ভগবান দাস প্রভৃতি বৃদ্ধ-বৃদ্ধাদের জীবনে অতীত সংগ্রাম-শীলতা ও বর্তমান নিষ্ক্রিয়তার দ্বন্দ্ব একটি বেদনাময় স্ফোভের সঞ্চার করিয়াছে। তাকণোর জলন্ত আদর্শবাদ বর্তমানের ভোগলোলুপ, আত্মতৃপ্ত জীবনে কোন সামঞ্জস্যবোধ খুজিয়া পায় না। বিংশ শতকের প্রথমার্ধ ও দ্বিতীয়ার্ধের মধ্যে পরস্পরকে না-বোঝা এক দুস্তর ব্যবধান নির্দারুণ বিদারণেরথা উৎকীর্ণ করিয়াছে। ইহার প্রত্যক্ষ নিদর্শন পাওয়া যায় সাবিত্রী আশ্মা ও তাহার কন্যা সরোজার বিপরীতকেন্দ্রাবর্তিত জীবনে। এমন কি যেখানে মাতা ও কন্যার মধ্যে স্বাভাবিক স্নেহ ও ভক্তির সম্পর্ক অবিকৃত আছে—যেমন বাসন্তী দেবী ও দেববাণীর মধ্যে—সেখানেও দুইজনের অন্তর পরস্পরের নিকট চিরক্লদ। তৃতীয় পুরুষও—দেববাণী ও দেবকুমারের মধ্যেও—এই মনোগহন হইতে উৎক্ষিপ্ত অজ্ঞাত ছায়া আতঙ্ক-বিমূঢ়তার সৃষ্টি করিয়াছে। এই ক্রতধাবমান, ঝরাডাড়িত যুগে স্বামী-স্ত্রী যেমন পরস্পরের মনের নাগাল পায় না, কোন সাধারণ ভূমিতে মিলনের ভিত্তি নির্মাণ করিতে পারে না, তেমনি সংসারের মধ্যে সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ যে সম্পর্ক—মাতা ও সন্তানের সহজ একাত্মতার অহুভূতিও—সংশয়জালে আকীর্ণ ও রহস্তভারে দূর্বল। অতিরিক্ত প্রগতির অভিশাপই হইল প্রত্যেক জীবনকালের অতীতের সহিত বন্ধনচ্ছেদ, সাধারণ উত্তরাধিকারের অভাব, স্থির প্রত্যয় ও দীর্ঘ অহুশীলনজাত সংস্কারের পলিমাটি জমিবার পূর্বেই শ্রোতোবেগে ভাসিয়া যাওয়া। তাই এক পুরুষ ( generation ) পরবর্তী পুরুষকে চিনিতে না পারিয়া এক দুঃস্বপ্নের বোঝা বহন করিয়া চলে—অব্যবহিত ভবিষ্যৎ বর্তমানের নিকট গ্রহেলিকারূপে প্রতিভাত।

এই তিন মহাদেশব্যাপ্ত বিরাট পটভূমিকায় দেববাণী ও হিমালি একই হৃদয়সমস্যার দুর্বহ ভাবে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। হিমালি আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন বৈজ্ঞানিক, ইউরোপ ও আমেরিকায় তাহার জ্ঞানসাধনা ও কীর্তিচ্ছটা প্রসারিত। দেববাণীও প্রথম যৌবনের এক অপাজ্ঞস্তু হৃদয়-সমর্পণের ব্যর্থতা ভুলিতে হিমালির সাহায্যে নিজেই বিজ্ঞানচর্চায় ব্রতী করিয়াছে ও এই সাধনায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সে স্বামীকে ত্যাগ করিয়াছে কিন্তু বিবাহের ফল একমাত্র পুত্র দেবকুমার তাহার মাতৃহৃদয়ের সমস্ত স্নেহপূর্ণ উদ্বেগের পাত্ররূপে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পুত্রই তাহার প্রেমজীবনের সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কেননা এই স্বল্পভাবী বালকের মনে তাহার পিতার স্মৃতি উজ্জলভাবে বর্তমান। হিমালির সহিত নতুন সম্পর্ক সে কি ভাবে গ্রহণ করিলে সে সম্বন্ধে সংশয়ই দেববাণীকে হিমালির উত্তম প্রেম স্বীকার করিয়া লইতে বাধ্য দিয়াছে। দীর্ঘদিন তাহার সন্তার দুই উপাদান—জননী-অংশ ও প্রিয়া-অংশ—পরস্পরের সহিত এক বক্তব্যী সংগ্রামে শান্তি ও সিদ্ধান্তগ্রহণের ক্ষমতা হারাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত হিমালির দৃঢ়তায় ও দেবকুমারের প্রসন্ন অহুমোদনে এই হৃদীর্ণ আত্মদ্বন্দ্বের অবসান



ঘটিয়াছে ও যুগসমস্তার বিঘূর্ণিত চক্র যে মানবাত্মাকে নানা খণ্ডে বিভক্ত করিয়া তাহাদের মধ্যে কৃত্রিম ভেদ সৃষ্টি করে তাহার আবর্তন বন্ধ হইয়া উহার অন্তর্নিহিত ঐক্য পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ছিন্ন-গিচ্ছিন্ন সত্যীদেহ আবার জুড়িয়া এক হইয়াছে; পূর্বস্বতির কবন্ধ, কল্লিত বাধার দীর্ঘ ছায়া, অস্থস্থ মনের বহুরোমরনপ্রবণতা ও কুট বিচারশীলতার কুহেলিকা সবই স্তব্ধ, স্বচ্ছ আবেগধারায় ধৌত হইয়া মনের দিগন্ত নির্মল-আলোকস্নাত হইয়া উঠিয়াছে।

উপন্যাসের পরিণত মননশীলতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাস হিসাবে ইহার একটি ক্রটি লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে বর্তমানের অপেক্ষা অতীতেরই প্রাধান্য। যাহা প্রত্যক্ষভাবে ঘটিতেছে তাহার বর্ণনা অপেক্ষা যাহা পূর্বে ঘটিয়াছে তাহার বিশ্লেষণই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে যেন ঘটমান জীবনযাত্রার স্বাদ হইতে আমরা বঞ্চিত থাকি। বর্তমান আমাদের নিকট হৃদয়াবেগের অভিজ্ঞান লইয়া আসে নাই, আসিয়াছে মতবাদের বুদ্ধিগত আলোচনা লইয়া। এখানে যেন জীবনের অগ্নিশিখা তর্কের বায়ু উৎক্ষিপ্ত ভস্মাচ্ছাদনে নিম্পভ, প্রজ্ঞারচিত জীবনভাঙ্গে শীতলায়িত। পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে সাবিত্রী আশ্রম পূর্বস্বতি-উদ্ভব বিদ্রোহ ঐতিহাসিক কাহিনী, ঔপন্যাসিক সত্য নয়। কালব্যবধানে বিদ্রোহের উত্তাপ জুড়াইয়া গিয়া এখন সমীক্ষার উপকরণে পরিণত হইয়াছে। বাসন্তী দেবীও অতীত-কাহিনী জীবন-সায়াকে পেছন-দিকিয়া-দেখা হৃদয়াবেগের শান্ত বেদনাবিদ্ধ স্মৃতি। উপন্যাসে পশ্চাৎ-দর্শনের (retrospect) উপযোগিতা আছে, কিন্তু তাহা চলমান জীবনপ্রবাহের তটভূমিক্রমে প্রত্যক্ষকে স্পষ্টতরভাবে বোধগম্য করার জ্ঞান। এখানে উপন্যাসের দীর্ঘ অংশ এই পিছন-টানের অতিপ্রবণতায় বর্তমানকে নিশ্চল রাখিয়াছে। হয়ত আধুনিক জীবনের স্বরূপই এই। ইহার বর্তমান অতীত স্মৃতিতে স্বপ্লাচ্ছন্ন, ভবিষ্যতের অনাগত সম্ভাবনার কল্পনায় দ্বিধা-মন্ডর। ইহা যেন রাশিপ্রমাণ চিন্তা-জটিলতা হইতে এক বিন্দু জীবনাবেগের উদ্ধার, পরিবেশের শতশাখায় প্রসারিত, আট্টে-পৃষ্ঠে জড়াইয়া-ধরা বেটনের সঙ্গে মানবমনের সামঞ্জস্যস্থাপনের প্রাণান্তকর প্রয়াস। ইহার আপাত-পূর্ণচ্ছেদের পিছনেও অদৃশ্য জিজ্ঞাসা-চিহ্ন উদ্ভূত হইয়া থাকে। তাই আধুনিক উপন্যাসের কথার সমাপ্তি নাই, আছে দিগন্তশেষে অনন্ত-প্রসারিত প্রশ্নপরম্পরার শৃঙ্খল। যবনিকাক্ষেপের অন্তরালে নূতন নাটকের প্রস্তুতি চলিতেছে কি না কে বলিতে পারে?

( ৮ )

ধর্মজীবন যে অতি-আধুনিক বাংলা উপন্যাসের বিষয়বস্তুনির্বাচনে ও ভাবপরিমণ্ডল-রচনায় এখনও যথেষ্ট প্রভাবশালী তাহার নিদর্শনের অভাব নাই। স্বারেশচন্দ্র শর্মাচার্যের ‘ভৃগুজাতক’ (মার্চ, ১৯৫৭), স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মাথুর’ (জুলাই, ১৯৫৭) ও অবধূত নামধারী লেখকের ‘উদ্ধারণপুরের ঘাট’ ও আরও কয়েকটি উপন্যাস এই ধর্মপ্রভাবের সাক্ষ্য বহন করে। অবশ্য ধর্মের আকর্ষণ বিভিন্ন লেখকের ক্ষেত্রে বিভিন্ন প্রকারের। অবধূতের রচনায় তাত্ত্বিক সাধনাপদ্ধতির অন্তর্নিহিত বীভৎস ও ভয়ানক রস ও উহার অবদমিত প্রবৃত্তির পিছনে অবচেতন মনে যৌন কামনার গোপন প্রক্ষেপ আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতা ও কলানৈপুণ্য ও হয়ত কিছুটা কচিহীনতার সহিত অভিযুক্ত হইয়াছে। ধর্মসাধনার জটিল

মনোবিকাশ ও ছদ্মবেশী দুর্বলতার দিকে তাঁহার দৃষ্টি অসাধারণ তীক্ষ্ণ ও তাহার অনেক উপজ্ঞানে এই মনোভাবের পুনরাবৃত্তি ইহা যে তাঁহার অভ্যন্তরীণ দৃষ্টিভঙ্গী তাহাই প্রমাণ করে। স্বাধীনচন্দ্র শর্মাচার্য্য ধর্মের অলৌকিক বিশ্বাস-সংস্কার ও পূজারীতির আনুষ্ঠানিক সমারোহের ও ধর্মোচরণরত ব্যক্তিদের বিচিত্র-অদ্ভুত মনোভঙ্গীর প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি বিশেষভাবে নিবদ্ধ করিয়াছে। স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায় বৈষ্ণবধর্মের অপ্ৰাকৃত প্রেমের ভাব-তন্ময়তা ও বিশুদ্ধ রসাহতবের দিকটাই আধুনিক নব-নারীর চিন্তে ও বর্তমান সমাজ-পরিবেশে ক্ষুদ্রিত করিবার প্রয়াসী হইয়াছেন।

‘ভৃগুজাতক’-এ খাঁটি ঔপন্যাসিক গুণের আপেক্ষিক অভাব। ধর্মের বিচিত্র ক্রিয়াকাণ্ড, ধর্মপাণ্ডা লোকদের মনোভঙ্গীর অসাধারণত্ব, তীর্থস্থানসমূহের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও উদাস-করা গান্ধীর্থ এক ভাবতন্ময়, স্বপ্নপ্রবণ বালকের অহুভূতিতে কি গভীর রেখাপাত করিয়াছে তাহাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। অবশ্য এই অলৌকিক সংস্কার বালকের মনে শিথিলভাবে সংলগ্ন আছে; ইহা কোন কেন্দ্রগত সংহতি লাভ করে নাই। শৈশব হইতে যৌবনে উত্তরণ, নানাস্থানে ভ্রমণ ও বাস, বহুবিধ ব্যক্তির সহিত আলাপ-পরিচয়, ব্যক্তিত্বের বিকাশ ও অভিজ্ঞতার পরিধি-বৃদ্ধি তাহার জীবনে বিশেষ কোন পরিবর্তন আনে নাই ও সক্রিয় স্বীকরণ-শক্তির উদ্বোধন করে নাই। সে বরাবরই অদৃষ্টের ক্রীড়নক, ঘটনাপ্রবাহের ভীত ও অসহায় দর্শকই রহিয়া গিয়াছে। তাহার জীবন এই সমস্ত অহুভূতির সংযোগস্থল বলিয়াই তাহার নায়কত্বের যাহা কিছু দাবী।

উপন্যাসটির চিত্রসৌন্দর্য ও অপ্ৰাকৃত চেতনার বিচিত্র উন্মেষ উহার মুখ্য উপজীব্য। আমাদের ভূমণ্ডানের উপত্যকা-অধিত্যকায় ঢেউ-খেলানো পাবত্য বন্ধুরতা ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অপকল্পিত ও নাগাস্থানের আদিম-অনার্য জাতির নানা কল্পনা কাহিনী ও কিংবদন্তী গ্রন্থটির প্রধান আকর্ষণ। মাহুঘের ও ঘটনার মধ্যে ক্ষেত্র-দিদি ও বনমালা কবিরাজ ও তাঁহাদের মন্ততন্ত্রপ্রয়োগ, পাগলা বাবার অলৌকিক শক্তির কাহিনী, রথের মেলা, ভূতের ভয়, আজিজের মায়ের পাঁচপীরের দোয়া-ভিক্ষা, সাপে-কাটা মড়া বাঁচাইতে গোজাদের ঝড়-ফুক-মন্ত্র-আবৃত্তি, রমণী চক্রবর্তীর নৌকাপূজায় দৈবী কল্পনার আবাহন, পাহাড়ী নদীর অপূর্ণ শোভা, শিকিনাথের মহাবাকুলী মেলা, পাঁচপীরের দরগার ককির, অপার্থিব, কল্প প্রেমের স্মৃতি-অহুভূতি, ভাটি, মোহন ও লবাই সর্দারের দৈবাহত জীবনকাহিনী, ভুবননাথের দর্শনাথী নব-নারীর তীর্থযাত্রা ও সেখানে নায়কের অভাবনীয় অভিজ্ঞতা, ভৈরবী মা ও নাগাসন্ন্যাসীর অহেতুক বাৎসল্যপ্রকাশ, শেষ পর্যন্ত কলিকাতাবাসকালীন জ্যোতির্বিদ্যা-আলোচনা ও কাজরীর সহিত সাক্ষাৎ ও বিবাহ—এই সমস্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অহুভূতির সমাবেশ হইয়াছে নায়কের জীবনে। নায়ক সময় সময় ধ্যানসমাধিসমগ্ন ও ভবিষ্যদ্বাণীর অধিকারী—বিভিন্ন ঘটনা ও মাহুঘ তাহার বাস্তববিমুখ কল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া যায়। এই ধ্যান-কল্পনার অধিকারের জগুই সে তাহার পিতৃদত্ত অমুজ নামের পরিবর্তে ভৃগু এই পৌরাণিক নামেই পরিচিত হইয়াছে।

উপজ্ঞানের মানবিক সম্পর্কের দিকে সূত্রতার সহিত ভৃগুর মিতালিই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই ছেলে-মেয়ের সম্পর্কের মধ্যে পূর্বজন্মস্মৃতির কল্পনা, মাঝে মাঝে স্বপ্নের মাধ্যমে

ভবিষ্যতের পূর্বাভাসলাভ, স্বভাবের জীবনে এক অমোঘ অভিশাপের আতঙ্ক তাহাদের হৃদয় বালাসাহচর্যের উপর এক অজ্ঞাত ভীতিশিহরণের সঞ্চার করিয়াছে। জীবন পরামার্গিক ও তাহার তরুণী স্ত্রী চন্দ্রার সঙ্গে নায়কের পরিচয় তাহাকে মানব-প্রকৃতির আর একটা নির্মম ও দুর্বোধ্য দিকের সন্ধান দিয়াছে। চন্দ্রা তাহার স্বামীর নির্যাতনের চির সর্বাঙ্গে বহন করিয়াও তাহার প্রতিকার চাহে না। এক নামহীন আতঙ্ক তাহাকে সব সময় মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। নায়ককে সে ছোট ভাই-এর গ্রায ভালবাসিলেও স্বামীর ক্রুর জিঘাংসার ছদ্মবেশী বন্ধুত্বের উপহার তাহার নিকট লইয়া গেলেও সে তাহার নিকট হৃদয়ের কপাট খুলিতে সাহসী হয় নাই। এক রাজিতে তাহার আকস্মিক মৃত্যু নায়ককে জীবনের নির্মম রহস্যের প্রতি হঠাৎ সচেতন করিয়াছে।

নায়কের জ্যোতির্বিজ্ঞান পারদর্শিতা ও কাজলীর সহিত তাহার বিবাহ—উভয় ঘটনাই খুব আকস্মিক বলিয়া মনে হয়। তাহার পুত্রের জন্মলগ্নে এই জ্যোতিষচর্চার সহিত মানবকল্যাণ-বোধের এক সংঘর্ষ উপস্থিত হইয়াছে এবং ইহারই পরিণতিতে সে জ্যোতিষগণনাকে হৃদয় জীবনবিকাশের পরিপন্থী মনে করিয়া উহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। এই সংঘর্ষের কোন পূর্বাভাস উপন্যাসে নাই; কিন্তু ইহাতে তাহার আজীবন দৈবশক্তির উপর বিশ্বাস যে শিথিল হইয়াছে তাহার ইঙ্গিত মিলে। উপন্যাসটি অন্ততঃসমগ্রধান ও কোতূহলোদ্দীপক; কিন্তু উপন্যাসোচিত ভাবসংহতি, গঠন-ঐক্য ও চরিত্রপরিণতির কোন নিদর্শন এখানে নাই।

স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মাধুর’ (জুলাই, ১৯৫৭) বৈষ্ণব রসসরোবরে বিকশিত একটি বাস্তব জীবন-শতদলের গন্ধভরা কাহিনী। যে নিবিড় ভাবাহুভূতি লইয়া বৈষ্ণব সাধনার মহাজন-পদাবলী ও দর্শনশাস্ত্রগুলি লেখা তাহারই একটি বিন্দু যেন এই উপন্যাসের জীবন-আখ্যানে, আধুনিককালের ব্যক্তিসত্তা ও সমাজপরিবেশের মধ্যে ব্যাপ্ত হইয়াছে। মনে হয় যেন চৈতন্য যুগেরই একটি বিস্তৃত কাহিনী এই উপন্যাসে রূপ পাইয়াছে। ঐকান্তিক আত্মনিবেদন, প্রগাঢ় শাস্তি, তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্যে পবন দৈবনির্ভরতা এখানে মানব হৃদয়বৃত্তিসমূহের একক পরিচয়। সমস্ত পরিবার ও সমাজ যেন বৈষ্ণব রসসাধনার লোলাক্ষেত্রের রূপ-প্রতিবিম্ব অর্জন করিয়াছে। সমস্ত গ্রামটি বৈষ্ণব আচার-আচরণে শুদ্ধশাস্ত, কীর্তন-মহোৎসবে বিভোর। পরিবারের তিনটি মাতৃস্ব—শশিনাথ, সরমা, রূপমঞ্জরী—বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলের স্থায়ী অধিবাসী। বৌদ্ধি সরমার মধ্যে একটু লৌকিক জীবনের ঝাঁজালো প্রতিবাদ ছিল, কিন্তু এই রসসমুদ্রে উহার দাহ অচিরেই প্রশমিত হইয়াছে। এই দিবা প্রেমের নীল সাগরে যে কমলিনী বৈষ্ণব-ভাবের গন্ধানুবাসিত হইয়া রূপে ও রসে হিরোলিত হইয়াছে সে রূপমঞ্জরী। সে আধুনিক যুগের নামের সঙ্গে সঙ্গে উহার জটিল ও বহুমুখী চিত্তবিক্ষেপকেও পরিহার করিয়া একনিষ্ঠ প্রেমসাধনায় তন্ময় হইয়াছে।

এই ভাববৃন্দাবনে বাহির হইতে দুইজন আগন্তুক প্রবেশ করিয়া ইহার নিগূঢ় প্রভাবের অধীন হইয়াছে। এক মাতাল, জুয়াড়ী, একনিষ্ঠ প্রেমে অবিবাহিত ও নারী-হৃদয় লইয়া ছিনিমিনি খেলিতে অভ্যস্ত সঙ্গীত-শিক্ষক আনন্দলাল এখানে আসিয়া ইহার স্নিগ্ধ, শীতল

বায়ু নিঃশ্বাসের সহিত টানিয়া লইয়াছে ও ইহার বাতাবরণের মূর্তিমতী প্রতিমা রূপমঞ্জরীর প্রতি একটা গভীর প্রেমের আকর্ষণ অল্পভব করিয়াছে। এই দিব্যাপ্রেমসাধিকা, বৈষ্ণব ভাবাদর্শে সমর্পিত-চিত্তা রূপমঞ্জরী তাহার অরূপণ, বিনয়মণ্ডিত সেবা দিয়া আনন্দলালের রোগযজ্ঞগণনিবারণ ও প্রাণের আকৃতি পূর্ণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার নির্মল সত্তা কোন স্থূলতর আত্মানের নিকট আত্মসমর্পণে রাজি হইল না। তবে রূপমঞ্জরীর প্রেরণায় আনন্দলালের চিত্তবিশুদ্ধি জন্মিয়া উমা মল্লিকের সহিত তাহার পুনর্মিলন বাধামুক্ত হইয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসের বিশুদ্ধতম বৈষ্ণবাদর্শ-প্রভাবিত মিলনের প্রয়াস চলিয়াছে নীলকেশব ও রূপমঞ্জরীর অরূপ আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলার মাধ্যমে। দুই ভাবসাধনাপূত আত্মা যেন রাধাকৃষ্ণের দিব্য প্রণয়াদর্শের নিখুঁত অম্লসরণে পরস্পরের দিকে অগ্রসর ও এক দুল্লভ্য আস্তর বাধায় প্রতিহত হইয়াছে। তাহাদের মনের গতি যেন চৈতন্যচরিতামৃতের সূক্ষ্মতত্ত্বের দুর্নিয়ন্তা রেখা অবলম্বনে অভিসারের অভিমুখী হইয়াছে। রূপমঞ্জরী নীলকেশবকে তাহার ভক্তির সমস্ত একাগ্রতা দিয়া, কৃষ্ণপ্রেমের পরম আত্মনিবেদনের নির্ভরতার সহিত আকাজ্জক করিয়াছে। নীলকেশব রূপমঞ্জরীকে তাহার সাধনপথের অন্তরায়রূপে সভয়ে পরিহার করিয়াছে ও কঠোর সাধনায় তাহার আকর্ষণকে প্রতিরোধ করিতে চাহিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নীলকেশব তাহার সাধনার অভিমান ত্যাগ করিয়া রূপমঞ্জরীর নিকট আপনার জীবনের সমস্ত দায়িত্ব তুলিয়া দিয়াছে। রূপমঞ্জরী মাধুর্যবিবহক্টিষ্ঠা শ্রীরাধিকার জায় তাহার দয়িতকে সাধনার পথে অগ্রসর হইবার জন্ত সমস্ত বাধামুক্ত করিয়াছে ও তাহাদের সম্পর্ক একটি বিশুদ্ধ আত্মিক মিলনের দেহবন্ধনহীন আকর্ষণে পরিণত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণ-মিলন-মাধুর্য্যের একটি প্রতিকল্প উপন্যাসের বাস্তবজীবনে ছায়া ফেলিয়াছে।

উপন্যাসের ঘটনাসংস্থান অত্যন্ত স্বল্পপরিমিত, আগ্রার জ্যোতির আধার হইবার জগৎ যতটুকু বহিরাবরণের প্রয়োজন তাহার মধ্যেই সীমাবদ্ধ। মাহুৎগুলিও সহজ, সরলবিশ্বাসী ও ভগবৎলীলার রসাস্বাদনই তাহাদের মানবিক বৃত্তিসমূহের একমাত্র উপযোগিতা। লেখকের মন্তব্য ও পরিবেশরচনা অসীম সঙ্গতিবোধের সহিত এই লীলাবিলাসের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে সংযুক্ত। এখানে মন উদাস, নিষ্ক্রিয়, ইন্দ্রিয়গ্রাম শুদ্ধ ও শান্তির গভীরতায় বিলীন, হৃৎস্পন্দন অধ্যাত্মবোধস্ফুরণের সহিত সমন্বয়ে গ্রথিত। গ্রন্থের প্রতি পংক্তি, চরিত্রসমূহের প্রত্যেক মানবিক প্রচেষ্টা হইতে শান্ত ও মধুর রস বিন্দু বিন্দু ক্ষরিত হইয়া সমস্ত আকাশ-বাতাসকে এক অপার্থিব ছোতনায় ভরিয়া তুলিয়াছে। এই উপন্যাসের কোন স্বতন্ত্র মূল্য নাই, ইহা বৈষ্ণব রসসাধনার একটি আধুনিক-মুগোচিত, বস্তু ও মানবিকভাবে স্বল্পতম উপাদানে গঠিত, স্বচ্ছতম পটভূমিকার বিজ্ঞান, করিয়াছে। লেখকের আবেগের মধ্যে অতিরঞ্জন নাই, আছে গভীর, অকৃত্রিম অল্পভূতি ও গোড়ীয় প্রেমধর্মের অশ্লিত অল্পবর্তন। এখনও যে বৈষ্ণব সাধনাকে আশ্রয় করিয়া সমগ্র জীবনযাত্রাকে মাধুর্য্যমিশ্রিত করিবার প্রয়াস অবাস্তব ঠেকে না, তাহাই বৈষ্ণবধর্মের অল্প প্রভাবের প্রামাণ্য নিদর্শন। উপন্যাসটি সেইজন্য ধর্মসাধনার অল্পবর্তী হইয়াও মানবিক তাৎপর্যের সমর্থন হারায় নাই।

ধর্মসাধনার গুহ্য রহস্য ও বীভৎস মানস-প্রেরণার গভীরে অবধূতই সর্বাধিক সাকল্যের

সহিত অল্পপ্রবেশ করিয়াছেন। উৎকট তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার ভীষণতা, শ্মশান-সমাগত শোকবিস্মল নর-নারীর আকস্মিক মানস প্রতিক্রিয়া, মৃত্যুসম্মুখীন মানবের উদাস বৈরাগ্য ও বে-পরোয়া মনোবৃত্তি তাঁহার রচনায় সার্থক আবেগবিস্মলতা ও ব্যঞ্জনশক্তির সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাঁহার ‘উদ্ধারণপূর্বের ঘাট’ উপন্যাসটি এই সমস্ত গুণের জগ্ন তাঁহার রচনা-তালিকায় শীর্ষস্থানের অধিকারী। হিন্দুর ধর্মসংস্কারপুষ্ট মনে শ্মশানের যে ভাবাবেদন তাহা নানা চরিত্র ও ঘটনার মাধ্যমে অর্পূর্ব অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সর্বপ্রথম শ্মশানাধিপতি গৌসাই বাবা যেন শ্মশান-প্রহেলিকারই একটি মানবিক প্রতিক্রম। তিনি মানবের সমস্ত শোকে ও বুকফাটা কান্নায় শ্মশানের মতই নির্বিকার ও উদাসীন। তাঁহার প্রচণ্ড মনোবল মৃত্যুর ঞায়ই কুঠাঠীন ও অপরাধেয়। ভালবাসার ব্যাকুল আবেদন, মানব মনের সমস্ত অসংবরণীয় শোকোচ্ছ্বাস তাঁহার পৌহবর্ষাবৃত হৃদয় হইতে কোন দাগ না কাটিয়াই প্রতিহত হয়। অথচ মানবচিত্তের সূক্ষ্মতম অস্থূতি, স্নেহপিপাসু অন্তরের মান-অভিমান ছন্দ-ওদ্যোগের ক্ষীণতম কম্পন, শ্মশান-বাতাবরণের নিগূঢ়তম ভাবসংকেত তাঁহার সংবেদনশীল, তারের বাণ্যবস্ত্রের ঞয় সর্ববিধ সুর ধরিয়া রাখার উপযোগী মনে নিতুর্নভাবে প্রতিফলিত ও অপূর্বভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার এই দ্বৈত ভাবের রহস্ত উদ্ঘাটিত হয় নাই। তবে এই বিপরীত উপাদানের সহাবস্থান অবিখ্যাত-বলিয়া মনে হয় না।

শ্মশানচারী চরিত্রসমূহের মধ্যে নিতাই বৈষ্ণবী ও চরণ দাসের দেহসম্পর্কহীন, ভাবসর্বস্ব ভালবাসা, খন্তা ঘোষের প্রেমের আস্থানে বীরোচিত আত্মোৎসর্গ ও মৃত্যুবরণ, আগমবাগীশের বীভৎস উপচারে শক্তিপূজা ও অনিচ্ছুকা সাধনসঙ্গিনীর উপর সম্মোহনশক্তির প্রয়োগ, সন্তোষবিধবা সিংহ-গৃহিণীর সহিত আগমবাগীশের সাধনসম্পর্কস্থাপন ও উহার ভয়াবহ অপ্রত্যাশিত পরিণতি, শ্মশানের স্থায়ী অধিবাসী ডোম মড়াপোড়ার দল, শবানুগামী আয়ীয়া-স্বজনের ক্ষণিক ভিড়—এই সমস্ত জনতার বিচিত্র মানস প্রকাশ, আবেগের অত্যন্ত ক্ষুরণ, মৃত্যুর স্পর্শে বৈরাগ্য ও জীবনমমতার মধ্যে অভাবনীয় সংঘাত সমস্ত উপন্যাসটিকে একটা অন্তত চিত্রসৌন্দর্য ও মনস্তাত্ত্বিক তাৎপর্যে মণ্ডিত করিয়াছে। ইহাতে কোন চরিত্রের ধারাবাহিক ইতিহাস নাই ও উপন্যাসসম্মত বিশ্লেষণের সমগ্রতা নাই। কেবল জীবন-মৃত্যুর সীমান্ত-প্রদেশে অস্থির চরণে দণ্ডায়মান কয়েকটি বিস্মল নর-নারীর মনের হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা বিচ্ছিন্ন ক্ষূলিকগুলি মানবচরিত্রের এক রহস্যময়, আলো-আধারিতে অস্পষ্ট তির্যক-বিকৃত পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। চিত্তানলের সঙ্গে গার্হস্থ্য প্রয়োজনে জালা অগ্নির যে পার্থক্য, সাধারণ মানুষের সঙ্গে শ্মশানপ্রান্তচরী মানুষেরও ঠিক সেই পার্থক্যই উপন্যাসে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

অবধূত মহাশয়ের একাধিক রচনাতে ধর্মজীবন ও ধর্মচর্যারত সন্ন্যাসী, তীর্থযাত্রী, গুরু প্রভৃতি জাতীয় মানুষের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ধর্মের প্রতি তাহার বিষয়গত আকর্ষণ যেমন প্রবল, ধর্মাচারীদের আত্মপ্রবন্ধনা, অবরুদ্ধ যৌন কামনা, প্রতিষ্ঠালোলুপতা প্রভৃতি গোপন দুর্বলতার প্রতিও তাঁহার দৃষ্টি সেইরূপ অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। তাঁহার উপন্যাসগুলি পড়িলে ধারণা জন্মে যে, ইন্দ্রিয়বিকার যেন ধর্মগত কুচ্ছ্রসাধনের অবিচ্ছেদ্য সঙ্গী। স্বস্থ ও নির্মল ধর্মসাধনার চিত্র তাঁহার উপন্যাসে বড় একটা নাই। ধর্মব্রতী জীবনের প্রতি তাঁহার ব্যঙ্গকুটিল, তির্যক-ইঙ্গিতপূর্ণ, গোপনছিজ্রাঘেযী মনোভঙ্গী সদা-উদ্ভত। তাঁহার স্নেহের ঝাঁক

তরবারি ছদ্মভক্তির আবরণ ভেদ করিয়া তাঁহার বাণত চরিত্রগুলির দূষিত অস্ত্রগুলিকে নিষ্কাষিত করিয়াছে। তাঁহার এই মানস প্রবণতার তাপজ্বালা তাঁহার অগ্ন্যাগ্নি উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার আধুনিকতম রচনা ‘পিয়ারী’-তে (জুলাই, ১৯৬১) ব্যঙ্গরসিকের আশ্চর্য জ্যোতনাশক্তির মাধ্যমে উগ্রভাবে প্রকটিত হইয়াছে। ‘পিয়ারী’ গল্পে তিনি এক সাধু-মহাস্তর জবানীতে গুরু-সম্প্রদায়ের কুকীর্তিসমূহ পরোক্ষ উল্লেখের সাহায্যে ভয়াবহরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। বিশেষতঃ তাঁহার সাক্ষরিত জগন্মোহনের সকলপ্রকার অপরাধ ও অনাচারের বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ আক্রমণ চালাইবার একরোখা প্রবণতা তাঁহার নিজের সাধু-জনোচিত শাস্তিপ্রিয়তা ও আত্মরক্ষানীতির আরামকে বার বার বিপর্যস্ত করিয়াছে। উজ্জয়িনীতে এক বড় সাধু মহারাজ যখন এক দর্শনার্থী ভক্তের রূপসী স্ত্রীকে ত্রিচরণে আশ্রয় দিয়াছিলেন, তখন জগন্মোহন গুরুর নিষেধবাণীতে কর্ণপাত না করিয়া সাধুর তাঁবুতে হানা দিয়া ও তাঁহার হঠযোগের সাধনায় সদা-আকুঞ্চিত-বিফারিত নাসিকাটিকে কঠন করিয়া তাঁহাকে সমুচিত শাস্তি দিয়াছিল। সেইরূপ ত্রিক্ষেত্রে অগ্নিদগ্ধ তুলিয়া-পল্লীতে এক শিশুকে উদ্ধার করিতে গিয়া হঠকারী জগন্মোহন নিজেকে ও গুরুকে নানা বিপদে জড়াইয়াছিল। গুরুর একমাত্র ভয় কখন এই বিশ্বস্ত ও সেবাপরায়ণ শিষ্যকে হারান। জগন্মোহনের চরম পরীক্ষা ঘটে অর্ধোদয়যোগে পুণ্যসঙ্গমস্থান উপলক্ষ্যে। সেখানে স্নানবত দ্বারভাঙ্গার এক জমিদার-মাতা তাহাকে দেখিয়াই নিজ হারান নাতজামাই বলিয়া চিনিতে পারিলেন, ও বিরহতাপিতা নাতিনীর নিকট পৌছাইয়া দিবার জ্ঞাত তাহাকে জোর করিয়া ধরিয়া রাখিলেন। শিষ্যের এই আকস্মিক সৌভাগ্যোদয়ে পুলকিত গুরু মুখে বিষয়-বিরক্তির বুলি আওড়াইয়া হস্তিপৃষ্ঠে শিষ্যের অহসরণ করিয়া রাজবাড়ীর বাহিরে তাঁবু খাটাইয়াছেন। কিন্তু কুলটা রাজকন্যা স্বামীর আগমনে তাহাকে ভাল করিয়া না চিনিয়াই তাহার মুখে বিষের বাটী তুলিয়া ধরিয়াছে। সে না খাইলে রাজকন্যা নিজেই বিষ খাইবে এই ভয় দেখাইয়াছে। উচ্চবংশীয়া কুলবধুর মানরক্ষার জ্ঞাত জগন্মোহন নিজেই বিষ খাইয়া গুরুর চরণপ্রান্তে সমস্ত নিবেদন করিয়া হেলায় প্রাণ বিসর্জন দিয়াছে। এই পটভূমিকায় একটি আহিরজাতীয় তরুণ-তরুণীর প্রথম মুখ প্রণয়াবেশ কেমন করিয়া হয় ষড়যন্ত্রে বার্থ হইয়া করুণ শোকাবহ পরিণতি লাভ করিয়াছে তাহারই একদিকে আবেগময়, অন্যদিকে যুগ্ম স্নেহে আরও গর্মভেদী বর্ণনা অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সমস্ত আখ্যানটি প্রত্যক্ষ বিবৃতি ও পরোক্ষ উল্লেখের সমাবেশে, মন্তব্য ও চরিত্রজ্যোতনার সূচী সংযোজনায়, সংযোগস্থত্রের দক্ষ সঞ্চালনে, আবেগ-স্ফূরণে ও অতি-নাটকীয় বর্ণাঢ্যতায় চমৎকার গঠনকৌশলের নিদর্শন। এই ক্ষুদ্র গল্পটিতে গুরু নিজের ধর্মজীবনের যে চিত্র দিয়াছেন তাহাতে আধ্যাত্মিকতার অভিমান, স্বাণ্যের মোহ, ভক্তি-উদ্বীপনের জ্ঞাত বুজবুজী ও অলৌকিক শক্তির আড়ম্বর প্রভৃতি দুর্বলতা স্লেষমিশ্রিত চটলতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে।

দ্বিতীয় গল্প ‘দাবানল’-এ চতুর্ভুজ ত্রিবেদীর একান্ত আচারনিষ্ঠ, নিত্য বিগ্রহপূজায় নিবিষ্টচিত্ত, প্রত্যহ গঙ্গাস্নানকুটি অন্তর্জীবনের রক্তপথে যে যৌনবুজুকার নগ্ন বীভৎসতা পাতাল-নাগিনীর উত্তত ফণার মত উকি মারিয়াছে তাহা মানব প্রকৃতির রহস্যময়তার উপর এক ঝলক চোখদাঁধান, শিহরণকারী আলোকপাত করে! ধর্মসাধনা প্রবৃত্তির

উৎসাদনের জন্ত অস্তর মধ্যে যে খনন-রেখা উৎকীর্ণ করে, সেই স্ফুটনপথের গভীরতায় কত বীভৎসাকার সর্বস্বপ্ন আত্মগোপন করিয়া থাকে। জীবনব্যাপী সংযমের কোন শিথিলতার স্থযোগে এই অদম্য প্রবৃত্তিগুলি অতর্কিতভাবে আবির্ভূত হয় ও মানুষকে আত্ম-অবমাননার অমর্যাদায় লুটাইয়া দেয়। অনেক সময় এই পশু-প্রবৃত্তির ক্ষুরণ মানুষের অজ্ঞাতসারে তাহার অবচেতন মনের অন্ধকার গুহা হইতে প্রেরণা আহরণ করে। পাপের গোপন বীজ ধর্মের নামাবলীর অন্তরাল হইতে, নানা আপাত-দৃশ্যমান উদ্ধারোৎসাহপ্রয়াসের ছদ্মবেশে জীবনের উপরিভাগে, বহিরাচরণের প্রকাশতায় অঙ্কুরিত হয়। অবদমিত প্রবৃত্তির স্তম্ভ কাঠে এই দাবানলের ক্ষুলিঙ্গ প্রচ্ছন্ন থাকে। অন্তরঙ্গসঞ্চিত ইক্ষনরাশিই নিজ প্রাচুর্যে ও পারস্পরিক ঘর্ষণে অনিবার্য শিখায় জলিয়া উঠে। অতিরিক্ত চেষ্টাপ্রসূত সংযমের সহজাতবৃত্তিসমূহের যে কৃত্রিম স্তম্ভতা ঘটে, শিরাস্রাবের যে সহজ ক্রিয়া প্রতিকূল হয় তাহাই স্তম্ভ বহিকণাকে উৎকীর্ণ করে। ইঞ্জিয়দ্বারনিরোধের অসহ গুমটই ইঞ্জিয়বিকারের উত্তেজক কারণ যোগায়।

এই মনস্তাত্ত্বিক সত্য চতুর্ভুজ ত্রিবেদীর জীবনে আশ্চর্য স্রস্কতি ও অন্তর্দৃষ্টির সহিত উদাহৃত হইয়াছে। ত্রিবেদীবাড়ীর গঙ্গাতীরসংলগ্ন প্রতিবেশরচনার মধ্যেই এক অন্তঃতর্কসমী ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন আছে। বাড়ীর পাশে প্রবহমান গঙ্গাস্রোতে নানা জাতীয় মৃত জীব-জন্তুর ভাসিয়া-যাওয়া, বাড়ীর ছাদে মৃতদেহলুপ্ত শকুনগোষ্ঠীর সমাবেশ স্প্রশ্যুত রূপকব্যঞ্জনার সাহায্যে ত্রিবেদী মহাশয়ের আধ্যাত্মিক সাধনার মধ্যে পচনশীল, গলিত শবদেহের অস্তিত্বের আভাস দেয়। তিনি তাঁহার মৃত্যুপ্রতীক্ষায় যে পবিত্র চন্দন ও বিষ্ণুকাঠে প্রকোষ্ঠ বোঝাই করিয়াছেন, নিয়তির ক্রুর পরিহাসে তাহা তাঁহার জীবন্ত দেহেরই চিতাশয্যা রচনা করিয়াছে। তাঁহার দিব্যদৃষ্টিলাভের সাধনা তাঁহার বহিরিঞ্জিয় চক্ষু দুইটির উপর অন্ধত্বের নীরস্ত্র যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। মৃত্যুর সঙ্গে তাঁহার সম্বন্ধ ধীরে ধীরে এবং হয়ত তাঁহার অজ্ঞাতসারেই মোহজালে আবিল হইয়া উঠিল। পাশের ঘরে তাঁহার ভাই ও ভ্রাতৃবধূর প্রণয়াবেশ-চাপল্যের দুই-একটি গুপ্তন তাঁহার কানে ঝঙ্কত হইয়া তাঁহাকে এক অদ্ভুত নেশায় আবিষ্ট করিল। ছোটখাট আভাস-ইঙ্গিতে “তাঁহার চৈতন্তের ভাঁড়ার-ঘরে বিশেষ রকম ওলট-পালট” ঘটিতে লাগিল। তাঁহার ভ্রাণশক্তিও পূর্ব-স্মৃতির উদ্বোধকরূপে অসম্ভব রকম তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিল। এই সর্বব্যাপী ইঞ্জিয়-বিপর্যয় যেন একটা বিরাট মানস বিপর্যয়ের পূর্বাভাস বহন করিয়া আনিল।

কিন্তু তাঁহার মানস পরিবর্তনের বীভৎসতম লক্ষণ দেখা দিল তাঁহার একটি অদ্ভুত অভ্যাস-পরিণতিতে। অন্ধকার রাত্রে বেড়ার ফাঁক দিয়া ভরষাজ ও ভরষাজের জ্বর দাম্পত্যসন্তোগলীলা-দর্শনে তিনি এক অস্বাভাবিক মানস তৃপ্তি উপভোগ করিতে আরম্ভ করিলেন। এই দরিদ্র পরিবারের ভরণপোষণের দায়িত্ব লইয়া ত্রিবেদী মহাশয় তাঁহার পরোক্ষ কামকণ্ঠ্যনকে পরোপকারের ছদ্মবেশে সংবৃত করিতে চাহিলেন। কিন্তু এই কুৎসিত সত্য নিজ নগ্ন বীভৎসতায় অচিরেই আত্মপ্রকাশ করিল। ভরষাজ-পত্নীর কঠোর সত্যভাষণের নিকট তাঁহার ছদ্মবেশী আত্মমর্যাদা ধুলিলুপ্তিত হইল।

তাঁহার চোখের আগুন দরদের ঘৃত-সিক্ত হইয়া ক্রমশঃ তাঁহার মনের গায়ে ধরিয়াছে। ভরষাজ-পত্নী প্রতিহিংসা লইবার জন্ত আপনার রক্তের সহিত বিষ মিশাইয়াছে ও এই

বিষ-ক্রিয়ার জন্ত জলন্ত কাঠখণ্ড চিবাইবার শক্তি অর্জন করিয়াছে। ত্রিবেদী মহাশয়ের কামপ্রবৃত্তি এই প্রচণ্ড আঘাত পাইয়া ভূমিকম্পে বিপর্যস্ত চেতনা লইয়া পিছাইয়া আসিয়াছে। “অতি বিলম্বে”—ভরদ্বাজ-গৃহিণীর এই ঝিকারবাণী তাহার কানকে উদ্ভূত লৌহশলাকার ত্রায় দম্ব করিয়াছে। এই সতর্কবাণীতে অব্যাহিত হইয়া ত্রিবেদী মহাশয় মুক্তাব সহিত বোঝাপড়ায় অগ্রসর হইয়াছেন। কিন্তু গিয়া দেখেন পিঙ্গব শূন্য—পাখী পলাইয়াছে।

ত্রিবেদী মহাশয়ের সমস্ত মানসলোকটি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অগ্নিগর্ভ ইঙ্গিতে আমাদের নিকট ভয়াবহরূপে আলোকিত হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার শাস্ত, আত্মসমাহিত বহিঃপ্রচেষ্টার পিছনে তাঁহার অন্তর এক বিক্ষোভগোচর জড়গৃহের ত্রায় অধ্যুৎক্ষেপের প্রতীক্ষায় কম্পমান। লেখক অজ্ঞচিকিৎসকের নির্মম ব্যবচ্ছেদনৈপুণ্যের সহিত ধর্মসাধকের সমস্ত অন্তরকৃত, সমস্ত গোপন দুর্বলতা, উৎসাদিত ইন্দ্রিয়বৃত্তির সমস্ত ব্যাকুল আলোড়ন, আত্মনিপীড়নের সমস্ত বীভৎস প্রতিক্রিয়া আমাদের বিম্বিত দৃষ্টির সম্মুখে অব্যাহিত করিয়াছেন। ভদ্র, সংযত, উন্নত ভাবসাধনায় অভিনিবিষ্ট, জনসমাজে ধার্মিক বলিয়া অভিনন্দিত মাহুষের যে ভয়াবহ স্বরূপ লেখক আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন তাহাতে ধর্মান্দর্শের অন্তরালবর্তী বস্ত-কঙ্কাল আমাদের মনে যুগপৎ ভীতি ও জ্বলন্ত সঙ্কার করে। বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে অবধূতের ইহাই বিশিষ্ট স্বর-সংযোজন।

অবধূতের অগ্ৰান্ত রচনার মধ্যে ‘মকুতীর্থ হিংলাজ’ (জুলাই, ১৯৫৫) উপন্যাসলক্ষণাবিত চমৎকার ভ্রমণকাহিনী। এই তীর্থপথে মকু-উত্তরণের অসহ ক্লেশ, তপ্ত বালুকারাশির তীব্র বহ্নিজ্বালা লেখকের বর্ণনাকৌশলে যেন পাঠকের অহুভবগম্য হইয়া উঠে। ইহারই মাঝে মধ্যে দরদী মননক্রিয়া ও জীবনসমীক্ষা গ্রন্থখানির উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। তীর্থ-যাত্রীদের মনের খবর, গোপন অপরাধবোধ ও প্রত্যেকের বিশেষ জীবনসমস্যা এই ভ্রমণ-বিবরণকে অন্তর-রহস্তের তীক্ষ্ণ আভাসে, অন্তর্দাহের তীব্র উদ্ভাপে, মানবিক পরিচয়ে তাৎপর্য-পূর্ণ করিয়াছে। যাত্রাপথে নানা আকস্মিক বিপৎপাত, নানা প্রাণসংশয়কারী দুর্ঘটনা, মানব মনের বিচিত্র দাহপদার্থের অতর্কিত উৎক্ষেপ কাহিনীটিকে রোমাঞ্চ-চমকিত করিয়া তুলিয়াছে। সব শুদ্ধ মিলিয়া লেখকের লিপিকৌশল, মানবজীবন সম্বন্ধে অন্তর্ভেদী দৃষ্টি ও অতি-উচ্ক্ষুসিত নাটকীয়তার স্বর্ছ প্রবর্তন গ্রন্থটিকে ভ্রমণ সাহিত্যের উচ্চ পর্যায়ে স্থাপন করিয়াছে।

অবধূতের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য—উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও উত্তরোল কোতুক-প্রবণতা—‘তাহার দুই তারা’ (এপ্রিল, ১৯৫৯), ‘ক্রীম’ (এপ্রিল, ১৯৬০)—প্রভৃতি রচনায় উদাহৃত হইয়াছে।

প্রথমটিতে ‘সাহানা’ গল্পে প্রচুর ঘোষালের মোটর বাইকে ঝড়ের মত বেগে-ছোট্টা উৎকেলিক জীবনকাহিনীর বিবৃতি আছে। মোটর বাইকের উল্লসিত গতিবেগে ছিটকাইয়া-পড়া স্ত্রী অহুবাধার কল্পিত মৃত্যুতে প্রচুর নির্জনবাসের তপশ্চা অবলম্বন করিয়াছে। স্ত্রী ও মেয়ে সাহানা যে জীবিত আছে এই আবিষ্কারে তাহার জীবনের বিচলিত ভারসাম্যের পুনরুদ্ধার হইয়াছে। বর্ণনার মুসলীমানা উপভোগ্য, কিন্তু ইহাতে কোন গভীর ও সত্যাত্মসারী জীবনবোধের পরিচয় মিলে না। ‘ক্রীম’-এ-‘ক্রীম’, ‘ভ্যানিশিং



ক্রীম', 'আইসক্রীম' ও 'ক্রীম-ক্র্যাকার' এই চারিটি ছোট গল্প অন্তর্ভুক্ত। প্রথমটিতে সমীর, ছায়া ও দলজিতের কল্পণ আকর্ষণ-বিকর্ষণ ও ভুল বোঝাবুঝির কাহিনী বক্তার উদাসীন, বন্ধনহীন, অথচ সহাত্ত্বভূতিপূর্ণ মনের মাধ্যমে বিনয়গাভীর্যমণ্ডিত হইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটিতে উদ্ভট কল্পনা নিরঙ্কুশভাবে ছোট্টাছুটি করিয়াছে। পুনর্বহু পালিত, ওরফে, পি. পি., স্বাতী সোম, বিমান-সেবিকা নন্দা, মাসী ও মেসো সকলে মিলিয়া এক তুমুল অসঙ্গতিপূর্ণ আচরণের ঐকতান তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত পি. পি. তাহার প্রণয়ান্দা স্বাতীকে মাতৃসম্বোধন করিয়া গল্পের এক চূড়ান্ত হাস্যকর পরিণতি ঘটাইয়াছে।

'আইসক্রীম'-এ লেখকের হাস্যকর পরিস্থিতি-সৃষ্টির প্রবণতা চরমে উঠিয়াছে। বাসব দত্ত, মাহু মিত্র, ধ্রুবজ্যোতি, জাগুয়ার রায়—এক খেয়ালী যুবকসংঘের সদস্যবৃন্দ—তাহাদের বন্ধু ভবভূতিকে এক সাধুর জীব সহিত পরকীয়া প্রেমচর্চা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করার সঙ্কল্প গ্রহণ করিয়াছে। বাসব দত্ত অনেক কাঠ-খড় পোড়াইয়া শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বাসরে উপস্থিত হইয়া দেখিয়াছে যে, সাধু মহারাজ নিজেই এ বিবাহের উত্তোক্তা, কল্যা মারমুখী ও পাত্র অনন্ততপ্ত। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটা হাসির বিস্ফোরণে বিদীর্ণ হইয়াছে। 'ক্রীম-ক্র্যাকার'-এ হাস্যরস প্রহসনোচিত আতিশয্যে একেবারে বে-পরোয়া হইয়া উঠিয়াছে। তুষীম্ আচার্য বারে বারে বাড়ি ও নাম পাঠাইয়া একেযেয়েমিকে প্রতিরোধ করিতে খুঁজিয়াছে। ডাঃ মৈত্রেয় জী কনক স্টেশনে স্বামীর সাক্ষাৎ না পাইয়া জ্যোতির বাড়িতে উঠিয়াছে এবং জ্যাঠাতুত ভগ্নী সূজাতা রায় ভগ্নীপতির খোঁজে তুষীমের বাড়িতে চড়াও হইয়া সেখানে এক হলস্থল কাণ্ড বাধাইয়াছে। ইতিমধ্যে হিরণ্ময় ব্যাণ্ডো তাঁহার নায়িকার স্বপ্নে বিভোর হইয়া তাহাকে সশরীরে লাভ করার প্রত্যাশায় সেই তুষীমের বাড়িতে হাজির হইয়াছে। লালবাজারের নকুড় মায়া হাবান জীব সন্ধান করিতে আসিয়া আরও জট পাকাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত ডাঃ ও শ্রীমতী মৈত্রেয় মিলন হইয়াছে, কিন্তু এই ঘটাকালির ফাউ হিসাবে শুভার্থী শর্মার সঙ্গে শ্রীমতী সূজাতা রায়ের শুভবিবাহ ঘটয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত ঘটনা ও চরিত্রের মধ্য দিয়া এক পাগলা হাওয়া অবাধে প্রবাহিত হইয়া পরস্পরকে এক খেয়ালী সম্পর্কের জটিল পাকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। লেখকের সঙ্গতিরক্ষার ক্ষীণতম প্রয়াস নাই বলিয়াই তাঁহার উদ্দাম খেয়ালীপনা পাঠকের মনেও পূর্ণভাবে সংক্রামিত হইয়াছে।

'দুর্গম পন্থা'—( কাতক, ১৩৬০ ) উদ্ভট পরিবেশের মধ্যে বীভৎস ঘটনা ও উৎকটভাবে উৎকেন্দ্রিক চরিত্রসমিবেশের অভাস্ত প্রবণতা অবধূতের সমস্ত উপন্যাসের মত এই উপন্যাসেও নূতন আবর্তের ঘূর্ণিপাক সৃষ্টি করিয়াছে। কল্যাণজীর অয়ঙ্কাস্ত বকশীর অদ্ভুত ও অবিদ্যাস্ত জীবনকাহিনী ও পরিবেশ সঙ্গতিও জীবনমননের ফ্রেমে আঁটা হইয়াছে। মনস্তাত্ত্বিক মানদণ্ডে ও কার্যকারণ শৃঙ্খলার সূত্রে বিচার করিলে অয়ঙ্কাস্তের জীবনকে এক হৃৎস্পন্দের অকারণ খেয়ালের মতই মনে হয়। কিন্তু লেখকের কল্পনার নিবিড়তা, জীবনপ্রজ্ঞার পরিচয় ও বিষয়-ভর্যতা এই স্বপ্নবাস্পের মধ্যেও কিছুটা বাস্তব সাদৃশ্যের আরোপ করিয়াছে। তাহার গৃহস্থালীর রোমাঞ্চকর পরিবেশ, তাহার অভাবনীয় ভাগ্যপরিবর্তন, তাহার মানবিক সম্পর্কের উদ্ভট অনিশ্চয়তা, তাহার স্বেচ্ছায় মৃত্যুবরণের আকস্মিকতা সবই যেন আধুনিক যুগে আরব্য রজনীর ঐকজালিক অবাস্তবতার কথা স্মরণ করায়। ঘেটুকু শিল্পজ্ঞান ও জীবনঘনিষ্ঠতা থাকিলে

অতিনাটকীয় বীভৎসতাকে স্বাভাবিকতার ছন্দে গাথা যায়, অবধূতের তাহা প্রচুর পরিমাণেই আছে।

‘ভূমিকালিপি পূর্ববৎ’ (আশ্বিন, নবকল্লোল. ১৩৩০) বইখানিতে বীভৎস রসের সঙ্গে খানিকটা মামলা-মোকদ্দমার কুটবুদ্ধি, ডিটেক্টিভ উপন্যাসের রোমাঞ্চ ও বাস্ত্যতিরঞ্জনের হো হো অট্টহাস্যের সহিত কিছুটা কারুণ্য ও সহানুভূতি মিশ্রিত হইয়া এক অদ্ভুত বর্ণসাক্ষরের সৃষ্টি হইয়াছে। ঘটনা হঠাৎ পাখা মেলিয়া কোথা হইতে কোন্ অসম্ভব পরিণতিতে উড্ডীন হইয়াছে তাহার পারস্পর্যসূত্র আবিষ্কার করা দুঃকর। একটা পাগলা বাড়ি যেন সমস্ত শৃঙ্খলা-সংহতিক লগুতও করিয়া এক দুঃস্বপ্নপ্রায় উধাও হইয়াছে, কিন্তু তাহার উন্নত গতির মধ্যে তাহার বিপুল শক্তির পরিচয় রাখিয়া গিয়াছে। দিগদম্বর চন্দ্র কাঁঠাল তাহার বিকৃত মুখ ও খেয়ালী আচরণের সঙ্গে করুণার্জ হৃদয়, শরণাগতরক্ষার দৃঢ় সংকল্প, গুরুত্বপূর্ণ ও আতিথেয়তা মিশাইয়া মহাদেবের অতুল নন্দী-ভূঙ্গীর মত মোটামুটি হিতকর উদ্দেশ্যপ্রণোদিত হইয়াই উপন্যাসমধ্যে লক্ষ্যবস্তু করিয়া বেড়াইয়াছে। সবস্বল্প উপন্যাসটি বীভৎসরসের এক অভিনব প্রকারভেদ, এক দুঃস্বপ্ন গতিবেগে উৎক্লিষ্ট ঘটনাবলীর চমক ও বাস্তবচিত্রণশক্তির নিদর্শনরূপে একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী।

অবধূতের শক্তি সম্বন্ধে কাহারও কোন সংশয় নাই, যাহা কিছু সংশয় তাহা শক্তির প্রয়োগরীতি ও বিষয়নির্বাচনসম্বন্ধীয়। তিনি বরাবরই উদ্ভটের কাঁটাগাছে পূর্ণ ক্ষেত্রেই কণ্ঠ করিতে থাকিবেন, ধর্মজীবনের স্বস্বাতিশ্রুত অসঙ্গতি উদ্ঘাটন করিবেন বা উচ্চকণ্ঠ কৌতুক-হাস্যের দম্কা হাওয়ায় লুটাপুটি খাইবেন না গভীর-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত উপন্যাসের ধারা অনুসরণ করিয়া নূতন নূতন জীবনমত্যা-আবিষ্কারে আত্মনিয়োগ করিবেন এই প্রণয়ের নিশ্চিত উত্তর তিনিই দিতে পারেন। তাহার পথ-নির্বাচনের উপরেই উপন্যাস-জগতে তাহার স্থান শেষ পর্যন্ত নির্ভর করিবে।

আন্ততঃ্য মুখোপাধায়ের ‘পঞ্চতপা’ একটি বিশেষ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ উপন্যাসরূপেই সমালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। শুক পার্বত্য নদীর উপর বানধ বাধিয়া অদ্ভুত ইঞ্জিনিয়ারিং কোশলে বিপুল জলাধার-নির্মাণের পরিকল্পনা উপন্যাসটির পটভূমিকা। এই পরিবেশের একদিকে সাঁওতাল কুলি-মজুর, অনার্য আরণ্য জাতির জীবননীতি ও প্রথাবৈচিত্র্য; আর একদিকে, নির্মাণদক্ষ স্থাপত্যবিদগণের কর্মধাক্ষবৃন্দ। ইহাদের মাঝে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে অবনী ওভারশিয়ারের মেয়ে, অদম্য জীবনপিপাসা ও কৌতুহলবৃত্তির মূর্ত প্রতীক সাস্থনা। তাহার মধ্যবর্তিতায় যান্ত্রিক প্রয়াসটি সদা-উৎসুক আনন্দপ্রেরণার স্তরে উন্নীত হইয়াছে। নির্মাণকার্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর মত সে এই কর্মসাধনার অনু-পরমাণুতে, প্রতি ইট-পাথরে, প্রতিটি চড়াই-উৎরাই-এ নিজ সস্তার স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। একদিকে পাগল সদাঁদের সঙ্গে তাহার স্বচ্ছন্দ মানস-সংযোগ ও সাঁওতালি নৃত্য-গীত উৎসবে তাহার সানন্দ সহযোগিতা। অপর দিকে চিফ ইঞ্জিনিয়ার বাদল গাঙ্গুলি ও তাহার সহযোগী নরেন চৌধুরীর সঙ্গে তাহার কুণ্ঠা-লেশহীন সহজ সাহচর্য ও সৌহার্দ্য।

সাস্থনাই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র ও নায়িকা—তাহারই প্রাণপ্রার্থ্য ও কিশোর মনস

আনন্দপিপাসু, চির-অতৃপ্ত ঔৎসুক্যের মাধ্যমে আমরা উপন্যাসের সমস্ত ঘটনার রস গ্রহণ করি। সে পার্বত্য হরিণীর মত লঘু পদক্ষেপে, কৌতুহল-বিস্ফারিত নেত্রে সমস্ত বন্ধুর পার্বত্যভূমিতে বিচরণ করিয়াছে। সে যান্ত্রিকতাবদ্ধ কর্মজালের ফাঁকে ফাঁকে তরুণ মনের জীবনস্থধা দুই হাতে ছড়াইয়াছে। ভূত্বাবুর চায়ের দোকান ও ঠিকাদার ঘোষচাকলাদারের জীপে তাহার অকুণ্ঠ গতিবিধি ছিল, কিন্তু রণবীর ঘোষের আচরণে তাহার এই সরল বিশ্বাস কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।

হোপুন ও চাঁদমণির লালসাতুর সম্পর্ক ও চাঁদমণির বহুচারী প্রেমচর্চা সাঙ্ঘন্যের কুমারীমনে প্রথম প্রণয়ানুভূতির আবেশ সঞ্চার করিয়াছে। তাহার বয়ঃসন্ধিক্ষণের এই নবোন্মেষ স্বন্দরভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। নরেন চৌধুরীর সঙ্গে তাহার ঝগড়া, নিঃসঙ্কোচ মৈত্রী-মিলনের মধ্যে একটু যেন আবেশের রং ধরিয়াছে। মনের এক অজ্ঞাত জাগরণ যেন তাহাকে খানিকটা দ্বিধাগ্রস্ত ও তির্যকপথচারী করিয়াছে। এই সময় বাদল গাঙ্গুলির সহিত তাহার গায়ে-পড়া ও খানিকটা আক্রমণাত্মক পরিচয় তাহাকে দ্বৈত আকর্ষণের অনিশ্চিত অবস্থায় ফেলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কোন্‌দিকে তাহার মন চূড়ান্তভাবে আকৃষ্ট হইবে তাহা সে ও তাহার প্রণয়প্রার্থী নরেন কেহই জানে না। তবে বাদল সাঙ্ঘনাকে কখনই ভালবাসে নাই—তাহার মনোভাব বিশ্বাস ও সংঘর্ষের উত্তেজনা ছাড়াইয়া উচ্চতর পর্যায়ে পৌঁছে নাই।

কিন্তু সাঙ্ঘন্যের এই দ্বিধা-বিভক্ত চিন্তাবৃত্তি তাহাকে অধিকতর প্রেম-সচেতন করিয়াছে। তাহার পর নরেন যেদিন তাহার অবাধ মেলা-মেশা ও প্রায় প্রকাশ্য প্রশ্রয়ের স্বযোগ লইয়া তাহাকে দৈহিক মিলনে বাধ্য করিয়াছে সেইদিন হইতে সে নরেন সম্পর্কে বীতশ্রু হইয়াছে। বাদলের অতীত জীবনের বার্থ প্রেমের ইতিহাস ও তাহার বিরাট পরিকল্পনার প্রতি উদগ্র আগ্রহ তাহাকে বাদলের দিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। সে মিথ্যা ঘটনার দ্বারা নীলা ও বাদলের বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে। ইহার জ্ঞাত সে বাদলের নিকট রুঢ় প্রত্যাখ্যান পাইয়াছে।

সাঙ্ঘন্যের জীবনে বাঁধের রহস্যময় আকর্ষণের যে ব্যাখ্যা লেখক দিয়াছেন তাহা নিতান্ত মনগড়া বলিয়া আমাদের তৃপ্তি দিতে পারে না। তাহার মাতা ও পিতামহীর অস্তিম মুহূর্তের অপ্রশমিত তৃষ্ণাই জলের প্রতি তাহার আকর্ষণকে একটা অস্থিমজ্জাগত, দুর্বীর মোহে পরিণত করিয়াছিল—ইহাই লেখক কারণরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত প্রাকৃতিক দুর্যোগে সাঙ্ঘন্য প্রাণ হারাইয়াছে, এবং লেখক স্বল্পভাবী, সংযত ভাবগভীরতার সহিত তাহার আকস্মিক অন্তর্দানে সমস্ত পরিবেশে যে বিষণ্ণ শূন্যতার ছায়া পড়িয়াছে তাহা অপূর্ব ব্যঞ্জনাময় ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন।

এই উপন্যাসটির সর্বত্র একটা *passionate intensity*, গভীর আবেগময়তার শক্তিময় প্রকাশের নিদর্শন পাই। উহার বিষয়বস্তুর সরস-মৌলিকতা ও নায়িকাচরিত্রে প্রথর ইচ্ছাশক্তির মধ্যে নারীস্থলত রমণীয়তা উহার একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য। লেখকের আর দুই একটি উপন্যাস অবশ্য এই জাতীয় উচ্চ শ্রেণীর উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। তথাপি এই উপন্যাস লেখকের উজ্জল প্রতিভাতির যে স্বাক্ষর বহন করে তাহাতে তাঁহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে উচ্চ আশা পোষণ করা সম্ভব মনে হয়।

আন্তোব মুখোপাধ্যায়ের 'কাল তুমি আলেয়া'—প্রচ্ছন্ন যৌন কামনা কেমন করিয়া এক বৃহৎ সমাজ-শ্রেণীর জীবনযাত্রার অলক্ষ্যে প্রসারিত হইয়া বহু নর-নারীর মনোলোকে এক দুর্বোধ্য জটিলতাজাল বয়ন করে তাহার একটি আশ্চর্য শিল্পসম্মত, অথচ নীতিবোধবর্জিত বিবরণ। নেপথ্যের অন্তরালে যে কামনাশিখা প্রজ্জ্বলিত রহিয়াছে তাহারই একটি ধূসর, স্তিমিত ছায়া উপন্যাসের নর-নারীর জীবনক্রিয়ার উপর উৎক্ষিপ্ত হইয়া উহাদের গতিবিধিকে দুর্নিরীক্ষ্য ও মহাবিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। এই উপন্যাসে কাহারও সহিত কাহারও সম্পর্ক স্থাপ্ত নহে, সকলের মধ্যেই একটা অর্ধশূট রহস্ত অনিশ্চয়ের কুহেলিকা রচনা করিয়াছে। কাহারও আচরণ সহজবোধ্য নয়, প্রত্যেকেরই মনের গভীরে ডুবুরি নামাইয়া এই গোপন সম্পর্কের আভাস-ইঙ্গিত আহরণ করিতে হয়। ইহাতে কোন মতাই প্রত্যক্ষগম্য নয়, সবই অস্বাভাবিক, স্বভঙ্গপথের অন্ধকারে বিভ্রান্ত অস্বপ্নমান। স্বলতান কুঠিতে, মিত্র পরিবারের বাসগৃহে ও কারখানায় ও চাকরদেবীর ঝুঁকিতে নবনির্মিত অট্টালিকার কোণে কোণে অজ্ঞাত রহস্ত গুঁড়ি মারিয়া প্রতীক্ষা করিতেছে। সমস্ত পরিবেশে কোথাও সূর্যালোক নাই, সর্বত্রই আলো-আঁধারির লুকোচুরি খেলা; বোধশক্তি এক অদৃশ্য প্রতিবন্ধকের দেওয়াল হইতে প্রতিহত হইয়া কিছু একটা নিশ্চিতকে ধরিবার ব্যর্থ চেষ্টায় উদ্ভ্রান্ত।

প্রথমতঃ, চাকরদেবীর সহিত কারখানার বড় সাহেব হিমাংশু মিত্রের সম্পর্কে আবেগহীন সাহচর্যের পিছনে যৌন আসক্তির অর্ধ-নির্বাচিত ক্ষুধা এখনও নিগূঢ়ভাবে তাপ ও আলোক বিকিরণ করিতেছে। এই আসক্তি এখন বহিঃপ্রকাশ হারাইয়া অন্তলোকে একটা পারস্পরিক প্রভাব ও দায়িত্বস্বীকৃতির রূপ লইয়াছে। অমিতাভ এই মিলনেরই অস্বস্তিকর ফল বলিয়াই মনে হয়। হিমাংশুবাবু ভাগ্নে পরিচয়ে ঘনিষ্ঠতর মধ্যস্থের রহস্তটি আবৃত রাখিয়াছেন, কিন্তু তাহার প্রতি তাঁহার অপরিমিত প্রশ্রয় ও তাহার আচরণ মধ্যস্থে চাকরদেবীর উপর অভিভাবকত্বের চরম অধিকারস্বীকৃতি এই মধ্যস্থের আসল পরিচয়টি ব্যঞ্জিত করে। চাকরদেবীও অমিতাভের উপর তাঁহার প্রভাব অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য পার্বতীর যৌবনপুষ্ট দেহের প্রণোদন তাহার সম্মুখে বিস্তার করিয়াছেন। হিমাংশুবাবুর ইচ্ছা যে লাভণ্য মেম-ডাক্তারের দৃঢ় ব্যক্তিত্বের শক্ত খোঁটায় খামখেয়ালী অমিতাভকে বাধিয়া তাহার অস্থিরমতিত্বকে সংযত রাখেন ও নিজের ছেলে সিতাংশুর লাভণ্য-মোহকে প্রতিরোধ করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনিও অমিতাভকে লাভণ্যের সহিত অসুচিত ঘনিষ্ঠতার স্বযোগ দিয়াছেন ও অমিতাভের জীবনে দ্বৈত আকর্ষণের বিস্ময়নতাকে অঙ্কুরিত হইতে দিয়া তাহার ছন্নছাড়া মতিকে আরও বিপর্যস্ত করিয়াছেন। চাকর কিন্তু তাঁহার এই মতনবের সহিত সহযোগিতা করিতে একেবারেই রাজি হয় নাই। লাভণ্যও ভাগিনেয় অপেক্ষা ছেলের প্রতি বেশী পক্ষপাতের দেখাইয়াছে ও সিতাংশুর প্রণয়-মুগ্ধতাকে উত্তেজিত করিয়া হিমাংশুর পরিবার ও ব্যবসায়-জীবনের সমস্তকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। ফল দাঁড়াইয়াছে যে সিতাংশু, লাভণ্য ও অমিতাভ এই তিনজনের মানস স্বল্পতর অবিরত মননে উপন্যাসের সমস্ত আবহাওয়া বিক্ষুব্ধ হইয়া উঠিয়াছে, বিশেষতঃ অমিতাভের পাগলামি এক উৎকট খামখেয়ালী আচরণে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ধীরাপদ বাহিরের কর্মচারী ও নিরাসক্ত দর্শকরূপে এই ঘৃণিব্যু-উৎক্ষিপ্ত-দৃষ্টাবলীর মধ্যে প্রবেশ করিয়া উহার পরিধির অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছে ও নিজ উত্তেজিত বাসনার তির্যক বেগমঞ্চারের দ্বারা

ঝটিকার গতি ও ফ্রিয়াফলকে আরও জটিল ও দুজ্জের্য করিয়া তুলিয়াছে। সে সোনাবৌদিদির প্রতি একপ্রকার অনির্ণীত আকর্ষণের ফলে ও সন্ত-উদ্বেষিত যৌন কামনার লক্ষ্যহীন প্রেরণায় মনের গহনতায় যে উদ্ভাপ সঞ্চয় করিতেছিল তাহা কখন যে অহর্নিশ আত্মগতরোমন্বনপুষ্ট হইয়া লাভণ্য সরকারের প্রতি দুর্বীর মোহে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে তাহা পাঠক ত দূরের কথা সে নিজেও বোধ করি স্পষ্টভাবে অনুভব করিতে পারে নাই। সকলেই দম্পত্য পতঙ্গের ন্যায় এই কেন্দ্রস্থ বহ্নিশিখাকে নানাভঙ্গীতে, আকুলতার বিভিন্ন মাত্রা ও প্রকারভেদের সহিত প্রদক্ষিণ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই কামকলাপ্রভাবিত জীবনায়নের পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে প্রত্যাশিত পরিণতিতেই।

ধীরাপদ অনেকটা জোর করিয়াই অধঃসম্মত লাভণ্যকে দখল করিয়াছে ও লাভণ্যও তাহার ধ্বংসের অপমানকর স্বতি ভুলিয়া ধীরাপদের গৃহিণীত্বই স্বীকার করিয়া লইয়াছে। কল্প ও অপ্রকৃতিস্থ অমিতাভকে ভাবলেশহীন, কিন্তু অননুগঠিত পার্বতীই সেবা দ্বারা জয় করিয়াছে ও দিতাংস্ত বিবাহিতা স্ত্রীকে লইয়াই সন্তুষ্ট থাকিয়াছে। যে সমস্ত প্রাণী উপন্যাসের পাতায় পাতায় নিম্ন নিম্ন ক্রোদাক্ত সন্ন্যাস-চিহ্ন অঙ্কিত করিয়াছিল তাহারা তাহাদের উরগগতির শেষে এক একটি বিবরের আত্মতৃপ্ত আশ্রয় লাভ করিয়াছে। ধীরাপদের দার্শনিক চিন্তা তাহার জীবন-অভিজ্ঞতার দ্বারা একেবারেই সমর্থিত নয়। তাহার অগ্ন্যাগ্ন অনেক সদৃশ থাকিতে পারে, কিন্তু কামযুদ্ধে সে পরাভূত মৈনিক অপেক্ষা আর কোনও মহত্তর গৌরব অর্জন করে নাই। কাল তাহার পক্ষে আলেয়া কি না তাহা উপন্যাসের ঘটনার দ্বারা প্রমাণিত হয় নাই। শেষ পরিচ্ছেদে উপন্যাস-বর্ণিত ঘটনার তিন বৎসর পরবর্তী পরিণতির একটা সারসংকলন পাওয়া যায়, কিন্তু উহার দার্শনিকতার অভিনয় একবারেই অপ্ৰাসঙ্গিক।

উপন্যাসে জীবনের যে অগ্ন্যাগ্ন খণ্ডাংশ চিত্রিত হইয়াছে তাহা প্রায় সবই ক্ষয়িষ্ণু ও বিকার-গ্রস্ত। স্থলতান কুঠিতে যে সমস্ত পরিবার ও ব্যক্তি বাস করে—শকুনি ভট্টাচার্য, একাদশী শিকদার, রমণী চক্রবর্তী ও গগুদা—সকলেই ধ্বংসোন্মুখ জীবনযাত্রার প্রতীক। ইহাদের প্রাণশক্তি যেমন ক্ষীণ, হিংসা-দ্বेष-পরিনিন্দা প্রভৃতি হীন প্রবৃত্তিও তেমনি সদা-সক্রিয়। রমেন হালদার ও কাঞ্চন এই জরাজীর্ণ, স্থবির সমাজে কিছুটা ব্যতিক্রমস্থানীয়। রমেনের মধ্যে কিছু সমবেদনা প্রভৃতি উচ্চ মনোবৃত্তি ও কিশোরস্থলত স্বপ্নময়তা পরিস্ফুট। কাঞ্চনের জীবন-গতি দ্ব্যগত দেহব্যবসায় হইতে মুক্তি পাইয়া উল্লসিতমুখী ও স্বস্থ পরিবেশ-রচনায় উন্মুখ। কারখানার শ্রমিকেরা ব্যক্তিবর্গহীন, সমষ্টিগত স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত। চাকুদেবী ও পার্বতী অধবিকশিত; একজন জীবনমন্দিরা পান শেষ করিয়া এখন অঙ্গ আত্মরতিতে অবসন্ন। আদিম প্রবৃত্তি তীব্রতা হারাইয়া পূর্ব প্রেমিকের উপর বৈষয়িকপ্রভাববিস্তারেই পর্যবসিত। মনের যেটুকু অংশ তীক্ষ্ণভাবে জাগ্রত তাহা ছেলের হিতসাধনে নিয়োজিত ও তাহার অন্ত-আশঙ্কায় কণ্টকিত। প্রবলভাবে খেয়ালী ও উৎকেন্দ্রিক ছেলের উপর নিজ অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত সে পার্বতীর প্রতি তাহার দেহলালসা উগ্রভাবে উত্তেজিত করিতেও সংকুচিত হয় নাই। সব শুদ্ধ মিলিয়া প্রোচা রমণীর প্রিয়া-ও-মাতৃ-রূপের এক বিবর্ণ-মলিন ও অকটিকর চিত্রই উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ধীরাপদের প্রতি তাহার অহুগ্রহের মূল উৎসও ঠিক বিশুদ্ধ হিতৈষণা নয়, বয়ঃকনিষ্ঠ কিশোরের অনভিজ্ঞ প্রণয়মুগ্ধতার প্রপ্রয়সাপ্ত। পার্বতী ঠিক

গোটা মাহু নয়, এক নির্বিকার প্রস্তরমূর্তি। অমিতাভর প্রতি বাধ্যতামূলক আত্মসমর্পণ অনেকটা যান্ত্রিক নির্দেশানুবর্তন, ইহার মধ্যে আবেগ বা অহুবাগের ক্ষীণতম বংশ দেখা যায় না। প্রেম অপেক্ষা সেবাই তাহার মুখাতর বন্ধন। মনে হয় তাহার পার্বত্য প্রকৃতির পাষণ্ডস্বপ্নের গভীরতম স্তর পর্যন্ত কোন প্রবৃত্তির বহিঃশিখা পৌঁছে নাই। সে খানিকটা অবাস্তব ও অতিনাটকীয়ই রহিয়া গিয়াছে।

চরিত্রচিত্রণের দিক দিয়া মনে হয় কোন চরিত্রই এই সর্বপরিবেশবাস্তব কামায়নের প্রগল্ভ ইঙ্গিত অতিক্রম করিয়া পূর্ণ ব্যক্তিত্বে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। তাহাদের মনের এক পাশে যে আগুন জলিয়াছে, তাহা উজ্জল হউক, স্তিমিত হউক, তাহাই তাহাদের প্রকৃতিকে আংশিকভাবে আলোকিত করিয়াছে। ধীরাপদর নিজের চরিত্রও ঠিক স্থপরিষ্কৃত নয়। সে সমস্ত জটিলজালবদ্ধ ঘটনাবলীর গ্রন্থি-উন্মোচন-প্রয়াসী হইয়াছে, তাহার সম্মুখে প্রতিদিন যে অদৃশ্যসুত্রবিধূত জীবননাটকের অভিনয় হইয়াছে তাহার তাৎপর্য বুঝিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু নিজের কোন স্পষ্ট পরিচয় রাখিয়া যায় নাই। জাল খুলিতে গিয়া সে নিজেও তাহার মধ্যে জড়াইয়া পড়িয়াছে, তাহার নিজ মানস-প্রতিক্রিয়ার স্বয়ং অপরাধ ব্যক্তির প্রেরণাসুত্রে সহিত দৃঢ়সংলগ্ন হইয়া বাপারকে আরও জটিল করিয়াছে, কিন্তু না তাহার প্রলুদ্ধ অন্তরের না অপরের লালসাসম্বোধিত চিত্তের প্রতিচ্ছবিটি স্থম্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমস্ত রণক্ষেত্র যেন অন্তরালস্থিত অদৃশ্য আগ্নেয়াস্ত্রের ধূম-উদ্‌গিরণে আমাদের অহুভবশক্তিকে প্রবঞ্চিত করিয়াছে।

উপজ্ঞানের সমস্ত চরিত্রের মধ্যে সোনারবোদিদি তীক্ষ্ণভাবে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার মনের অন্ধকারময় গহ্বরগুলি আমাদের দৃষ্টিসম্মুখে পূর্ণভাবে উদ্‌ঘাটিত হয় নাই। ধীরাপদর প্রতি তাহার আকর্ষণ কি পরিমাণে স্নেহ ও যৌন কামনায় মিশ্রিত তাহা অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। ৫৬৪ পৃষ্ঠায় গগুর জেল হইবার পরে ধীরাপদর আত্মসম্বাক্যে তাহার যে সমগ্র দেহ-মনবিপর্যয়কারী, সম্ভাব্য গভীরতম দেশ হইতে উদ্‌খিত ভূমিকম্পের মত আলোড়ন তাহাই একবারের মত তাহার সমস্ত সংযমকে বিপর্যস্ত করিয়া তাহার অগ্নিশ্রাবী আবেগকে উদ্বারিত করিয়াছে। সুতরাং তাহার প্রকৃতিতে অতৃপ্ত ও যন্ত্রনাক্রুদ্ধ যৌন বুড়ুকার অস্তিত্ব অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু ইহারই মেঘপাংশুল, অস্বাভাবিক আলোকে তাহার সমস্ত স্নেহতীক্ষ্ণ সংলাপ ও তির্যক-কুটিল আচরণের প্রহেলিকা, অভ্রান্ত শিল্পমঙ্গতির সহিত নিঃসংশয় প্রত্যয়ের ব্যঞ্জনায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। পারিবারিক জীবনের ক্রুর অসঙ্গতির অবিশ্রান্ত আঘাতে তাহার ব্যক্তিদত্তা যে নিদারুণভাবে বিদীর্ণ হইয়াছে তাহারই ফাটল দিয়া প্রতি মুহূর্তে অন্তঃকরুণ অগ্ন্যুচ্ছ্বাস উদ্‌গিরীত হইয়াছে। পরিবেশের প্রতিকূলতায় তাহার জীবন একদিনও স্বাভাবিক পথে চলিবার অবসর পায় নাই। তাহার স্বামী ত এই অদৃষ্ট-বিরূপতার ক্রুবতম প্রতীক। কিন্তু তাহার যাহারা স্নেহপাত্র, তাহার ছেলে-মেয়েরা ও ধীরাপদও স্নেহে গুচ্ছাবার ফাঁকে ফাঁকে এই অন্তর-উৎসারিত অগ্নিকণায় সর্বদাই দগ্ধ হইয়াছে। তাহার প্রতিবেশীরা—শকুনি, একাদশী, রমণী—তাহারাও তাহার কপট বিনয়ের অন্তরালস্থিত অবজ্ঞার চাপা আগুনে ও ব্যঙ্গপূর্ণ ঔদ্ধত্যের ধূম-নিঃসরণে বিভ্রান্ত হইয়াছে। তাহার সমস্ত আচরণে সঙ্গতিরক্ষা ও প্রাণোচ্ছ্বাসের বিকিরণ তাহার ব্যক্তিত্বের নিঃসংশয়

প্রমাণ দাখিল করিয়াছে। যদিও তাহার মধ্যে শব্দচম্পের দৃঢ়ব্যক্তিভঙ্গিম্পন্ন নায়িকার চাপ দেখা যায়, তথাপি তাহার জীবনযুদ্ধের অবিমিশ্র বাস্তবতা ও নিদারুণ পরীক্ষা এবং বর্ণনায় ভাববিলাসের সম্পূর্ণ পরিহার তাহাকে সমজাতীয় ঔপন্যাসিক সৃষ্টির মধ্যে একটি মৌলিক স্থান দিয়াছে।

লেখকের জীবননীতি ও কাম্যচেতনার সর্বাঙ্গিক ব্যাপ্তি সম্বন্ধে ধারণার ফলে জীবনচিত্রের যে একপেশেমি দেখা দিয়াছে তাহা বাদ দিলে তাঁহার শিল্পকৌশল সর্বথা স্বীকার্য। ছয়শত পৃষ্ঠার বৃহৎ উপন্যাসে তাঁহার জীবনসমীক্ষার যে শক্তির পরিচয় মিলে তাহা পরিমিতিবোধ ও অস্তঃসঙ্গতির দিক দিয়া ক্রটিহীন। একটা জটিল ও বহুবাস্তব জীবনযাত্রা উহার নানা শাখা-প্রশাখার পারস্পরিক সংযোগকুশলতার মধ্য দিয়া সুবিজ্ঞভাবে অগ্রসর হইয়াছে, কোথাও অবিচল বা অসম্ভব ঠেকে নাই। বিশেষতঃ প্রত্যেক দিনের খুঁটিনাটি বৃত্তান্তের ভিতরে যৌন কামনার যে সূক্ষ্ম ইঙ্গিতময়তা ও নিরুদ্ধ অস্তগূঢ় ভাবোচ্ছ্বাস অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহাতে লেখকের জীবনকল্পনার উপর দৃঢ় মনস্তাত্ত্বিক অধিকারের নিদর্শন মিলে।

### ( ৯ )

অসীম রায়ের ‘দ্বিতীয় জন্ম’ (এপ্রিল, ১৯১৭) উপন্যাসটিতে এক অদ্ভুত মনস্তত্ত্ব ও অসাধারণ জীবনদর্শন বিশ্বয়ের উদ্বোধক হবে। যখন সুবিজ্ঞ জীবনদর্শ ভাস্কর্য গিয়া কতকগুলি খেয়াল-কল্পনার টুকরা অংশ অবশিষ্ট থাকে, তখন ব্যক্তিগত উৎকলিকতা কোন পরিমিতির শাসন না মানিয়াই তীক্ষ্ণভাবে প্রকটিত হয়। ‘দ্বিতীয় জন্ম’ উপন্যাসে সেইপ্রকার একপেশে মানসপ্রবণতাই অতিরঞ্জিত প্রকাশ লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের নায়ক নিজে খুব নিরাপদ, স্থানীয় জীবনযাত্রার অনুসরণ করিলেও অপরের সম্বন্ধে সাধারণনিয়মভিঙ্গারী, দুর্জয় ব্যক্তিত্বের অসম্ভব আদর্শ-স্বপ্নের পক্ষপাতী ছিল। তাই সে নিজে আপোষ করিলেও তাহার বন্ধু মোনার আপোষহীন স্পর্ধার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। যক্ষ্মারোগগ্রস্ত সোনা কেবল বাঁচিয়া থাকাকেই একটা অসাধারণ গৌরবমণ্ডিত অভিজ্ঞতারূপে অহুভব করিত। সোনা যাহাতে তাহার নিয়ত মৃত্যু-সম্ভাবনার আড়াল হইতে জীবনকে মহিমান্বিত ও অপূর্ণ সম্ভাবনাময়রূপে দেখিতে থাকে সেজ্ঞান নায়ক তাহাকে অর্থসাহায্য করিতেও প্রস্তুত। কিন্তু যেদিন সে শুনিয়াছে যে, সোনা চাকরী লইয়াছে, সেই দিন সোনা সম্বন্ধে তাহার সমস্ত মোহ কাটিয়া গিয়াছে ও তাহার সাহচর্য তাহার নিকট আকর্ষণহীন হইয়াছে। এই উদ্ভট জীবনতত্ত্বটি সে আশ্চর্য সহনশীলতা ও গভীর নিষ্ঠা ও আত্মপ্রত্যয়ের সহিত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করিয়াছে। তাহার ব্যাখ্যারীতি হইতে ইহা স্পষ্ট হইয়া উঠে যে, ইহা তাহার পক্ষে কেবল Theory-বিলাস নহে, পরন্তু সমস্ত জীবনপ্রতীতি দিয়া অল্পভূত ও জীবনের স্থির আশ্রয়রূপ সত্য। এই জীবনসত্যের গভীর উপলব্ধি ও নানা-দৃষ্টান্ত-সমর্থিত উপস্থাপনা উপন্যাসটির প্রধান কৃতিত্ব।

উপন্যাসের অগ্রান্ত চরিত্রসমূহও কমবেশী প্রতিবেশ-বিকারের চিহ্নাক্ত। সোনার মা আমাদের সংস্কারগত মাতৃমহিমার এক অদ্ভুত বিকৃত রূপ। মাতৃহৃদয়ের সমস্ত কোমলতা যেন শুষ্ক হইয়া এক কঠোর, স্নেহপ্রকাশহীন অভিভাবকত্বে পর্যবসিত হইয়াছে—মা যেন বেতনভোগী গৃহকাকারিণীর প্রতিক্রিয়া হইয়াছেন। এমন কি সোনার বন্ধুর নিকট অর্থ

সাহায্য ভিক্ষা করিয়া সে যে পত্র লিখিয়াছে তাহার মধ্যেও একটা রুঢ় অধিকার-প্রয়োগের স্বর শোনা যায়। সোনার মৃত্যুর পর তাহার প্রত্নিত শোকোচ্ছ্বাস নায়কের প্রতি অহেতুক ক্রোধ ও অভিযাপ-বর্ষণে ফাটিয়া পড়িয়াছে। সোনা নিজে, তাহার ভগ্নী মিত্র, তাহার মেজদাদা পাদরী ও তাহার আত্মীয় রমেন—সকলেই যেন অস্বাভাবিক, এক ক্ষয়িষ্ণু জীবননীতির বিভিন্নমুখী প্রকাশ। সমস্ত উপন্যাসটিতে যে জীবনচিত্র পরিস্ফুট হয়, তাহা যেন জীর্ণ, বিকৃত আবেগ ও কুণ্ঠিত ইচ্ছার টানা-পড়েনে গঠিত, বিবর্ণ রেখাসমষ্টি। অবশ্য সোনা একটা প্রতীক চিত্ররূপে পরিকল্পিত—তাহার প্রতিটি কথায় ও কার্যে একটা ব্যর্থ জীবনাকৃতি বে-পরোয়া নৈরাশ্র ও বিতৃষ্ণার ছদ্মবেশে ঝরিয়া পড়িয়াছে।

নায়ক তাহার পিতার চরিত্রকে নিজের নিকট অত্যন্ত আকর্ষণীয়রূপে তুলিয়া ধরিয়াছে— তিনি জীবনকে একটা জুয়াখেলার ভাগ্যপরীক্ষারূপে গ্রহণ করিয়াছেন ও ভাগ্যের সমস্ত বিপর্যয়ে নিরাসক্তভাবে অভিনন্দন জানাইয়াছেন। তাঁহার এই অবিচল, প্রসন্ন মনোভাবই নায়কের বিপরীত জীবননীতিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। একটিমাত্র অধ্যায়ে পিতাপুত্রের পারস্পরিক সম্পর্কের যে আভাস দেওয়া হইয়াছে, তাহা উপন্যাসের মূল জীবনাদর্শের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। পুত্রের পাত্রী-নির্বাচনে পিতার প্রত্যাশা একটু বেশী উচ্চ, পুত্র বিবাহকে নিছক একটা নিস্তরঙ্গ, অবিরোধী সহাবস্থানরূপেই গ্রহণ করিয়াছে।

উপন্যাসের শেষ অংশে নায়ক এক সমুদ্রতীরস্থ স্বাস্থ্যনিবাসে গিয়া সেখানকার মলিয়া ও মৎস্যজীবীদের জীবনযাত্রাকে খুব নিকট হইতে পর্যবেক্ষণ করিয়াছে ও ইহারই ফলে তাহার জীবনতত্ত্বের তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন ঘটিয়াছে। এই নূতন জীবন-নিরীক্ষার ফলে তাহার মনে যে অসাধারণত্বের প্রতি অবাস্তব মোহ ছিল তাহা অনেকটা অপসারিত হইয়া সহজ জীবনপ্রীতি জাগিয়াছে। যাহারা সমুদ্রের অসাধারণ মহিমাকে সাধারণ জীবিকার্জনের কাজে লাগায় তাহাদের সান্নিধ্যই এই নূতন জীবনবোধসম্ভারে সহায়তা করিয়াছে। লেখকের বর্ণনাকুশলতা ও মনননৈপুণ্য তাঁহার সঙ্গীতের মোহময় প্রভাব ও সঁতার দিতে গিয়া সমুদ্র-নিমজ্জনের জগৎ অসহায়ভাবে প্রতীক্ষমান মনোভাব-প্রকাশের মধ্যে আশ্চর্য সফলতা লাভ করিয়াছে। এই উপন্যাসে জীবনতত্ত্বের একটা নূতন দিক সার্থক বিষয়-নির্বাচন ও স্থূল মননের সাহায্যে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। জীবনরসোচ্ছলতার অভাব তৎসঙ্গতির দ্বারা অনেকটা পরিপূর্ণ হইয়াছে। এই উভয়দিকের সামঞ্জস্যবিধান হইলে লেখক উপন্যাস-সাহিত্যে একটি গৌরবময় আসন অধিকার করিবেন এই প্রত্যাশা অর্থোক্তিক নহে।

চাকচক্র চক্রবর্তী, যিনি ‘অরাসন্ধ’ এই ছদ্মনামে সাহিত্য জগতে সুপরিচিত, বাংলা উপন্যাসে একটি নূতন স্বর সংযোজনা করিয়াছেন। তাঁহার ‘নৌহ কপাট’ তিন পর্ব (এপ্রিল, ১৯৫৪; ডিসেম্বর, ১৯৫৫; সেপ্টেম্বর, ১৯৫৮), ‘তামসী’ (জুলাই, ১৯৫৮) ও ‘শ্রায়দণ্ড’ (অক্টোবর, ১৯৬০) প্রভৃতি গ্রন্থে তিনি কারাজীবনের একটি অত্যন্ত মনোজ্ঞ, সহৃদয় ও সুন্দর মনন ও বর্ণনাকৌশলে কোঁতুলোদ্দীপক চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন ও কারাবন্দীদের অভাবনীয় মনস্তত্ত্ব ও মর্মভেদী অন্তর্দর্শন উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। দীর্ঘ-মেয়াদী বন্দীগণের জীবন সহজেই প্রবৃত্তির দুর্দমতায় ভারসাম্যহীন, মাহুষের অত্যাচারে ককণ ও দুর্ভাগ্যের



অতর্কিত আক্রমণে রহস্তময়। মাহুকের সাধারণ, সুশৃঙ্খল ও নিয়মাহুগ জীবনে যে মানস সংঘাত স্তিমিত শিখায় বহুদিন ধরিয়৷ জলিয়৷ বিস্ফোরক শক্তিতে দীপ্ত হয়, জেল-আসামীর পক্ষে তাহা মুহূর্ত মধ্যে, হঠাৎ উত্তেজনায়, প্রতিকূল দৈব-সংঘটনের সহায়তায়, অসংবরণীয় উত্তাপ ও দাহজ্বালায় ফাটিয়া পড়ে। স্তবরাং বিচিত্র মনস্তত্ত্বের আকর্ষণ যে ইহাদের জীবনকাহিনীতে বেশী পরিমাণে আছে তাহা সহজেই বোঝা যায়। কারাগার হইল মানবপ্রকৃতির সর্বাপেক্ষা তীব্র দাহ উপাদানসমূহের সংগ্রহশালা; উহার যত কিছু বস্তু দুর্বীর প্রকৃতি, উহার নিয়তিলাঙ্ঘিত করণতম অসহায়তা, উহার অহুশোচনার তীব্রতম আবেগ ও দুঃস্বপ্নতার ঘনতম আবরণ বন্দীজীবনে সর্বাপেক্ষা বেশী উদাহৃত হইয়া থাকে। স্তবরাং জরাসন্ধ তাঁহার বিষয়নির্বাহনে ও আলোচনাপদ্ধতির সমবেদনাস্বিচ্ছ ও উদার বোধশক্তিতে যে মানব জীবনরহস্তের একটা অজানা দিকের উপর আলোকপাত করিয়া উপন্যাসের পরিধি প্রসারিত করিয়াছেন তাহা নিঃসন্দেহ। মার্জিত পরিহাস-রসের কোঁতুকোচ্ছল প্রয়োগে ও স্বল্প বিচারশক্তির মননশীলতায় তাঁহার সমস্ত রচনা সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘লৌহ কপাট’ প্রথম পর্বের আরম্ভ লেখকের চাকরী-পূর্ব জীবনের বিবৃত ও অসহায় অবস্থার লঘুব্যঙ্গাত্মক বর্ণনা দিয়া। তাহার পর দার্জিলিং জেলে চাকরীতে প্রথম হাতেখড়ি ও কাঞ্চীর সঙ্গে কৈশোর প্রেমের প্রথম স্বপ্নমধুব অভিনয়। তাহার পর ধনরাজ-কাহিনীতে চা-বাগানের সাহেব ও খেতাজ রাজশক্তির অন্তত ষড়যন্ত্রে বিচারের বিরূপ শোচনীয় প্রহসন ঘটিয়া থাকে তাহার চকিত উদ্ঘাটনে লৌহ যবনিকার এক অংশ আমাদের নিকট অপসারিত হইয়াছে। অতঃপর জেলের শাসনব্যবস্থার টুকরা টুকরা অংশ-বর্ণনা উপযুক্ত সরস উদাহরণ-সংযোগে আমাদের ঙ্গোতুল নিবৃত্তি করে। স্বদেশী বন্দীরা কারাব্যবস্থায় যে উৎপাত সৃষ্টি করিয়াছিল তাহারও মনোজ্ঞ ও মোটামুটি অপক্ষপাত বিবরণ পাই। জেল স্থপার মিঃ রায়ের বিষন্ন গম্ভীর ও কিছুটা উৎকেন্দ্রিক আচরণের মধ্যেও যে সহৃদয়তার অভাব ছিল না, ও তাঁহার ইংরেজ পত্নীর অন্তরে বৈষয়িক প্রতিষ্ঠার অন্তরালে যে নিঃসঙ্গতার মৌন বেদনা পুঞ্জীভূত ছিল তাহা লেখক তাঁহার স্বাভাবিক অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে অনুভব ও প্রকাশ করিয়াছেন। জেলে দুঃখ সরাইবার কোশল, রাজিতে রোঁদে রত উপরি-ওয়ালাকে ফাঁকি দিয়া সাজীদের নিষিদ্ধ ঘুমের উপভোগ, স্বদেশী মোকদ্দমায় আসামী ভূপেশ সেনের বিচারে বিচারকের চাবুক-প্রয়োগ ও এই বে-আইনী কাজের অবাস্তিত ফলভোগ ইহাতে তাহাকে বাঁচাইবার জন্ত অহুসঙ্কান-কমিটির চক্রান্ত, জেলের উৎপাদন-বিভাগের কাজ চালু রাখার জন্ত হৃদয় জেলযন্ত্রীদের খালাসের পরে বারে বারে জেলে প্রত্যাবর্তন ও কারাসংস্কারকদের হাশ্বকররূপে ব্যর্থ হইতবর্ণনা, জেলফেরৎ গুপ্তা রহিমের রুতজ্ঞতা, প্রভৃতি বিষয়ের বর্ণনা দ্বারা সমগ্র কারাব্যবস্থার আভ্যন্তরীণ কলকজ্ঞাগুলি আমাদের চোখের সামনে নগ্নভাবে অব্যাহিত হইয়াছে। ইহার পর তিনটি অসাধারণ চরিত্রের কাহিনী মানবপ্রকৃতির দুঃস্বপ্নতার ও ভাগ্যবিড়ম্বনার উপর এক এক ঝলক আলোকপাত করিয়াছে। কুখ্যাত ডাকাত-সর্দার বদরুদ্দীন মুন্সী তাহার অহুচরের দ্বারা ধর্মিতা এক নববিবাহিতা তরুণীর প্রতি সমবেদনায় অহুতাপানলে দগ্ধ হইয়াছে ও পুলিশের সমস্ত

মার হজম করিয়া তাহার দলের নাম জানিবার সমস্ত চেষ্টাকে বার্থ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে আত্মহত্যার দ্বারা ফাঁসিকাঠকে ফাঁকি দিয়াছে। তাহার সমস্ত চরিত্র-বিকাশের মধ্যে এক উদার মহনীয়তার বিনষ্ট সম্ভাবনা উঁকি দিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, কাশিম ফকির ও তাহার তরুণী স্ত্রী কুটি-বিবি বহু ভক্তের ধর্মান্ধতা ও মূঢ় বিশ্বাসের হযোগ নইয়া তাহাদিগকে অরণ্য-সমাধি-শয়নে জগৎসংসার হইতে অপসারিত করিয়াছে। কিন্তু হঠাৎ একজন তরুণের প্রতি মোহে এই দাম্পত্য সহযোগিতায় সাংঘাতিক ফাটল ধরিয়াছে ও স্ত্রী স্বামীকে ধরাইয়া দিয়া তাহাকে ফাঁসিতে ঝুলাইয়াছে। তৃতীয় কাহিনীতে এক ভদ্র পরিবারের কিশোর ছেলে পরিমল তাহার রুগ্ন পিতার প্রতি মাতার হৃদয়হীন ঔদাসীণ্যের প্রতিকারের জন্য অর্থোপার্জনে বাহির হইয়া পকেটমারার দলভুক্ত হইয়াছে। একদিন দুই হাজার টাকা পকেট মারিয়া সে পিতার চিকিৎসা-ব্যবস্থা করার জন্য বাড়ী ফিরিয়াছে। কিন্তু পুত্রের এই অধঃপতনে পিতার যে নিদারুণ প্রতিক্রিয়া হইয়াছে তাহাতেই তাহার আত্ম শেষ হইয়াছে ও পরিচর্যার সমস্ত প্রয়োজন ফুরাইয়াছে। গ্রন্থশেষে লেখক দেশপ্রেমিক ফাঁসিবরণকারীদের সহিত তুলনায় সাধারণ ফাঁসির আসামীদের অকালমৃত্যুর জন্য, তাহাদের সম্ভাবনার অপচয়ের জন্য সংযত-গভীর, সহানুভূতিতে আশ্রয় শোক প্রকাশ করিয়া রচনার মূল সুরটি ধ্বনিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় পর্বে জেলস্থপার রামজীবনবাবুর জেলে পদোন্নতিতত্ত্বব্যাখ্যা যেমন কৌতুহলোদ্দীপক, একজন পলাতক কয়েদীর পলায়নে সহায়তা করিয়া তিনি যে উদারতার পরিচয় দিয়াছিলেন তাহার কাহিনীও তেমনি মানবপ্রীতিরসে ভরপুর। সে যুগে জেলে এমন কর্মচারীও ছিলেন যাঁহারা যান্ত্রিক নিয়মপালনের উপরে মানবিক আচরণের আদর্শকে স্থান দিতেন। চট্টগ্রাম জেলের প্রতিবেশী কবিরাজ মহাশয়ের সহিত ঘনিষ্ঠ মেলা-মেশা লেখককে এক সম্ভ্রাসবাদী প্রণয়ীযুগলের মধ্যস্থ-বহুস্ত্র অবগত হইবার হযোগ দিয়াছে। মিত্রর উদ্দেশ্যে বিপিনের বিদ্যালয়লিপি বিপ্লবীর জীবনে প্রেমের স্থান যে কত গৌণ তাহাই প্রমাণ করিয়াছে। লাভণ্য-অমিতের বিদায়-সম্ভাষণ অপেক্ষা এই পত্রখানি আরও বস্তুভিত্তিক ও ত্যাগে মহীয়ান। জেলমেট রতিকান্ত খালাসের পূর্বে লেখকের শিক্ষকতা মঞ্জুর পুতুল চুরি করিয়াছিল—মজু সেই চোরাই খেলনাটিকে দান করিয়া এই চুরিকে দ্বানিমুক্ত করিয়াছে ও কয়েদীর চোখে অত্যাচারের অশ্রু বহাইয়াছে।

মল্লিকা জেলের এক পাগল খুনী। তাহার করুণ জীবনকাহিনী পাঠকের অন্তরকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। বিবাহরাত্রীে বরের সর্পাঘাতে মৃত্যু ও বরের বন্ধু মতীশের সঙ্গে তাহার অভাবনীয় পরিণয় তাহার দৈবাহত জীবনে ভাগ্যের প্রথম পরিহাস। মতীশের পরিবার এই দৈবসংঘটিত বিবাহকে হুনজরে দেখিল না ও নববধূ এক বিরূপ ও বক্রকটাক্ষ-কুটিল পরিবেশে তাহার বিবাহোত্তর জীবন কাটাইতে বাধ্য হইল। স্বামীর প্রেমে তাহার এই নিরানন্দ জীবন কতকটা সহনীয় হইয়া আসিতেছিল। এমন সময় দৈবের দ্বিতীয় ও নিষ্ঠুরতম আঘাত তাহাকে একেবারে ধুলির সহিত মিশাইয়া দিল। এক বিবাহ-বাড়ী হইতে ফিরিবার সময় এক কায়োন্নত পাঞ্জাবী ড্রাইভারের পাশবিক অত্যাচারের নিকট সে আত্মদগ্ধপণে বাধ্য হইল ও ইহারই নিদারুণ অত্যাচারে তাহার গুচিতার সংস্কারে অনপনয়

কালিমারেখা অঙ্কিত করিল। এখান হইতেই তাহার চিত্রবিকাশের সূত্রপাত। সে স্বামীসংসর্গ সম্পূর্ণরূপে পরিহার করিয়া আত্মবিকাশের নিঃসঙ্গ অন্ধরূপে আপনাকে প্রোথিত করিল। ইতিমধ্যে সে সন্তান-সন্তাবিতা হইয়া নিজ বালাজীবনের গুরু ভগ্নীপতির নির্দেশে মাতৃকর্তব্য পালনের জন্ত প্রস্তুত হইল। কিন্তু সন্তান ভূমিষ্ঠ হইবার পর তাহার পিতৃস্ব সম্বন্ধে তাহার বিষম সংশয় হইল এবং এই অস্বস্থ সংশয়জ্বলে জড়িত হইয়া এক উন্নত মুহূর্তে সে সন্তোজাত সন্তানটিকে গলা টিপিয়া হত্যা করিল। এইভাবে সে জেলের পরিবেশে স্বানাস্তুরিত হইল ও তাহার উন্নত রোগ এত প্রবল হইয়া উঠিল যে, সে স্বামীকে চিনিতে পারিল না ও তাহার সমস্ত স্নেহ-পরিচর্যাকে অর্ধচেতনভাবে প্রত্যাখ্যান করিল। এই কাহিনীটি কেবল যে মানবিক আবেগে অভিসিদ্ধিত তাহা নহে, জটিল-মনস্তত্ত্বপ্রকাশকও বটে। মল্লিকার বালাজীবনের শিক্ষাসংস্কার ও বিবাহিত জীবনের অতৃপ্তি ও অবদমন সূক্ষ্ম-ভাবে তাহার অপ্রকৃতিস্থতার বীজাকুররূপে প্রতিভাত হইয়াছে।

জেলা ম্যাজিষ্ট্রেট “আলুমিনিয়াম” সাহেবের শাসনব্যবস্থার মৌলিকতা ও সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা-প্রতিরোধের অভিনব কর্মনীতি খুব উপভোগ্য সরসতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তবে তাহার সক্রিয়তা জেলের ভিতর অপেক্ষা বাহিরেই বেশী। জেলে হাঙ্গার-ষ্টাইক বা অনশন-ধর্মঘটের কাহিনীর সঙ্গে আমরা সংবাদপত্রের মাধ্যমে পরিচিত। কিন্তু জেল-কর্মচারীর দৃষ্টিতে উহার যে কৌতুককর অসঙ্গতি তাহা এই প্রথম আমাদের গোচরীভূত হইল। অবশ্য পাঠান সদারের অনশন কোন রাজনৈতিক-কারণপ্রসূত নয়, উহা ব্যর্থ প্রণয়ের অভিমানসম্ভাত। প্রণয়িনী তাহার প্রতীক্ষায় আছে এই আশ্বাসেই তাহার অনশন ভঙ্গ হইয়াছে। বেত্রদণ্ড-জঙ্করিত মধুসূদনের কাহিনী একটু উল্টা ধরণের—সে অপরাধী নয়, মুনিবের মেয়ের নিলজ্জ প্রণয়নিবেদনই তাহার উপর অপরাধরূপে আরোপিত। এই কাহিনীতে মনে হয় যে, কারাবন্দী অপেক্ষা যাহারা জেলের বাইরে থাকে তাহারাই বেশী পাপী। চট্টগ্রাম পার্বত্য প্রদেশের মংথিয়া একটা সামান্য কলহের জন্ত স্ত্রীকে হত্যা করিয়া ইংরেজ সরকারের নিকট ধরা দিয়াছে। ফাঁসির পূর্ব মুহূর্তে তাহার বৃদ্ধা মাতা তাহাকে স্পর্শ করিতে অস্বীকার করিয়া তাহার সম্প্রদায়ের নৈতিক দৃঢ়তার প্রমাণ দিয়াছে। এইরূপে বিভিন্ন পরিবেশে, বিভিন্ন সংস্কারপুষ্ট নর-নারীর মধ্যে অপরাধপ্রবণতার রূপ ও উহার প্রতিক্রিয়ায় রীতিগত পার্থক্য চমৎকাররূপে দেখান হইয়াছে।

তৃতীয় পর্বে জেল প্রশাসনের ছোটখাট সমস্তার সঙ্গে দুইটি বড় ও একটি ছোট মানব-ভাগ্যবিপর্যয়ের কাহিনী সংযুক্ত হইয়াছে। এই বড় কাহিনীদ্বয়ের উদ্ভব হইয়াছে জেলবহির্ভূত স্বাধীন-ইচ্ছা-পরিচালিত অথচ দুর্ভাগ্যবিড়ম্বিত বৃহত্তর জগতে। একেবারে চরম পারিপাতির কিছু পূর্বে নায়ক-নায়িকা জেলশাসনের অঙ্গীভূত হইয়াছে। প্রথম কাহিনীতে একটি ভদ্র, সংস্কৃতিবান পরিবারের কিশোরী মেয়ে অপর্ণার পঞ্চদশ জীবনের ককণ ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। এই মেয়েটির দূরদৃষ্ট আসিয়াছে পারিবারিক উপেক্ষা ও উৎপীড়ন হইতে। তাহার বাবা দ্বিতীয়পক্ষে বিবাহ করিয়া বিমাতার প্ররোচনায় তাহার প্রতি উদ্যোগী, এমন কি নিষ্করণ হইয়াছেন। অপর্ণার মাতৃদত্ত অলঙ্কারগুলি জোর করিয়া কাড়িয়া লইবার চেষ্টা তাহার ধৈর্যকে নিঃশেষিত করিয়া তাহাকে পিতৃগৃহত্যাগে বাধ্য করিয়াছে। কলিকাতায়

আসিয়া সে বারীন নামে তাহার বালাসহচরের আশ্রয়ে বাস করিয়াছে ও বারীনের নানা প্রকার সদিচ্ছা-প্রণোদিত অথচ সমাজবিরোধী কার্যকলাপের সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। বারীনের সঙ্গে তাহার সম্পর্কটি একটি অনির্দেশ্য ও অবাস্তব শুচিতা-সংরক্ষণের মধ্যে সীমাবদ্ধ রহিয়াছে। মোটকথা বারীন ও তাহার সহকারীবৃন্দের বে-আইনি কাজগুলি একটি অলৌক আদর্শবাদ-প্রভাবিত হইলেও আমাদের সমর্থনযোগ্যতা লাভ করে না। এই অংশটি লেখকের প্রত্যক্ষ-অভিজ্ঞতাবহির্ভূত, কল্পনাস্রষ্ট ভাববিলাস বলিয়াই মনে হয়। অপর্ণা ইহার সঙ্গে জড়িত হইয়া আপন চরিত্র-নির্মলতাটি অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে নাই। তাহার বিবেকবুদ্ধি জাগ্রত হইয়াছে এক উচ্চপদস্থ, মহাদাশয় ভদ্রলোকের সঙ্গে গায়ে-পড়া ঘনিষ্ঠতার ব্যপদেশে মিথ্যা কলঙ্করটনার দ্বারা তাহার নিকট অর্থ আদায়ের কুৎসিত চক্রান্তের ব্যর্থতায়। ভদ্রলোক অপর্ণার দিকে নোটের তাড়া ছুঁড়িয়া দিয়া তাহার উপর গৃহের ও হৃদয়ের কপাট যুগপৎ বন্ধ করিয়াছেন। অপর্ণার দারুণ অহুতাপ ও টাকা ফিরিয়া লইবার জন্ত কাহুতি-মিনতি তাহার বন্ধমূল বিমুখতাকে একটু গলায় নাই। অপর্ণা স্বীকারোক্তি করিয়া হাজতে গিয়াছে কিন্তু বিচারের সময় ভদ্রলোক যে অপর্ণাকে টাকা দিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং অপর্ণার জীবনে অনিবার্য তুবানলের ব্যবস্থা হইয়াছে। এই গল্পটি অপর্ণার চরিত্রসঙ্গতি, প্রতিবেশরচনা বা ঘটনার অনিবার্যতা কোন দিক দিয়াই বিশ্বাসযোগ্য হয় নাই—একটা অস্পষ্ট ভাবালুতা সমস্ত বিষয়টিকে কুহেলিকাচ্ছন্ন করিয়াছে।

সদানন্দ ব্রহ্মচারীর কাহিনীটি অপেক্ষাকৃত উন্নত স্তরের, যদিও তাহার নারীধর্ষণের অপরাধে বিনা প্রতিবাদে কারাবরণ একটু অবিশ্বাস্যই মনে হয়। নবদ্বীপের মত প্রসিদ্ধ তীর্থস্থানে একজন প্রতিষ্ঠাভাজন ধর্মগুরুর বিরুদ্ধে এরূপ একটা মিথ্যা অভিযোগ যে এত সহজে টিকিয়া যাইবে তাহা বিশ্বাসের সীমা অতিক্রম করে। এরূপ ক্ষেত্রে ডাক্তারের সাক্ষ্য মতধর্মপরিক্রিয়া প্রমাণ করিতে হয়। কিন্তু মানস পাপ দৈহিক সংসর্গের রূপ না লইলে উহা ডাক্তারী পরীক্ষায় ধরা পড়ে না। করাল, চণ্ডী ও চণ্ডীর মেয়ে—এই তিনজনে মিলিয়া যে ষড়যন্ত্রজাল বয়ন করিয়াছে তাহার পল্কা যুগ্মে সদানন্দকে বাঁধিয়া রাখা যাইত না, যদি সদানন্দের নিজ গোপন পাপ সম্বন্ধে উগ্র সচেতনতা তাহাকে যেচ্ছায় এই জালে ধরা দিতে প্রণোদিত না করিত। মোটের উপর নিষ্ঠাবান ব্রহ্মচারী সদানন্দের যুগ্ম অপরাধবোধ ও উহার মধ্যে তাহার মনস্তত্ত্বের যে পরিচয় নিহিত তাহাই গল্পটির প্রধান আকর্ষণ।

জ্ঞানদার কাহিনীতে দারিদ্র্যের চাপে কামালিঙ্গনে অনিচ্ছাকৃত আত্মসমর্পণের সেই সুপরিচিত পরিণতি লিপিবদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু এই গুরুারজনক অভিজ্ঞতা তাহার দেহে ও মনে যে জ্বালা ধরাইল তাহা কেবল কামুক মুদ্রির ঘর পোড়াইয়াই ক্ষান্ত হইল না। জেলখানাতেও তাহার আঁচ উদ্ধত আচরণে ও স্পর্ধিত নিয়মভঙ্গে এক উত্তপ্ত বায়ুমণ্ডলের স্রষ্টি করিল। রামকৃষ্ণকথায়ত ও রামকৃষ্ণদেবের একখানি ছবি যে এই অনিবার্য অন্তর্দাহকে প্রশমিত করিয়া সেই দুর্বিদ্যতা, বহিষ্কৃত ময়ী নারীকে কোমলশ্রীমণ্ডিতা, ভক্তিনম্রা পূজারিণীতে পরিণত করিল তাহা মানব মনস্তত্ত্বের একটি চিরন্তন প্রহেলিকা।

‘তামসী’ উপন্যাসে জেলের নির্মম, যন্ত্রবদ্ধ জীবনযাত্রা অকস্মাৎ প্রণয়-রোমাঞ্চের স্পর্শে আবেশময় হইয়া উঠিয়াছে। ইহার বিধিনিষেধ-জর্জর আবহাওয়া যেন

অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিত হইয়া রোমাঞ্চে মলয়পবনবীজিত হইয়াছে। সব কয়টি চরিত্রই কোমল সহৃদয়তায় কমনীয়। জেলের মহেশ তালুকদার জেল-পরিচালনায় অতি উদার সহানুভূতিময় মনোভাবের পরিচয় ত দিয়াছেনই, অধিকন্তু তাঁহার পরোপকার-প্রবৃত্তি জেলের সীমা অতিক্রম করিয়া খালাস কয়েদী ও দুর্ভাগিনী নারীদের আশ্রয়ের জ্ঞা একটি আশ্রমও গড়িয়া তুলিয়াছে। এমন কি জেল-জমাদারগী স্থলীও মেয়ে বন্দীদের স্নেহময়ী মাসীতে পরিণত হইয়াছে। কয়েদিনীদের মধ্যে কমলা ও হেনা উভয়ের জীবন যেমন একদিকে অদৃষ্টবিড়ম্বিত তেমনি অগ্নিদিকে অনলস সেবা, অনাবিল স্নেহপ্রীতি, ত্যাগশীলতা ও মধুর প্রেমে বরণীয় ও আদর্শস্থানীয়। জেল ডাক্তার দেবতোষ হেনার প্রতি যে প্রণয়াকর্ষণ অল্পভব করিয়াছে তাহা যে-কোন আদর্শচরিত্র নায়কের উপযুক্ত। দেবতোষের মা স্থলোচনা দেবীও তাঁহার উদার সংস্কারমুক্ততার জ্ঞা এই কল্পলোকে স্থান পাইবার অধিকারিণী হইয়াছেন—তিনি নিঃসঙ্কোচে হত্যাপরাদে দগ্ধতা অজ্ঞাতকুলশীলা বন্দিনীকে পুত্রবধুরূপে গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। তাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে, জেলের গ্লানিকর অপরাধ ও দণ্ডের পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার বীভৎস পরিবেশে এতগুলি আদর্শ নরনারীর সমাবেশ হইল কোন্‌ যাদুবিচার প্রভাবে? মনে হয় শব্দচন্দ্রের পতিতা-চরিত্রের দ্বায় জরাসন্ধের জেলবন্দীরা লেখকের সহানুভূতিময় কল্পনা-প্রয়োগে ও স্বকোমল হৃদয়বৃত্তির উৎসারণে আদর্শায়িত হইয়া উঠিয়াছে। অসাধারণ ব্যতিক্রম রূপে যে দুই একটি বিরল দৃষ্টান্ত আমাদের প্রত্যেকের সমর্থন পায়, সাধারণ নিয়মরূপে তাহাদের উপস্থাপনা আমাদের সঙ্গতিবোধকে পীড়িত করে।

ইহাদের মধ্যে কমলার ইতিহাসটি সত্যই করুণ ও মর্মস্পর্শী। স্থলমাষ্টারের মেয়ে বাবার ছাত্রদের সাহচর্যে বাড়িয়া উঠিতেছিল ও বুদ্ধির তীক্ষ্ণতায় তাহাদিগকে হারাইয়া একটু সরল আত্মপ্রসাদ অল্পভব করিতেছিল। এই সাহচর্যের ফলে বাবার এক ধনী ছাত্রের সঙ্গে তাহার হৃদয়াকর্ষণ অল্পভূত হইল। ইতিমধ্যে পিতার মৃত্যুর ফলে কমলাকে তাহার ভগ্নপতি ও দিদির আশ্রয় লইতে হইল ও ভগ্নপতির দ্বার কামলালসার অগ্নিতে সে আপনাকে আহুতি দিতে বাধ্য হইল। তাহার পূর্ব প্রণয়ী সনৎ তাহাকে জীবনসঙ্গিনী হইবার আমন্ত্রণ জানাইল এবং সে মা ও দিদির ত্যাগ করিয়া সনতের বাসায় আশ্রয় লইল। কমলা সনৎকে তাহার কলঙ্কিত কাহিনী জানাইতেই সনৎ মনে এমন নিদারুণ আঘাত পাইল যে, সে নিজের মন ঠিক করিবার জ্ঞা দূরে চলিয়া গেল ও কমলাকে নবদ্বীপে পাঠাইল। সেখানে সে মৃত সন্তান প্রসব করিয়া দুই লোকের ষড়যন্ত্রে সন্তানহত্যার অভিযোগে বিচারালয়ে নীত হইল ও মিথ্যা সাক্ষ্যের জোরে এই অভিযোগ প্রমাণিত হইয়া তাহার কারাদণ্ড হইল। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রণয়ী সনৎ তাহার সহিত বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া তাহার অভিশপ্ত জীবনে শাপমোচন করিল। কমলার উপর অত্যাচার ও তাহার অবাস্থিত মাতৃহৃৎ বর্ণনায় লেখক হার্ডির বিখ্যাত নায়িকা টেসের কাহিনীর অনুসরণ করিয়াছেন। তবে এখানেও ঘটনাসূত্র-সংযোজনায় কিছু দুর্বল গ্রন্থি আছে মনে হয়। মৃত সন্তান প্রসব ও জীবিত সন্তানের হত্যার মধ্যে কি কোনই দেহবিজ্ঞানগত পার্থক্য নাই যাহা ডাক্তারি পরীক্ষায় ধরা যাইতে পারে? আর সম্পূর্ণ মিথ্যা সাক্ষ্যের বলে এমন একটা দুর্বল অভিযোগের প্রমাণ একটু অসম্ভব ঠেকে। যদি সত্যসত্যই

এরূপ বিচারের ব্যভিচার ঘটয়া থাকে, তবে যাহা কারাগারের প্রশংসা তাহাই বিচার-ব্যবস্থার নিন্দারূপে প্রতীয়মান হইতে বাধ্য।

হেনার জীবনকাহিনী আরও জটিল ও বিরূপ ভাগ্যের নানা বিরুদ্ধ ঝটিকাঘাতে বিধ্বস্ত। তাহার বাল্যজীবনের পরিবেশটি বড়ই সুন্দর ও পূর্ণভাবে চিত্রিত। বাবার ও দাদার সঙ্গে তাহার স্নেহসম্পর্ক, বিশেষতঃ দাদার সঙ্গে তাহার নিঃসঙ্কোচ সমপ্রাণতা আমাদের মনে একটি আদর্শ পরিবারের চিত্র অঙ্কিত করে। এই আনন্দপূর্ণ পরিবেশেই তাহার মনে প্রথম যৌবন-সঞ্চার ঘটিয়াছে। ইহার পরেই তাহার স্নেহময় দাদার আকস্মিক মৃত্যু তাহাদের পারিবারিক ভিত্তিতে প্রচণ্ড ফাটল ধরাইয়াছে। এই সময় রাজবন্দী বিকাশের সঙ্গে তাহার পরিচয় ও হেনার মনে তাহার প্রতি এক ভীতিসন্ময়রূদ্ধ নিগূঢ় আকর্ষণের সূত্রপাত। ইহা ঠিক প্রেম নয়, প্রেমের একটা অপরিষ্কৃত পূর্বাবস্থা। হেনার আত্মকাহিনীতে পূর্বরাগের এই আধুনিক অনিদেহতা চমৎকার ফুটিয়াছে। এক রাজিতে কঠিন অস্থখ হইতে আরোগ্যলাভের সংকল্প-শিথিল মুহূর্তে বিকাশ অকস্মাৎ এক অসংবরণীয় আবেগের প্রেরণায় হেনার শয়নকক্ষে উপস্থিত হইয়া সেখানে জরের ঘোরে অজ্ঞান হইয়া পড়িয়াছে ও সেই শয়নকক্ষ হইতেই পুলিশ তাহাকে গ্রেপ্তার করিয়াছে। কিন্তু তাহার পর চতুর্দিকে যে কলঙ্কের বান উত্তাল হইয়া উঠিল তাহাতে বাবা ও মেয়ে উভয়েরই জীবন ভাসিয়া যাইবার উপক্রম হইল। হেনা তাহার বাবার মুখ চাহিয়া আশ্রয় ছাড়িয়া নিকুন্দেশ-যাত্রায় বাহির হইল ও নানা লাঞ্ছনা-গণনার মধ্যে এক হাসপাতালে ঝি-এর কাজ লইল। ইতিমধ্যে রাজবন্দী বিকাশ মুক্তি পাইয়া তাহারই দলছুড়া একটি মেয়েকে বিবাহ করিয়াছে এই সংবাদ হেনার নিকট পৌঁছিয়া তাহাকে জীবন সম্বন্ধে নির্মমভাবে নিঃস্পৃহ করিয়া তুলিল। ঘটনাচক্রে বিকাশের স্ত্রী শিবানী সেই হাসপাতালেই ভর্তি হইল ও তাহার রূঢ় আচরণে হেনার মনকে তাহার প্রতি বিদ্বেষে কানায় কানায় পরিপূর্ণ করিল। এই বিদ্বেষ ও পূর্ব অকৃতজ্ঞতার প্রতিশোধস্পৃহা হেনাকে শিবানীর চা-এর সহিত আফিং মিশাইয়া দিতে অনিবার্যভাবে প্রণোদিত করিল ও শেষ পর্যন্ত খুনের অপরাধে দণ্ডিত হইয়া সে কারাগ্রাচীরের অন্তরালে আত্মগোপন করিল। খালাসের পর যখন দেবতোষের সঙ্গে তাহার মিলনের সমস্ত আয়োজন প্রস্তুত, তখন গোয়ালন্দ দীঘারে যক্ষ্মারোগগ্রস্ত, মৃত্যুপথযাত্রী বিকাশের সঙ্গে আকস্মিক সাক্ষাৎ আবার তাহার জীবনের মোড় ফিরাইয়া ছিল, ও সে দাম্পত্য স্ত্রের মধুর সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া তাহার পূর্বপ্রণয়ীর অন্তিম যাত্রাকে শাস্তিময় করার দুরূহ ব্রতে আত্মনিয়োগ করিল। ইহাতেই প্রমাণ হইল যে, দেবতোষের প্রতি তাহার মনোভাব কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাস; কিন্তু তাহার প্রেম তাহার বিশ্বাসহতা প্রথম প্রেমিকের নিকটই চিরতরে উৎসর্গীকৃত। হেনা সত্যি অপরাধী; এবং তাহার পূর্বজীবনের অবদমিত মনোবৃত্তি, নীরব পরনির্ভরতা ও বিকাশের আচরণের রূঢ় আঘাতই এই আকস্মিক অপরাধপ্রবণতার মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি রচনা করিয়াছে।

'স্বপ্নময়' উপন্যাসটি অনেকটা জেলসীমার বাহিরে পদক্ষেপ করিয়া নূতন বিষয়কে অবলম্বন করিয়াছে। যদিও ইহার ঘটনাবলীর শাখা-প্রশাখা কারাগ্রাচীরের বাহিরে যে মুক্ত জগৎ আছে তাহার উপর বিস্তৃত, তবুও ইহার সমস্তার মূলবীজটি কারাঙ্গনেই উৎপ। জজ বসন্ত

সাম্রাজ্য ডাকাতি অপরাধে অভিযুক্ত শশাঙ্ক মণ্ডলকে উপস্থাপিত সাক্ষ্য-প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া পাঁচ বৎসরের জ্ঞান জেলে পাঠাইয়াছেন। কিন্তু রায় দিবার পরেই তাঁহার পায়ের তলা হইতে নিশ্চিত প্রত্যয়ের মাটি সরিয়া গিয়াছে ও একটা অত্যন্ত জটিল সমস্যা জাল তাঁহার সহজ নিঃশ্বাসের গতিবোধ করিয়াছে। শশাঙ্কর জী একটি দুই বৎসরের মেয়ে জজ সাহেবের ঘাড়ে চাপাইয়া আত্মহত্যা করিয়াছে ও জজ সাহেব শশাঙ্ক মণ্ডলের কারামুক্তির পর তাহার শিশু-কন্যাকে তাহার নিকট পৌছাইয়া দিবার প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন। তিনি আরও জানিতে পারিয়াছেন যে, সাজান মোকদ্দমায় শশাঙ্কর দণ্ড হইয়াছে। এই বিচার-বিভ্রাট ও নূতন দায়িত্ব-গ্রহণ আত্মসমীক্ষাপরায়ণ, জ্ঞাননিষ্ঠ জজ সাহেবের সমস্ত জীবনকে এক অ-কল্পিত কক্ষপথে পরিচালিত করিল।

উপন্যাসটির ঘটনাচক্রের আবর্তনের প্রধান আশ্রয় হইল জজ সাহেবের অনমনীয় দৃঢ়সংকল্প ও অবিচলিত জ্ঞাননিষ্ঠার জ্ঞান সমস্ত কোমল মানবিক আবেগের বিসর্জন। তাঁহার এই প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের জ্ঞান প্রতি মুহূর্তে নতন নূতন সমস্যার জাল তাঁহার শ্বাসরোধ করিয়াছে, দারুণ রক্তস্রাবী অন্তর্দ্বন্দ্ব তাঁহার স্বক্ষে দুঃসহ বোঝার জায় চাপিয়া বসিয়াছে, নিঃসঙ্গ বেদনা তাঁহার জীবনের চিরসহচর হইয়াছে। তথাপি তিনি মুহূর্তের জ্ঞানও প্রতিজ্ঞা ভঙ্গ করার কথা ভাবেন নাই। মেয়েটির খবরদারি লইয়া তাঁহার পরিবারে ভাঙ্গন ধরিয়াছে। তিনি তাঁহার জী-পুত্রকে ত্যাগ করিয়া তাঁহার স্বামী-পরিভোক্তা বড় বোঝার সঙ্গে দেওঘরে বাসা করিয়াছেন। শশাঙ্কর জেলের মেয়াদ ফুরাইলে তিনি বোমার অতৃপ্ত দাম্পত্যজীবনের একমাত্র আশ্রয়, তাঁহার স্নেহপালিত এই মেয়েটিকে তাঁহার নিবিড় মমতাবন্ধন হইতে ছিন্ন করিয়া জেলফেরৎ বাবার নিকট ফিরাইয়া দিতে গিয়াছেন। সেখানে শশাঙ্কর সাক্ষ্য না পাইয়া জেল সুপারকে তাহার খোজের জ্ঞান বিশেষ নির্দেশ দিয়া তিনি দেওঘর ফিরিয়াছেন ও ফিরিয়া দেখিয়াছেন যে, বোমা স্নেহপুত্রলিঙ্গ গৃহ সহ্য করিতে না পারিয়া দিল্লীতে তাঁহার কনিষ্ঠা কন্যা অগ্নিমার নিকট চলিয়া গিয়াছেন। এই অবস্থাতেও তাঁহার সংকল্প অটুট রহিল। তিনি যে মায়াকে লইয়া ফিরিয়াছেন এ সংবাদ যাহাতে বোমা না জানিতে পারে তাহার জ্ঞান কঠোর সতর্কতা অবলম্বন করিয়াছেন। যখন একদিন ছাড়িতেই হইবে তখন আর মোহবন্ধন দীর্ঘতর করিয়া লাভ কি ?

ইতিমধ্যে জজসাহেব স্থান পরিবর্তন করিয়া এলাহাবাদে আসিয়াছেন ও শশাঙ্কর কোন খবর না মিলায় মায়াকে কলেজে ভর্তি করিয়াছেন ও তাহার উন্নতমান জীবনযাত্রারও ব্যবস্থা করিয়াছেন। এদিকে অগ্নিমা ও তরুণী মায়ার জীবনে প্রণয়সমস্যা ঘনীভূত হইয়াছে। অগ্নিমার সঙ্গে এক সহকর্মী মারাঠা যুবক বাঘবনের প্রেমসঞ্চারে বাধা পাইয়াছে অগ্নিমার অদৃষ্টনির্ভর দৃঢ় জীবনবাদের প্রাচীরে। অগ্নিমার বিশ্বাস যে, তাহাদের পরিবারে স্থগী দাম্পত্য মিলনের উপর নিয়তির অভিশাপ ক্রিয়াশীল। আর নিজ জন্মবৃত্তান্ত সন্ধ্যা সম্পূর্ণ অজ্ঞ মায়ার আপনাকে সাম্রাজ্য সাহেবের পোজী মনে করিয়া সহপাঠী স্নবিমলের সঙ্গে একটি মধুর হৃদয়াকর্ষণ অমৃতভব করিয়াছে। সে যখন সত্য জানিতে পারিবে ও যখন তাহার পালক পিতামহের আশ্রয় ছাড়িয়া তাহার দাঙ্গী বাবার নিকট বাস করিবে তখন তাহার কি ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া হইবে সেই সম্ভাবনা জজসাহেবকে অহরহঃ পীড়িত করিয়াছে।

অবশেষে চরম সংকটমুহুর্ত ঘনাইয়া আসিয়াছে। শশাঙ্ক একদিন আসিয়া হাজির হইয়াছে ও মায়াকে দাবি করিয়াছে। জঙ্গনাহেব সমস্ত ব্যাকুল উবেগ চাপিয়া পাষণ্ড মূর্তির ন্যায় আপাত-নির্বিকার; বধু জয়ন্তীও শোকেচ্ছাস সংবরণ করিয়া বিদায়-মুহুর্তের জন্ত প্রস্তুত। শুধু মায়াই এই অতর্কিত পরিবর্তনে দিশাহারা—তাহার মুখে যে ত্রস্ত অসহায়তার ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা দেখিয়াই শশাঙ্ক তাহার দাবি প্রত্যাহার করিয়াছে। সমস্তার এক প্রকার সমাধান হইয়াছে। জঙ্গনাহেব, জয়ন্তী ও মায়ার মধ্যে বিচ্ছেদ-সম্ভাবনা দূর হইয়াছে ও তাহারা অভ্যস্ত জীবনযাত্রার অহসরণ করিয়াছে। কিন্তু সব ছিন্নমুত্র জোড়া লাগে নাই। অগিমার স্বেচ্ছাবারিত প্রণয়-সার্থকতা কি বাধ্যমুক্ত হইয়াছে ও মায়া ও স্ববিমলের তরুণ প্রণয়াকৃতি কি পরিতৃপ্তির সন্ধান পাইয়াছে? এই প্রশ্নগুলি অমীমাংসিতই রহিয়াছে।

চোর-দুর্বৃত্ত-পকেটমারেব জীবনযাত্রা সম্বন্ধে লেখকের যে কৌতুহল আছে তাহা নিতাই-সন্ধ্যা-শশাঙ্ক-বান্দলের বৃত্তি-বর্ণনার মধ্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। কিন্তু এই জাতীয় জীবনচিত্রণের মধ্যে না আছে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা-বাহ্য, না আছে কল্পনা-যথার্থ্যের নিগূঢ় অনুপ্রবেশ। যেমন পুকুরের মাছ ও ডাক্তার মাড়ে পার্থক্য, তেমনি জেলে স্বরক্ষিত অপরাধী ও জনারণো আত্মগোপনকারী, স্বাধীনভাবে বিচরণশীল ফাঁকিবাজ গুণ্ডার মধ্যে সেইরূপ প্রভেদ। লেখক জেলের কয়েদী চিনেন বলিয়াই যে বড়বাজারের গুণ্ডার জীবনচিত্রাঙ্কনে সফল হইবেন তাহা দাবি করা যায় না।

জরাসন্ধ বাংলা উপন্যাসসাহিত্যে যে অভিনব বিষয়বৈচিত্র্য প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা সর্বদা স্বীকার্য। তাঁহার বর্ণনাশক্তি যেরূপ বর্ণাঢ্য, তাঁহার মননও সেইরূপ বিষয়ের মর্মভেদ-নিপুণ। তাঁহার কাহিনীগুলি সুপরিকল্পিত নাটকীয়-গুণসম্পন্ন ও বেগবান। এই সমস্ত গুণের জন্ত তিনি নিশ্চয়ই স্বীকৃতি লাভ করিবেন। তবে তাঁহার সমগ্র রচনাগুলি পড়িলে উহাদের বিষয়ের একঘেয়েমি ও আলোচনারীতির পুনরাবৃত্তিপ্রবণতা একটু ক্লান্তিকর ঠেকে। লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতা জেলের সংকীর্ণ মীমার মধ্যে আবদ্ধ। কারাবন্দীদের মধ্যে অসাধারণ ব্যতিক্রমস্থানীয় নর-নারীর উপর অতিরিক্ত জোর দিবার ফলে ও উহাদের মধ্যে আকস্মিক রোমান্সপ্রবণতার অতিরঞ্জিত বর্ণনার জন্ত উহার সামগ্রিক যথার্থ্য কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে মনে হয়। লেখকের কল্পনা তাঁহার শেষ দুইখানি উপন্যাসে জেল হইতে বাহির হইয়া আসিলেও কারাপ্রাচীরের ছায়া অতিক্রম করিতে পারে নাই। জেল-জীবনে যে রস-সম্ভাবনা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহার সবটুকু তিনি আবিষ্কার ও পরিবেশন করিয়াছেন। এইবার জীবনের বৃহত্তর ক্ষেত্রে প্রবেশের জন্ত তিনি কতখানি প্রস্তুত হইয়াছেন তাহা পরীক্ষিত হইবে। খোলা মন ও সহজ সত্যানুসন্ধিসা লইয়া তিনি জীবনের প্রতি দৃষ্টিক্ষেপ করিলে সেখান হইতেও তিনি পর্দাপ্রসঙ্গ আহরণ করিতে পারবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘মুমূর্ষু পৃথিবী’ ও ‘লীলাভূমি’ সমাজের নিম্নতম স্তর—ভিখারী ও কুতসিং বস্ত্রী-জীবন-সম্বন্ধীয় অতি শক্তিশালী রচনা, কিন্তু উপন্যাসের প্রধান লক্ষণ—সমাজচিত্রের যথার্থতা ও সামগ্রিকতা ও চরিত্রপরিণতি—এই লেখাগুলিতে অনুপস্থিত। মনে হয় লেখক এখানে উপন্যাসের স্বীকৃতি আদর্শ ত্যাগ করিয়া ‘হতোম পাঁচার নক্সা’-



জাতীয় খণ্ডচিত্রসমষ্টির বর্ণনায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। এই উপন্যাস দুইখানিতে লেখক মধ্যবিত্ত সমাজকে একেবারে বাদ দিয়া অতিসৌখীন, নীতিব্রষ্ট ও দেহচেতনাসর্বশ্ব কালচার-বিলাসী সম্প্রদায় ও একান্ত রিক্ত পরিবারবন্ধনহীন ভিক্ষুকশ্রেণী—এই দুই বিপরীতপ্রান্তস্থিত মানবগোষ্ঠীর চিত্র আঁকিয়াছেন। এই চিত্রাঙ্কনে তাঁহার সমাজসমালোচনার শাণিত ধার, সমাজনীতির মূঢ়তায় উজ্জ্বল রোষের অগ্নিস্থল, আশ্চর্য ব্যঙ্গনাশক্তি ও তথাকথিত অভিজ্ঞাতশ্রেণীর রঙীন প্রজাপতিদের বিলাস-বাসনের প্রতি মর্মভেদী বাঙ্গলৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। একদিকে বস্ত্রবাসী ভিখারী-দল—অতসী, পদ্ম, পুঁ টি, নিবারণ,—অপর দিকে স্বরেখা, শিপ্রা, খাণ্ডেলওয়াল, চোপরা, অজিত, বালকৃষ্ণ, লীনা, বিভোর সেন, ক্রিটন, কল্পনা চৌধুরী প্রভৃতি রূপবিস্মল, জীবনমদিরাপানে মাতোয়ারা, স্বখান্বেষী সমাজ যেন পরস্পরের পরিপূরক চিত্ররূপে লেখকের মানব-চরিত্রপরিকল্পনার দিগ্‌দর্শন পরিস্ফুট করিয়াছে। এই উভয় স্তরে একইরূপ বিকৃত জীবনাদর্শ, ক্ষয়িষ্ণু, পচনশীল প্রাণচেতনা বিভিন্ন বাহ্য অবস্থার ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সংযোগস্থত্র রচনা করিয়াছে একদা কালচার-বিলাসী সমাজের নেতা সত্যেন সেন, অধুনা ভিক্ষকের যাযাবরদেহে আত্মগোপনশীল দীহু। দীহু ও অতসীর মধ্যে এক প্রকারের হৃদয়বেগগত আকর্ষণ গড়িয়া উঠিয়াছে। যাহা দীহুর পক্ষে একটা ক্ষণিক মোহ, তাহা কিন্তু অতসীর পক্ষে এক অত্যাশ্রয় জীবনব্যাপী মন্বন্ধবন্ধন।

এই সর্বব্যাপী অবক্ষয়ের মধ্যে কয়েকটি ব্যতিক্রমস্থানীয় চরিত্র স্তম্ভ জীবনবোধের প্রতীকরূপে নিজ নিজ স্বাতন্ত্র্য ঘোষণা করে। ইহাদের মধ্যে জয়ন্ত চ্যাটার্জি ও মার সি. কে. রায়ের আদরিণী ধনীর দুলালী কত্তা ব্রততী এই মূর্খ পৃথিবীর মধ্যে দুইটি সতেজ, স্বাস্থ্য-সমুজ্জল প্রাণকণিকা। ইহারা শেষ পর্যন্ত অন্তঃসারশূন্য সৌখীন সমাজের প্রলোভন কাটাইয়া যথার্থ সমাজহিতকর কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে ও সর্বতোমুখী অবসাদের মধ্যে নূতন আশার অন্ধুরোদগমের জগৎ ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে।

লেখক নিজ বিশেষ উদ্দেশ্যমূলক জীবনচিত্রাঙ্কনে এতই নিবিষ্ট হইয়াছেন যে, তিনি তাঁহার ধারণার অসম্ভাব্যতা মন্বন্ধে সচেতন হইতে পারেন নাই। অতসী ও দীহু কেন বেকারী জীবনের অভিশাপ চিরকালের জন্ত বহন করিয়া চলিবে তাহার কোন অনিবার্য হেতু তিনি প্রদর্শন করেন নাই। 'লীলাভূমি'র শেষ অংশে অতসী একটা কারখানার কাজ পাইয়া নিজ জীবিকার্জনে সক্ষম হইয়াছে। তাহার পিতার মৃত্যুর পর অন্ততঃ কলিকাতা শহরে একটা কি-এর কাজ জোটান তাহার পক্ষে অসম্ভব ছিল না। দীহুরও অসহায়ভাবে ভাসিয়া বেড়ানর কোন সঙ্গত কারণ দেখা যায় না। অতসী ও দীহু উভয়েই উপবাসটা এমন অভ্যাস করিয়াছে, এতবার রাস্তার দুর্ঘটনায় পড়িয়াছে, জীবনব্যাপী দুর্দশা-লাঞ্ছনায় এরূপ আকর্ষণ নিমজ্জিত হইয়াছে যে, তাহাদের জীবনকে সাধারণ মানুষের স্বখদুঃখ-মিশ্র, আশা-নৈরাশ্র-জড়িত জীবনের প্রতিনিধিস্থানীয় মনে হয় না। ইহার মধ্যে দৈবের বিশেষ ষড়যন্ত্র ও ইচ্ছাশক্তির অসাধারণ বিপর্যয় সহজেই লক্ষ্য হয়। লেখক তাঁহার জীবনচিত্রণে কালো রংকে অযথা পুঞ্জীভূত করিয়াছেন। কলিকাতার নাগরিক জীবনে তিনি বিভিন্ন সময়ে সংঘটিত দৈবদুর্বিপাক ও মানবপ্রভাব-সম্ভাত বিপর্যয়কে একত্র সন্নিবিষ্ট করিয়া উহার স্বাভাবিক দুঃখকে রুজ্জিমভাবে অতিরঞ্জিত করিয়া দেখাইয়াছেন। এমন কি স্তম্ভ শিল্পকে

অল্পপ্রয়োগে অন্ধ করিয়া উহাকে নিয়মিত বৃত্তিভোগী ভিক্ষুকে পরিণত করার যে পৈশাচিক ষড়যন্ত্র কলিকাতার স্বড়ঙ্গজীবনে হয়ত মাঝে মধ্যে অমুষ্ঠিত হয় তাহারও একাধিক বর্ণনা দিয়া তিনি আমাদের মননশক্তির উপর দুর্ভর পীড়ন আরোপ করিয়াছেন। তাঁহার প্রত্যেকটি ঘটনার বর্ণনা অত্যন্ত প্রখর অমুভূতি ও শক্তিশালী কল্পনার নিদর্শন দেয়। কিন্তু সব শুদ্ধ মিলিয়া যে জীবনের ছবি আমাদের নিকট ফুটিয়া উঠে তাহার যথার্থ্য আমরা মানিয়া লইতে পারি না।

চরিত্রপরিণতির দিক দিয়াও আমরা অগ্রগতির পরিবর্তে বৃত্তাবর্তনই পাইয়া থাকি। অতীত ও দীর্ঘ সময়কাল চিরপ্রদোষাচ্ছন্নই রহিয়া গেল। তাহাদের জীবনে একই রকম অভিজ্ঞতার অজস্র পুনরাবৃত্তি হইয়াছে। কিন্তু তাহাদের জীবনবোধ অপরিবর্তিতই রহিয়া গিয়াছে। অথচ এই দুইটি চরিত্রে এতটা স্বাভাবিকতা ও স্বস্থ অমুভূতির সম্ভাবনা ছিল যে, ইহাদের নূতন জীবনবোধে উত্তরণ আমাদের প্রত্যাশিতই ছিল। যেমন বস্তিজীবনে তেমনি চেরি ক্লাবের জীবনেও একই রকমের মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অন্তরীণ পুনরাবৃত্তি অতীত হইয়াছে। অতীত প্রতি পদ্যের দ্বন্দ্ব, সুরেখা ও শিপ্রার অবিমিশ্র জীবনোপভোগস্পৃহা ও প্রেমপাত্রের মুহূর্ত্তঃ, নিঃসংকোচ পরিবর্তন তাহাদের জীবনদর্শনের কোন সূক্ষ্মতর পরিণতির সূচনা করে না। কলানুভোর বাঁধা ছকের মত তাহাদের জীবনেরও ছকটি চিরকালের জগ্ন নিদিষ্ট হইয়া গিয়াছে। জয়ন্ত ও ব্রততীর যে পরিবর্তন হইয়াছে তাহা নিছক প্রতিক্রিয়ামূলক, জীবন-অভিজ্ঞতার প্রসারভিত্তিক নহে।

উপন্যাসদ্বয়ের এইরূপ ক্রটি-বিচ্যুতি ও পরিধির সংকীর্ণতা সত্ত্বেও উহাদের একক চিত্রের বর্ণকলমল উজ্জ্বলতা, স্থির চরিত্রগুলির ক্ষণিক প্রকাশপরম্পরার মধ্যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, যথাযথ ভাবরূপায়ণ, ও সুপ্রযুক্ত মন্তব্য ও ব্যঙ্গনাশক্তির আরোপ লেখককে উচ্চাঙ্গের শিল্পীরূপে প্রতিষ্ঠিত করে। সুরেখা ও শিপ্রা হয়ত মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া চকল, বর্ণহ্রাস্তিময় প্রজ্ঞাপতির উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু তাহাদের প্রত্যেকটি ডানার ঝলকানি, প্রত্যেকটি কৃত্রিম ভাববিলাসের সঞ্চরণ, মনের প্রত্যেকটি অমুভূতির প্রকাশ, তাহাদের সামগ্রিক জীবনপ্রতিবেশ ভাষার অসাধারণ তীক্ষ্ণতা ও ভাবের চমৎকার সঙ্গতির সহিত রূপ পাইয়াছে। হীরার কাঠিগা কোন গভীর অন্তঃপ্রবেশের অবসর দেয় না, কিন্তু উহাকে ঘুরাইলে উহার বিভিন্ন মুখ হইতে নানা বর্ণময় দীপ্তি উছলিয়া পড়ে। তেমনি লেখক যে কয়েকটি চরিত্রের আংশিক পরিচয় দিয়াছেন তাহাদের মধ্যে গভীরতা বা জীবনের কোমল স্বক্শ্পণ নাই, কিন্তু তাহাদিগকে স্বাভাবিক চরিত্ররূপে মানিয়া লইলে তাহাদের রূপায়ণের শিল্পকৌশল ও মনস্তাত্ত্বিক যথার্থ্য আমাদের কাছে চমৎকৃত না করিয়া পারে না। আশা করা যায় লেখক যখন তাঁহার কল্পনার মৃতকল্প পৃথিবীকে ছাড়িয়া বাস্তবরসপুষ্ট, ও ভালোমন্দে মেশান জীবনের ছবি আঁকিবেন, তখন তাহার উপন্যাসিক কৃতিত্বের আরও সমুজ্জল প্রকাশ ঘটিবে।

শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের—‘জনপদবধূ’ (ডিসেম্বর, ১৯৫৮)—উপন্যাসে নানা বিচিত্র রসের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। দক্ষিণ ভারতে প্রচলিত দেবদাসীপ্রথা রূপোপজীবনী-বৃত্তির সহিত একটি সাহিত্যিক আচারশুদ্ধ ভাবপরিসংল ও আদর্শাহুগ নিয়মনিষ্ঠার যোগসাধন করিয়া ইহার মধ্যে স্থপিত দেহব্যবসায়কে শৌক্যমার্গমণ্ডিত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ভারতের প্রাচীন

ঐতিহ্যে সমস্ত কলঙ্কিত বৃত্তিবই একটা ধর্মায়ুগত রূপ ছিল। গণিকার জীবনেও শালীনতা-মর্যাদা ও তৎস্বরূপিতেও শাস্ত্রীয় নীতির অমূল্য উহাদের আদিম হেয়তার উপর একটা সংস্কৃতির আভিজাত্য আরোপ করিয়াছিল। বিশেষতঃ দেবমন্দিরসম্পর্কিত সমস্ত আচরণই স্থূল দৃষ্টিতে যতই নিন্দনীয় হউক না কেন, সূক্ষ্ম বিচারে একটা পূজারতির পবিত্রতা-মণ্ডিত হইত। দেবদাসীরা নৃত্যগীত প্রভৃতি ললিতকলাচর্চা, কল্লুনাথন ও অন্তরের অকৃত্রিম ভক্তি-আবেগের দ্বারা স্থূল ইঞ্জিয়ানক্তির উল্লেষ এক বিশুদ্ধ ভাবলোকে উন্নীত হইত। দেবায়ুগ্রহে তাহাদের বহুজনপরিচর্যা তাহাদের চিন্তে সর্ব মানবের মধ্যে ভগবৎধরূপের প্রতিকলনের প্রত্যয় জাগাইয়া তাহাদের কামচর্চাকেও দেবসেবার অঙ্গরূপে প্রতিভাত করিত। দেহ-ভোগবাদ বৈদান্তিকচেতনাস্কুরণের সহায়তাই করিত।

উপন্যাসে প্রতিবেশরচনায় ও পাত্র-পাত্রীর আচরণের মধ্য দিয়া অন্ধদেশের দেবমন্দিরের বাতাবরণ, উহার কঠোর আচার-নিয়ন্ত্রিত পূজাপদ্ধতির রূপ, স্বকুমার শিল্পকলার মাধ্যমে অনাবিল ভক্তি-উৎসাহ এবং জীবনচর্যায় অধ্যাত্ম চেতনার সহজ প্রতিষ্ঠা—এই সমস্তের পরিচয় চমৎকারভাবে ফুটিয়াছে।

লেখক সূক্ষ্ম অহুভূতির সাহায্যে তাহার জীবনচিত্রকে আমাদের নিকট বিশ্বাসযোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। বইখানি প্রকৃতপক্ষে অতীত চিত্র, যাহা বর্তমান পর্যন্ত বাঁচিয়া আছে ও যাহাতে ধর্মমুগ্ধতা ও প্রণয়াবেশের রোমান্স মিশিয়া পত্রস্পরের আকর্ষণকে নিবিড়তর করিয়াছে। ইহা সেইজন্য অতীতপ্রায় রোমান্টিক উপন্যাসের সগোত্র, তবে এখানে রোমান্স কোন চমকপ্রদ ঘটনা বা ভাবাতিশয্যের আড়ম্বরে নয়, সূক্ষ্ম বর্ণবিজ্ঞানে রূপায়িত হইয়াছে। নটরাজন্ নৃত্য ও গীত-শিল্পী ও নিরাশ প্রেমিক; সে বীণা হইতে প্রেমদীপিলনের বিকল্প আনন্দ অহুভব করে। চেট্টাবাবু এই দেবীপল্লীর সংগঠক ও বাবস্থাপক, সে প্রাচীন নিয়ম-কাহ্নের পুনঃপ্রবর্তনের দ্বারা এই দেহব্যবসায়ের মধ্যে একটা ধর্মনীতির ও অদৃষ্টনিয়ন্ত্রণের প্রয়োগক্ষেত্র রচনা করিতে চাহে। অথচ সে নিজেই নয়জন দেবদাসীর মধ্যে একজনের—সরোজার প্রতি প্রণয়াকৃষ্ট ও নিজ আদর্শের বিরুদ্ধে স্থানীয় প্রধান ব্যবসায়ী ঘনশ্যামদাসজীর প্রতিপত্তি-প্রভাবের নিকট সরোজাকে বিকাইয়া দিতে বাধ্য হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সরোজা এই স্বর্ণশৃঙ্খল কাটিয়া তাহার প্রণয়ীর নিকট ফিরিয়াছে ও উভয়ে শান্তিকামীর শেষ আশ্রয়স্থল, কাশী যাত্রা করিয়াছে।

উপন্যাসের নায়ক বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন জড়বাদী এক মাইনিং ইঞ্জিনিয়ার আর নায়িকা নব দেবদাসীর মধ্যে অগ্ন্যুত্তমা ভামতী। ইহাদের প্রধাননিয়ন্ত্রিত প্রথম মিলন দেখিতে দেখিতে অপূর্ব প্রণয়রসে অভিষিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার মধ্যে ভামতীর আচারনিষ্ঠতা ও ব্যাকুল প্রণয়াবেগের মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্বই মনস্তত্ত্বের দ্বিক দিয়া সবিশেষ কোতূহলজনক। ইঞ্জিনিয়ারের আগ্রহ বৃদ্ধি পাইয়াছে, কিন্তু কোন আবর্ত রচনা করে নাই। তাহার মানস পরিবর্তন আরও নিগূঢ় ও বিস্ময়কর। সেই এই প্রণয়াবেগের বশে অগ্ন্যুত্তমা কোন দেবদাসীর সঙ্গ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও ভামতীর মাতা সরস্বতী আশ্রয় কঠিন রোগে আশ্রয় সেবা-সুস্রবা করিয়া তাহাকে নিরাময় করিয়াছে। ভামতী ও তাহার মাতা তাহার বস্তুবাদী মনে কবিশ্বের বীজ আবিষ্কার করিয়াছে ও বিশ্বরহস্তের সর্বত্র যে চিরহৃন্দরকে প্রত্যক্ষ করে সেই কবি,

কবিশ্বের এই নূতন সংজ্ঞা দিয়াছে। এই প্রত্যয়ের প্রভাবে সে সত্যতাই কবি হইয়া উঠিয়াছে। সকলের জগতই সে প্রেম অমৃত্যু কল্পিয়াছে, সকলের মধ্যেই এশী জ্যোতির ক্ষুধা দেখিয়াছে। তাহার মন বহিমুখী হইতে অন্তর্মুখী হইয়াছে। ইন্দ্রিয় হইতে ইন্দ্রিয়াতীতে তাহার ক্রম-উত্তরণ ঘটিয়াছে। অগ্র দেশের উপন্যাসে এই পরিবর্তন ভাববিলাসদৃষ্ট বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু ভারতের শাস্ত্র সাধনায় ইহা একটি বাস্তব, বহু-পরীক্ষিত সত্য। কাজেই সে অভিযোগে বিচলিত হইবার আমাদের কোন কারণ নাই। আমাদের বিচারের মানদণ্ড অন্তঃসঙ্গতি, বহির্বিষয়ক সম্ভাব্যতা নয়।

প্রকৃতিসৌন্দর্য এই অপার্থিব প্রেমের একটি দ্বিতীয় উপাদানে পরিণত হইল। শেষ পর্যন্ত ভ্রাম্যন্ত এই স্বর্গীয় ভাসবাসার অবমাননার ভয়ে তাহার প্রেমিকের নিকট হইতে স্বেচ্ছা-নির্বাণ দণ্ড বরণ করিয়া লইল। সে নিরুদ্দেশযাত্রায় আত্মগোপন করিল। নায়কের হাতে নায়িকা-প্রদত্ত মণিখচিত অঙ্গুরীয়টি দুই ফোঁটা জমাট অশ্রুবিন্দুর প্রতীক হইয়া তাহার স্মৃতিতে চির-উজ্জ্বল হইয়া রহিল। এই তাগবৈরাগ্যাত্মক পরিসমাপ্তিটি বাংলা উপন্যাসের প্রাথমিক অমূল্য বস্তু, এখানে কিন্তু উহার মধ্যে একটি অনিবার্য ঐতিহ্যবোধই অমূল্য করা যায়।

বিবেকানন্দ ভট্টাচার্যের 'বন্দরের কাল' (জুন, ১৯৫২) বাংলা উপন্যাসের পরিধি-বিস্তার ও ভঙ্গ্যবৈচিত্র্যের একটি কৃতিত্বপূর্ণ নিদর্শন। যিদিয়পুর ডেকে জাহাজ আশা-যাওয়ার তত্ত্বাবধান উপলক্ষ্যে জীবনোচ্ছ্বাসের যে বিচিত্র ছন্দ, জীবন-পরিচয়ের যে অভিনব রেখাচিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই উপন্যাসটির উপজীব্য। সরকারী আইন-কাহুন ও কথাব্যবহার যন্ত্র-নিয়ন্ত্রণে, নিয়মিত কর্তব্যের ফাঁকে ও ফাঁকিতে, বিভিন্ন স্তর ও মর্যাদার কর্মচারিবৃন্দের পারস্পরিক আচরণে বস্তুত ক্রিষ্ট হৃদয়বেগের যে আকা-বাকা শোতটি বহিয়া যায়, তাহা নদীশোতের মতই রহস্যময় ও জোয়ার-ভাটায় উচ্ছ্বসিত। বাঁশীর ছিন্নপথে যেমন সঙ্গীতের ঢেউ-খেলান প্রবাহ নির্গত হয়, তেমনি জটিল যন্ত্রব্যবহার নানা রঙ্গমুখে মানবিক আবেগের বিচিত্রস্বরসংবদ্ধ মিশ্র সঙ্গীতটি ধ্বনিত হইয়া উঠে। অতিকায় যন্ত্রদানবের সহিত নিবিড় ঘনিষ্ঠতায় মানব-হৃদয়ের অন্তত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া মাহুকের এক নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। এই পরিপ্রেক্ষিতে জীবনের কত অজ্ঞাত বিশ্বয় ও কোঁতুহল, উহার উন্নতিত অমূল্যতার কত বেগবান ফেনস্কন্ধ আলোড়ন, বন্দরের আলো-ছায়া-সতর্কতা-সংকেতের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়া অন্তরবহন্যের কত গোপনীয়জ্ঞানোত্তর আশ্রয় মন্থিত উৎকণ্ঠ হইয়া উঠে। আর সহস্র সহস্র শ্রমিক-মজুরের দল তাহাদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জীবন-সমগ্রতা লইয়া, তাহাদের একক ও সমষ্টিগত সুখ-দুঃখের কলকোলাহলে ডকের আকাশ-বাতাসকে বিচিত্রধ্বনিসমবায়ে সংস্কৃত করিয়া তোলে। লেখক তাহার উপন্যাসে মানবচিত্রের এই বহুমুখী প্রকাশকে, হৃদয়বেগের এই উত্তরোল ছন্দটিকে, জীবনসমীক্ষার সূক্ষ্ম-অমূল্যতাময়, নবদীপ্তসম্পাদনী মননক্রিয়াকে সার্থকভাবে শিল্পস্বমাবেষ্টনীর মধ্যে সংহত করিয়াছেন। জীবনের অশান্ত তরঙ্গোৎক্ষেপ তাহার ভাবার মৌলিক শব্দবিজ্ঞান ও ভাবের উত্তেজিত ভঙ্গিতে যেন নিম্ন গতিবেগটি প্রতিকলিত করিয়াছে। ঘটনার বেগবান প্রবাহ ও পর্যবেক্ষণশীল মনের বিস্তৃত আগ্রহ লেখকের বর্ণনা-বিবৃতি-মননে উহাদের আদিম আবেদনটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। জীবনোৎসাহ শিল্পসাধনায় উহার প্রথম অমূল্যতার স্পন্দনটি, উহার

সজোজাত চমকটি উহার মননসমৃদ্ধ রূপান্তরের মধ্যে স্তিমিত হইতে দেয় নাই ইহাই লেখকের বিশেষ কৃতিত্ব। ইহাতে চরিত্রে গভীর ও ঐকান্তিক অনুপ্রবেশ নাই, কিন্তু ইহার বিচ্ছিন্ন আখ্যানাংশসমূহের সংকীর্ণ নীমায়, সমুদ্রের জলে ফক্ষোবাস-দীপ্তির ত্রায়, মানব-জীবনরহস্যের চকিত আলোকবিন্দুগুলি আমাদের অতলের সন্ধান দেয়। মনে হয় যেন লেখক স্তদক্ষ নাবিকের ত্রায় মানব-মনের বৃহৎ জাহাজগুলিকে তির্যক পথের অনুসরণে আমাদের অন্তরমমর্থনের পোতাশ্রয়ে প্রবেশ করাইতে চেষ্টা করিতেছেন। বাংলা উপন্যাসের এই অব্যাহত প্রথর গতিশীলতা আমাদের নূতন নূতন দিকে সমুদ্রাভিযানের ও নানা অপরিজ্ঞাত বন্দরে প্রবেশ সম্ভাবনার আশায় উৎফুল্ল করিয়া তোলে।

কোন নির্দিষ্ট শ্রেণীবিভাগের মধ্যে ফেলা যায় না এমন কয়েকখানি উচ্চাঙ্গের উপন্যাস সাম্প্রতিক কালে রচিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিমল মিত্রের ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’, প্রেমাক্ষর আতখীর ‘মহাহুঁবির জাতক’ ও সতীনাথ ভাট্টার ‘ঢোঁড়াই-চরিতমানস’ উল্লেখযোগ্য। ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’ সম্পর্কে যে বাগ্‌বিতণ্ডার তুমুল ঝড় উঠিয়াছিল, তাহা উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষের সহিত নিঃসম্পর্ক ও প্রধানতঃ লেখকের স্বগ্ৰহণের নৈতিকতামূলক। যদি উপন্যাসের কোন অংশ অল্প লেখক হইতে বিনা স্বীকৃতিতে উদ্ধৃত হইয়া থাকে, তাহা সমসাময়িক যুগের বং ফলানোর উদ্দেশ্যে—ইহা নীতির দিক দিয়া দোষাবহ হইতে পারে, কিন্তু লেখকের শক্তির দৈন্তাই যে তাহার স্বগ্ৰহণের কারণ ইহা প্রমাণিত হয় নাই। এই উপন্যাসে লেখক তারানক্ষর-প্রবর্তিত ক্ষয়িষ্ণু জমিদার-গোষ্ঠীর জীবনচিত্রণধারার অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাহার মৌলিকতা দৃশ্যপট-পরিবর্তনে ও চিত্রাঙ্কনের সামগ্রিকতায় ও ব্যঙ্গনাধমিছে। উপন্যাসবর্ণিত জমিদার-গোষ্ঠী পল্লীগ্রামের ভূস্বামী নহেন, কলিকাতার বুনিয়াদী বনৌ পরিবার—ইহাদের সঙ্গে মৃত্তিকার খুব যোগ যৎসামান্য। ইহাদের মধ্যে আদিম বর্বর শক্তির কোন নিদর্শন নাই, ইহারা ঐশ্বর্য লাভের গোড়া হইতেই বিলাস-বাসনে আকর্ষণ নিমজ্জিত থাকিয়া নানা বিচিত্র খেলাচরিতার্থতাকেই জীবনের প্রধান উদ্দেশ্যরূপে গ্রহণ করিয়া নানা জটিল পারিবারিক প্রথা ও আচারের জালে আপনাদের স্বাধীন জীবন-নিয়ন্ত্রণের অধিকারকে কুণ্ঠিত ও বিড়ম্বিত করিয়া, নিজেদের জীবনের উপর জড়তা ও অবক্ষয়ের ছাপ গভীর রেখায় অঙ্কিত করিয়াছেন। মেজবাবু, ছোটবাবু, ছুটুকবাবু—ইহারা সকলেই অকর্মণ্য ধনীর ঢলালের একটু সামান্য ইতর-বিশেষ সংস্করণ, যদিও ছুটুকবাবু শেষ পর্যন্ত আধুনিক শিক্ষার কল্যাণ খানিকটা স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছেন ও ধনীবংশের সামগ্রিক বিলুপ্তি হইতে যুগোপযোগী মানসবৃত্তির সাহায্যে আত্মরক্ষায় সক্ষম হইয়াছেন। কিন্তু গ্রন্থের আসল আকর্ষণ ঠিক বাবুদের চরিত্র-চিত্রণে নহে, পর্দাঢাকা অন্দরমহলের অনামিকতার উপর উজ্জল নাম-স্বাক্ষরে, ও ভূত্বরাজতন্ত্রের অলিগলি-সন্ধানী, মৃত প্রভুভক্তির সহিত তীক্ষ্ণ স্বার্থবুদ্ধির সংযোগ-বৈশিষ্ট্যের উদ্ঘাটনে। রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীতে আমরা যে ভূত্বরাজতন্ত্রের কথা শুনিয়াছি, এখানে তাহারই একটি পরিপূর্ণ, ব্যক্তিত্বজ্যোতনায় তীক্ষ্ণ ও সমগ্র পরিবেশবাস্তবিত্তে প্রসারিত ছবি পাই। এখানে মনিব ও গৃহিণীদের ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণ ফুটিয়া উঠে ঝি-চাকরের সহযোগিতায়,

তাহাদের পরোক্ষভাবে ব্যক্ত ইচ্ছার সাগ্রহ রূপায়ণে কর্তার মনের গেলান ও গৃহিণীর প্রসাধনের উপকরণ ইহারা হাতে হাতে যোগাইয়া ইহাদের মনের অর্ধব্যক্ত অভিশ্রায়কে বাস্তব রূপদান করে, ইহাদের নিরালস্য বায়ুভূত সন্তাকে রক্ত-মাংসের উপকরণে রূপান্তরিত করে। ভূত পরিচর্যার অস্তিত্বে গ্যাস নিঃশ্বাসবায়ুতে টানিয়া ইহারা পূর্ণ জীবনীশক্তি লাভ করেন—এ পুতুল-নাচের দড়িটি তাহাদেরই কর-ধৃত।

উপন্যাসের পুরুষ চরিত্রগুলি মোটামুটি স্থপরিচিত শ্রেণীবিভাগেরই অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে—উহার পূর্ণতরভাবে অঙ্কিত, কিন্তু উৎকটভাবে মৌলিক নহে। ইহার সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ আবিষ্কৃত্য নারী-চরিত্রের মধ্যে উদাহৃত। অভিজাতবংশের সমস্ত ব্যাধিগ্রস্ত বিকার নারী-সন্তায় এক স্বপ্ন প্রতিক্রিয়ায় এক উদাসীন জীবন-নির্লিপ্ততায়, এক সর্বস্বপণ জুয়াড়ী মনোবৃত্তিতে এক হুর্নিরীক্ষা চারিত্রিক অবক্ষয়ে রূপায়িত হইয়াছে। ছোটবউঠাকুরাণীর জীবন-ইতিহাস বংশানুক্রমিক অস্বাভাবিক জীবনযাত্রার এক অনিবার্য ভয়াবহ পরিণতি। যে স্বপ্ন, স্থানচিত্র দাম্পত্য জীবন নারীর রমণীয়তার সহজ বিকাশের মূলে, তাহার স্থচিরস্থায়ী নিরোধ যে একটা নির্দারুণ বিপর্যয় ঘটাইবে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও মনস্তত্ত্বসম্মত। ছোটবউ স্বামীকে বশ করিবার জন্ত হিন্দু নারীর চিরপোষিত সংস্কারকে বিসর্জন দিয়া মদ ধরিয়াছে—হতভাগিনী মনে করিয়াছে যে, রূপের নেশার ক্ষীয়মাণ আকর্ষণ মদের নেশার দ্বারা পুষ্ট হইয়া পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিবে। এই গণিকাবৃত্তির অত্মকরণ যে ভদ্রমহিলার পক্ষে আত্মহত্যারই সামিল ইহা সে বুঝিয়াও বুঝে নাই। শেষ পর্যন্ত স্বামীর ভালবাসা অন্তর্হিত হইয়াছে, কিন্তু মদের নেশা তাহার জীবন-সহচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার সমস্ত আচরণে এক করুণ উদ্ভ্রান্তি, এক বিষন্ন ভাগ্যবশতা, প্লিং-ভাঙ্গা ঘড়ির মত এক অনিয়মিত ছন্দস্পন্দ, হঠাৎ উত্তেজনা ও নির্দারুণ অবসাদের মধ্যে এক ইচ্ছাশক্তিহীন আবর্তন ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভূতনাথের সহিত তাহার সম্বন্ধ এক অদ্ভুত অনির্দেশ্যতায় আচ্ছন্ন হইয়াছে; ইহার মধ্যে অসহায়ের আশ্রয়-নির্ভরতা সহায়ভূতি-কাকাল মনের কৃতজ্ঞতা, বঞ্চিত চিত্তের আত্মবিশ্বাস, চাকরের প্রতি মূনিবের হুকুম-চালানো ঘোরের সঙ্গে এক ফোঁটা প্রেমের মাধুর্য-নির্ধাস মিশিয়া এক বহু-বিমিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করিয়াছে। অপরাহ্নের নানা বর্ণের মেঘ-যবনিকার অন্তরালে অন্তোন্মুখ স্বর্ঘের শীর্ণ-ক্লিষ্ট আভাসের মতই এই সধকটি প্রেমদোষের একটু করুণ, আসন্ন নির্বাণের ছায়াচ্ছন্ন, স্তিমিত প্রকাশরূপে প্রতীয়মান হয়। শুষ্কির অভ্যন্তরে ব্যাধিক্ষেতের নিদর্শনরূপ মৃত্যুর গায়, ছোটবউ এই ক্ষয়জীর্ণ, মনোবিকারগ্রস্ত অভিজাতবংশের মর্গলালিত, কষ্ট শোণিত-সঞ্চয়ের প্রতিকরূপ একটি অপকূপ-বক্তিম, অথচ বেদনা-পাগুর লাবণ্যবিন্দু।

কলিকাতার হুনিয়াদী-বংশের এই বিরাট প্রাসাদ, শোষণক্রিয়ার ও ঐর্ষ্য-মদিরার এই উদ্ধত বৃন্দবৃন্দ অনেক অতীত স্মৃতির সমাধি-আশ্রয়রূপে আমাদের সামনে দাঁড়াইয়া আছে। ইহার যুগে যুগে কত কীর্তি-অখ্যাতির কাহিনী, কত বিলাস-বিভ্রম-উৎসব-সমারোহের স্মৃতি, ইহার মহলে মহলে কত দীর্ঘশ্বাস ও অপ্রকাশিত হৃদয়বেদনার চাপা বোদন, ইহার অন্ধকার কক্ষে কক্ষে কত ভৌতিক রোমান্সের শিহরণ, ইহার প্রাণলীলার বিচিত্র কলধ্বনি ও মৃত্যুর বজ্র-দীর্ঘ আকস্মিকতা, সমস্তই এই উপন্যাসের আকাশ-বাতাসের অলক্ষ্য সন্তায় সঞ্চরণশীল। ইহার অগণিত কর্মচারী, মোসাহেব, আশ্রিত-অন্তর্গৃহীত, খানসামা-দারওয়ান-কোচোয়ান

আপন আপন কক্ষপথে অপরিবর্তনীয় জড়পদার্থের জ্ঞায় পুরুষাত্মকমে ঘুরিতেছে-ফিরিতেছে—ইহাদের যৌথ জীবনের যুগ্ম কলবর প্রাণাদের খোপে খোপে অলিন্দে অলিন্দে নির্বিঘ্নে আশ্রিত পারাবত-গুপ্তনের সহিত মিশিয়া এক স্বপ্নাবেশময়, ক্রিমাইয়া-পড়া, পৃথিবীর অন্তর্লীন চন্দ্রসঙ্গীতের জ্ঞায় ঐকতান-ঝংকার তুলিতেছে। এই স্মৃতিময়, যুগচিহ্নাক্রান্ত সন্তায় বিরাজিত অট্টালিকাই উপন্যাসের সত্যিকার নায়ক—নগর-উন্নয়নের রথচক্রে ইহা যখন ভাঙ্গিয়া গুঁড়াইয়া নিষ্চিহ্ন হইয়া গেল, তখন ব্যক্তিবিশেষের মৃত্যু 'অপেক্ষা' ইহার বিলুপ্তি আরও মর্যাস্তিকভাবে করণ। একটা সমগ্র জীবনযাত্রা ও জীবনদর্শনের তিরোভাব আমাদের মনে এক অব্যক্ত শূন্যতাবোধ ও বেদনার উদ্বেক করে।

‘মহাস্ববির জাতক’—ঠিক উপন্যাসধর্মী নহে—লেখকের আত্মজীবনীর মধ্য দিয়া পূর্ব-স্মৃতিপর্যালোচনা। ইহার প্রথম আবির্ভাবের সময় ইহা যে প্রত্যাশার চমক জাগাইয়াছিল, পরবর্তী খণ্ডসমূহে ঠিক সেই প্রত্যাশা রক্ষিত হয় নাই। লেখকের জীবনে ঘটনাবৈচিত্র্য কৌতুহলের উদ্বেক করে, তাঁহার সরস বর্ণনাভঙ্গী ও যুগ্ম রসিকতা বিশেষভাবে উপভোগ্য, তবে জীবনদর্শনের কোন অখণ্ড গভীরতা তাঁহার জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা হইতে উৎসারিত হয় কিনা সন্দেহ। প্রথমখণ্ডে বোধ হয় লেখকের শৈশব স্মৃতির স্পর্শ, শিশু-চিত্তের নিগূঢ় ভাব-কল্পনা উপন্যাসটির বিশেষ আকর্ষণীয়তার মূলে ছিল। কিন্তু পরবর্তী খণ্ডগুলিতে লেখক যখন স্বপ্নাবিষ্ট শৈশব-জীবন ছাড়াইয়া কৈশোর ও যৌবনের, কোন গভীর মনস্তাত্ত্বিক মূলের সহিত অসম্পূর্ণ, খেয়ালী ঘূর্ণিবায়ুতে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত, ঘরছাড়া জীবনের বর্ণনা করিয়াছেন, তখন প্রথমখণ্ডের স্বরবৈশিষ্ট্যটি কাটিয়া গিয়াছে। উপন্যাসটি নিছক পথিক-জীবনের পথচলার কাহিনীতে পর্যবসিত হইয়াছে ও লেখকের বিশিষ্ট সন্তাটি যেন দৃশ্য ও অহুভূতির দ্রুত পরিবর্তনের বিস্ময়-চমকের মধ্যে আপনাকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। তাঁহার পথের ধারে যে-সমস্ত স্বপ্ন-পরিচিত নর-নারী ক্ষণেকের জ্ঞান ভিড় করিয়া দাঁড়াইয়াছে, যে-সমস্ত আকস্মিক ঘটনা ভাগ্যের মোড় ফিরাইয়াছে ও মনকে কৌতুহলরসে আগ্রহ করিয়াছে তাহাদের মধ্যে লেখককে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না; সমস্ত অহুভূতির কেন্দ্রস্থলে অটুট আত্মমর্যাদায় আসীন, সকলের মধ্যে আত্মপরিণতির উপাধান-সংগ্রহে তৎপর একটি ব্যক্তিসত্তার সূক্ষ্ম পরিচয় মিলে না। এখানে যেন পথ বড় হইয়া পথিক-চিত্তকে আড়াল করিয়াছে। ‘মহাস্ববির জাতক’-এর ভবিষ্যৎ সম্প্রসারণের মধ্যে ইহার কাহিনীর ও লেখক-মনের আর কি নূতন রূপ উদ্ঘাটিত হইবে তাহা অবশ্য পূর্বাভাসমূলের দ্বারা নির্ধারণ করা যায় না; তবে ইহাতেই যে যুগপরিচয়টি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার সাহিত্যিক উপভোগ্যতা অনস্বীকার্য।

প্রভাত দে সরকারের ‘ওরা কাজ করে’ (শ্রাবণ, ১৩৩১)—কল-কারখানার নিকটবর্তী অখচ কুশিনিভঁর পল্লী-শ্রমিকের অনিশ্চিত জীবনযাত্রার কাহিনী। চাষের কাজ শেষ হইলে এই মজুরশ্রেণী নিদারুণ বেকার-অবস্থার মধ্যে অস্বস্তিকটকিত জীবন যাপন করে। নানাস্থানে কাজ খুঁজিয়া, নানা খুচরা কাজে নূনতম প্রয়োজন মিটাইতে চেষ্টা করিয়া, অনাহার অর্ধাশনে দিন কাটাইয়া, পারিবারিক অশান্তি ও সামাজিক লাঞ্ছনার মধ্যে দুর্ভর জীবন বহন করিয়া,

বে-পরোয়া মেজাজে শ্রমিক আন্দোলনে যোগ দিয়া ও শাসনের দণ্ডভোগ করিয়া তাহার কোনরকমে দিনগত পাপক্ষয় করে। এই মানবের নূনতম মর্যাদা ও স্বত্তিবোধহীন জীবনের কথাই এই উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে। ইহারই মধ্যে চন্দনের গ্রাম কোন কোন প্রাণশক্তি-সম্পন্ন, নেতৃস্থানীয় শ্রমজীবী মুক্ততর জীবনের আশ্বাদন-বৈচিত্র্য খোঁজে। ইহাদিগকে কেন্দ্র করিয়াই সমস্ত সমাজবিজ্ঞাসের সঙ্গীর্ণ স্বার্থপরতা ও অহুদার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিধি বৃত্ত রচনা করিয়াছে। সরকারী পরিকল্পনা-অহুদায়ী গ্রামোন্নয়নের যে চেষ্টা হইয়াছে তাহা দুর্নীতির প্রভাবে ও দলগত প্রতিদ্বন্দ্বিতার জগৎ সর্বহারা শ্রেণীর হৃদয় স্পর্শ করিতে পারে নাই। এই পল্লীচিত্রের মধ্যে বিশেষ কিছু নূতনত্ব নাই, সমস্তই অতি-পরিচিতের পুনরাবৃত্তি। তথাপি ঘটনার দিক দিয়া গতানুগতিক হইলেও, এই উপন্যাসে নিম্নশ্রেণীর যে জীবনাসক্তি ও গোষ্ঠী-সংহতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতেই ইহার সাহিত্যিক মূল্য ও উপভোগ্যতা। এই সব জীবনচক্রনিষ্পিষ্ট মানবতার চূর্ণ অংশগুলি এক অদম্য প্রাণরসপিপাসার অদৃশ্য সূত্রে বিধৃত হইয়া, উচ্চ ও বিস্তৃশালী শ্রেণীর সহিত নানাবিধ আকর্ষণ-বিকর্ষণের সম্পর্ক-বৈচিত্র্যে আবদ্ধ থাকিয়া ও পরিবারমণ্ডলে কলহ-বিরোধের মুহূর্ত বা প্রবল ঘূর্ণিবায়ে উৎক্লিষ্ট হইয়া, পাঠকের মনে কোঁতুলরসের উদ্বেক করে। তাহাদের সমষ্টিগত জীবনসংগ্রামের তীব্রতা ও অবিরত মঞ্চালন তাহাদের ব্যক্তিজীবনের দারিদ্র্য ও নিশ্চলতার ফাঁক পূর্ণ করে।

চন্দন এই শ্রমিক সমাজের দলপতি—তাহার প্রথম ব্যক্তিত্ব ও জীবনাবেগই তাহাকে তাহার শ্রেণী হইতে পৃথক করিয়াছে। তাহার অভিজ্ঞতাও সাধারণ শ্রমিক অপেক্ষা অনেক দূরপ্রসারী। প্রথমতঃ, তাহার যৌন আকর্ষণ মুসলমান রমণী পর্যন্ত প্রসারিত। অগ্ন-পূর্বা স্ত্রীকে বিবাহ করিতে গিয়া তাহার যে লজ্জাকর বার্থতা ঘটিয়াছে তাহারই প্রতিক্রিয়া তাহাকে আতর বিবির প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে। তাহার নিজের স্ত্রী দারিদ্র্যজ্বালা সহ্য করিতে না পারিয়া তাহাকে ত্যাগ করিয়া গণিকাবৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে—বিবাহিত জীবনের এই বিপর্যয় তাহাকে পুনর্বিবাহের প্রতি অনেকটা উদাসীন করিয়া তুলিয়াছে। কাজের সন্ধানে নানাস্থান ঘুরিতে ঘুরিতে সে এক সময় মৎস্যজীবীর বৃত্তি গ্রহণ করিয়াছে। সেখানে সে ভুবন, মদনের মা ও রতিকান্ত এই তিনজনের সম্পর্কে আসিয়া খানিকটা হৃদয়বৃত্তির জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে। মদনের মাতার প্রতি তাহার ঠিক ভালবাসা নয়, রতিকান্তের সহিত তুলনায় একটা প্রতিদ্বন্দ্বিতাস্পৃহা, একটা মর্যাদার প্রশ্ন জাগিয়াছে। কিন্তু মাছ ধরবার জগৎ জলে নামিয়া রতিকান্তের সহিত তাহার বন্ধযুদ্ধ ও স্বাস্রোধ করিয়া রতিকান্তের মৃত্যু-ঘটান তাহার জীবনে একটা অতর্কিত পরিণতি। এই ঘটনাকে তাহার স্বাভাবিক জীবনচন্দ্রের সহিত গ্রথিত করিয়া লওয়া দুর্বল। মনে হয় যেন ইহাতে তাহার চরিত্রকল্পনার সঙ্গতি-বোধ খানিকটা বিপর্যস্ত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার বাল্যসঙ্গিনী ও প্রতিবেশী-কণ্ঠা, ব্রহ্ম জীবনযাত্রা হইতে প্রত্যাবৃত্তা স্বদামা সেবা ও নিপুণ গৃহব্যবস্থাপনার দ্বারা তাহার বিমুখ চিত্তকে জয় করিয়াছে ও তাহাকে লইয়া সে নূতন সংসার পাতিয়াছে। শ্রমিকজীবনের বিভিন্ন সূত্রগুলি এই উপন্যাসে নিপুণভাবে সংহত হইয়াছে। বস্তুনিষ্ঠর জীবনের পিছনে যে ভাবকেন্দ্রিকতা না থাকিলে উহা বিচ্ছিন্ন তথ্যসমাবেশে সামগ্রিকতাৎপর্যবঞ্চিত হয়, এখানে তাহারই সক্রিয় প্রভাব অল্পভূত হয়। দিনমজুরের নানা সমস্যা, নানা উদ্ভ্রান্ত চিন্তা ও চেষ্টা



এখানে যেন জীবনমমতাবৃত্তে একীভূত হইয়া রসসংহতি লাভ করিয়াছে। ইহাই এ উপন্যাসের প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য।

স্বমধনাথ ঘোষের বহু উপন্যাস ও ছোটগল্পসমষ্টির মধ্যে ‘বাঁকা স্রোত’, ‘সর্বসহা’ ও ‘বোশনাই’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩০) আলোচনা করা যাইতে পারে। ‘বাঁকা স্রোত’-এ আলোকের বালাজীবনের, বিশেষতঃ তাহার স্কুল সহপাঠীদের সহিত সম্পর্কের কাহিনী, তাহার স্নেহবুড়ু হৃদয়ের অভিমানপ্রবণতা ও খেয়ালী মেজাজের আকস্মিক পরিবর্তন-পরম্পরাগুলি খুব সুন্দরদর্শিতার সহিত বিস্তারিত হইয়াছে। কিন্তু তাহার দায়িত্বশীল পরবর্তী জীবনেও সেই একই খেয়ালের ও হঠকারিতার প্রাদুর্ভাব যেন তাহার স্বাভাবিকতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। বিশেষতঃ বাহিরের যে ঘটনাস্রোতে তাহার জীবন বারংবার অপ্রতিরোধ্যভাবে লক্ষ্যব্রষ্ট হইয়াছে, অনিশ্চিতের দিকে ভাসিয়া গিয়াছে তাহা এতই বিষ্ময়কর, সাধারণ অভিজ্ঞতার এতই বিপরীতগামী যে ইহার প্রভাবে লেখকের স্বল্প চরিত্র-বিশ্লেষণ প্রায় অর্থহীন হইয়া পড়িয়াছে। রূপকথার খোলসে আধুনিক জীবনের শাঁস পূর্বিলে যেমন বিসদৃশ পরিণতি ঘটে, উপন্যাসে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। রূপকথারাজ্যের ন্যায় তাহার চিরপোষিত স্নেহতৃষ্ণা নিঃসম্পর্কীয়, দৈবলক্ষ্য মা ও মাসিমার সুপ্রচুর মায়ামমতার দাক্ষিণ্যে আশাতীত তৃপ্তি লাভ করিয়াছে। অথচ মাসিমার স্নেহাতিশয্যের মধ্যে একটি নিগূঢ়তব অনুরাগের বীজ হয়ত প্রচ্ছন্ন ছিল, যাহার জন্য আলোক তাহার জামাতৃপদ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কৈশোর প্রণয়িনী শান্তির প্রদত্ত অর্থোপহার সঞ্চল করিয়া মে তাহারই সন্ধানে নিরুদ্ধেশযাত্রায় বাহির হইয়াছে। বাস্তবধর্মী জীবনের সহিত রোমান্সধর্মী বহির্ঘটনার সংযোগ এক অদ্ভুত পরিণতির দিকে যাত্রাশেষ ঘটাইয়াছে।

‘সর্বসহা’ উপন্যাস অপেক্ষা সমাজচরিত্রের সহিত অধিক সাদৃশ্যবিশিষ্ট। ইহাতে কোন নির্দিষ্ট প্লট বা চরিত্র-প্রাধান্য নাই। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পটভূমিকায় দেশে যে নীতিবিপর্যয় ও জনকলাগবিবোধী স্বার্থসর্বস্বতার গ্লানি প্রকট হইয়াছিল, লেখক তীক্ষ্ণ সমাজসচেতন দৃষ্টি লইয়া ও সুনিয়ন্ত্রিত ভাবাবেগের সহিত তাহাদের খণ্ড চিত্রসমূহ ইহার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। অবশ্য এই চিত্রগুলি একই উদ্দেশ্যের সূত্রে গ্রথিত হইয়া জীবনের একটি বিকৃত রূপকে নানা দিক দিয়া প্রকাশ করিয়াছে। সেইজন্য ইহার পরোক্ষভাবে পরস্পরসম্পৃক্ত। রাজ্যেশ্বর ও সর্বেশ্বর এই দুই বিপরীত-আদর্শভূমারী ভাই-ই উপন্যাসের কেন্দ্র-চরিত্র। অন্যান্য চরিত্র যথা পণ্ডিত, বিমল, কানাই প্রভৃতি উপন্যাসের দুর্যোগপূর্ণ আবহাওয়ায় ছিন্ন মেঘের মত নানা ভাগ্যপরিবর্তনের ঝাপটায় পাক খাইতে খাইতে কখন বিলীন হইয়া গিয়াছে। এক দুঃখপ্রময় স্মৃতি ছাড়া আর কোন স্থায়ী নিদর্শন তাহারা কাহিনীপর্বে অঙ্কিত করিয়া যায় নাই। রাজ্যেশ্বরের জীবনদর্শনের আমূল পরিবর্তনে ও তাহার পল্লীজীবন ও একান্নবর্তী পরিবাসের আদর্শবীকৃতিতে উপন্যাসের চরিত্রসম্বন্ধীয় দায়িত্ব ক্ষীণভাবে রক্ষিত হইয়াছে। মনে হয় লেখক তাহার পল্লীপ্রীতি ও সনাতন আদর্শনিষ্ঠার ভাববিহ্বলতায় বাস্তবতাবোধের মর্যাদা রক্ষা করেন নাই। সমগ্র দেশব্যাপী নরকের মধ্যে একখানি গ্রামে স্বর্গরাজ্যপ্রতিষ্ঠার সম্ভাব্যতার কথা তিনি ভাবিয়া দেখেন নাই। দেশজোড়া দুর্ভিক্ষের মধ্যে একটি পল্লীতে

প্রাচুর্য ও সচ্ছলতার অস্তিত্ব আধুনিক পরম্পরাভিত্তিক অর্থনীতিবাবস্থায় অসম্ভব। স্বতরাং আদর্শ পরীচিহ্নিত মনোহর হইলেও বাস্তবতার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয় না।

‘রোশনাই’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩০) ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটা নূতন দিক অবলম্বনে রচিত। সঙ্গীতবিদ্যেবী সম্রাট ঔরঙ্গজেব তাঁহার সাম্রাজ্যে গৌরবান্বিতনিবেদ্যক যে আদেশ প্রচার করিয়াছিলেন, তাহাতে শিল্পীজীবনে মনাস্তিক প্রতিক্রিয়া উপন্যাসটির বিষয়বস্তু। ইহার মধ্যে সঙ্গীতের মোহময় ইন্দ্রজাল, প্রাণের যাত্রা ত্যাগ করিয়াও সঙ্গীতমাধকদের স্বরসাধনার প্রতি অক্লান্ত নিষ্ঠা ও সঙ্গীতের আকর্ষণশূত্র ধরিয়া রোমান্টিক প্রেমের সফার প্রভৃতি রোমান্সমূলক উপাদান সূক্ষ্ম সঙ্গতিবোধের সহিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। স্বয়ং কুটনীতিবিশারদ ও ভাবাবেগ-হীন প্রৌঢ় সম্রাটের প্রথম যৌবনের প্রণয়মত্ততার কাহিনী ও তরুণ বয়সে তাঁহার উপর সঙ্গীতের মাদকতাময়, চেতনাবিপথ্যকারী প্রভাবের কথা বহু-আলোচিত সম্রাট-জীবনের এক নূতন অধ্যায় উদ্ঘাটিত করে। শেষ পর্যন্ত সম্রাট আদেশভঙ্গকারী তরুণ গায়কের স্বরে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে মার্জনা করিয়াছেন ও তাহার প্রণয়কামনাও চরিতার্থ করিয়াছেন। এক বার্থ প্রণয়িনীর শোকাবহ আত্মবিসর্জনের করুণ মূর্ছনার মধ্যে এই মিলন-রাগিণী ধ্বনিত হইয়াছে। সর্বশুদ্ধ এই ছোট উপন্যাসটি ইতিহাসের সহিত সাধারণ জীবনের একটি সার্বিক সমন্বয় সাধন করিয়াছে ও ইহার অন্তরালকে প্রেম ও সঙ্গীতের স্বকুমার স্বরটি মধুর অহরণ তুলিয়াছে।

‘পরপূর্ণা’ স্বপ্নময়তার একটি শক্তিশালী ও আবেগের ঘাত-প্রতিঘাতময় উপন্যাস। স্বমিতা পূর্ববঙ্গে সাম্প্রদায়িক হান্ধামার সময় গুপ্তা কর্তৃক পিত্রালয় হইতে অপহৃত হইয়া অবস্থানক্রে পশ্চিম পাকিস্তানী ধনী ব্যবসায়ী গিয়াহুদ্দিনের সহধর্মিণী হইতে বাধ্য হয়। স্বামী ও হিন্দু সমাজ তাহাকে উদ্ধারের কোন চেষ্টা না করিয়াই তাহাকে জাতিচ্যুতা রূপে পরিত্যাগ করিয়াই তাহাদের কর্তব্য শেষ করে। তাহার পুত্র স্বকুমারই তাহার পূর্বজীবনের একমাত্র স্নেহবন্ধনরূপে তাহাকে অনিবার্যভাবে আকৃষ্ট করে। গিয়াহুদ্দিনের সহিত বিবাহের ৭৮ বৎসর পরে ও তাহার ঔরসে এক পুত্র ও এক কন্যার জননী হইবার পর সে স্বকুমারকে দেখিবার জন্যই তাহার পূর্বস্বামীর সাক্ষাৎপ্রার্থী হয় ও তাহার দ্বারা নির্মমভাবে ভৎসিত ও প্রত্যাখ্যাত হয়। মাতা-পুত্রের মধ্যে এই নিবিড় আকর্ষণ স্বাভাবিক প্রকাশ হইতে প্রতিহত হইয়া সর্বগ্রাসী আবেগের শক্তি অর্জন করিয়াছে ও উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ সংঘাতের মর্মাদায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সম্পর্কের তীব্রতার কাছে স্বমিতার দাম্পত্য প্রেম ও দ্বিতীয় পক্ষের সন্তানবাৎসল্য গোণ হইয়া পড়িয়াছে। পিতা ও বিমাতা কর্তৃক স্বকুমারের পীড়ন ও বর্তমান স্বামীর নিকট হইতে স্বকুমারের প্রতি আকর্ষণ প্রচ্ছন্ন রাখিবার চেষ্টা স্বমিতার চিন্তকে যুগপৎ আবেগ-মগ্নিত ও গোপনচারী করিয়া তুলিয়াছে। স্বকুমারের মাতৃদর্শন-লোলুপতা অল্পরূপা দেবীর ‘মা’ উপন্যাসের অজ্ঞিতের পিতৃস্নেহবুভুকার কথা মনে পড়াইয়া দেয়। গিয়াহুদ্দিন পত্নীর হৃদয় যে তাহার নিকট হইতে দূরে সরিয়া যাইতেছে তাহা অল্পভব করে, কিন্তু এই ভাবান্তরের গভীরে অল্পপ্রবেশের মত তাহার সূক্ষ্ম বোধশক্তি নাই। আশ্চর্যের বিষয় স্বমিতার ছেলে নবাব ও মেয়ে আনায়াও তাহাদের প্রতি মাতার ঔদাসীন্য সন্দেশে অসাড়ই রহিয়া গিয়াছে ও ইহা লইয়া তাহাদের কোন অহযোগ নাই। চক্রেব যেমন

একদিক আলোকিত ও বিপরীত দিকটি সম্পূর্ণ অন্ধকারাচ্ছন্ন, হুমিতারও তেমনি মাতা-ও-পত্নী স্বপ্নের একদিক তীব্রদ্রাতিতে বিদৌর্ণ ও অপরদিক ঐদাসীগ্রন্থস্বর এবং এই দুই দিক সম্পূর্ণরূপে পরস্পরবিচ্ছিন্ন।

হুমিতার অন্তর্ভবন, গিয়াহুদ্দিনের সংশয়-বিমূঢ়তা, হুকুমাবের অশান্ত উচ্ছ্বাস ও আনারার সহিত অভিমানাচ্ছন্ন প্রণয়সম্পর্কের উন্মেষ যথেষ্ট শক্তিমত্তা ও নাটকীয় তীব্রতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখক উনবিংশ শতকীয় মামুলী রোমান্স-পরিণতির মধ্যে সমস্ত নাটকীয়তা ও বাস্তব মানসচিত্রাঙ্কনের অবসান ঘটাইয়াছেন। হুমিতা তাহার পূর্বস্বামীর মৃত্যুসংবাদ পাইয়া তাহার প্রতি দীর্ঘদিনস্থাপ্ত কর্তব্যনিষ্ঠার পুনর্জাগরণ অল্পভব করিয়াছে ও হরিষ্যারে সন্ন্যাসিনীর কঠোর ব্রত ধারণ করিয়া তাহার পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। এমন কি হুকুমাবের স্নেহব্যাকুল অহরোধও তাহার কঠোর সঙ্কল্পে কোন শিথিলতা আনিতে পারে নাই। লেখক হয়ত ভুলিয়াছেন যে, বঙ্কিমযুগের স্থলত সমাধান অতি-আধুনিক জীবন-যাত্রার সহিত বে-মানান, ও উপন্যাসে এরূপ আকস্মিক পরিবর্তনের কোন পূর্বপ্রস্তুতি নাই। আধুনিক রোমান্স অধুনাতন বাস্তব জীবনেরই দিবা ও দীপ্ত রূপান্তর না হইলে অস্বাভাবিক হইতে বাধ্য। আধুনিক উপন্যাস দুই বিপরীত দামার মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত। হয় উহার পরিসমাপ্তিতে কেন্দ্রসংহতিহীন ছিন্নস্থত্রের বিশৃঙ্খল শিথিলতা, সমাধানহীন সমস্তার উজত প্রশ্ণচিহ্ন; না হয় আবাস্তব স্বপ্নস্থমার কোমল আবরণে জনস্ত অঙ্গারের দাহ-নির্বাণ-প্রয়াস। বর্তমান যুগের অনিয়মিত জীবনবৃত্তের নূতন কেন্দ্রবিদ্যুর অন্বেষণ ও প্রতিষ্ঠাই আধুনিক উপন্যাসের দুরূহতম সাধনা।

( ১১ )

মধ্য বিংশ শতকের বিচিত্র-জটিল পরিস্থিতি ও অন্তর্বিরোধদৌর্ণ মর্মবস্ত্র বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যকে নানা সূক্ষ্ম ও স্থূলভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। জীবনবোধের বিপর্যয়, আদর্শের কেন্দ্রচ্যুতি, নানা বিরোধী উপাদানের অসংহত সংঘাত, আচরণের উৎকেন্দ্রিকতা--এই সমস্তই বিভিন্ন উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে। কিন্তু এই বিশ্বব্যাপী নৈরাজ্যবাদ, সমগ্র পৃথিবীর মোহাচ্ছন্ন নিম্নাভিমুখিতার তীব্র আকর্ষণশক্তি কোনও একখানি উপন্যাসে এ পর্যন্ত কেন্দ্রীভূত হয় নাই। বিমল মিত্রের স্ববহু উপন্যাস 'কড়ি দিয়ে কিনলাম' এই সাধারণ প্রবণতার একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। জীবনের প্রত্যেক স্তরের ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে যে ভাঙ্গন 'ধীরে ধীরে ক্রিয়াশীল, বিমল মিত্রের মহাকাব্যধর্মী উপন্যাসে তাহার বিগট, অসংখ্য-জীবন-প্রসারিত কেন্দ্রপ্রেরণা প্রণয়কর মহিমায়, মহুশ্যত্বের মূলোচ্ছেদী বিদারণতীব্রতায় উদ্ঘাটিত। উহার বিপুল, বিচিত্রসংঘাতময় কণ্ঠে টাকার সর্বশক্তিমত্তা, অমোঘ প্রভাব, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় 'যেতে নাহি দিব' এই সর্বব্যাপ্ত মূল স্বরের ত্রায়, 'কড়ি দিয়ে কিনলাম' এর পুনঃপুনঃ উদ্গীত ধূয়া ধ্বনিত হইয়াছে। বাণীর সর্বরঞ্জরগিত স্বরের ন্যায় উপন্যাসের প্রত্যেকটি ঘটনা হইতে এই লোহকঠোর, বেহরো বন্ধন আমাদের ভাবতন্ত্রীতে নিদারুণ আঘাত হানিয়াছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায় এই উপন্যাসের ঘটনাবস্তুর বিস্তার। ইহার কিছু পূর্ব হইতেই সমাজনীতিতে যে ফাটল পরিয়াছিল, অঘোরদাহুর নীতিসংঘমহীন ভোগবাদ ও

অধঃগত তাহারই প্রকাশ। অঘোরদাহ যুদ্ধপূর্ব জগতে ও প্রাচীন আদর্শের কপট আবরণে অস্তরকৃত গোপন-প্রয়াসী সমাজে একটি প্রতীকী চরিত্র। তাহার আত্মকেন্দ্রিকতা, অবজ্ঞা ও অবিশ্বাস তাহার রূঢ় নিঃস্নেহ আচরণে ও সদা-উচ্চারিত মুখপোড়া গালিতে সমগ্র বাতাবরণকে বিধাক্ত করিয়াছে। ইহারই অবশ্যস্বার্থী প্রতিক্রিয়া ছিটে-ফোঁটার খন্দরাত চোরাকারবারী ও মুনাকাবাজিতে ও লজ্জা-লোটনের মত পণ্যনারীর ছদ্মগৃহীতগোঁরবে।

প্রাক-যুদ্ধ যুগে কিন্তু নীতির বন্ধন একেবারে শিথিল হয় নাই। দীপুর মা ও কিরণের মা অসহনীয় দারিদ্র্যদুঃখের মধ্যেও গার্হস্থ্য জীবনের আদর্শ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল। কিরণের মার দুঃখবরণে কেবল নিষ্ক্রিয় সহিষ্ণুতা ছিল ; কিন্তু দীপুর মা বৃহৎ সংসারের দায়িত্বপালন, তেজস্বিতা ও স্পষ্টবাদিতা, ছেলেকে মানুষ করার উপযোগী চরিত্রদৃঢ়তা ও বিস্তারিত মত অসহায় মেয়েকে সমস্ত সংসারের তাপ ও অপমান হইতে স্নেহপক্ষপটে আচ্ছাদনের আত্মপ্রত্যয় প্রভৃতি ব্যক্তিস্বত্বচক গুণের অধিকারিণী ছিল। ইহারা ধর্মনীতিকেন্দ্রিক অতীত জীবনাদর্শের শেষ প্রতিনিধি। দীপুর মা উজ্জ্বলতার মধ্যে যেমন প্রথম বুদ্ধি ও চরিত্রগোঁরবের পরিচয় দিয়াছে, অপেক্ষাকৃত সচ্ছল অবস্থার মধ্যে তাদৃশ চারিত্র্যশক্তি দেখাইতে পারে নাই। চাকুরে ছেলের সংসারে সর্বময়ী কত্রীরূপে তাহার তীক্ষ্ণাত্মক ব্যক্তিত্ব যেন অনেকটা কুণ্ঠিত হইয়াছে। দীপুর চাল-চলনের নিয়ন্ত্রণব্যাপারে ও ক্ষৌরোদার ভবিষ্যৎ বিষয়ে সে যেন অনেকটা বিহ্বলতা ও অস্থিরমতিত্ব দেখাইয়াছে। বরং কিরণের মা দীপুর সংসারে আশ্রয় লইবার পর ক্ষৌরোদার সহিত দীপুর অনিশ্চিত, অধীকৃত সম্পর্কের অবমান ঘটাইতে তীক্ষ্ণতর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। সমস্তোষ কাকার চরিত্রটি পল্লীসমাজের কোতুককর অসঙ্গতি ও বিনা সম্পর্কে অধিকারপ্রতিষ্ঠার আত্মসম্মানজ্ঞানহীনতার দিক্‌টা উদ্ঘাটিত করিয়াছে।

এই সমস্ত চরিত্রের মধ্য দিয়া মাবেকৌ জীবনযাত্রার ভাল ও মন্দ দুই দিকই ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে ইহার মন্দের মধ্যেও এক প্রকার হাশ্বকর সুরলতা আছে, উহা আমাদের উগ্র প্রতিবাদ বা দাঁকণ জুগুপ্সাব উদ্রেক করে না।

কলিকাতার অভিজাত-সমাজের স্বার্থান্ধতা ও বড়মামুলির সীমাহীন ঐক্যতা রূপ পাইয়াছে শ্রীমতী নয়নরঞ্জিনী দাসীর মধ্যে। এইরূপ একটা বিকৃত চরিত্রপরিণতি কলিকাতার বনিয়াদি বংশের মধ্যে কোথাও কোথাও কোন অজ্ঞাত কারণে, হয়ত বংশাভিমানের বিবিক্রিয়ার জন্ত আত্মপ্রকাশ করে। এই সমাজে মানুষের চারিদিকে একটা দুর্ভেদ্য আত্ম-গরিমার দুর্গ গড়িয়া উঠিয়া তাহাকে জড় পাখানে পরিণত করে। নয়নরঞ্জিনীর ভয়াবহ অস্বাভাবিকতা, তাহার ছেলে-বোঁএর সম্বন্ধেও একান্ত নির্বিকারত্ব, তাহার মায়ামমতার নাড়ীগুলির সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়ত্ব। তাহার যে বিকৃতি তাহা যুগনিরপেক্ষ, যুদ্ধোত্তর কালের নীতিবিপর্যয়ের সহিত নিঃসম্পর্ক। অঘোর দাহুর মানববিদ্বেষ হয়ত তাহার কঠোর জীবনভিজ্ঞতার অনিবার্য ফল ; তিনি সংসারের নিকট যে অবজ্ঞা ও অনাদর পাইয়াছিলেন, তাহাই বহুগুণিত করিয়া সংসারকে ফিরাইয়া দিয়াছেন। কিন্তু নয়নরঞ্জিনী ঐশ্বর্যের অপরিমিত প্রাচুর্যের মধ্যে বাস করিয়াও এই আত্মসর্বস্ব নির্মমতা অর্জন করিয়াছে। জীবনের দুই প্রান্তে অবস্থিত এই দুইটি চরিত্র অতীত ও আধুনিক যুগের জীবনযাত্রাবিধির মধ্যে কতকটা ভারসাম্য রক্ষা করিয়াছে। তবে উহাদের মধ্যে নয়নরঞ্জিনীকেই অসাধারণ, ও খানিকটা

অবিখ্যাত ব্যতিক্রম বলিয়া মনে হয়। তাহার চরিত্রাঙ্কনে লেখকের কিছুটা সচেতন অতিরঞ্জন-প্রবণতা ও হয়ত কিছুটা ব্যঙ্গাভিপ্রায় লক্ষ্য করা যাইতে পারে।

কিন্তু যুদ্ধকালীন যে মূল্যবিশিষ্ট ঘটনায়ে তাহা একদিকে যেমন আকস্মিক ও অভাবনীয়, অত্ৰদিকে তেমনি সার্বভৌম। প্রাচীন নীতিশাসিত সমাজে মোটামুটি একটা আদর্শপ্রভাব কম-বেশী পরিমাণে কার্যকরী ছিল। কিন্তু যুদ্ধের মধ্যে যে অর্থ নৈতিক সঙ্কট উৎকটরূপে দেখা দিল তাহা যুদ্ধসংগঠিত প্রত্যেক ব্যক্তির মনেই একটা উন্নত তাণ্ডবের ঘূর্ণিবায়ুরূপে চিরপোষিত নীতিসংস্কার ও উচিতবোধকে এতদুত্তর করিয়া ছাড়িল। এই উদ্ভাসিত সর্বাপেক্ষা উদ্ধত, বে-পরোয়া প্রকাশ পাইয়াছে লক্ষ্মীর আচরণে। স্বাভাবিক অবস্থায় তাহার চরিত্রের যে তেজস্বী আত্মনির্ভরশীলতা তাহাকে সমস্ত সামাজিক মূল্যবোধ অক্ষুণ্ণ রাখিয়া স্বেচ্ছাবৃত্ত প্রণয়ীর সঙ্গে শান্ত গৃহনৌড়গমনায় উদ্বুদ্ধ করিত, যুদ্ধকালীন অস্বাভাবিক পরিস্থিতিতে তাহাই একটা ভদ্রতার মুখোদ-পর্যায়, সমাজের ধনী ও প্রভাবশালী একদল মানুষের সহযোগিতাপুষ্ট স্বৈরীগীরত্বের বীভৎস রূপ লইয়াছে। শব্দচন্দ্রের 'ত্রীকান্ত'-এ অভয়া-রোহিণীর সংঘমপূত, একনিষ্ঠ মিলন যুগধর্মে এক কদর্য ব্যসন ও ব্যাভিচার-বিলাসে বিকৃত হইয়াছে। ইহার মূলগত কারণ ধর্মসংস্কারবিলোপ ও দুর্নিবার ঐশ্বর্যমোহ। অভয়ার চরম উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল একটি দরিদ্র সংসারপ্রতিষ্ঠা, লক্ষ্মীর লক্ষ্য সামাজিক সম্মান ও অপরিমিত ধনসম্পদলালসা। অথচ মনের গভীরতম স্তরে লক্ষ্মীও স্বামিপুত্র লইয়া স্তখে সংসারযাত্রা নির্বাহ করিতেই চাহিয়াছিল। কিন্তু এই ন্যূনতম সাধটুকু মিটাইতেই যে দিপুল বস্ত্রসঞ্চয় ও ভোগোপকরণ নূতন যুগের মানদণ্ডে অবশ্য প্রয়োজনীয় ছিল তাহাই আহরণের জন্য তাহাকে আত্মবিস্মরণের অন্ধতম গম্বরে অবতরণ করিতে হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অবদমিত ধর্মবোধ তাহার উপর প্রচণ্ডতম প্রতিশোধ লইয়াছে, অবহেলিত নীতিবিধান অমোঘ বজ্রপাতের ন্যায় তাহার মস্তকে অগ্নিবর্ণ করিয়াছে। লক্ষ্মীচরিত্রের মধ্যে কোথায়ও অন্তর্ভব্দ নাই, তবে তাহার সমস্ত স্বেচ্ছাকৃত অপরাধের মধ্যে একটি অকুণ্ঠিত সরলতা আছে। মাঝে মাঝে দীপুর কাছে, স্বামিসেবায় ও পুত্রস্নেহে তাহার স্বরূপ-পরিচয়টি নিম্নলিখিত সভ্যস্বীকৃতিতে, নিকৃপায় অসহায়তায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রটি এত সজীব, বক্রপঙ্কিল পথে তাহার পদক্ষেপ এতই সহজছন্দময়, তাহার পাপাচরণের ও ভোগাসক্তির মধ্যেও এমন একটি স্বভাব-স্বধর্মার পরিচয় মিলে যে, সে কখনই আমাদের সহানুভূতি হারায় নাই। আমরা নীতিবাগীশের অগ্নিরথী দৃষ্টি দিয়া তাহার বিচার করি না, সে নাটক-উপন্যাসের প্রথাচিহ্নিত পিশাচী-শয়তানীরূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয় না।

উপন্যাসের নায়িকা সতী আরও সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির সহিত, আরও উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার ও লক্ষ্মীর মধ্যে চরিত্রের মূল কাঠামো সম্বন্ধে একটি পরিবারগত মিল আছে; আবার আদর্শ ও জীবনসমস্তার প্রকৃতি বিষয়ে গুরুতর প্রভেদও লক্ষণীয়। সতী গোড়া হইতেই লক্ষ্মীর পিতার অবাধ্যতার ও স্বাধীন প্রণয়চর্চার বিরোধী ছিল; পিতৃ-নির্বাচিত বরের সহিত বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া স্থায়ী শান্ত পারিবারিক জীবনযাপনই তাহার একান্ত কাম্য ছিল। দীপুর প্রতি একটি অস্বীকৃত অহুরাগের বীজ হয়ত তাহার অবচেতন মনে রূপ ছিল, কিন্তু অহুকুল পরিবেশে এ বীজ কোনদিনই অঙ্কুরিত হইত না।

কিন্তু তাহার চক্রে তাহার এই একান্তবাস্তব কিশোরী-কামনা মুকুলিত হইতে পারিল না। তাহার অদৃষ্ট-দেবতা এমন একটি পরিবারে তাহার স্থান নির্দেশ করিয়া দিলেন যেখানে তাহার আশ্রয়োৎসুক প্রকৃতি প্রতি মুহূর্তের রূঢ় আঘাতে, পুঞ্জীকৃত অমর্যাদা ও অবহেলার চাপে, স্নেহশ্রীতির অবলম্বনচ্যুত হইয়া সমাজবিধিস্বাক্ষিত কক্ষপথ হইতে ছিটকাইয়া পড়িল। সতীর অবস্থা অনেকটা হার্ভির Tess-এর মত—সে প্রতিকূল দৈবের হাতে অসহায় ক্রৌড়নক হইয়াছে। সনাতনবাবুকে লেখক দার্শনিক প্রজ্ঞা ও ঋণিহীনত মনদর্শিতার আদর্শরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তাহার আচরণ কোথায়ও সঙ্গত ও স্বাভাবিক হয় নাই। সে একটি অশরীরী ভাবমূর্তি মাত্র, রক্ত-মাংসের মাহুস হইয়া উঠে নাই। তাহার মুহূর্তঃ উচ্চারিত উদার উজ্জিসমূহ তাহার অন্তরসত্যের কোন উৎস হইতে উদ্ভূত তাহা মোটেই পরিষ্কার হয় না। সে যেন কর্মজগৎ হইতে নির্বাসিত একজন গ্রন্থকৌটের পরনির্ভর অসহায়তা, কর্তব্যসঙ্কটে স্থিরসংকল্পগ্রহণে অক্ষমতারই প্রতিমূর্তি রূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। স্বতরাং দীপঙ্করের প্রশস্তি মহেও সতীর বিমুগ্ধতা ও অবজ্ঞাকেই আমরা তাহার জায়া প্রাপ্য বলিয়া মনে করি।

কিন্তু মানসিক গঠন ও আদর্শে পার্থক্য থাকিলেও সতীকেও শেষ পর্যন্ত লক্ষ্মীর পথ অনুসরণ করিতে হইল। মা-মণির দুর্ব্যবহারে ও সনাতনবাবুর নির্নিপত্যায় সে শস্তর বাড়ীতে অতিষ্ঠ হইয়া হঠাৎ দীপুর আশ্রয় গ্রহণ করিল। দীপুর অতি-সত্য সত্যিভাবে ও উহার ও লক্ষ্মীর হিতৈষণা সতীকে আবার স্বস্তরায়ণে সাময়িকভাবে প্রতিষ্ঠিত করিল। কিন্তু এবারের নিদারুণ অপমান সতীকে একেবারে বেপরোয়া করিয়া তুলিয়া তাহাকে প্রায় প্রকাশ্য রক্ষিতারূপে ঘোষালের আশ্রয়গ্রহণে বাধ্য করিল। দীপুর প্রতি দারুণ অভিমান ও শস্তরবাড়ীর উপর প্রচণ্ড প্রতিশোধস্পৃহা তাহাকে স্পর্ধিত প্রকাশ্যতার সহিত কলঙ্কিত জীবনযাপনের প্রেরণা দিল। ঘোষালের সহিত তাহার সম্পর্কের মধ্যে বিদ্রোহের উয়াই প্রধান উপাদান ছিল, কিন্তু মনে হয় যে, এই আয়েগিরির পিছনে খানিকটা স্বেচ্ছাসম্মতি, এমন কি কিছুটা কৃতজ্ঞতাজ্ঞাত অহংকুল মনোভাবেরও অভাব ছিল না। সে একবার নিজের চরিত্রে কলঙ্ক লেপন করিয়াও ঘোষালকে বাঁচাইবার জগ্গ আদালতে মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয়বার একটা আকস্মিক মানস প্রতিক্রিয়ার প্রভাবে ঘোষালের খুস লওয়ার প্রমাণ দাখিল করিয়া তাহাকে ফাঁসাইয়াছে। সতীর আবেগপ্রবণ, হঠকারী প্রকৃতি ও তাহার মর্যাস্তিক অভিজ্ঞতার ফলে তাহার মনের গভীরে প্রবাহিত বিপরীত স্রোতের ঘর্নিমংঘাত তাহার এই খামখেয়ালী আচরণকে খুবই স্বাভাবিক ও মনস্তত্ত্ব-সম্মত করিয়াছে। স্বজ্ঞান ব্যক্তির তৃণকে অবলম্বন করিয়া বাঁচিবার এই প্রয়াস তাহাকে একদিকে ঘোষালের আশ্রয়ের উপর নির্ভরশীল; অপর দিকে ঘোষালের স্থূল, ইতর প্রকৃতি ও যৌন স্বেচ্ছাচারিতার প্রতি দারুণ বিতৃষ্ণা তাহাকে বিদ্রোহের বিক্ষোভোন্মুখ করিয়াছে। এই ঘাত-প্রতিঘাতের সদা-মচলতায় তাহার আচরণে এইরূপ অতর্কিত বৈষম্য ঘটিয়াছে। শেষ দৃষ্টে ঘোষালই তাহার জীবন-বন্ধে শনিরূপে প্রবেশ করিয়া; তাহার উদ্ভ্রান্ত অপঘাত-মৃত্যুর কারণ হইয়াছে।

ঘোষালের গ্রেপ্তারের পর সতী অকস্মাৎ মুহিত হইয়া হাসপাতালে নীত হইয়াছে ও

সেখান হইতে দীপঙ্করের বার বার অহরোধে লক্ষ্মীর গড়িয়াহাট লেভেল ক্রসিং-এর নিকটবর্তী বাড়ীতে আশ্রয় লইয়াছে। সেখানে নির্জন বাসের সময় দীপু ও তাহার মধ্যে নীরব, নিষ্ক্রিয় সাহচর্যের একটা অদৃশ্য আকর্ষণ, একটা নিরুত্তাপ, কিন্তু অমোঘ আত্মিক সম্পর্ক দৃঢ়তর হইয়াছে। ইতিমধ্যে সনাতনবাবু, এমন কি মা-মণি সতীকে শস্তরবাড়ীতে ফিরাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু সে চেষ্টায় কিছুটা ভাবের আদান-প্রদান ঘটিলেও কোন স্থায়ী ফল হয় নাই। যে ব্যক্তিতে সতীর সমস্তাভূত জীবনের অবসান ঘটিয়াছে সেই সন্ধ্যায় স্বামীর সঙ্গে সতীর একটা স্থায়ী মিলনের ভূমিকা প্রস্তুত হইয়া এই মৃত্যুকে আরও করুণ করিয়াছে। স্বামীর সহিত বোঝাপড়াতেও সতীর অব্যবস্থিতচিত্ততা, দৃঢ় সিদ্ধান্ত-গ্রহণে অক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার ক্ষুদ্র সত্তার উপর যে পর্বতপ্রমাণ সমস্তার বোঝা চাপিয়াছে, যে নিদারুণ কর্তব্যসঙ্কট তাহাকে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে তাহার স্বাসবোধী পেষণেই তাহার ইচ্ছাশক্তি কতকটা অসহায়ভাবে আন্দোলিত হইয়াছে। সতীর দোলকবৃত্তি তাহার প্রাণশক্তির ক্ষীণতার জ্ঞান নয়, যুগপরিবেশ ও পরিবার-পরিস্থিতি তাহার জ্ঞান যে কণ্টক-শয্যা বিছাইয়াছে তাহার দুঃসহ তীক্ষ্ণতার জ্ঞান। দীপঙ্কর, সনাতনবাবু, মা-মণি, লক্ষ্মীর অস্বীকৃত, কিন্তু নীরবক্রিয়ানীল দৃষ্টান্ত, ঘোষাল ও প্যালেশ কোর্টের বিকৃত জীবনযাত্রা ও গড়িয়াহাট লেভেল ক্রসিং-এর নিয়তি-চিহ্নিত, অশুভ, নিগূঢ়চারী প্রভাব—সকলের সম্মিলিত শক্তি সতীর স্বভাব-পবিত্র, আনন্দ ও উৎসাহদীপ্ত, প্রাণোচ্ছল ব্যক্তিসত্তাকে এক অমোঘ ট্রাজেডির করুণ পরিণতির দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। তাহার তীক্ষ্ণ উজ্জল ব্যক্তিত্ব-দীপের নির্বাপণেই যুগের প্রলয়-ঝটিকার দুর্বার শক্তির যথার্থ পরিমাপ।

বিস্তী ও ক্ষীরোদা এই দুই কিশোরী হইত কোন যুগসংস্কৃতিপ্রভাবিত নয়, ব্যক্তিস্বভাবে বিশিষ্ট ও প্রাথমিক প্রাচীন আদর্শের অহুসরণে প্রকাশকূট ও আত্মবিলোপপ্রবণ। কিন্তু তাহারা যে তাৎকালিক যুগপ্রতিবেশে অত্যন্ত বিহ্বল ও সমাজধারাবিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। এই নিঃসঙ্কেচ আত্মপ্রতিষ্ঠা ও আত্মপ্রদারণের যুগে তাহাদের চাপা, আপনার মধ্যে গুমরাইয়া-মরা প্রকৃতিই তাহাদের উপর যুগের পরোক্ষ প্রভাব। এমন কি ঊনবিংশ শতকের শেষ পাদেও বাঁচিয়া থাকিলে বিস্তী যে দুঃসহ শূন্যতাবোধপীড়িত হইয়া আত্মহত্যা করিত না তাহা অস্বাভাবিক বলা যায়। অঘোর দাছ তাহার চারিদিকে যে নিঃস্নেহ নিঃসঙ্গতার আবহাওয়া সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহাই দীপঙ্কর ও তাহার মাতার সহিত বিচ্ছেদকে তাহার পক্ষে এত মাঝামাঝি করিয়াছে। কড়ির ধাতব স্বাক্ষর তাহার কানে মৃত্যুর আত্মানুরূপে ধ্বনিত হইয়াছে। ক্ষীরোদা তাহার মল ভাগ্যকে স্বীকার করিয়া লইয়াছিল। কেননা দীপঙ্করের আশ্রয় তাহার স্বেচ্ছাবৃত্ত, তাহার আবাল্য জীবন-প্রতিবেশ নয়। আশাভঙ্গের গুরুতর আঘাত সে সহ করিয়াছে, কিন্তু উহাতে উহার মূলীভূত জীবনসংস্কার একেবারে উচ্ছিন্ন হয় নাই। বিশেষতঃ সে আধুনিক কালের যান্ত্রিক, নির্মম—প্রয়োজননিয়ন্ত্রিত, স্ক্রুতার বৃত্তির সহিত শিথিলসংলগ্ন জীবনপ্রত্যাশায় অভ্যস্ত হইয়াছে। কাজেই জীবনের মুষ্টিভিক্ষাতেই সে সন্তুষ্ট, উহার বদান্ধতার আশা সে করে নাই।

এই উদ্ভ্রান্ত পরিবেশের প্রাণপুরুষ হইতেছে দীপঙ্কর সেন। এই বিষদিক্ত বাতাবরণের নিগূঢ়তম যন্ত্রণা তাহার অস্থিমজ্জাতে সংক্রামিত হইয়াছে, কিন্তু ইহা হইতেই সে এক অদ্ভুত

অমৃতরস আহরণ করিয়াছে। সে একাধারে প্রতীকী ও ব্যক্তিপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত চরিত্র। সে যেন এক অসাধারণ চূড়াক্ষত্ৰিবলে এই অস্বাভাবিক, বিপরীত-উপাদান-গঠিত যুগপরিস্থিতির সমস্ত ভাল ও মন্দ ভাবকণিকাগুলিকে নিজ আত্মার গভীরে আকর্ষণ করিয়া লইয়াছে। বাল্যকাল হইতেই জীবনজিজ্ঞাসা তাহার মধ্যে এক অনিবার্য প্রেরণারূপে সর্বগ্রাসী শক্তিতে বিকশিত হইয়াছে। অঘোর দাহুর বিকৃত জীবননীতি, কালীঘাটের গুচি ও অগুচি, ভক্তি-ভোগমিশ্র পরিবেশ, সহপাঠীদের উৎপীড়ন ও সমপ্রাণতা, বিশেষ করিয়া কিরণের কৈশোর কল্পনার উদার অবাস্তবতা তাহার শিশু মনকে এক অবোধ, অস্পষ্ট বিশ্বয়ে বিভোর করিয়াছে। ইহার মধ্যে শিক্ষক প্রাণমথবাবুর আদর্শবাদ ও কিরণের দুঃখজয়ী দেশসেবার মহিমা তাহার মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। এই স্তরে তাহার মাতার প্রভাবই তাহার উপর সর্বাঙ্গেক্ষা কার্যকরী।

এই সময়ে তাহার জীবনে লক্ষ্মীদি ও সতীর আবির্ভাব তাহার মানস দিগন্তকে প্রসারিত করিয়া তাহার কৈশোর অল্পভূতিগুলিকে গাঢ়তর বর্ণে রঞ্জিত করিয়াছে। লক্ষ্মীর ও সতীর জীবনের সহিত সে তাহার জীবনকে এরূপ একাত্মভাবে মিশাইয়াছে যে, উহাদের স্বথ-দুঃখ, উহাদের জীবনসমস্তা যেন তাহার সম্প্রসারিত সত্তার অবিচ্ছেদ্য অংশে রূপান্তরিত হইয়াছে। লক্ষ্মীর সহিত তাহার সম্পর্ক বাহিরের হিটৈষণাতেই সীমাবদ্ধ, কিন্তু সতীর রক্তস্রাবী সমস্তাচক্রে প্রত্যেকটি পাক দীপঙ্করের মনেও প্রায় রক্তের অক্ষরেই কাটিয়া বসিয়াছে। সতীর অবস্থাসঙ্কটের একটা স্মৃতিমাংসার জগৎ তাহার জীবনে চির-অশান্তিকে সে বরণ করিয়াছে। এমন কি সনাতনবাবু, স্নেহলেশহীনা, স্বার্থসর্বস্বা মা-মণির জগৎও তাহার সমবেদনার সীমা-পরিসীমা নাই, তাহাদেরও ছটফটানির সে অংশীদার। চাকরিতে তাহার অভাবনীয় পদমর্যাদাবুদ্ধি সত্ত্বেও, ঘৃষ দিয়া জোগাড়-করা চাকরির জগৎ তাহার গভীর আত্মদিকার তাহাকে এক যুহুর্ভের শাস্তি দেয় নাই। অল্পবেতনের কেবাণী গাঙ্গুলিবাবুর পারিবারিক জীবনের স্বগভীর লাঞ্ছনা সে নিজের জীবন দিয়া অম্লভব করিয়াছে। যুগজীবনের যে প্রাণি ও তিক্ততা প্রত্যেক মাহুষের অন্তঃকরণে প্রতিনিয়ত জমিয়া উঠিতেছে, তাহার সবটুকু যোগ-ফল যেন দীপঙ্করের জীবনে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। নীলকণ্ঠের ত্রায় যুগযজ্ঞগার সবটুকু বিষ সে পান করিয়াছে। কেবল দুইটি প্রাণী তাহার সার্বিক গ্রহণশীলতা, সকল পাপের প্রায়শ্চিত্ত-চর্চার অন্তর্ভুক্ত হয় নাই—ক্ষীরোদা ও মিঃ ঘোষাল। ইহাদের অন্তরলোকে প্রবেশের সে কোন চেষ্টাই করে নাই। হয়ত ক্ষীরোদার ব্যথা দূর করা তাহার সাধ্যাতীত ছিল, সতীর প্রতি নিঃশেষ-সমর্পিত প্রাণ অপরকে দান করিবার কোন অধিকারই তাহার ছিল না। যে রেলদুর্ঘটনায় সতী প্রাণ দিয়াছে, সে দুর্ঘটনা দীপঙ্করকেও অক্ষত রাখে নাই—নিয়তিও একই অমোঘ বন্ধন উভয়ের জীবনকে একই পরিণতিমুখে জড়াইয়াছে। সতীর মৃত্যুর পর দীপঙ্কর যেন ব্যক্তিসত্তা হারাইয়া একটি ভাবান্বর্ষের অমৃত রূপবান্ধনায় পরিণত হইয়াছে। যে যুগ আদর্শকে হারাইয়াছে, ধন ও প্রতিষ্ঠার মোহে আত্মবিক্রয় করিয়াছে, তাহারই বধির কর্ণে সে বিশ্বত আদর্শের বাণী শোনাইয়াছে, সব দিক দিয়া ক্ষতুর বর্তমানকে উজ্জল ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখাইয়াছে। সে নিজ ক্ষুদ্র জীবনসীমা ছাড়াইয়া বিরাট ভূমিকম্পে উন্নীত বিশ্বব বিকারের সর্ম্মলে প্রতীকী মহিমায় আত্মীন হইয়াছে। যাহার ব্যক্তিজীবনের প্রচেষ্টা



কলিকাতার সংকীর্ণ সীমায় ও কয়েকটি নব-নারীর সহিত সংযোগরেখায় আবদ্ধ, তাহার বৃহত্তর চেতনা-তাৎপর্য সমস্ত বিশ্বে ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

আধুনিক কালের বাংলা ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে দুইজন, উপন্যাসের ঘটনাপরিধির মধ্যে নিখিলব্যাপ্ত, কল্লান্তপ্রসারী জীবনবোধের ইঙ্গিত দিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে বিভূতি-ভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় অন্তর্জীবন ও অধ্যাত্মলোকের অতল রহস্যময়তা ও অসীমামতিমুখিতা ব্যক্তিত্ব করিয়াছেন। আর দ্বিতীয়, বিমল মিত্র সমগ্রবিশ্বব্যাপী বহির্ঘটনাপ্রবাহের সার্বভৌম তাৎপর্যটি বর্তমান উপন্যাসে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় সমগ্র জগৎ শুধু কবির ভাষায় নয়, বাস্তব ভাবসংঘাত ও জীবননিয়ামক শক্তিরূপে, জাতীয় ও ব্যক্তিগত জীবনে এক বিপুল, অভাবনীয় আলোড়ন তুলিয়াছে। যুদ্ধোত্তর পৃথিবী শত্রুধ্বংসের জগৎ যে বিরাট মারণাজ্ঞ সংগ্রহ করিয়াছে তাহারই নৈতিক বিক্ষোভ সে শত্রুমিত্র সকলের উপর নির্বিচারে প্রয়োগ করিতে উত্তত হইয়াছে। এই নির্মম দানবীয় শক্তি বাঙালীর শাস্ত, স্বপ্নে তুষ্ট, নীতিসংযত জীবনযাত্রার গভীরে অহুপ্রবিষ্ট হইয়া সেখানে তুমুল বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছে। ক্ষুদ্র কলিকাতা শহরের উপর সমস্ত যুধ্যমান জগৎ ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে—সুদূর বণ-ক্ষেত্রের গোলাগুলিবাক্ত আমাদের আকাশ-বাতাসে উগ্র গন্ধ ও দাহ ছড়াইয়াছে। প্রতিদিনকার প্রয়োজনের সামগ্রীতে, নিকট প্রতিবেশী ও পরিবারগোষ্ঠীর সহিত আচরণে, যুগযুগান্তরের নীতিসংস্কার ও কর্তব্যবোধে, বিশ্বের উত্তাল তরঙ্গবিক্ষোভ সমস্ত স্থির সিদ্ধান্তকে অস্থির ছন্দে আবর্তিত করিয়াছে। বিশ্ব খুব স্বাভাবিক এমন কি অনিবার্যভাবেই শুধু আমাদের দ্বারপ্রান্তে পৌঁছে নাই আমাদের নিগূঢ়তম অন্তর্জীবনেও কাঁপন ধরাইয়াছে। উপন্যাসটিতে এই পরিধিবিস্তারের সার্থক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য বিশ্বের আততায়ী দস্যুরূপই এখানে প্রকটিত। শুধু আলঙ্কারিক অর্থে নয়, শুধু ক্ষুদ্রের মধ্যে দার্শনিক ও ঐতিহাসিক অতিকায়তা প্রবর্তনের নেশায় নয়, মৌলিক প্রয়োজনের দুরন্ত তাগিদেই আমরা বিপরীত অর্থে বিশ্বরূপ দর্শন করিতে আরম্ভ করিয়াছি। দীপঙ্করের অন্তরতম চেতনার মধ্যে এই বিশ্বাহুভূতি অহুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। তাহার এই সাক্ষেতিক মহিমাই উপন্যাসের বস্তু-বেষ্টনীতে এক অপূর্ব আত্মিক তাৎপর্য সন্নিবিষ্ট করিয়াছে। বাঙালার আধুনিকতম মানস রূপান্তরের স্বরণীয় চিত্ররূপেই উপন্যাসটির কালোত্তীর্ণ মূল্য।

বাঙালীর অন্তর্জীর্ণতার আর একটি নিয়তর স্তর আসিয়াছে দেশবিভাগ ও উদ্বাস্তুপ্রাবনের অনিবার্য ফলরূপে। লেখক এই চরম অধোগতির মূল্যায়ন এখনও করেন নাই। হয়ত ভবিষ্যৎকালের কোন উপন্যাসে ইহা বিষয়বস্তুরূপে গৃহীত হইবে। কিন্তু তখন লেখক দীপঙ্করের মত সূক্ষ্ম-অহুভূতিনীল, উদ্বারচরিত, বহুধৈবকুটূষক নায়কচরিত্র উপহার দিতে পারিবেন কি? আপাততঃ দীপঙ্করই আমাদের উপন্যাসের আকাশে সমস্ত পাণ্ডুল ধ্বংসকলের মধ্যে ঋণভারের মত ভাঙর হইয়া রহিল।

বাংলা উপন্যাসের ধারা ক্রমবর্ধমান বৈচিত্র্যের শাখাপথ বাহিয়া অগ্রসর হইতেছে। আজ ইহার অন্তঃপ্রেরণা কেবল ইহার নিজের দেশের প্রত্যক্ষ সমাজবিবর্তনের ভিতর সীমাবদ্ধ নহে। আজ সমগ্র বিশ্বের মধ্যে যেখানে নূতন জীবনপরীক্ষা চলিতেছে, যেখানে

বিজ্ঞান ও দর্শন নূতন জীবনভাষ্যরচনার চেষ্টা করিতেছে, যেখানে পুরাতন অভিজ্ঞতার সীমা অতিক্রান্ত হইতেছে, তাহারই সম্মিলিত প্রভাব এই গল্পাঙ্কদি বঙ্গভূমির উপর আছাড় খাইয়া পড়িতেছে। অধুনা নূতন সৃষ্টিসম্ভাবনা অভাবনীয়রূপে বাড়িয়া গিয়াছে। ইহারই অনিবার্হ ফলস্বরূপ উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাস-রচয়িতা আজ আর কোথাও সমাপ্তিরেখা টানিবার ভরসা পাইতেছেন না। উপন্যাসের সংজ্ঞা ও বিচারের মানদণ্ড দিনে দিনে রূপ বদলাইতেছে—স্বলয়িত স্রব্ধমার পরিবর্তে এখন জীবন অসমলীর্ধ অগ্নিশিখার ন্যায় সমস্ত রেখাবন্ধনী অস্বীকার করিয়া ছোট-বড় নানা আকারের জিহ্বায় উহার প্রতিবেশকে লেহন করিতেছে। এখন প্রতিবেশ আত্মার আরামের বাসগৃহ নহে, শ্বাসরোধী কারাগার; উহা মাহুষের শক্তির উৎস নহে, শোষণের যন্ত্র। মাহুষের অন্তরলোকের জটিল, পরস্পর-বিরোধী প্রবৃত্তিসমূহের একক মূল কারণ আবিষ্কারের চেষ্টা উহার সমগ্র মানচিত্রকে বদলাইয়া দিতেছে। উপন্যাস-সাহিত্য আজ এই রূপান্তরের সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া অন্তরে ও বাহিরে সংশয়াবিল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছে—এই সংশয়-ভীক মনোভাব লইয়াই উপন্যাসের ইতিহাস-রচয়িতা এই দীর্ঘ পরিক্রমার ছেদরেখা টানিয়া দিলেন।

সমাপ্ত



## নির্দেশিকা

বিষয়	পত্রাক	বিষয়	পত্রাক
'অকর্মণ্য'	৪৫৬	'অবৈধ'	৪৮৩
'অকাল বসন্ত'	৪৭০, ৬৪৬	'অব্যবহিতা'	৪১৮
'অত্র সংবাদ'	৪০৫, ৪০৬	'অভয়ের বিয়ে'	৪৫৫
'অগ্রগামী'	৪৮২	'অভাগীর স্বর্ণ'	২২৭
'অগ্রনানী'	৫৩৬	'অভিশপ্ত'	৬০২
'অগ্নি'	৬৮৫, ৬৮৬	'অভেনী'	২৮
'অগ্নি পরীক্ষা'	৩৩৯, ৩৪০—৩৪১	'অমলা'	৪৪২—৪৪৩
'অগ্নি-সংস্কার'	৪৩৫, ৪৩৬—৪৩৭	'অমলা দেবী'	৩৩৬
'অচলবাসিনী'	৩৮	'অমিয়ভূষণ মজুমদার'	৭৫৬
'অচিন্ত্য সেনগুপ্ত'	৪৬৬—৪৭০, ৬৪৬	'অমীমাংসিত'	৪৭৬
'অজয়'	৬৬৯—৭০	'অমল দাসগুপ্ত'	৭৭২
'অজাতবাস'	৫০৫	'অমূল তরু'	৪৪২
'অজুরীয় বিনিময়'	৩৫, ৩৬	'অমৃতন্ত পুত্রাঃ'	৫১৯
'অতসী মামী'	৫১৬, ৫২৬, ৫২৮, ৫২৯, ৫৩০	'অযান্ত্রিক'	৬৪৬
'অতিথি'	৭২, ২০৪	'অরক্ষদেয়া'	২৪১, ২৪২
'অতিক্রান্ত'	৩৩৯, ৩৪২	'অরণ্য'	৪৭০
'অধ্যাপক'	১৯৯	'অরণ্যাপণে'	৪৭৯
'অনুগমার প্রেম'	২৩১—২৩২	'অলৌক'	৬৫৪
'অনুরাধা'	২৩৮—২৩৯	A. E.	৪৯২, ৪৯৩
'অনুরূপা দেবী'	৩৮২, ২২১, ২২৮—৩৩০	Austen Jane	৫৯, ২৭৯, ৩২০
'অন্তর্ধামী'	৩৩৪, ৩৩৫	'অধারোহণ পদ'	৫০৫
'অন্তরঙ্গ'	৪৭২	'অসমাপিকা'	৫০১
'অন্তঃনীলা'	৪২৫, ৪২৬, ৪২৮	'অসীম বার'	৮০০
'অন্ধভূত জাতক'	৮	'অস্বর্ণম্পর্গা'	৪৫২, ৪৫৬
অন্নদাশঙ্কর রায়'	৪৮৮, ৪৯৯—৫১২	'অস্তরাগ'	৭৪৩
'অন্নপূর্ণার মন্দির'	২৯২—২৯৩	'অহিংস'	৫১৬, ৫১৯
'অপরাধিত'	১৫১, ৬০২, ৬০৪—৬১১	'অক্ষয়কুমার দত্ত'	৩০
'অপরাহুে'	৪৮৩	'অক্ষয়চন্দ্র সরকার'	৩৮০
'অপক্লপ কথা'	৪১৩	'Ivanhoe'	৪৩
'অবধূত'	৭৮৬, ৭৮৯—৭৯৫	'Outcast'	৪৯২
'অবনীভূষণের সাধনা ও সিদ্ধি'	৩৯০	'আইনষ্টাইন'	৪০৩
'অবিকল'	৪৮৩	'আইসক্রীম'	৭৯৪

বিষয়	পত্রাক	বিষয়	পত্রাক
'জাকস্নিক'	৪৬৭	'গ্যাড্ডেঞ্চকার হলে ও রুলে'	৩২০
'জাগন্তক'	৪২৮	'জাহ্নতি'	৩৯১
'জাশুন'	৪৪৮	'জাংশিক'	৩৩৯
'জাশুন নিয়ে খেলা'	৪০২	'ইউটিলিটি বা উদর-দর্শন'	৩৮০
'জাদরিণী'	২২০	'ইতি'	৪৭০, ৪৭১
'জাদর্শ হিন্দু হোটেল'	৬১৪	'ইন্দুরা'	৩৫, ১০৯, ১১০, ১১১
'জাধারে আলো'	২৫০	'ইন্দিবা দেবী'	৩২০
'জাধারের যাত্রী'	৩০৫, ৩২৬	'ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়'	৩৮২
'জাধ্যাত্মিকা'	২৮, ২৯	'ইন্দ্রপাতের স্বাক্ষর'	৭১৭
'জানন্দচন্দ্র মিত্র'	৩৮	Indian Summer, An	৪০৮
'জানন্দমঠ'	৬৮, ৮৩, ৮৪—৯১, ৯৫, ১৩৭, ৩৮০	'ইরাকতী'	৭৮১
'জানন্দময়ী দর্শন'	৪১২	'ঈশপের গল্প'	৩, ৪, ৭
'জাপদ'	২০৪	'ঈশ্বর স্তম্ভ'	১২৪
'জাবর্ত'	৪২৫, ৪২৬, ৪২৯	'উপনিবেশ'	৬২০—৬২৬
'জাবু হোসেন'	৪২০	'উল্কীলের বুদ্ধি'	২২২
'জামার ফাঁসী হল'	৬৩৫—৬৩৭	'উটলে চড়িছু'	৬৪৬—৬৪৯, ৬৫১
'জামরা কি ও কে'	৪১১, ৪১২	'উচ্ছ্বাস'	২৯২
'জামাদের সানডে সভা'	৪১৩	Woodstock	৪৩
'জামার দুর্গোৎসব'	৩৮০	'উত্তরঙ্গ'	৭৩২
'জামার মন'	৩৭৯	'উত্তরণ'	৩৫১
'জারণাক'	৬১৩, ৬১৫, ৭০৯	'উত্তরাংশ' (তারিখকর)	৪৮২, ৪৮৯—৪৯০
'জাবতি'	২১৭	'উত্তরাংশ' (অনুক্রমণ)	৩০৯
'জার এক দিন'	৬৮০	'উজ্জ্বলতা'	৩২৫
'জারও কথা বলে'	৩৬৮, ৩৭০, ৩৭১	'উজ্জ্বলপুরের পাট'	৭৯০
'জারব্য উপস্থাপন'	১০	'উজ্জ্বলন'	৩৩৯, ৩৪২—৩৪৪
'জারংজের'	৩৫	'উপকণ্ঠে'	৭৪১—৭৪২
'জারোগ্য নিকেতন'	৫৭০—৫৭৬, ৬৩৭	'উপজীবিকা'	৪৭১
'জার্ট'	৪১০—৪২০	'উপেক্ষিতা'	৪০৮—৪১২, ৬০১
'জাক্ষহত্যার অধিকার'	৫২৯	'উপেক্ষিতা বন্দ্যোপাধ্যায়'	৪৩৪, ৪৪০—৪৪৪
'জালাল'	১৭	'উমারানী'	৬০১
'জালাল'	৩৮২	'উল্ট-পুরাণ'	৩৯৬, ৩৯৮
'জালালের ঘরের ছলল'	২৫, ২৭—৩৪, ৬০, ৬৮২	'উর্ণনাভ'	৪৬৬, ৪৬৮—৪৬৯, ৪৭০
'জালে! ও ছায়া'	২৩২, ২৩৭	'উষমী'	৩২৫
'জালোর আড়াল'	৩২০	'এই ঘন'	৪৭৬
'জালোকাভিসার'	৪৩৮	'একটি গীত'	৩৮০
'জাশা'	৪১৯	'এক তীর্থ'	৬৫২
'জাশাপূর্ণা দেবী'	৩৩৯—৩৪৩	'একদা'	৬৭৯—৬৮২
'জাশালতা সিংহ'	৩৩৪—৩৩৫	'একদা ভূমি প্রিয়ে' (বুদ্ধদেব বহু)	৪৪২, ৪৪৩, ৪৪৪, ৪৪৬—৪৪৭
'জাশুতোষ মুখোপাধ্যায়'	৭২৫—৮০০	'একদা ভূমি প্রিয়ে' (বুদ্ধদেব মুখোপাধ্যায়)	৪২৫
'জাসমুদ্র'	৪৫২, ৪৫৫—৪৬৬		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'একটি দিনের কথা'	৬০৩	'কল্পতরু'	৩৮২
'একটি রাত্রি'	৪৭৬, ৪৭৮	'কল্পাস্ত্র'	৪৮৭
'একরাত্রি'	১৯৯	'কলি ও কৃষ্ণ'	৪৪৪
'এক ছিল কথা'	৭৪৭	'কল্যাণী'	৩০৯
'এতটুকু আশা'	৩৪৯, ৩৬৪	'কড়ি দিয়ে কিনলাম'	৮২০
'একা'	৩৭৯	'কষ্টিপাথর'	৬৯১
'একাদশী বৈরাগী'	২২৬	'কনে দেথা আলো'	৩৬৮, ৩৬৯—৩৭০
'Addison'	৩৮১	'কশ্মীরে বিনোদিত'	৪১৮
'Ancient Mariner'	২০৫, ৭৫৮	'কাঁক-জাতক'	৬
Egdon Heath	৫৫৩	'কাঁকজোৎস্না'	৪৬৭
'Epipsychidion'	৪৯১	'কাজলপত্র'	১৩
Esmond	৭১৪	'কাঞ্চন মূল্য'	৪২১, ৪২২—৪২৪
'ঐতিহাসিক'	১৮৬	'কাঞ্চনমালা'	৭২৯
ঐতিহাসিক ভূগোল'	৩৫	'কাঞ্চন-সংসর্গাৎ'	৬৫৩
'ওরা কাজ করে'	৮১৬	'কাদম্বরী'	৩, ৪০
Old man and the sea 'The'	৭৬৪	'কাল কণ্ঠ রাই'	৬৬৪
ওয়ার্ডসওয়ার্থ	২০৪, ৪৯৩, ৬০৪	'কালকুণ্ডলি'	৪২০
Wells, H. G.	৪৮১, ৪৮২, ৬৭৫	'কালিকা'	৪২০
'কঙ্কাল'	২৯৭	'কালিন্দী'	৪৪৯, ৪৫২—৪৫৫
'কঙ্কাবতী'	৩৯৪	'কায়কল'	৪২০
'কচি-সংসদ'	৩৯৮, ৪০৪	'কাবুলিওয়াল'	২০২, ৪১৫
'কচ্ছপ জাতক'	৬	'কাবোর মূলতত্ত্ব'	৪১৭
'কচ্ছলী'	৩৯৬, ৩৯৯—৪০১	'কারাগারী'	৭৭২
'কটাহক জাতক'	৬	'কালকর্ণী ও নাম-সিদ্ধিক-জাতক'	৬
'কর্তার কীর্তি'	৬৩৫	'কাল-ভূমি আলোচনা'	৭৯৭
'কথাসরিৎসাগর'	২, ৯, ১০	'কালপুরুষ'	৪৫২
'কথোপকথন'	২৫	'কালিগুরু'	৬৫৩
'কঠমালা'	১৩৪—১৩৫	'কালীচাঁদ'	৩৮৩
'কর্ণমূল্য ডাক'	৬৪৮	'কালীসুন্দর'	৫৮১
'কর্ণমূল্য তীরে'	৬৫৫	'কালীপাহাড়'	৫১৭
'কপালকুণ্ডলা'	৪৬, ৬৫, ৬৯, ৭১—৭৫	'কালী ফরাসী'	৪১১
'কবলুতি'	৪১১, ৪১২	'কালীপ্রসন্ন সিংহ'	২৫
'কবি'	৫৪৮, ৬৩৪	'কালো হাওরা'	৪৫৮, ৪৫৯
'কবি ও ভাস্করের লড়াই'	৫২৮	'কালীবাসিনী'	২২০
'কবিকল্প চণ্ডী'	১১	'কালীদাসী মহাভারত'	১১
'কমলাকান্ত'	৩৮০, ৩৮১	'কালীনাথ'	২২৩, ২৩৪
'কমলাকান্তের দপ্তর'	৩৫, ৩৭৮, ৩৮২	'কালীদাস দাস'	১১, ১৩
'কর্মফল'	২০২	'কাহাকে'	২৮৫, ২৮৭—২৮৯
'কল্পা ও ফুলমণির বিবরণ'	২৫, ২৬—২৭	'ক্যামেরাম্যান'	৪৮৯
'কলঙ্কবতী'	৫০৮	'কিছুক্ষণ'	৩৮৫, ৬৮৬

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'কিনু গোয়ালার গলি'	৭৮১	'খুড়ার পরলোক দর্শন'	৪১৩
'কিন্নরদল'	৬০২	'খোকার কাণ্ড'	২১৯
Keats	৩৭৯	'গন্ধা'	১৮, ৭৬৮—৭৭০
'কুকুর ছানা'	২২১	'গন্ধোজী'	৬৫৭—৬৫৮
'কুয়াশা'	৪৮০	'গজেন মিত্র'	৭৩৪, ৭৪১
'কুয়াশার রঙ'	৬০৩	'গড়ভলিকা'	৩৯৬, ৩৯৯, ৪০১, ৪০৪
Quentin Durward	৪৩	'গণদেবতা'	৫৪৯, ৫৫৫—৫৫৮
'কুন্তলকুঞ্জি সৈন্যব-জাতক'	৬	'গল্পা বেগম'	৫২৯
'কুমুদের বন্ধু'	২২১	'গন্ধমাদন বৈঠক'	৪০২
'কুলীনের মেয়ে'	৫৩৫	'গরল অমিয় ভেল'	৬৪৭
'কেউ ফেরে নাই'	৭১৭, ৭২১—৭২২	'গরীবের মেয়ে'	২৯৯, ৩১১, ৩১৩, ৩১৯
'কেরী সাহেবের মুন্সী'	৬৪৪—৬৪৬, ৭৩৪	'গরীব লামা'	২১৭
কেশবচন্দ্র সেন	২৯	গল্প-কল্প	৪০১
কেন্দারনাথ চক্রবর্তী	৫৮	'গল্প-সাহিত্য'	১৬
কেন্দারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৪০৮—৪১৬	'গড়-শ্রীখণ্ড'	৭৫৬
কেরী	২৫	'গাল-গল্প'	৩৮৩
কোণবর্তী	৬৪৩	'গিরিকা'	৪৪৪
'কোষ্ঠির ফলাফল'	৪০২, ৪১৪—৪১৫	'গীতা'	৭৬৭
'কোলকাতার কাছেই'	৭৫১, ৭৪২	'জগুধন'	২০৫
কুন্তিবাস	১১, ১৩, ৩০৫	'জুহা'	৪৮৭, ৬৬৬
'কুন্তিবাসী রামাঙ্গণ'	১১	'জুহায় নিহিত'	৪৮৭
'কৃষ্ণকান্তের উইল'	৩৫, ৬৭, ১০৯, ১১৫, ১২২, ১২৪—১৩১, ১৩৮, ১৫৮	'গৃহকপোতী'	৫৪১
'কৃষ্ণ জাতক'	৬	'গৃহদাহ'	১৩০, ১৪৮, ২২৩, ২৪৮, ২৫৬—২৫৯
'কৃষ্ণপক্ষ'	৬৩০, ৬৩১—৬৩২	'গৃহভ্যাগ'	৫০৮
Christabel	২০৫	'গোত্রাস্তর'	৬৪৬, ৬৫১
Kenilworth	৪০	গোপাল তালদার	৬৭৯
Cloister and the Hearth, The	৩৬০	গোপীচন্দ্রের গান	১৭
Coleridge	২০৫, ৭৬৮	'গোরক্ষবিজয়'	১৭
Canterbury Tales	৩৮৯	'গোরা'	১৩৮, ১৪১, ১৪২, ১৪৮, ১৪৯—১৫৭, ১৫৮, ১৬৭, ২৪১, ২৪৪, ৩১৭
'ক্রীম'	৭৪২	'গোবিন্দলাল'	৩১
'ক্রীম ক্র্যাকার'	৭৪২	'গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য'	৭১৭
'কুখিত পাষণ'	২০৫, ২০৬, ২০৭, ৩৯২	'গোলে-বকাগুলি'	১৮
'কুদিরাম'	৩৮২	'গোড় মল্লার'	৭৩২
'খরস্বর জাতক'	৬	Goldsmith	৩১
'খল্ল ভারতী'	৫০৫—৫০৮	'ঘরে-বাইরে'	১৫৮, ১৬৩—১৭১, ১৮৭, ১৯১, ২০৯
'খালাস'	২২২		৩১৭, ৬৭৮
'খুকী'	৫২৬, ৫২৮	'চক'	২৯৯, ৩০৩—৩০৪
'খুঁটা দেবতা'	৬০২	'চতুর্ভুজ ক্রাব'	৬৫৪
'খুড়ী মহাশয়'	২১৯	চতুরঙ্গ	১৫৯, ১৬০—১৬৩

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'চতুর্ভুজ'	৫১৬, ৫২২—৫২	'হিন্স মুকুল'	২৮৫
'চন্দনভাঙ্গার হাট'	৭৩২—৭৩৪	'ছোটগল'	৩৯০
'চন্দ্রকেতুবিষয়ক উপাখ্যান'	১১	'জজম'	৬৯৬, ৬৯৭—৭০২
'চন্দ্রকেতু'	৩৮	জজ এলিয়ট	২৮০, ৩২০, ৩৮৩
'চন্দ্রনাথ'	২২৩, ২৩২, ২৩৩	জ্যাক্রিস্তফ	৪৪৮
'চন্দ্রনাথ বর্ম'	১৩৩	'জতুগৃহ'	৬৪২, ৬৪৪
'চন্দ্রশেখর'	৩৫, ৪১, ৪৩, ৪৫, ৫৩, ৬৫, ৭১, ৭৭—৮৪, ১০৪, ১৩৩	'জননী'	৫১৬, ৫১৭—৫১৯
'চন্দ্রালোক'	৩৮০	'জনপদ বধ'	৮১১
'চর্যাপদ'	১৭	'জনম জনমকী সাথী'	৩৫৯
'চরিত্রহীন' ১	২২২, ২২৯, ২৪৮, ২৫১—২৫৬, ৩০৪	'জনৈক কাপুকদের কাহিনী'	৪৭৯
'চমার'	৮, ৩৮৯	'জয়বধ'	৩৩১
'চাপকা'	৫৭, ১২১	'জলজঙ্গল'	৬৩৫, ৬৩৬
'চাপকা সেন'	৭৮৩—৮৬	জলসজা	৬০২
'চার অধ্যায়'	১৮৭, ১৮৮—১৯৩, ৩১৭, ৬২৮, ৬৭৮	'জলসাধর'	৫৩৩, ৫৩৪, ৫৩৬, ৬৪৬
'চার ইয়ারী কথা'	৩৯২—৩৯৩	'জয়সিংহ'	৩৬
Charles Reade	৩৬০	'জাগরি'	৭১৩
চার্লস চক্রবর্তী (জরাসন্ধ)	৮০১	'জাগৃহি'	৪১২
চারু বন্দ্যোপাধ্যায়	৪৩৪, ৪৩৭—৪৪০	'জাতক'	৪—৮
'চাহার দরবেশ'	১৮	'জাতিগর'	৬৬৪, ৬৬৫
'চারিটি-শো'	৪২০	'জাবালি'	৩৯৯
'চিকিৎসা-সঙ্কট'	৩৯৬, ৩৯৭, ৪০৪	Gerard and Dennis	৩৬০
'চিনিবাস-চরিতামৃত'	৩৮৩	'জি. টি. রোডের ধারে'	৭২৩
'চিরন্তনী'	৩২৯—৩৩১	'জীবন-দোণা'	৩২৮—২৯
'চীন যাত্রী'	৪১০	'জীবন-প্রভাত'	৩৫, ৪৮, ৫৪—৫৯, ৬২
'চীনে লঠন'	৩৭১—৩৭২	জীবনময় রায়	৬৭৩
'চুয়চন্দন'	৬৬৪, ৬৬৫	'জীবন-সন্ধ্যা'	৩৫, ৪৮, ৫৪—৫৯, ৬২
Chesterton, G. K.	৩৯৪, ৪৮০	'জীবনের মূল্য'	২১৬
'চোখের বাগি'	১৪২—১৪৭, ১৪৯, ১৯৬, ২৪০	'জীবিত ও মৃত'	২-৭
'চোরকাটা'	৪৩৭	'জুয়ারী'	৫৩৭
চৈতন্যদেব	১২	Jane Austen	৩১৪, ৩২০
চৈতন্যচরিত	১২	Jean Va'jean	৩৮৬
'চৌকিদার'	৫৩৬	Joyce, James	৩৮৩
'ছবি'	২৩৮	'জ্ঞানাকী'	৩৭১, ৩৭৩—৭৪
'ছাত্তু'	৪১১	'জোড়াদোষির চৌধুরী পরিবার'	৫৩০, ৬৪৩
'ছাড়পত্র'	৩৩৯	Zola	৪৪৬
'ছায়া'	৪৭১	জ্যোতির্গয়া দেবী	৩৩৫—৩৯
'ছায়াপদ'	৩৩৫	'জ্যোতিঃহারার'	২৯৯, ৩০২—৩০৩
'ছায়াপথিক'	৬৬৪	'জ্যোতিঃজাতি'	৩০৯
'ছায়াবীথি'	৩২০	'Tom Jones'	৩৮৩
		'Two in the Campagna'	১৭৭



বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'টুটা-ফুটা'	৪৬৬	'তবু বিহঙ্গ'	৭১১, ৭১২—৭১৩
টেকচাঁদ	৫৮২	'তুমি সন্ধ্যার মেঘ'	৬৬৬—৬৬৮
'Tess'	৬৬৯	'তৃতীয় দ্যুত সভা'	৪০২
'ট্রফি'	৬২৬, ৬৩০—৬৩১	'তৃতীয় ভুবন'	৭৭৯—৭৮১
'ট্র্যাম্বেডের হুতাশ'	৩৮৯	'তৃপ্তি'	৪৩৬
'Tristram Shandy'	৩৮৩	'তৃণশুণ্ড'	৬৮৫
'ঠকচাঁদ'	২৭, ৩৭৭, ৩৮২	'থাকো'	৪১১
'ঠাকুরদা'	২০৩	'থার্ডোফ্লাস্ক ও চীনের যুদ্ধ'	৪৭৬
'ডন্ কুইজোট'	৭৫, ২৪২	'Thackeray'	৪৫, ২০৩, ৩৮৩, ৭২৪
'Don Juan'	৫৮৪	'দড়া'	২৪৭—২৪৮
'ডমরু চরিত'	৫৯৪	'দগুমুণ্ড'	৬৪৫, ৬৫০—৬৫১
'ডাক-হরকরা'	৫৩৫, ৫৩৬	'দঘীচি'	৪০৪
Dickens	২৮, ৭৬, ৩০৫, ৩৮১, ৩৮৪, ৪১০	'দর্পচূর্ণ'	২৩৪—২৩৫
De Quency	২০৬, ২০৭	'দশকুমার চরিত'	২, ৯, ১০, ৪০
'Dream Visions'	২০৬	'দশকরণের বানপ্রস্থ'	৪০৩
'ঢেঁকি'	৩৭৮	'দক্ষিণ রায়'	৫৯৮
'চৌড়াই চরিত মানস'	৮১৪	'দাতার স্বর্গ'	৬৭১
'তমসাবৃত্তা'	৬৪৯, ৬৫১	'দাঁতের আলো'	৪১৭
'ভরগীসেন বধ'	১১	'দানপ্রতিদান'	২০২
ভক দত্ত	২৯৮	'দাস্তে'	১০, ৬৭২
'ভামসী'	৮০১, ৮০৫—৮০৭	'দামিনী'	১৩৪
ভারুকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	১৩৫—৩৬	'দাবানল'	৭৯১
ভারুকনাথ বিখাস	৩৯	ভারেশচন্দ্র শর্মাস্টায়	৭৮৬
'ভারপর'	৪৩৫	'দিক্শূল'	৪৪৬
'ভারানাত্য তান্ত্রিকের দ্বিতীয় গল্প'	৬০২	'দ্বিতীয় জগৎ'	৮০০—৮০১
'ভারার আঁধার'	৩৬৬—৩৬৭	'দিদি' (রবীন্দ্রনাথ)	২০২
ভারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায়	৫৩৩—৬০১	'দিদি' (নিরুপমা দেবী)	২৮৯, ২৯২,
'ভাসের ঘর'	৫৩৭		২৯৬—২৯৮
'ভিতাস একট নদীর নাম'	৭৬৫	'দ্বিদিয়ার গল্প'	৩৯১
'ভিন বিখাতা'	৪০২	'দ্বিনের কবিতা'	৫১৩
'ভিথিডোর'	৪৫৯, ৪৬৪—৪৬৬	'দ্বিনের পর দ্বিন'	৪৭০
'ভিমির লগন'	৩৫৯, ৩৬৫—৩৬৬	'দ্বিবা-রাত্রির কাব্য'	৫১৩, ৫১৪, ৫১৬, ৫১৮
'ভিরোগের বাল্য'	৬০৩	'দ্বিবা-স্বপ্ন'	৪৭৫
'ভিলান্সলি'	৬৫৫—৬৫৭	দিলীপকুমার রায়	৪৮৮, ৪৯৪
'ত্রিযামা'	৬৫৮—৬৬১, ৬৬৩	'দিল্লীর লাডু'	৪১২
'ত্রিপদী'	৭২৩, ৭২৪—৭২৫	'দিশেহারা হরিণী'	৫৩১
'ত্রিবেণী'	২৯৯, ৩০০—৩০১	দীনবন্ধু মিত্র	৩৭৭
ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়	৩৯৪—৩৯৬	দীনেন্দ্রকুমার রায়	২১৫
'তীর্থক্ষেত'	৪১৮	'দীপক চৌধুরী'	৭১৩—৭১৬
'তুচ্ছ'	৪৮৩	'দীপনির্বাণ'	২৮৩—২৮৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৭৭৯	'ন ততো'	৬৪৭
'ছই ডেউ এক নদী'	৪৫৯, ৪৬১	'নটী'	৩৫৯, ৬৭১
'ছই তারা'	৭৯৩	'ননীচোরা'	৪১৯
'ছই পুরুষ'	৫০৭	'নতুন শালিক'	৬৫২
'ছই বোন'	১৮৪—১৮৭, ৫১৭	'নবজন্ম'	৩৩৯
'ছথানি চিঠি'	৪৫২	'নব দিগন্ত'	৬৯১, ৬৯২—৯০
'ছথের দেওয়ালী'	৪১১—৪১৩	'নবগ্রহ'	৪৪৪
'হুগুন পদ্মা'	৭৯৪	'নবাবু-বিলাস'	২২, ২৩—২৫
'হুগেশনন্দিনী'	৩১, ৪১, ৪২, ৪৩, ৪৫, ৬৫, ৬৬—৭১, ৭৪, ৭৬, ৭৮, ৮৪, ১০৪, ৭৩৩	'নববিধান'	২৩৫—২৩৬
'হুগেশনন্দিনীর হুগতি'	৪১২	'নর-গুলাবন'	৬০১
'হুধারা'	৪৯১, ৪৯৩—৪৯৪	'নবীন সন্ন্যাসী'	২১৪—২১৫
'হুবাশা'	১৯৯	'নমস্কারী'	৪১৩
'হুঃসহধর্মিণী'	৬৫৩	'নরবাঁধ'	৬৩৪—৬৩৫
'হুজুজ্বা'	৪৭৯	'নয়ন বো'	৪২৬, ৪২৭—৩১
'হুজুজ্বিণী'	৭৫৭, ৭৫৯—৭৫১	নরেন্দ্রনাথ মিত্র	৭৩৭
'দুষ্টিদান'	১৯৯, ২১০	নরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত	৪৩৪—৪৩৭
'দুষ্টিপ্রদোপ'	৬১১—৬২৩	'নষ্টনীড়'	৩০৮, ২৫৬, ৪৪৯
'দেওয়াল'	৭৫৯—৭৬১	'নাগরী'	৫৪৪
'দেনাপাণ্ডনা' (রবীন্দ্রনাথ)	২০৩	'নাগিনী কস্তুর কান্তিনী'	৫৭৮—৫৮১
'দেনাপাণ্ডনা' (শরৎচন্দ্র)	২৪৫—২৪৭	'নাথ-সাহিত্য'	১৬, ১৭
'দেবদাস'	২২৩, ২৩২ - ৩৩	'নামধনু'	২০৯, ৪১৩
দেবেশ দাস	৭৩৫	নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়	৪০২
দেবেশনাথ ঠাকুর	২৯	নারায়ণ সান্নাাল	৬০০, ৬৩৪
'দেবী চৌধুরাণী'	৪৩, ৬৫, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৯, ৯১—৯৫, ৭৪৮	'নারীমেধ'	৭১১
'দেবী মাহাত্মা'	৪১১	'নাস্তিক'	৬৬৯
'দেহমন'	৭৩৭, ৭৩৮—৭৩৯	'নিতাই লাহিড়ী'	৬০১
'দোটানা'	৪৩৭—৪৩৮	'নিজান পৃথিবী'	৪১৩
'দীপপুঞ্জ'	৭৩৭	'নিজান স্বাক্ষর'	৩৩৯, ৩৪৪—৩৪৫
'দ্বৈত'	৬৮৮, ৬৮৯	'নির্ধোক্ত'	৪৫৯
'ধনজনযোবন'	৫৩১	'নির্ধোক্ত'	৬৮৮—৬৮৯
'ধর্মপাল'	৭২৫, ৭২৭	'নিরুদ্দেশ যাত্রা'	১২৪
'ধাত্রীদেবতা'	৫৪৯—৫৫২	নিরুপমা দেবী	২৮৯, ২৯১—২৯৮, ৩২০
ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়	৪৮৮, ৪৯৫—৪৯৯	'নিশাচর'	৪৭৮
'ধুস্তরী মায়'	৪০১—৪০৩	'নিশিকুটুম'	৬৪০
'ধূলিধূসর'	৪৭৫, ৪৭৬, ৪৭৯, ৬৪৬	'নিশাথে'	২০৫, ২০৬, ৫৯২
'ধূর ধোয়লি'	৪৫৭	'নিষিদ্ধ ফল'	২১৯
'নবদর্পণ'	৬৬৬	'নিফটক'	৬৩৫
		'নিফুতি'	২২৩, ২২৬—২২৭
		'নীরব কবি'	৪৭১
		'নীল আশ্রম'	৫৪৫

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'নীলকণ্ঠ'	৪৪০	'পদ্মাবতী'	১৭
নীলরতন রায়চৌধুরী	৩৯	'পদ্মলা নন্দন'	২০৯
'নীল লোহিত'	৩৯১	'পরপূর্ণা'	৮১৯
'নীল-লোহিতের আদি প্রেম'	৩৯১	'পরভূতিকা'	৩২০—৩২১
'নীল-লোহিতের সোরাষ্ট্র লীলা'	৩৯১	'পরশুরাম'	৩৯৬
'নীল-লোহিতের স্বয়ংবর'	৩৯১	'পরশুরামের কুঠার'	৬৪৬, ৬৪০—৬৪১
'নীলাঙ্গন'	৪৪০	'পরাজয়'	৩২৭—৩২৮
'নীলাঙ্গুরী'	৪২৪—৪২৬	'পরানন্দ'	৪৭৬
'সুটমোস্তারের সপ্তরাত্ন'	৪৩৭	'পরিণীতা'	২২৩, ২৩২, ২৩৩—২৩৪, ২৩৭, ৩২৬
'নেকী'	৪২৬	'পরিক্রমা'	৪৪৮
'নেপথ্য নায়িকা'	৩৩৯, ৩৪৪	'পরিজ্ঞান'	৪৭৮
নেড়া হরিদাস	৩৮১	'প্রেমশ'	২২৮
Napoleon	৮৯, ২২০	'পলিটিক্স'	৩৭৮
'নোংরা'	৪১৮	'পল্লীসমাজ'	৬৩, ২৪১, ২৪৩—২৪৪, ৪৪৯
'নৌকাডুবি'	১৩৮, ১৪০—৪২, ২৪০	'পংকপঞ্চল'	৪৩২
'স্মারদপু'	৭৪৬, ৭৪২—৭৪৪	'পাত্ত ও পাত্তী'	২০৯
'পথে'	৬৯০	'পাণেয়'	৪১১, ৪১৩
'পঞ্চগ্রাম'	৪৪৯, ৪৪৮—৬১	'পালান্দো'	১৩৩, ৪৮১
'পঞ্চতপা'	৭৪৩—৭৪৪	'পাশাপাশি'	৪৭৬
'পঞ্চরত্ন'	৩, ৪, ৬, ৭, ৯	'পাষণপুত্রী'	৪৪৬—৪৪৮
'পঞ্চদশী'	৪৪০	'পাষণময়ী'	৩৮
'পঞ্চপর্ব'	৬৯১—৬৯৩	'পাতালে এক গুহু'	৭০৯, ৭১৩, ৭১৪
'পঞ্চানন্দ'	৩৮২	'পিতৃদায়'	৩২৬
'পঞ্জিক-পঞ্চায়েৎ'	৪১২	'পিরারী'	৭৯১
'পঞ্চরত্না'	২০২, ২২৪	'পৃথ্বীরাজ'	৪১৭
'পশ্চিমশাই'	২২৮—২২৯	Paris ও Picadilly	৩৭১
'পতঙ্গ'	৩৭৮	'Pearl'	৬৭২
'পতঙ্গ মন'	৭১৪	'Peveril of the Peak'	৪৩
'পথনির্দেশ'	২৩৭	'Pickwick'	৬৮১
'পথহার' ( অমূল্য দেবী )	২৯২, ২৯৮, ৩১১, ৩১৬—৩২০	'পূরাম'	৪৭৪
'পথহার' ( শান্তা দেবী )	৩২৭	'পুতুল ও প্রতিমা'	৪৭৪, ৪৭৭, ৬৪৬
'পথিক-বন্ধু'	৩২০, ৩২১—৩২২	'পুতুল নাচের ইতিকথা'	৪১৩—৪১৪, ৪১৬
'পথের দাবী' /	২৭৩, ৬৭৮, ৭৩৪	'পুতুল নিয়ে খেলা'	৪০২
'পথের পাঁচালী' /	৬০৪—৬১১, ৬৬৯	'পুজোঁঠি'	৪৩৪
'পথের সাধা'	৩০৯—৩১০	'পুনর্মুখিক'	২২০
'পদ্মবট'	৪৩৪	'পূজার অসাদ'	৪১২
'পদ্মা'	৬৪৩	'পূর্ণিমাের নষ্টাশি'	৪১৮
'পদ্মানদীর মাঝি' /	১৮, ৪১৬—১৭, ৭৬৪	'পূর্ণিমী'	৩৮
'পদ্মা প্রমত্তা নদী'	৬৭১	'পূর্ব-পার্বতী'	৭৭৩—৭৭৬
		'Prelude'	৬০৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'পেন্সনের পরে'	৪১১	'প্রেরিতনা'	৪৮৭
'পেনে প্রীতি'	২৮৯	'প্রেমভারা'	৩৫২, ৩৮৩—৬৪
'প্রেম'	৩৬৮	প্রেমাসুর আতর্ষী	৮১৪
'প্রেমচক্র'	৪০২	প্রেমেল মিত্র	৪৭৫—৪৮০, ৬০৩, ৬৪৬
'প্রেম যুগে যুগে'	৩৫২	প্যারীচাঁদ মিত্র	২৫, ২৯, ৩১
Poe, E. A.	১৩১	প্যারীলাল	৩৯০
'গোমুর চিঠি'	৪২১	'গংকগবল'	৪৩২
'গোষ্টমাষ্টার' ( রবীন্দ্রনাথ )	২০২, ২১৯	'কসিল'	৬৫০—৬৫১
'গোষ্টমাষ্টার' ( প্রভাতকুমার )	২১৯	'করমারেসী গল্প'	৩৮৯
'গোয়পুত্র'	২৯৯, ৩০২	'কাসি'	৪২৯
'গৌর-পার্বণ'	৩২৬	Fielding	৫৭৬, ৩৮৩
'গৌর কাজনের পালা'	৭৪১	'ফুটকী'	৩২৬
'প্রকাশকের নিবেদন'	৫৩০	'ফুটবল লীগ'	৪২০
'প্রকৃতি'	৫২৮	'ফুলজানি'	৭৯
'প্রচ্ছদপট'	৪৬৭	'ফুলের বিবাহ'	৩৮০
প্রতাপচন্দ্র ঘোষ	১৬৪—১৩৫	'ফুলের মালা'	২৮৩, ৩৮৪
'প্রতাপাদিত্য'	৮৬	'ফুলের মূল্য'	২২১
'প্রতিক্রিয়া'	৪৪৪	'ফেনিল'	৬৪৬
'প্রতিজ্ঞা-পূরণ'	২১৯	ফ্রেড	৪৪৭
'প্রতিবিশ্ব'	৫১৬, ৫২৫—২৬	Flaubert	৪৪৬
প্রতিভা বহু	৩৫১—৩৫৯, ৭৩৯	ফোরসাইট সাগা	২৫৮
'প্রতিমা'	৫০৭	Forsyte Saga	৫০৮
'প্রত্নতত্ত্ব'	৬০১	'বউ চুরি'	২১৯
'প্রত্যাবর্তন'	২২১	'বক-জাতক'	৫, ৬
প্রফুল্ল রায়	৭৭৬—৭৭৮	'বক্রেশ্বর'	২৭, ৩৭৭
প্রফুল্লকুমার সরকার	৬৬৮—৬৬৯	বক্ষিমচন্দ্র	৩১, ৩৫, ৪১, ৪২—৪৭, ৪৮, ৬৪—১৩১, ২১৮, ৩০১, ৩৭২, ৩৭৭, ৩৭৯, ৩৮০, ৬৭৮
'প্রবাসী'	১৯২	'বঙ্গদর্শন'	৩৭৮—৮২
'প্রবাসিনী'	২২১	'বঙ্গবিপন্ন পরাজয়'	১৩৪
প্রবোধকুমার সান্যাল	৪৭৫, ৪৮০—৪৮৭	'বঙ্গবাসী'	৩৮২, ৩৮৮
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	২১৩—২২২	'বঙ্গবিজ্ঞতা'	৩৫, ৪৮, ৪৯—৫০
'প্রভাত-সঙ্গীত'	১৪০	'বঙ্গমণি'	৩২০
প্রভাবতী দেবী সরস্বতী	৩২০	'বউচণ্ডীর মাঠ'	৬০২
প্রমথ চৌধুরী	৩৮৮—৩৯৪	'বদন চৌধুরীর শোকসভা'	৪০৩
প্রমথনাথ বসী	৬৪২—৬৪৬, ৭৩৪	'বড়দিদি'	২২৩, ২৩২, ২৩৩
প্রমথনাথ শর্মা	২২	'বড়-বাজার'	৩৭৮
'প্রশ্ন'	৪১৯	'বড়বাবুর বড়দিন'	৩৯০
'প্রাগৈতিহাসিক'	৫১৬	'বধুবরণ'	৩২৫, ৩২৬
'প্রান্তরে'	৬২০	'বন কেটে বসতি'	৬৩৫, ৭৬৪
'প্রারম্ভিক'	১৯৯	'বনফুল'	৬৮৩, ৭০৭
'প্রিয়বাসুদেবী'	৪৮২		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'বন-মর্থর'	৬৩৪	'বাসর-ঘর'	৪৫২, ৪৫৪, ৪৫৫, ৪৫৬, ৪৫৭
'বনহংসী'	৪৮৪—৪৮৬	'বাশি'	৬০৩
'বন পলাশির পদাবলী'	৭৬১	'বিকৃত কুখার ফাঁদে'	৪৭৫
'বনে যদি ফুটলো কুহুম'	৩৫৮—৩৫৯	'বিচারক'	৫৮২—৫৮৩
'বন্দরের কাল'	৮১৩—৮১৪	'বিচিত্রা'	৪১২
'বন্দিনী'	৬৭১, ৬৭২	'বিড়াল'	৩৭৮
'বস্তা'	৩২০, ৩২২—২৩	বিজ্ঞানসাগর	৩০, ২৪২
'বরণ-ডালা'	৪৪০	'বিদূষক'	৬৩২—৬৩৩
'বরণাঙ্গী'	৪১৭	'বিদ্বাংবরণ'	৪১৩
'বলবান্ জামাতা'	২১৮	'বিদ্বাং-লেখা'	৬৬৯
বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়	৬৮৪	'বিদ্রোহ'	৭৮৩, ২৮৪, ২৮৫
'বর্ষা'	৪৫২	'বিধিলিপি'	২২৩—২২৭
'বলয়গ্রাস'	৩৪৯	বিনোদবিহারী গোস্বামী	৩৮
'বন্দীক'	৭১১	'বিন্দুর ছেলে'✓	২২৩, ২২৫
'বসন্তে'	৪১৬, ৪১৭	'বিপন্ন'	৪১৭
'বসন্তের কোকিল'	৩৮০	'বিপদ'	৪৩৫
'বহুমতী'	৫০৯	'মিণির সংসার'	৬১৫—৬১৬
'বহুবস্তা'	৭৩৪—৭৩৫	'বিপ্রদাস'	২৬৯—৭৩
'বহুবল্লভ'	৪২১, ৪২২, ৪২৪	'বিবাহিতা'	৪৭০
বাইবেল	২৫	'বিবাহিতা স্ত্রী'	৩৫৩, ৩৫৪, ৭৩৯
'বাক শ্রোত'	৮১৮	বিবেকানন্দ ভট্টাচার্য	৮১৪
'বাধ দত্তা'	২২২, ২২৯, ৫০৭, ৫০৮	বিত্তভিত্তি বন্দ্যোপাধ্যায়	৬০১—৬১৯
বাণী রায়	৩৬৭—৩৭১	বিত্তভিত্তি মুখোপাধ্যায়	৪১৬—৪৩৩
'বাক্সালীর মনুষ্যত্ব'	৩৭৮	বিমল কর	৭২৩, ৭২৪, ৭৫২—৭৬১
'বাঘিনী'	৭৭১	বিমল মিত্র	৮১৪, ৮২০—৮২৬
'বাক্সারাম'	২৭, ৩৭৭	'বিয়ের ফুল'	৪১৭
'বাতাসী'	৪৫২	'বিরাজ বো'	২২৩, ২৩৬—৩৭
'বাদল'	৪১৭	'বিরিক্তি বাবা'	৩৯৬, ৪০৩
'বাবুরাম'	২৭	'বিলাত-ফেরতের বিপদ'	২২১
'বাবুরামের বাবুমা'	৫০৮	'বিলামসন'	৫৩২
'বামনের মেয়ে' ✓	২৪১, ২৪২—২৪৩	'বিলাসী'	২৫০—৫১
'বার বধু'	৬৫৩	'বিষ'	৪৮৭
বারীন্দ্রনাথ দাশ	৭৭৮	'বিষবৃক্ষ'	৬৭, ৬৮, ৯৮, ১০৯,
'বারো ঘর এক উঠোন'	৭৫৩		১১৫—১২৪, ১২৯, ১৩১, ১৩৮, ১৪৭, ১৫৮, ২১৮
'বালির বাধ'	৬৬৯	'বিষ পাথর'	৫৩৭
বান্দ্যকি	৩০৫, ৪০২	'বিষাক্ত প্রেম'	৫২৬, ৫২৭
'বাল্যবন্ধু'	২২০	'বিষের বোঁরা'	৬৬৪
Byron	৩৭৯, ৩৮৪	বিমুখর্ষা	৩
'বায়ু পরিবর্তন'	২১৮	'বিস্মিল'	৪৭০
'বাস'	৫২৩	'Book of Snobs'	২০৩

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'বুড়া বয়সের কথা'	৩৭৯	ভাববার কথা'	৩৯০
বুদ্ধদেব	৫, ৭	'Vicar of Wakefield'	৩১
বুদ্ধদেব এবং	৪৫২—৪৬৬	Victor Hugo	৩৮৬
'বুধার বাড়া ফেরা'	৬০৩	'ভীমগীতা'	৪০২
'বৃত্ত'	৬৭৪	'ভুবনপুরের হাট'	৫২৫
'বৃষ্টি বৃষ্টি'	৬৩৫, ৬৩৭	'ভুট্‌কা'	৩২৬
'বৃহত্তর ও মহত্তর'	৫৩০	'ভুল শিক্ষার বিপদ'	২২০
'বেগীদির ফুলবাড়ী'	৬০৩	'ভুশতীর মাঠে'	৩২৬, ৩২৭—২৮,
'বেতাল পঞ্চবিংশতি'	২		৪০২, ৪০৮
'বেদে'	৪৫২, ৪৬৬	'ভূতের গল্প'	৩২১
'বেনামী বন্দর'	৪৭৫, ৪৭৬	ভূদেব সুখোপাধ্যায়	৩৫, ৪২
'বেনের মেয়ে'	৭২৯, ৭৩০, ৭৩১, ৭৩২	'ভূমিকালিপি পূর্ববৎ'	৭২৫
বেষ্টিাম	৩৮০	'ভৃগুজাতক'	৭৮, ৭৮৭—৮৮
'বেয়ান-বিভীলিকা'	৪১৩	'ভেজাল'	৫১৬
Beppo	৩৮৪	'ভ্যানিসিং ক্রীম'	৭২৩
'বৈকুণ্ঠের উইল'	২২৮—২২৯	'ভট্টভাঙ্গা'	৩২০
'বৈতরণী তীরে'	৬৮৫	মণীন্দ্রলাল বসু	৬১৬—৬১৯
'বৈর-নির্ধাতন'	৬৫২	'মডেল ভগিনী'	৩৮৩—৩৮৫, ৩৮৭
'বোঝা'	২৩১	'মণিহারী'	২০৫, ২০৬
'বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ'	৩৩৫—৩৬	'মতিলাল'	৫৩৭
'বোঠাকুরাণীর হাট'	১৩৯—১৪০	'মদ খাওয়া বড় দার'	২৮
'ব্যাভ্রচর্ম'	৫৩৪	'মধুমালাভী'	৩২৭
'ব্যথার ব্যথা'	৪১১	'মধু-মাষ্টার'	৫৩৬
ব্যাস	৪০২	'মধুরে মধুর'	৩৫২, ৩৬০—৬২
'ব্যবধান'	২০২, ২২৪	'মধুলিড়'	৪১৮
'ব্যাহত রচনা'	৪৭৮	মধুসূদন	২৮, ৩২
Bronte	২৭২, ২৮০	'মধ্যবর্তিনী'	১৯৯, ২০০
বাউনিং	৪৭৭	'মন না মতি'	৪৪০
'ভক্ত'	৪২০	'মনসা কাবা'	১১
'ভগবতীর পলায়ন'	৪১২	'মনুজ ফল'	৩৭৮
'ভগ্নতের খুমঝুমি'	৪০২	'মনের পরশ'	৪৮৮—৪৯২, ৪৯৪
ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	২২	'মনের ময়ূর'	৩৫৪
'ভগ্নশেষ'	৪৭৭, ৪৭৯	'মনের সামুখ'	২১৭
'ভগ্নকর'	৫৩১	'মঞ্জরী অপেরা'	৭৯৫
'ভারত উদ্ধার'	৬৮২	মনোজ বসু	৬৩৪—৬৪২, ৭৬৪
ভারতচন্দ্র	১৩	'মন্ত্রশক্তি'	২৮৯, ২৯২ ২৯৮, ৩১১,
'ভারতী'	২৪১		৩১৪—১৬, ৩১৯
'ভাটভিজক রায়'	৬৫২	'মল্লিক'	২৩০—৩১
Vi ginia Woolf	৬৮১	'মল্লমুখর'	৬২৬, ৬২৯
'ভাড়াড়ী মশাই'	৪১৪	'মহাস্তর'	৫৬১—৫৬৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'সমতাদি'	৫৩০	'মালক'	১২৩—২৬
'সমুদ্র পুচ্ছে'	৩২৬	'মালাদান'	১২৯, ২০১
'সমুদ্রাঙ্কী'	৫৪১	'মষ্টারমশার'	২০২
'সম্মনসিংহ-গীতিকা'	১২, ১৩—১৬	'মারা কুরঙ্গী'	৬৬৫
'সমুদ্রীর্থ হিংলোজ'	৭২৩	'মিবার রাজ'	২৮৩, ২৮৪—৮৫
'মল্লিকা'	৭৬১	'মিতির বাড়ী'	৩৩২—৪০
'মল্লু'	১৪	Milton	৮০, ৬৭২
'মহাকাশের জটীর জট'	৫২৬—২৮	'মিঞ ভেদ'	২
'মহানগর'	৪৭৫, ৪৭৮—৭২	'মিলন কানন'	৩৯
'মহানন্দা'	৬২৬, ৬২৯	'মিলন-পূর্ণিমা'	৪৩৫
'মহানিশা'	২২২, ২২৮, ৩১১, ৩১৪—৩১৫	'মিলনাস্তক'	'৪২৬, ৪২৭
		'মিহি ও মোটা কাহিনী'	৫১৬
'মহাপ্রহানের পথে'	৪৮১	মুকুলরাম	১১, ১২, ১২৪
'মহাবিভা'	৩৯৮	'মুখর রাজি'	৩৪৯
'মহাভারত'	৪০	'মুমুর্ পৃথিবী'	৮০২
'মহামায়া'	১২২, ২০০	'মুখে ভাত'	৫৩১
'মহাসঙ্গম'	৫২৯	'মুক্তামালা'	৩৯৪
'মহাস্বির জাতক'	৭০২, ৮১৪, ৮১৬	'মুক্তি' ( প্রভাতকুমার )	২২০
'মহাষেতা'	৫৮২, ৫৯০—২২	'মুক্তি' ( কেশারনাথ বল্লোপাধ্যায় )	৪১২
মহাযেতা ভট্টাচার্য	৩৫২—৩৬৭	'মুক্তিনান'	৪৮৭
'মা'	২২২, ৩০৫—৩০৭, ৩১২	'মুসলমানী রোমান্স আখ্যান'	১৬
'মহেশ'	২২৭—২৮	'মুসাফিরখানা'	৫৩৭
'মামুদ গড়ার কারিগর'	৬৩৫, ৬৩৯	'মুহুর্ত'	৪৭৯
মাইকেল মধুসূদন দত্ত	৬২, ৬৮২	'মূল্যদান'	৪১২
মানিক বল্লোপাধ্যায়	১৮, ৫০১—৫০২, ৬০৩, ৭৬৪	'মৃণালিনী'	৪৩, ৪৫, ৪৭, ৬৫, ৭১, ৭৪, ৭৫—৭৬, ৭৭, ৭৮, ৮৪, ৩০১
'মাতৃকণ'	৩৩১		
'মাতৃপূজা'	৪১৯		
'মাতৃহারা'	২২১	'মৃগয়া'	৬৮৮, ৬৮৯—৯০
'মাথানা থাকিলেও'	৪১৮—৪১৯	'মৃতজনে দেহ প্রাণ'	৫৩১
'মাথুর'	৬৩৫, ৭৮৬, ৭৮৮—৮২	'মৃৎ প্রদীপ'	৬৬৫
'মাছদি'	২২২	'মৃত্তিকা'	৪৭৫, ৪৭৬, ৬৪৬
'মাধবী-লতা'	১৩২, ১৩৩	'মেঘ ও রৌদ্র'	২০২
'মাধবী-কল্প'	৪৮, ৫০—৫৪, ৬৩	'মেঘের পর মেঘ'	৩৫৬—৫৭
'মানদণ্ড'	৬২১	'মেঘসূত'	৪১৭
'মানভঙ্গন'	১২৯	'মেঘনাথ'	৪৩৪
'মানসপুর'	৭০২	'মেঘমল্লার'	৬০১
'মামুদ'	৪২০, ৪২১	'মেঘদিঘি'	২২৩, ২২৬, ২২৭
'মামুদের মন'	৬৭০—৭৪	'মেঘে'	৫৩১
'মানের দার'	৩২৬	মেটারলিংক	৮১
'মামলার কল'	২২৬	Meridith	১৫৯

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
হুমোল বহু'	১৪	রবীন্দ্রনাথ	৫০, ১৩৭—২১২, ২২৪, ২৪০,
মোটর দুর্ঘটনা'	৪১৭		২৪১, ৩১৭, ৩৭৭, ৩৯২, ৩৯৯
'মোহানা'	৪৯৫, ৪৯৮—৯৯	'রমা'	৩৩৪
'মৌরীফুল'	৬০১, ৬০২	'রমাহুল্লারী'	২১৪
Macbeth	৯৯	রমাপদ চৌধুরী	৭৬১—৭৬৩
Max Muller	৩৮	রমেশচন্দ্র	১৭, ৩১, ৪১, ৪২, ৪৮—৬৩
Matthew Arnold	১৮০	'রমলা'	৬১৬, ৬১৯
Madame Bovary	৪৪৬	'রসকলি'	৫৩৩, ৫৩৬
'বঙ্কদত্ত-কাহিনী'	৯	'রসময়ীর রসিকতা'	২১৮
'যজ্ঞ ভঙ্গ'	২১৯	'রাইকমল'	৫৩৯, ৫৪০—৪১
'যজ্ঞেধরের যজ্ঞ'	২০৩	রাখালদাস গাঙ্গুলী	৩৮
যতীন্দ্রকুমার সেন	৩৯৯	রাখালদাস বল্লোপাধ্যায়	২৯৯, ৭২৫—৭২৯
'যমুনা কী তীর'	৩৬২—৬৩	রাখাল বড়ো	৫৩৫
'যমুনা পুলিনের ভিখারিণী'	৩৩৭—৩৮	'রাজকুমারী'	৩৮
'যাত্রাপথ'	৪৭৬	রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	৩৮০
'যাবনিক পরাক্রম'	৩৯	রাজনারায়ণ বহু	৩২
'যুগলাকুরী'	৩৫, ৬৫, ৭৭	'রাজ-পথ'	৪৪১—৪২
'যুগান্তর'	২২১, ৪১৩	'রাজপথ জনপথ'	৭৮৩
'যে কে সে'	৪৭০	'রাজভোগ'	৪০৫
'যে বাচার'	৫৩১	'রাজলক্ষ্মী'	৩২৬
'যেদিন ফুটলো কমল'	৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৬, ৪৫৭	রাজশেখর বহু	৩৯৬—৪০৮
'যোগবিয়োগ'	৩৩৯, ৩৪৫—৪৬	'রাজষি'	১৩৯, ১৪০
'যোগভ্রষ্ট'	৫৮২, ৫৯২—৯৫	'রাজসিংহ'	৪৩, ৪৫, ৬৫, ৮৩, ৮৪,
'যোগাযোগ'	১৬০, ১৭১—১৭৭		১০২—১০৯
'যোগাযোগ' ( অনন্যাক্ষর রায় )	৫০৮	'রূপকথা'	১২
যোগেন্দ্রচন্দ্র বহু	৩৮২, ৩৮৮, ৩৯৬	'রূপবতী'	৬৩৫, ৬৩৮
'যৌবন'	৪৭১	'রাতের কবিতা'	৫১৪
'রঙের পরশ'	৪৮৯—৯১	'রাধা'	৫৮২, ৫৮৪
'রক্তরাগ'	৭০৫—৩৭	'রাধারাজী'	৩৫, ৭৭
'রক্তের বদলে রক্ত'	৬৪৫, ৬৩৮	রাধারাজী দেবী	২৭৫
রত্নলাল বল্লোপাধ্যায়	১৭	'রাগুর কথামালা'	৪১৬
'রজনী'	১০৯, ১১০, ১১১	'রাগুর প্রথম ভাগ'	৪১৬—১৭, ৪১৯
'রজনী গঙ্গা'	৩২০, ৩২৩—২৫, ৩২৯, ৩৩১	" দ্বিতীয় "	৪১৬
		" তৃতীয় "	৪১৬
'রত্নীকুমার'	৪০৬	'রাম ও শ্যাম'	৩৯০
'রডোডেনড্রন গুলু'	৪৫৬	'রামগড়'	২৯৯—৩০০
'রণচণ্ডী'	৩৮	রামমোহন রায়	২৯
'রত্নদীপ'	২১৪, ২১৫—১৬	'রামরাজ্য'	৪০২
'রবিবার'	২১০	রামলাল	৩০
'রবিবারের আশর'	৫৩৮	'রামায়ণ'	৪০



বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'রাসের স্মৃতি'	২২৩, ২২৫—২২৬	'শরতের প্রথম কুয়াসা'	৪১৮
'রামেশ্বরের অদৃষ্ট'	১৩৪	শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়	৬৬৪—৬৬৮, ৭৩২
'রায়বাড়ী'	৫৩৪—৫৩৫	'শশাঙ্ক'	৭২৫, ৭২৬, ৭২৭
'রাসমণির ছেলে'	২২৪	'শশিনাথ'	৪৪০
'রিকনার গান'	৪২৬—২৭	'শশীবাবুর সংসার'	৩৩৯, ৩৪১—৪২
'Richard the Third'	৯৯	শান্তা দেবী	২১০—২১১, ৩২০, ৩২৫—৩৩১
'রিয়ালিষ্ট'	৪৯৫	'শাস্তি-জল'	৪১১
'রুদ্ধ গৃহ'	৩২৭	'শান্তি'	১৯৯
'কমা হরণ'	৬৬৫	'শিশির অপমৃত্যু'	৫২৬
'রূপসী রাজি'	৪৭২—৭৪	শিবাজী	৩৬, ৮৬
'রূপ হল অভিশাপ'	৪২৬, ৪২১—৩২	'শিক্ষার পরীক্ষা'	৩২৬
'রেল দুর্ঘটনা'	৪১২	'সুজ্ঞানিসার'	৬৫১
'রোমাস'	৫৩১	'সুভযোগ'	৪০৪
'রোম'। রোল'।	৪৪৮	'সুভদা'	২২৯—৩০
'রোশনাই'	৮১৮, ৮১৯	'সুভা'	৪৭৭
'লক্ষ্মীর আগমন'	৬৯১, ৬৯৩—৯৫	'শুভ শুধু শুভ নয়'	১
'লক্ষ্মীর বাহন'	৪০৫	'শৃগাল-জাতক'	৬
'লজ্জা'	৪৭৬	'শুভল'	৪৭৭, ৫২৭
'লব্ধকর্ণ'	৬৯৮, ৪০৪	Shelley	৩৭৯, ৪৯২
ললিতমোহন ঘোষ	৩৮	'শেষ থেয়া'	৪১০—৪১১
'Luck'	৮১	'শেষ পাণ্ডুলিপি'	৪৫৯, ৪৬০—৬১
'লাল মাটি'	৬২৬, ৬২৮—৬২৯	'শেষ প্রদ'	২৬৬—২৬৯, ৬৭১
'লায়লা মজনু'	১৮	'শেষের কবিতা'	১৪১, ১৫৭, ১৭১,
'লীলাভূমি'	৮০৯		১৭৭—১৮৪, ৬৭৬
লীলা মজুমদার	৩৭১—৭৪	'শেষের পরিচয়'	২৭৩, ২৭৫—৭৮
'লুৎফ-উল্লা'	৭২৫, ৭২৯	'শেষের রাজি'	১৯৯, ২৭১
'লুপ্তশিখা'	৪৩৫	'শেলজ লিলা'	৫২৬, ৫২৭
'Les Miserables'	৩৮৬	শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়	৬৭১
'লেডী ডাক্তার'	২২০	শৈলবালা ঘোষাচার্য	৩২১
'লোকারণ্য'	৬৬৯	'শোন পাংগু'	৪৫৯, ৪৬২
'লৌহ কপাট'	৮০১, ৮০২—৮০৭	'প্রশান বৈরাগ্য'	৫০
Lamb	৩৭৫, ৩৭৬, ৩৮৪	'গ্রামলী'	২২৫—২২৬
'শকুন্তলাপী'	৬৪৬	শ্রামানন্দ ব্রহ্মচারী	৪০
শক্তিপদ রাজগুরু	৭১১, ৭১২, ৭১৭, ৭২১	'শ্রীকান্ত'	২২৩, ২৪৮, ২৫৯—৬৬, ৪৮১
'শতকিয়া'	৬৬২, ৬৬৩	'শ্রীমতী'	৩৭১, ৩৭২—৩৭৩
শচীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	৮৩	'শ্রীমতী কাফে'	৭২৩
শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৮১১	শ্রীমতী হানা ক্যাথারিন ম্যালেল	২৫, ২৭
'শনিবায়ের চিঠি'	৪৪৯	'শ্রীলতা ও সম্পা'	৩৬৮—৬৯
শরৎচন্দ্র	৬৩, ২২৩—২৭৮, ২৮১, ৩৭৭	শ্রীশচন্দ্র মজুমদার	৭৫
		'শ্রীশ্রীজলপ্তী'	৩৮৩, ৩৮৫—৩৮৮

বিষয়	পত্রাক	বিষয়	পত্রাক
'ত্রিাশিক্ষেবরী লিমিটেড'	৩৯৬, ৪০৪—৪০৫	'সহরতলী'	৫১৬, ৫১৯—২২
'ভ্রমসী'	৬৬১	'সার্থকতা'	৪৬৩
'ধর্মীর কৃপার'	৪০৩	'সানন্দা'	৪৫৬
সঞ্জয় ভট্টাচার্য	৬৭৪, ৬৭৮	'সাহেব-বিবি গোলাম'	৭০৯
সঞ্জীবচন্দ্র	১৮১—১৩৫	'সারদার কীর্তি'	২১৯
'সচ্চরিত্র'	২২০	'সাহানা'	৭৯৩
সজনীকান্ত দাস	৬৬৮, ৬৬৯	'সাদে সাত গুতার ভূমিদার'	৫৩৪
'সতী'	২২১, ২৩৯, ৬৬৬	'She was a Phantom of Delight'	৪৯৩
সতীনাথ ভাট্টা	৮১৪	'সিকন্দরনামা'	১৭
'সত্যাবালা'	২১৭	'সিঁথির সিঁদুর'	৩২৫
'সত্যাসত্য'	৫০০, ৫০১, ৫০৩—৫০৫	'সিঁদুরকেঁটা'	২১৬
'সত্য হৃদোদয়'	৪৭১	'সিঁদু পারের পাখি'	৭৭১, ৭৭৬—৭৭৮
সন্তোষকুমার গোস্বামী	৭৮১	'সিঁদ্ধিনাথের প্রলাপ'	৪০৫
'সন্ধ্যা'	২২১	সাতা দেবী	২৯০—২৯১, ৩২০—৩২৫, ৩৩১, ৬৪৬
'সন্ধ্যা-সন্ধ্যাত'	১৪০	'সীতারাম'	৩১, ৪১, ৬৫, ৭১, ৮৩, ৯৫—১০২, ১০৪
'সপ্তপদী'	৫৮০, ৫৮৩	'সীতেশের কথা'	৩৯২
'সপিল'	৫২৬	'সুন্দরম'	৬৫০
'সপ্তগমকর'	১৭	'সুন্দরী মঞ্জুলেখা'	৩৬৮, ৩৭১
'সফল স্বপ্ন'	৩৫	'সুধার প্রেম'	৩৩৬—৩৭
'সমীক্ষণ'	৪১৯	'সুন্দরা'	৩২৫
'সবজাস্তা'	৪১৮	সুবোধ বোধ	৬৪৬—৬৪৮
'সর্বহার'	৪৩৫	সুবোধ বহু	৬৭১—৬৭২
'সর্বসহ'	৮১৮	'সুভা'	২০৪
'সমর্পণ'	৩৩৪	সুখনাথ বোধ	৮১৮—৮২০
সমরেশ বহু	৭২৩, ৭৩২, ৭৪৮—৭৭১	'সুখিকি উড়ায় হেসে'	৪১২
'সমাচার চল্লিকা'	২২	'সুখ ও শেখ'	৪৭৬
সমাচার বর্ণন'	২২, ৭৩৪	'সুখাসিনী'	৩৯
'সংবাদ কোমলী'	২২	'সুখিছাড়া'	৩২৬
'সংসার'	৫৯—৬১	'সে ও আমি'	৬৮৫, ৬৮১—৬৮৮
'সমাজ'	৫৯, ৬১—৬২	'সে নহি সে নহি'	৭৮৩, ৭৮৫
'সমাপ্তি'	১৯৯, ২০০, ২০৫	Shakespeare	৯৯, ৩৭৫, ৩৭৬, ৩৭৭
সুজ নীল আকাশ নীল'	৩৪৯	'Sentimental Journey, The'	৩৮৩
সুজ কলম'	৩৫৭—৫৮	'Sensitive Plant, The'	১৯৪
সম্পত্তি-সম্পর্ক'	২০৫	'সোনা ও লোহা'	৪৪৪
'সম্রাট ও শ্রেষ্ঠ'	৬২৬, ৬৩০—৬৩১	'সোমনাথের কথা'	৩৯২
'সরীসৃপ'	৫১৬, ৫২৬, ৫২৭	'সোমলতা'	৫৪৩—৫৪৫
সরোজকুমার রায়চৌধুরী	৫৪১—৫৪৬	Scott	৪৪, ৪৫
'সরোজিনী'	৩৩৬, ৩৩৭—৩৩৯	Shelley	১৯৪, ৩৭৯, ৪৯২
সরোজিনী নাইডু	২২০		
সংযাজী'	৩৮৯		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'Statue and the Bust, The'	৪৭৭	Huxley, Aldous	৩৮৩, ৬৭৫
Steele	৩৮১	Hardy	৬৬৯
Sterne	৩৭৬, ৩৮৩	'হাতে হাতে ফল'	২২২
'স্ত্রীর পত্র'	২০৮	'হাতেম তাই'	১৮
'স্ত্রীলোকের রূপ'	৩৮০	হারিশচন্দ্র রাহা	৩৮
'স্বাবর'	৬৯৬	'হারানো পাতা'	২৯৯, ৩০৪
'স্নেহলতা'	২৮৫, ২৮৬-৮৭	'হারানো স্মরণ'	৫৩৩, ৫৩৪, ৫৩৫
'স্পর্শমণি'	৩২০	'হারু'	৪০৭
'Spectator'	৩৮১, ৭৩৪	'হালধার গৌড়ী'	২০৭
'স্বর্ণলতা'	১৩৫, ২২৫	'হিতোপদেশ'	৯, ১০, ৪০৪
স্বর্ণকুমারী দেবী	২৮৩-২৮৯	হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	৮০৯
'স্বর্ণসীতা'	৬২৬, ৬২৯	'হাসি'	৪০২
'স্বর্গ'	৬৭১-৬৭২	'হাঁসুলী বাকের উপকথা'	৫৬৪, ৫৭০, ৬৩৪, ৭৫৯
স্বর্গের বন্দ্যোপাধ্যায়	৭০২, ৭৭৪, ৭৮৮	'হুগলীর ইমামবাড়ী'	২৮৫, ২৮৬
'স্বয়ংবরা'	৩৯৯, ৪১৭	'হুতোম প্যাটার নক্সা'	২৫
'স্বামী'	২২৩, ২৩৪	'হেডমাষ্টার'	৫৩৮
'স্বামা-স্ত্রী'	৫৩২	হেমচন্দ্র বহু	৩৯
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী	৭২৯-৭৩২	'হের-ফের'	৪৩৮-৩৯
হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়	৭৮১	হেমিওয়ে	৭৬৪
Hawthorne	১৩১	'হেমবতীর প্রতাবর্তন'	৫৩৮
'ইষ্টাং গোখলি লগ্নে'	৬৫৩	'হেমন্তী' (রবীন্দ্রনাথ)	২০৩
'হরত'	৪৭৫, ৪৭৭, ৫২৬	'হেমন্তী' (বিত্তভূষণ)	৪২০-৪২১
'হুমুমানের স্বপ্ন'	৪০১, ৪০২, ৪০৪	'হোমিওপ্যাথি'	৪১৪
'ইরিলক্ষ্মী'	২২৭	'হুদয়ের জাগরণ'	৪৫৯, ৪৬৩-৪৬৪
'হাইফেন'	৪৩৯		

# বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

## প্রথম অধ্যায়

### (১) প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে উপন্যাসের পূর্বসূচনা

ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাবে আমাদের দেশে যে সব নূতন ধরনের সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যে উপন্যাসই প্রধানতম। এই উপন্যাসের অনুরূপ কোন বস্তু আমাদের পুরাতন সাহিত্যে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। শুধু আমাদের দেশ বলিয়া নহে, পৃথিবীর কোন দেশেরই পুরাতন সাহিত্যে উপন্যাসের দর্শন মিলে না। উপন্যাসের প্রধান বিশেষত্বই এই যে, ইহা সম্পূর্ণ আধুনিক সামগ্রী। পুরাতন যুগের আকাশ-বাতাসের মধ্যে ইহার জন্ম সম্ভবপর নয়। আধুনিক যুগের সামাজিক পরিবর্তনের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক একেবারে ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গ। সর্ব শ্রেণীর সাহিত্যের মধ্যে উপন্যাসই সর্বাপেক্ষা গণতন্ত্রের দ্বারা প্রভাবিত। এই গণতন্ত্রের মূল ভিত্তির উপরেই ইহার প্রতিষ্ঠা। উপন্যাস যে সমাজের মধ্যে জন্মগ্রহণ করে, তাহা অতীতকালের সমাজ হইতে অনেকগুলি গুরুতর বিষয়ে বিভিন্ন হওয়া চাই। প্রথমতঃ, মধ্যযুগের সামাজিক শৃঙ্খল হইতে মানুষের মুক্তিলাভ ও ব্যক্তি স্বাভাবিকতার উদ্বোধন উপন্যাস-সাহিত্যের একটি অপরিহার্য অঙ্গ। মধ্যযুগে সমাজ কতকগুলি সনাতন অপরিবর্তনীয় শ্রেণীতে বিভক্ত থাকে এবং মানুষ নিজের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব উপলব্ধি না করিয়া আপনাকে কোন একটি সামাজিক শ্রেণীর প্রতিনিধিরূপে গ্রহণ করিয়া থাকে ও সেই শ্রেণীর মধ্যে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত করিয়া দেয়। এই শ্রেণী-বিশেষের মধ্যে আত্মবিলোপ ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে সম্পূর্ণ প্রতিকূল, ও উপন্যাসের আবির্ভাবের পক্ষে একটি প্রধান অন্তরায়। কিন্তু আধুনিক যুগের মানুষ আর আপনাকে একটি শ্রেণীর মধ্যে সম্পূর্ণরূপে ডুবাইয়া রাখিতে চায় না; সমুদয় সামাজিক শৃঙ্খল হইতে মুক্তিলাভ করিয়া নিজের ব্যক্তিত্ব ফুটাইয়া তোলা তাহার একটি প্রধান আকাঙ্ক্ষার বিষয় হইয়াছে। এই ব্যক্তিত্ববোধের সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাসের আবির্ভাব। দ্বিতীয়তঃ, ব্যক্তিত্ব-বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে নিম্নতম শ্রেণীর মানুষের মনেও যে একটা আত্মমর্যাদাবোধ জাগিয়া উঠে ও যাহা সমাজের অন্তর্গত শ্রেণীর লোক, শীঘ্রই হউক বা বিলম্বেই হউক, স্বীকার করিতে বাধ্য হয়, তাহাও উপন্যাস-সাহিত্যের একটি প্রধান উপাদান। উপন্যাসের উপর গণতন্ত্রের প্রভাব এখানেও সুপরিস্ফুট। প্রাচীন সাহিত্যের বিষয় প্রধানতঃ অতি-মানুষ বা উচ্চশ্রেণীর মানুষের কীর্তিকলাপ; ইহা সাধারণ লোকের বিশেষ ধার ধারে না। (যে সমস্ত স্থলে সাধারণ মানুষ প্রাচীন সাহিত্যের নায়কের পদে উন্নীত হইয়াছে, সেখানেও সে দেবানুগৃহীত পুরুষ বলিয়া—নিজের মনুষ্যত্বের জোরে নহে। পক্ষান্তরে, অতি সামান্য লোকের দৈনিক জীবন লিপিবদ্ধ করা ও উহা হইতে জীবন-সম্বন্ধে কতকগুলি সাধারণ, ব্যাপক ধারণা ফুটাইয়া তোলাই উপন্যাসের প্রধান কার্য।) তৃতীয়তঃ কোন দেশের সামাজিক অবস্থার এই সমস্ত

পরিবর্তন সংসাধিত না হইলে, তাহা উপজ্ঞাসের জ্ঞাত উপযুক্ত ক্ষেত্র রচনা করিতে পারে না। এই সমস্ত কারণের জগাই উপজ্ঞাসের আধুনিকত্ব; বর্তমান যুগের পূর্বে, গণতন্ত্রের ক্রম-বিকাশের পূর্বে, ইহার আবির্ভাব সম্ভব ছিল না।\*

অবশ্য উপজ্ঞাস যে একেবারে নিরবচ্ছিন্ন বিস্ময় বা অজ্ঞাত প্রহেলিকার মত সাহিত্য-ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অতর্কিতভাবে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহা নহে। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যেও ইহার ক্ষীণ সংকেত ও সূদূর ইঙ্গিত খুঁজিয়া পাওয়া যায়। কাব্যে, ধর্ম-গ্রন্থে, ব্যঙ্গ-বিজপের কবিতায়, আখ্যায়িকায় (narrative poetry) ও নাটকে, যেখানেই লেখকের জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে সমাজের একটি বাস্তব চিত্র প্রতিফলিত হয়, যেখানেই চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা দেখা যায় বা সামাজিক মনুষ্যের সম্পর্ক ও সংঘাত ফুটিয়া উঠে, সেখানেই উপজ্ঞাসের ভাবী ছায়াপাত হইয়া থাকে। উপজ্ঞাসের জন্ম হইবার পূর্বেই, উহার লক্ষণ ও উপাদানগুলি বিক্ষিপ্ত—বিপর্যস্তভাবে সাহিত্যের মধ্যে ছড়ান থাকে। তারপর যথাসময়ে কোন প্রতিভাবান লেখক এই সমস্ত বিক্ষিপ্ত উপাদানগুলিকে সুসংবদ্ধ ও স্নিয়ন্ত্রিত করিয়া ও তাহাদিগকে একটি বাস্তব আখ্যায়িকার মধ্যে গাঁথিয়া দিয়া, একপ্রকার নূতন সাহিত্যের জন্ম দান করেন ও চিরপ্রবর্তমান সাহিত্য-স্রোতকে নূতন প্রণালীতে সঞ্চারিত করেন।

## ( ২ ) প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য ও আখ্যায়িকা

আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যেও সমস্ত চন্দ্রবেশের মধ্য দিয়া উপজ্ঞাসের প্রথম অঙ্কুর ও আদি লক্ষণগুলি আবিষ্কার করা যায়। আমাদের রামায়ণ-মহাভারত ও পৌরাণিক সাহিত্যে, সমস্ত অলৌকিক ঘটনা ও ঐশীশক্তির বিকাশের মধ্যে, সময়ে সময়ে বাস্তব সমাজচিত্রের ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া ও বাস্তব মনুষ্যের অকৃত্রিম সুখ-দুঃখের মৃদু প্রতিধ্বনি আত্ম-প্রকাশ করিয়া থাকে। মাঝে মাঝে দেব-দেবীর স্তুতিগান ও ভক্তি-উচ্ছ্বাসের ভিতর দিয়া, অতিপ্রাকৃতের কুহেলিকাময় যবনিকা ভেদ করিয়া, যে ধ্বনি আমাদের কর্ণে প্রবেশ করে, তাহা দেশপালনিরপেক্ষ মানবহৃদয়েরই বাণী বলিয়া আমরা চিনিতে পারি। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে এই সমস্ত বাস্তবতার ছাপ-মারা দৃশ্য খুঁজিয়া বাহির করা ও আধুনিক সাহিত্যের সহিত তাহাদের প্রকৃত যোগসূত্র আবিষ্কার করা কাব্যামোদীর একটি প্রধান আনন্দ। সংস্কৃত গদ্য-সাহিত্য—‘কথাসরিৎসাগর’, ‘বেতাল-পঞ্চবিংশতি’, ‘দশকুমারচরিত’, ‘কাদম্বরী’ ইত্যাদির মধ্যেও বিশেষত্ববর্জিত, প্রথাবদ্ধ বর্ণনা-বাহুল্যের অন্তরালে উপজ্ঞাসের মৌলিক উপাদানগুলি বিক্ষিপ্ত রহিয়াছে বলিয়া অনুভব করা যায়। বৌদ্ধ জাতকগুলির মধ্যে এই বাস্তবতার রেখা স্পষ্টতর ও গভীরতর হইয়া দেখা দেয়। বস্তুতঃ, সমগ্র বৌদ্ধ সাহিত্যের মধ্যে, সংস্কৃত সাহিত্যের সহিত তুলনায়, বাস্তবতার স্রুটি অধিকতর তীব্র ও নিঃসন্দ্বিগ্ধভাবে আত্মপ্রকাশ করে। বোধ হয় ইহার একটি কারণ এই যে, বৌদ্ধধর্ম অনেকটা গণতন্ত্রের দ্বারা প্রভাবিত। ইহা হিন্দুধর্মের সনাতন শ্রেণীবিভাগগুলি ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া মানুষকে একটি নূতন ঐক্য ও সাম্যের দিকে লইয়া যাইতে চেষ্টা করিয়াছে এবং চিরপ্রথাগত রাজজ্ঞ ও অভিজাতবর্গের সাম্রাট্য ত্যাগ করিয়া মধ্যশ্রেণীর লোকের বাস্তব জীবনকে নিজ বিষয় বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে।

### ( ৩ ) পঞ্চতন্ত্র ও বৌদ্ধ জাতক

স্থূলভাবে দেখিতে গেলে বৌদ্ধ জাতকগুলি ঈসপের গল্প বা সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্র প্রভৃতির অনুরূপ ও তাহাদের সহিত একশ্রেণীভুক্ত। বৌদ্ধধর্মের মহিমা-প্রচার ও বুদ্ধের অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয়-দানই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য; সুতরাং অনৈসর্গিক, অতিপ্রাকৃত ব্যাপার ইহাদের মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণেই বর্তমান আছে। আবার ঈসপের গল্পের মত পশুপক্ষীর ব্যবহার ও কথোপকথনের মধ্য দিয়া মানুষের চরিত্র-সমালোচনা ও তাহাকে নীতিজ্ঞান শিক্ষা দেওয়ার চেষ্টাও খুব পরিস্ফুট। তথাপি বাস্তব রসধারা ইহাদের মধ্যে প্রচুরতর শ্রোতে প্রবাহিত; সর্বত্রই একটা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, গল্প বলিবার একটা বিশেষ নিপুণতা ও কৌশল এবং বাস্তব জীবনের সহিত একটা ঘনিষ্ঠ সংযোগ ইহাদিগকে সম-জাতীয় অগ্রাগ্র গল্প হইতে পৃথক করিয়া রাখিয়াছে। সংস্কৃত ‘পঞ্চতন্ত্র’-এ নীতিজ্ঞান বাস্তবতাকে অভিভূত করিয়াছে; গল্পের অতি ক্ষীণ ও সূক্ষ্ম আবরণের ভিতর দিয়া নীতি-শিক্ষার কঙ্কাল সুস্পষ্টভাবেই দৃষ্টিগোচর হইতেছে। পশুপক্ষীর কথোপকথনের মধ্যে কোন বিশেষ সরসতা, গল্প বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে কোন বিশেষ উৎকর্ষ বা নাটকোচিত গুণ-বিকাশের চেষ্টা, কিছুই খুঁজিয়া পাই না। লেখকের দৃষ্টি কেবল মানব-জীবন সম্বন্ধে খুব সাধারণ রকম অভিজ্ঞতা-প্রসূত নীতিজ্ঞান বা ব্যবহার-চাতুর্যের প্রতিই আবদ্ধ আছে। এই নীতিটিকে সংস্কৃত শ্লোকের মধ্যে স্মরণীয়ভাবে গাঁথিয়া তুলিবার চেষ্টাতেই তিনি সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন; তাহার অনুভূতিকে বহির্ভূতের অনন্ত-বৈচিত্র্যপূর্ণ, ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল দৃশ্য হইতে নিবর্তিত করিয়া অন্তর্ভূতের শুদ্ধ নীতি-নিষ্কাশন-কার্যেই প্রেরণ করিয়াছেন। গল্পগুলিও যেন দেবভাষার শব্দাঙ্কুরে এবং সমাস ও-সন্ধি-বাহুল্যে ব্যথিত-গতি হইয়া নিত্যান্ত ক্ষীণ ও মন্তর পদে চলিয়াছে। তাহারা যেন তাহাদের অন্ত-নিহিত নীতিসারটুকু বাহির করিয়া দিতেই অত্যন্ত ব্যগ্র; কোনমতে নিজদিগকে নিঃশেষ করিয়া তাহাদের কুক্ষিগত নীতিটুকু উদ্গার করিয়া দিলেই যেন তাহারা বাঁচে। শিক্ষা দিবার প্রবল আগ্রহেই তাহারা আপনাদের জীবনীশক্তিকে নিস্তেজ করিয়া দিয়াছে। অবাধ্য, দুঃশীল রাজপুত্রদিগকে নীতিশিক্ষা দিবার জন্তই যে তাহাদের জন্ম এবং প্রগাঢ়-পাণ্ডিত্য-পূর্ণ বিধুশর্মা যে তাহাদের লেখক—তাহাদের এই গৌরবময় ইতিহাস সম্বন্ধে তাহারা মুহূর্তের জন্তও আত্মবিশ্রুত হয় নাই। তাহারা তাহাদের এই বিশেষ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কতটুকু সফলতা লাভ করিয়াছিল, দুঃশীল রাজপুত্রদের দুঃশীলতাকে এক অবসর-সংক্ষেপ ছাড়া অল্প কোন দিকে সীমাবদ্ধ করিতে সমর্থ হইয়াছিল কি না, তাহার কোন প্রমাণ উপস্থিত নাই, এবং এই অখণ্ডনীয় প্রমাণের অভাবে যদি আমরা তাহাদের সংস্কারকোচিত শক্তিতে সন্দেহান হই, তবে বোধ হয় আমাদের বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না।

অবশ্য ঈসপের গল্পগুলি গল্পের মৌলিক উদ্দেশ্য হইতে এতটা বিপথগামী হয় নাই। তাহাদের মধ্যেও নীতি-প্রচার মুখ্য উদ্দেশ্য হইলেও, এবং প্রত্যেক গল্পের শেষে নীতিটি সুস্পষ্টভাবে উল্লিখিত থাকিলেও, নীতি গল্পকে সম্পূর্ণ অভিভূত করিতে পারে নাই। ঈসপের গল্পগুলি সহজ, সরল ভাষায় রচিত, অলঙ্কার-বাহুল্যে অযথা ভারাক্রান্ত নহে; সংস্কৃত

‘পঞ্চতন্ত্র’-এর ছায়া তাহাদের বাস্তব জীবনের সহিত ব্যবধান এত বেশি নয়। তথাপি গল্প-হিসাবে তাহাদের কোন বিশেষত্ব নাই; গল্পটি বলিবার মধ্যে এমন কোন বিশেষ ভঙ্গী, এমন কোন সরসতা নাই, যাহা আমাদের চিত্তাকর্ষণ করিতে পারে। গল্পের অন্তর্নিহিত রসটি ফুটাইয়া তোলা বা সরস কথোপকথনের মধ্য দিয়া তাহার আখ্যান-অংশটিকে সজীব ও লীলায়িত করিয়া তোলার কোন চেষ্টা নাই। গল্পটি যতদূর সম্ভব সংক্ষিপ্তভাবে, যেন এক নিঃশ্বাসে সারিয়া দিয়া তাহার মধ্য হইতে উপদেশটি বাহির করিয়া লইতেই লেখক ব্যস্ত। গল্পের মধ্যে বাস্তবতার একটি ক্ষীণ স্রু আমাদের কানে প্রবেশ করে বটে, কিন্তু এই ক্ষীণ বাস্তবতার মধ্যে জীবনের সহিত কোন নিবিড় সংস্পর্শের আভাস পাওয়া যায় না। মোট কথা, ইহাদের মধ্যে খাঁটি গল্পের প্রতি লেখকের অবিমিশ্র অনুরাগের পরিচয় বড় একটা মেলে না। মানব-সমাজের যে আদিম অবস্থায় গল্প-বর্ণিত ঘটনাগুলি জীবনের প্রকৃত সমস্তার বিষয় ছিল, আমরা সেই অবস্থা হইতে এখন বহুদূরে সরিয়া আসিয়াছি; সেই ঘটনাগুলি এখন আমাদের বাস্তব-জীবনের মধ্যে আর প্রতিফলিত হয় না। কেবল তাহাদের অন্তর্নিহিত উপদেশগুলি আমাদের বর্তমান জটিলতর অবস্থার মধ্যে কথঞ্চিৎ প্রয়োগ করা হয় মাত্র; অর্থাৎ আমাদের নিকট গল্পের কোন মূল্য নাই, উপদেশটিরই যৎকিঞ্চিৎ মূল্য আছে। সামাজিক যে অবস্থায় বক সিংহের গলায় নিজের ঠোঁট প্রবেশ করাইয়া দিয়া পুরস্কার চাহিয়া তিরস্কৃত হইয়াছিল, বা সিংহচর্মারূত গর্দভ আপনাকে সিংহ বলিয়া পরিচয় দিতে উদ্যোগী হইয়াছিল, আমাদের বর্তমান জীবনে সেই অবস্থাগুলির পুনরাবৃত্তি আমরা কল্পনা করিতে পারি না। তাহাদের নীতি-অংশটুকুই আমাদের অভিজ্ঞতার অংশীভূত হইয়া বর্তমানের অধিকতর জটিল ও সমস্তাসংকুল পথে আমাদের সাবধানে পদক্ষেপ করিতে শিক্ষা দেয় মাত্র। অবশ্য ঈসপের হুই একটি গল্পের মধ্যে অপেক্ষাকৃত আধুনিক সমস্তার চিহ্ন পাওয়া যায়। যেমন অত্র জন্তুর বিরুদ্ধে সাহায্য পাইবার জন্ত অশ্বের মনুষ্যকে আস্তান ও মনুষ্যের নিকট তাহার অধীনতা-স্বীকার নিঃসন্দেহ একটি জটিল রাজনৈতিক সমস্তার আভাস দেয়; কিন্তু মোটের উপর পূর্ব মন্তব্য ঈসপের অধিকাংশ গল্প সম্বন্ধেই প্রযোজ্য।

গল্প-হিসাবে বৌদ্ধ জাতকগুলি ‘পঞ্চতন্ত্র’ ও ঈসপের গল্প হইতে সর্বতোভাবেই শ্রেষ্ঠ। বাস্তব জীবনের চিহ্ন, বাস্তব সমস্তার ছাপ ইহাদের প্রত্যেকটির উপর অত্যন্ত গভীরভাবে মুদ্রিত। প্রকৃতপক্ষে বৌদ্ধধর্মের উদ্ভব অপেক্ষাকৃত আধুনিক বলিয়া, ইহার সহিত আমাদের যেরূপ বিস্তারিত ও ব্যাপক পরিচয় আছে এমন বোধ হয় ইসলামধর্ম ছাড়া আর কোন ধর্মের সহিত নাই। ইহার রীতি-নীতি ও অনুশাসন, ইহার কার্য-প্রণালী ও ধর্ম-বিস্তার-চেষ্টা, বিশেষতঃ সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ, প্রাত্যহিক সম্পর্ক—এ সমস্তই আমাদের নিকট অত্যন্ত সুপরিচিত। হিন্দুধর্মের ভিতরে একটা প্রবল অনাসক্তির, একটা বিশাল ঔদাসীন্যের ভাব জড়িত রহিয়াছে। ঋষির তপোবন গৃহীর প্রাত্যহিক জীবন হইতে বহুদূরে অবস্থিত; তাহাদের পরস্পরের মধ্যে সংস্পর্শের চিহ্ন অতি বিরল। তপোবনের আদর্শ শান্তি গৃহস্থের শত শত ক্ষুদ্র কলরবে, তুচ্ছ কোলাহলের দ্বারা বিচলিত হয় নাই। কচিং কোন তত্ত্বজিজ্ঞাসু রাজা ঋষির চরণোপাস্তে শিষ্যের শ্রায় আসিয়া

প্রণত হইয়াছেন ; ঋষিও তাঁহাকে তত্ত্বকথা শুনাইয়া তাঁহার জ্ঞাননেত্র উন্মীলন করাইয়াছেন ; তাঁহার পারিবারিক জীবনের খুঁটিনাটি-সংবাদ জিজ্ঞাসা করিয়া নিজ কোতুহল-প্রবৃত্তির পরিচয় দেন নাই। অথবা সময়ে সময়ে ঋষিই কোন বিশেষ প্রয়োজনে তপোবনের পবিত্র গণ্ডি ছাড়াইয়া রাজধানীর মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন, এবং কার্য শেষ হইলেই নিজ আশ্রমের নিভৃত, ছায়াশ্রিত কোণে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। মোট কথা, হিন্দুধর্মে এক বিরল প্রয়োজন ছাড়া তপোবন ও গার্হস্থ্যআশ্রমের মধ্যে কোন চিরস্থায়ী সংযোগ-সেতু নির্মিত হয় নাই। বৌদ্ধধর্মে কিন্তু ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত—সেখানে আশ্রম ও গার্হস্থ্য জীবনের মধ্যে একটা অবিচ্ছিন্ন যোগ রহিয়া গিয়াছে। ভিক্ষুরা প্রতিদিনই গ্রাম বা নগরের মধ্যে ভিক্ষার্চনা ও ধর্ম-দেশনার জন্ত যাইতেন এবং গৃহস্থ-জীবনের প্রত্যেক ক্ষুদ্র সমস্তার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত হইতেন—আশ্রম হইতে গ্রামের পথখানি সর্বদাই গমনাগমনের কোলাহলে মুখরিত থাকিত। গ্রামবাসীরা তাহাদের প্রত্যেক তুচ্ছ কলহ বা অশান্তির কারণ লইয়া বুদ্ধের চরণে নিবেদন করিতে আসিত এবং উপযুক্ত ব্যবস্থা ও সমাধানের উপায় সম্বন্ধে উপদেশ লইয়া ফিরিত। এই সাধারণ জীবনের সহিত নৈকট্যই বৌদ্ধ জাতকগুলির গল্লাংশে উৎকর্ষের কারণ হইয়াছে।

এই বাস্তব-নৈকট্যের নিদর্শন জাতকগুলির মধ্যে অজস্র প্রাচুর্যের সহিত উদাহৃত। ভিক্ষুদের ধর্মজীবনের নানা সমস্তা, তৎকালীন সামাজিক রীতি-নীতি, মধ্য ও নিম্ন শ্রেণীর জনসাধারণের জীবনযাত্রা, এমন কি পশুপক্ষীর ও বুদ্ধদেবের চরিত্র—চিত্রণ—সর্বত্রই এই বাস্তবতাপ্রবণ মনোরত্তির সুস্পষ্ট ছাপ অঙ্কিত হইয়াছে। এমন কি ইহাদের ভাষা ও উপমা-উদাহরণ-নির্বাচনের মধ্যেও এই বাস্তবতার চিহ্ন সুপ্রকট। সামান্য ছুটি একটি উদাহরণ ও সংক্ষিপ্ত আলোচনার দ্বারা বিষয়টি পরিস্ফুট করা যাইতে পারে।

বৌদ্ধ ভিক্ষুদের ধর্মজীবনের প্রত্যেক সমস্তা, প্রত্যেক প্রকারের প্রলোভন, ধর্মবিষয়ক প্রত্যেক প্রকারের মতভেদ ও বাদানুবাদ, ভিক্ষুদের মধ্যে পরস্পর সৌহার্দ্য ও ঈর্ষ্যা, ধর্মোপদেশ-পালনে নিষ্ঠা ও শৈথিল্য, ভক্তি ও ভণ্ডামি—এই সমস্ত ব্যাপারেরই একটা নিখুঁত, জীবন্ত ছবি জাতকের মধ্যে অঙ্কিত হইয়াছে। প্রব্রজ্যা গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গেই যে মানুষের প্রকৃতিগত আশা ও আকাঙ্ক্ষা, ভোগ-পিপাসা ও উচ্চাভিলাষ বিলয় প্রাপ্ত হয় না তাহা ইহাদের প্রত্যেকটির মধ্যেই পরিস্ফুট হইয়াছে। নির্বাণপ্রদ শাসনে অবস্থিত হইয়াও ভিক্ষুরা উৎকৃষ্ট ভোজ্য, চীবর ও বাসস্থানের মোহ অতিক্রম করিতে পারে নাই, অন্তরের গুঢ় শঠতা ও অভিমান বিসর্জন দিতে পারে নাই। আশ্রমের মধ্যেই এই আদিম ও স্বাভাবিক প্রবৃত্তির ঘাত-প্রতিঘাত চলিতেছে ; ভিক্ষুরা পরস্পর কলহ করিতেছে, ঈর্ষ্যাপরায়ণ হইয়া মিথ্যানিন্দা প্রচার করিতেছে ; স্বীয় পাণ্ডিত্যাভিমাণে অহংকার-ক্ষীত হইতেছে। কোন নির্বোধ বুদ্ধির অতীত বিষয়ে পাণ্ডিত্য দেখাইতে গিয়া হান্তাস্পদ হইতেছে। কেহ বা অপর সকলকে সঞ্চয়ের দোষ দেখাইয়া তাহাদেরই পরিত্যক্ত পাত্র-চীবরে আপন ভাণ্ডার পূর্ণ করিতেছে ; কেহ বা জীর্ণ চীবরকে উজ্জ্বলবর্ণে রঞ্জিত করিয়া তাহার দ্বারা অপরকে প্রবঞ্চিত করিতেছে, ও তৎপরিবর্তে নূতন চীবর ঠকাইয়া লইতেছে ( বক-জাতক, ৩য় )। এই প্রকারের বাস্তব জীবনের ঘটনাসম্মিলনে জাতকগুলি বিশেষ উপভোগ্য ও সরস হইয়া উঠিয়াছে।

আবার সাধারণ গার্হস্থ্য-জীবন-বর্ণনাতেও এই বাস্তবতার প্রাধান্য বিশেষভাবে উপলব্ধি



করা যায়। বিষয়-নির্বাচনে ও বর্ণনাভঙ্গীতে একটা নূতনত্ব, সাধারণ পরিচিত প্রণালীকে অতিক্রম করিবার চেষ্টা সর্বত্রই পরিস্ফুট। সাধারণতঃ গল্প যে সমস্ত বাঁধা-ধরা মামুলি ঘটনাতেই (conventional situation) আবদ্ধ থাকে, জাতকে তাহা হয় নাই। শুভদিনের প্রতীক্ষা করিতে গিয়া কিক্রমে বিবাহ ভাঙ্গিয়া গিয়াছিল; ধূর্তেরা অর্থলোভে কিক্রমে ধনীদেব মত্তে বিষ মিশাইয়া দিবার ষড়যন্ত্র করিয়াছিল; এক মূর্থ শৌণ্ডিক কিক্রমে তাহার মত্ত অতিরিক্ত লবণাক্ত করিয়া স্থায় ব্যবসায় নষ্ট করিয়াছিল; এক প্রত্যন্তপ্রদেশের শাসন-কর্তা কিক্রমে দস্যুদের সহিত লুণ্ঠিত ধনের অংশ লইবার ষড়যন্ত্র করিয়া তাহাদিগকে জন-পদ লুণ্ঠন করিতে দিয়াছিল (খরস্বর-জাতক); একজন বণিক কিক্রমে নিজ অমঙ্গলসূচক নামের ভয় হইতে মুক্তি লাভ করিয়াছিল (কালকণা ও নাম-সিদ্ধিক জাতক); একজন দাসপুত্র কিক্রমে আপনাকে নিজ প্রভুর পুত্র বলিয়া পরিচয় দিয়া সেবাগুণে প্রভুর ক্ষমা ও প্রসাদ পাইয়াছিল (কটাহক-জাতক); একজন নাপিতপুত্র কিক্রমে উচ্চকুলজাত লিচ্ছবি বংশের রমণীর প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়া প্রাণ হারাইয়াছিল (শৃগাল-জাতক); এক গৃহস্থ কিক্রমে মহামারীর সময়ে গৃহত্যাগ করিয়া স্থানান্তরে পলাইয়া নিজ জীবন রক্ষা করিয়াছিল (কচ্ছপ-জাতক);—এই সমস্ত জীবনের বিচিত্র, নিবিধ ঘটনায় জাতকগুলি পূর্ণ।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অত্যাশ্রয় প্রাচীন গল্পের সহিত তুলনায় জাতকের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে নীতি-প্রচারের জন্ত গল্পকে বলি দেওয়া হয় নাই। গল্পটিকে মনোহর ও চিন্তাকর্ষক করিয়া তুলিবার জন্ত লেখক বিশেষ চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে পশু-বিষয়ক গল্প ও অর্নৈসর্গিকের অবতারণা যথেষ্ট আছে—কোন দেশেরই প্রাচীন সাহিত্যে হইতে এই অতিপ্রাকৃত গ্রন্থ বর্জন করা সম্ভবপর ছিল না—কিন্তু সমস্ত বাধা সত্ত্বেও তাহাদের মধ্যে বাস্তব রসধারণার প্রবাহ ঋণ্ডিত ও প্রতিহত হয় নাই। পশু-বিষয়ক গল্পের মধ্যেও যে পরিমাণ পরিহাসরস, বাস্তব-বর্ণনা ও পশুদের প্রকৃত স্বভাব ও ব্যবহার ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা পাওয়া যায়, সংস্কৃত সাহিত্যে তদনুরূপ কিছুই দেখিতে পাই না। কুন্তলকুক্ষি সৈন্ধব-জাতক, কুম্ভ-জাতক, বক-জাতক, কাক-জাতক—এই সমস্তই পশু-বিষয়ক জাতকগুলির বাস্তবতা-প্রাধান্যের উদাহরণ। ‘পশুতন্ত্র’-এ যে জরদগবের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহাকে আমরা কোন মতেই গ্রন্থ বলিয়া কল্পনা করিতে পারি না; তাহার গৃহোচিত কোন লক্ষণই আমরা খুঁজিয়া পাই না। যে গল্পনিমগ্ন শাদূর্ল ধর্মশাস্ত্রের শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া পথিককে কঙ্কণ লইবার জন্ত আশ্বাস করিতেছে, তাহাকে আমরা কোন মতেই বনের বাঘ বলিয়া চিনিতে পারি না; সংস্কৃত শ্লোকের আতিশয্যে, সাধুভাষার আড়ম্বরে তাহার শাদূর্ল-প্রকৃতি, ব্যাভ্রো-চিত নখর-দংষ্ট্রী একেবারে ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে। ঈসপের গল্পগুলিতে যেমন একদিকে নীতিকথার বাহুল্য নাই, তেমনি অপরদিকে সরস বাস্তব বর্ণনারও কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না, পশুদের বিশেষ প্রকৃতি ফুটাইয়া তুলিবার কোন চেষ্টা দেখা যায় না। অবশ্য জাতকেও যে এই দোষের অভাব আছে, তাহা বলা যায় না; সেখানেও হস্তী, মর্কট, তিস্তির প্রভৃতি পশুপক্ষীর মুখে বুদ্ধমাহাত্ম্যকীর্তন ও পক্ষীলের গুণগান শোনা যায়। কিন্তু লেখক ইহার মধ্যেও এমন বাস্তব বর্ণনার অবতারণা করিয়াছেন, পশুপক্ষীদের প্রকৃতিস্বলভ দুই একটি লক্ষণের এমন স্ক্রকোশলে উল্লেখ করিয়াছেন যে, উহাদের প্রকৃত রূপ চিনিতে আমাদের কোন কষ্ট হয় না।

আরও নানাদিক্ দিয়া জাতকের মধ্যে এই বাস্তবতাগুলির স্মরণ হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মধ্যবিত্ত ও সাধারণ লোকের কাহিনী যে পরিমাণে স্থান পাইয়াছে, আমাদের প্রাচীন সাহিত্যের অন্ত কোন বিভাগে সেরূপ দেখা যায় না। বৌদ্ধধর্মের মধ্যে জনসাধারণের যেরূপ প্রভাব দেখা যায়, হিন্দুধর্মে ও সংস্কৃত সাহিত্যে তাহার কোন লক্ষণ পাওয়া যায় না। কাজেই জাতকের মধ্যে শিল্পী, বণিক্, শ্রেষ্ঠী, কর্মকার, সূত্রধর, প্রভৃতি সাধারণ লোকের জীবনযাত্রা সম্বন্ধে অনেক তথ্য সন্নিবিষ্ট আছে। বরঞ্চ রাজা-উজীরের বর্ণনাগুলি অনেকটা মামুলি ধরনের ও বিশেষত্ববর্জিত; কিন্তু অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর চিত্রে লেখকের সত্যানুসার ও বাস্তবানুগামিত্বের পরিচয় যথেষ্ট পাওয়া যায়।

আবার বুদ্ধের নিজের চরিত্রও যতদূর সম্ভব অতিরঞ্জনবর্জিত হইয়া চিত্রিত হইয়াছে। অবশ্য লেখক বুদ্ধ-চরিত্রের অলৌকিক মাহাত্ম্য দেখাইতে বিশেষ রূপণতা করেন নাই; কিন্তু তথাপি সংস্কৃত ভাষার স্বাভাবিক অত্যাঙ্কি-প্রবণতার সহিত তুলনা করিলে জাতকের ভাষার মধ্যেও একটা সংযম ও পরিমিত ভাবের নিদর্শন পাওয়া যায়। বোধিসত্ত্ব যে কেবল রাজকুল ও অভিজাত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন তাহা নহে; তাঁহাকে সময়ে সময়ে নিতান্ত নীচ-কুলোদ্ভূত করিয়াও দেখান হইয়াছে। তিনি যে সকল সময়ে একটা আদর্শ, অপরিমিত, পুণ্য জ্যোতির মধ্যে বাস করিয়াছেন তাহাও নহে, অনেক জাতকেই তাঁহার পদস্খলন ও নিবুদ্ধিতার চিত্রও অঙ্কিত হইয়াছে। তিনি অনেক জাতকে নিতান্ত নীচ ও হেয়বৃত্তান্তসারী বলিয়াও প্রদর্শিত হইয়াছেন—এমন কি একটি জাতকে তিনি চোরের সর্দার রূপেও বর্ণিত হইয়াছেন। সকল ধর্মেই ধর্মের প্রতিষ্ঠাতাকে আদর্শচরিত্র ও অতিমানব-গুণের অধিকারী বলিয়া দেখান হয়, কিন্তু জাতকে বুদ্ধের পূর্বজন্মসমূহের রক্তান্ত-বর্ণনে এই সর্বধর্মসাধারণ প্ররক্তিকে অতিক্রম করা হইয়াছে। বোধিসত্ত্বের চরিত্র-বর্ণনে বাস্তবানুগতির পরিচয় দিয়া জাতককার যে আশ্চর্য সাহস দেখাইয়াছেন, তাহা প্রাচীন সাহিত্যে মূল্যবান নহে।

এই বাস্তব ফ্রেমে আঁটা বলিয়া জাতকগুলির গল্পাংশে উৎকর্ষ এত বেশি। ‘পঞ্চতন্ত্র’ বা ঈসপের গল্পগুলিতে তাহাদের বর্তমান উপলক্ষ্য সম্বন্ধে কোন পরিচয় মেলে না; বাস্তব জীবনে তাহাদের ভিত্তি সম্বন্ধে আমরা অজ্ঞ থাকি। তাহারা যেন কতকগুলি সর্বদেশসাধারণ, মানব-প্রকৃতিমূলভ, কাল্পনিক অবস্থার চিত্র বলিয়া মনে হয়—কোন বিশেষ-দেশের মুক্তিকার সহিত তাহাদিগকে সংশ্লিষ্ট করিতে পারা যায় না, কোন বিশেষ জাতির জীবনরস তাহাদের মধ্যে সঞ্চারিত হয় না। কিন্তু বৌদ্ধ জাতক সম্বন্ধে আমরা সেরূপ কোন অসুবিধা ভোগ করি না; আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক অবস্থার মধ্যেই তাহাদের মূল গভীরভাবে প্রোথিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে উপন্যাসলেখকের মনোভাব (mentality) সম্পূর্ণভাবে প্রকট। জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারগুলির সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ও সরস বর্ণনাই ভাবী ঔপন্যাসিকের প্রথম গুণ; প্রাচীন সাহিত্যে ঠিক এই মনোবৃত্তির অভাবই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রাচীন লেখকেরা যেন এই ক্ষুদ্র ঘটনাগুলির গৌরব ও কথাসম্পদ স্বীকার করিতে চাহেন না। তাঁহারা ধর্মতত্ত্ব বা দার্শনিক মতের অভ্যুদয়ী স্তম্ভ নির্মাণ করিয়া তাহার তলে এই ক্ষুদ্র, অকিঞ্চিৎকর ঘটনাগুলি প্রোথিত করিয়া ফেলেন। মহাকাব্য জীবনের বীরত্বপূর্ণ, রূহৎ বিকাশগুলিকেই ফুটাইয়া তোলে, প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র কাহিনীগুলিকে, ঘরের ছোটখাটো হাসি-কান্না,

সুখ-দুঃখগুলিকে সাহিত্যের অযোগ্য বলিয়া অবজ্ঞাভরে উপেক্ষা করিয়া যায়। অথচ এই অতিপরিচিত ক্ষুদ্র বস্তুগুলিকে লক্ষ্য ও তাহাদের অন্তর্নিহিত রসটি উপভোগ করিবার প্ররুতিতেই উপন্যাসের মৌলিক বীজ নিহিত আছে। সেইজন্ত ইংরেজী সাহিত্যে চসারকেই আমরা ভাবী ঔপন্যাসিকের নিকটতম জ্ঞাতি ও পূর্বপুরুষ বলিয়া সহজেই অনুভব করি। তিনি ঔপন্যাসিক না হইলেও উপন্যাসের উপাদান ও ঔপন্যাসিক মনোবৃত্তি তাহার যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল। আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে যদি বা বহু অনুসন্ধানের পরে দুই একটি বাস্তবচিহ্নাঙ্কিত দৃশ্যের সন্ধান মিলে, কিন্তু তখনই যেন মনে হয় যে, লেখক নিজ দুর্বলতায় লজ্জিত হইয়া এই বাস্তবতার চিহ্নটি যথাসাধ্য লোপ করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন; বাস্তব অংশগুলিকে কল্পনা বা আদর্শবাদের সাহায্যে যথাসম্ভব রূপান্তরিত করিয়া, এই দরিত্রের সন্তানগুলিকে সাহিত্যোচিত রাজবেশ পরাইয়া সাহিত্যের আসরে উপস্থিত করিয়াছেন। প্রাচীন সাহিত্যে বাস্তবতার এই বিরাট দৈন্যের মধ্যে জাতকগুলির বাস্তব প্রতিবেশ যে সমস্ত দুস্প্রাপ্য বস্তুর জায় আরও উপভোগ্য হইয়াছে তাহাতে কোনও সন্দেহ নাই। ইহাদের মধ্যে ঔপন্যাসিক উপাদানের প্রাচুর্য দেখিয়া সত্যই মনে হয় যে, পরবর্তী যুগে যদি এই গল্পের ধারা অক্ষুণ্ণ ও অব্যাহত থাকিত, বাস্তবের সহিত নিবিড় স্পর্শের বাধা না ঘটিত, তবে বোধ হয় আমরাই সর্বপ্রথমে উপন্যাস-আবিষ্কারের গৌরব লাভ করিতে পারিতাম; এবং তাহা হইলে বোধ হয় উপন্যাসকে ইংরেজী সাহিত্যের অনুকরণে, বিদেশীয়-ভাব-বিকৃত হইয়া, খিড়কি দরজা দিয়া আমাদের সাহিত্যে প্রবেশলাভ করিতে হইত না।

এই জাতকসমূহের বিষয়-বৈচিত্র্য রচয়িতাদের লোকচরিত্র-পর্যবেক্ষণের প্রসার ও বিভিন্ন জাতীয় উপাদান হইতে রস-আহরণ-নৈপুণ্যের নিদর্শন। ইহাদের অন্তর্ভুক্ত কতকগুলি বিষয় ভারতীয় জীবনধারার সাধারণ গতিপথের ব্যতিক্রমধর্মী। কতকগুলি গল্পে নারীজাতির চরিত্র-স্থলন ও অবিশ্বাসিতা বিষয়ে লেখকদের একটি বহুমূল ধারণা, নারীবিদ্বেষের এক দৃঢ়-প্রতিষ্ঠিত মানসপ্রবণতা আশ্চর্যভাবে উদাহৃত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতে এই ধরনের উগ্র ও ব্যঙ্গতীক্ষ্ণ স্ত্রী-বিরোধী মনোভাব কিরূপ সামাজিক অবস্থা হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল তাহা জানিতে কৌতূহল জন্মে। ‘অন্ধভূত-জাতকে’ নারী যে শুধু ব্যভিচারিণী তাহা নহে; সে সতীত্বস্পর্ধী অহঙ্কারে অগ্নিপরীক্ষা দিতে সমুদৃত। এই পরীক্ষা-গ্রহণে প্রস্তুতির মধ্যে একটি অতি চতুর কটকৌশলের উদ্ভাবনও আমাদের কাছে বিস্মিত করে। অগ্নিতে প্রবেশের পূর্বে তাহার প্রণয়ী যেন নিরপরাধার মৃত্যুবরণে সমবেদনায় উত্তেজিত হইয়া তাহার স্বামীকে ভৎসনা করে ও স্ত্রীকে হাত ধরিয়া প্রতিনিবৃত্ত করে। তখন স্ত্রী পরপুরুষস্পর্শ-দোষে তাহার সতীত্ব কলঙ্কিত হইয়াছে এই অজুহাতে অগ্নি-পরীক্ষা হইতে বিরত হয়। বিস্ময়কর কৌতুক-রসপূর্ণ ও রোমান্সজাতীয় গল্পও এই গল্প-সংগ্রহের বৈচিত্র্য বিধান করিয়াছে।

পূর্বে যাহা লিখিত হইল তাহা হইতে সহজেই বোধ হইবে যে, জাতকগুলি উপন্যাসোচিত গুণে বিশেষ সমৃদ্ধ; তাহাদের মধ্যে যে কেবল বাস্তব উপাদানই পর্যাপ্ত পরিমাণে আছে তাহা নহে; একটা প্রবল বাস্তবতাপ্রবণ মনোবৃত্তিরও পরিচয় পাওয়া যায়। এই দুই বিষয়েই তাহারা যে উপন্যাসের পথপ্রদর্শক ও অগ্রদূতের গৌরব দাবি করিতে পারে, তাহা নিঃসন্দেহ।

সংস্কৃতির অত্যাশ্রয় গল্পসংগ্রহগুলির—পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ, কথাসরিৎসাগর, দশকুমার চরিত প্রভৃতির রচনা কাল খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতক বা তৎপূর্ব হইতে দশম-একাদশ শতক পর্যন্ত প্রসারিত। এই রচনাগুলিতে নীতিশিক্ষা ছাড়াও আর যে সাধারণ আখ্যানগুণ দেখা যায়, তাহা দাম্পত্য জীবনে প্রধানতঃ নারীর চলনাময়তার জন্ত ব্যভিচারের ব্যাপকতা-বিষয়ক। মনুসংহিতা ও পদ্মপুরাণ প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থে নারী সম্বন্ধে যে সতর্কবাণী উচ্চারিত হইয়াছে, এই গল্পসংগ্রহসমূহের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনচিত্রে তাহার বাস্তব সমর্থন মিলে। বৌদ্ধ তান্ত্রিকতার বীভৎস বিকৃতি ও হিন্দুধর্মের আদর্শভ্রষ্টতার ফলেই কয়েক শতাব্দী ধরিয়া মুসলমান আক্রমণের যুগ পর্যন্ত এই অবক্ষয়-প্রক্রিয়া জাতির জীবনীশক্তিকে যে দ্রুত হ্রাস করিতেছিল তাহার প্রচুর নিদর্শন এই আখ্যানসমূহের মধ্যে নিহিত। ইহাদের রচনাপদ্ধতির পার্থক্য থাকে। সত্ত্বেও আখ্যানবস্তু ও জীবনচিত্রণের দিক্ দিয়া ইহারা একই দৃষ্টিভঙ্গীর অনুসারী ও অভিন্ন জীবনবোধের সূচক। মনে হয় যেন এই কয়েক শতাব্দীর ভারতবর্ষ, উহার রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র ও নীতিহীনতা, উহার সমাজজীবনের বিশৃঙ্খলা ও ভোগাসক্তি, উহার কূটকৌশলপ্রয়োগের নির্বিচার তৎপন্নতা লইয়া যেন চতুর্দশ শতকের ইতালীর সগোত্রীয় ও চসার ও বোকাচিও-এর জীবনবোধের সহিত 'অতিনিকটসম্পর্কিত'। এই বিলাসী, ঐহিক-সুখপরায়ণ, রুচিপিকারগ্রস্ত, গল্পরসবিভোর সাহিত্যধারা পরবর্তী যুগে জাতীয় জীবনের উপরিভাগ হইতে অপসৃত ও নূতন ভাবাদর্শে খানিকটা পরিস্ফুট হইয়া উহার তলদেশে অদৃশ্য ফল্গুধারার গ্রায় প্রবাহিত হইয়াছে ও গল্প ছাড়িয়া গীতিকবিতায় আশ্রয় লইয়াছে।

'পঞ্চতন্ত্র'-এ প্রাণিবিষয়ক নীতিমূলক গল্প ছাড়াও আরও নানাজাতীয় সমাজ-চিত্র ও কৌতুকরসপূর্ণ গল্পও আছে। 'মিত্রভেদে'র পঞ্চম গল্প কোলিক-রথকারের কাহিনীটি অবতারবাদের একটি কৌতুককর পরিহাস-প্রয়োগের দৃষ্টান্ত। তাঁতি রাজকন্ঠার প্রেমে পড়িলে রথশিল্পী তাহার বন্ধুর জন্ত একটি শূণ্যচর যান প্রস্তুত করিল—এই যানাক্রত হইয়া ও নিজেকে বিষ্ণুর অবতাররূপে ধোষণা করিয়া সে রাজকন্ঠার পতিত্বে রত হইল। রাজাও স্বয়ং বিষ্ণুকে জামাতারূপে লাভ করিয়া ও আত্মবল বিচার না করিয়াই প্রতিবেশী রাজাদের আক্রমণ করিয়া প্রায় সর্বনাশের সম্মুখীন হইলেন। তখন সত্যিকার বিষ্ণু নিজের সম্মান রক্ষার জন্য রাজার সাহায্যে অগসর হইয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিলেন ও জাল বিষ্ণুর মর্য়াদা অক্ষুণ্ণ রাখিলেন। রাজকন্ঠা দেবতার সহিত বিবাহে সংকোচ প্রকাশ করায়, তাঁতি বলে যে, সে বিগত জন্মে রাধারূপে তাহার প্রণয়িনী ছিল। এই যুক্তিতে বোঝা যায় যে, রাধাকৃষ্ণের অসামাজিক প্রণয়-সম্পর্কের কথা সেই প্রাচীন যুগেও লৌকিক সংস্কারের অঙ্গীভূত ছিল।

সাধারণ বুদ্ধিহীন, পুঁথিসর্বস্ব পাণ্ডিত্য কেমন বিসদৃশ অবস্থার সৃষ্টি করে তাহা চারিজন পাণ্ডিতমূর্খের কাহিনীতে কৌতুকাবহরূপে উদাহৃত হইয়াছে। তাহারা শাস্ত্রবাক্যের আক্ষরিক ও স্থূলবুদ্ধি ব্যাখ্যার অনুসরণে নানারূপ বিপদে পড়ে ও শেষ পর্যন্ত একজন মজ্জমান বন্ধুর শিরশ্ছেদ করিয়া ও আর একজনকে পরিত্যাগ করিয়া শাস্ত্রবাক্যের মাহাত্ম্যের সহিত আত্মরক্ষার অত্যাশ্রয় প্রয়োজনের সঙ্গতি বিধান করে।

নারীর অবিশ্বাসিতা যজ্ঞদত্ত-কাহিনীতে উদাহৃত। ব্যভিচারিণী পত্নী স্বামীর অচিরায়

মৃত্যুর জন্ত দেবতার নিকট বর প্রার্থনা করিলে বিগ্রহের অন্তরালে লুকায়িত স্বামী যেন দেবতার প্রত্যাশারূপে তাহাকে জানান যে, স্বামীর ভূরি ভোজনের ব্যবস্থা করিলেই তাহার উদ্দেশ্যসিদ্ধি ঘটবে। অনন্তর দধিভক্ষ্মীকে পুষ্টিকায় ব্রাহ্মণ অন্ধত্বের ভান করিয়া স্ত্রীকে প্রকাশ্য ব্যভিচারে প্ররোচিত করে, ও তাহার পর আমন্ত্রিত প্রেমিক ও অসতী স্ত্রীর যথাযোগ্য সংকারের ব্যবস্থা করে। এই গল্পটি যেন সপ্তদশ শতকের ইংরেজী নাটকের কথা মনে পড়াইয়া দেয় ও যৌন ব্যাপারে ভারতীয় চিন্তাধারা স্বাধীন-চিন্তার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল তাহার উপভোগ্য দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করে।

‘হিতোপদেশ-এ’ গল্পরস নীতি-প্রতিপাদক শ্লোকের সন্নিবেশ-প্রাচুর্যে খানিকটা প্রতিকূড়। ‘হিতোপদেশ’এর গল্পগুলি প্রায়ই মৌলিক উদ্ভাবন নহে, পঞ্চতন্ত্র ও অন্যান্য কোষগ্রন্থ হইতে সংগৃহীত। সুতরাং উপন্যাস-সাহিত্যের আলোচনায় উহার বিশেষ উল্লেখ নিম্নয়োজন।

‘কথাসরিৎসাগর’-এ অলৌকিক ইন্দ্রজালঘটিত ব্যাপারেরই প্রাধান্য। এখানে বাস্তব জীবন চারাক্রমে উপস্থিত ও রোমান্সেরই অসম্পন্ন রাজত্ব। অনেক রূপকথার কাহিনী-বীজ এখানে বিস্তৃত আছে। নানা বিচিত্র আখ্যানবস্তুর অপর্ণাপ্ত সমাবেশে এই মহাকাব্য গল্পখানি বাস্তবিকই সমুদ্রবৎ বিশাল। ইহাতে রাজনৈতিক ও ধর্মবিকৃতিসূচক গল্প ও ‘পঞ্চতন্ত্র’এর কথাবস্তু ‘প্রাজ্ঞকথা’ নামে সংগৃহীত আছে। এতদ্ব্যতীত অনেক রস-কাহিনী ও কৌতুক-কাহিনী ইহার অন্তর্ভুক্ত।

‘দশকুমারচরিত’ দ্বিধ্বিজয়-অভিযানে বহির্গত দশজন রাজকুমারের অলৌকিক ক্রিয়াকলাপের কাহিনী। ইহাতে প্রধানতঃ রাজনৈতিক শৌর্যবীর্য, কূটনীতি-প্রয়োগ, প্রণয়-প্রসঙ্গ ও নানাবিধ ইন্দ্রজালঘটিত অদ্ভুতরসাত্মক ঘটনারই সমাবেশ। এই রাজকুমারেরা কার্যসিদ্ধির জন্ত যে কোনরূপ দুর্নীতির আশ্রয়-গ্রহণে কুণ্ঠিত ছিলেন না এবং ইহাদের সম্পূর্ণ নীতিবিগর্হিত ও শঠতাপূর্ণ কার্যাবলী সে যুগের ভারতীয় সমাজের নৈতিক শিথিলতার অখণ্ডনীয় প্রমাণ। কুটিনীর সহায়তায় রাজমহিষীর চরিত্রাঙ্কন ঘটাইয়া রাজার নিধন-সাধন সমকালীন দাম্পত্য-সম্পর্কে পচনশীল বিকৃতির ঘণ্য নিদর্শন। ভণ্ড সন্ন্যাসী সাজিয়া, অভিচার-প্রক্রিয়ার দ্বারা অন্ধরাজ জয়সিংহকে অপরূপ রূপলাবণ্য-প্রাপ্তির প্রলোভন দেখাইয়া ও হৃদয়-পথে সরোবর তলায় নামিয়া সেই মুগ্ধ রাজাকে নিহত করিয়া মন্ত্রগুপ্ত সেক্ষেপে রাজার বিনুখা প্রণয়িনী ও রাজ্যলক্ষ্মীকে কৌশলে লাভ করিলেন তাহা গল্পরসের দিক্ দিয়া যেমন আকর্ষণীয়, কূটনীতি ও অন্ধ ধর্মবিশ্বাসের চলনাময় প্রয়োগের দৃষ্টান্তস্বরূপ সেই যুগের লোকব্যবহারেরও সেইরূপ যথার্থ প্রতিচ্ছবি। মোটকথা, ‘দশকুমারচরিত’-জাতীয় গল্পসংগ্রহে আমরা তৎকালীন জীবনের যে ছবি পাই তাহাতে সাধারণ সুস্থ গার্হস্থ্য জীবনচর্যা অপেক্ষা রাজসভার চক্রান্ত-কুটিল, লালসা-পঙ্কিল, অপ্রাকৃত কুহকশক্তিতে আত্মাশীল, বিকৃত জীবনাদর্শেরই অধিক প্রাধান্য লক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগে গল্প রাজনীতিজাল-বিমুক্ত হইয়া সরল, ভক্তিরসপ্রধান, দৈবনির্ভর ধর্মাত্মশীলনের লৌকিক আশ্রয়রূপেই আবির্ভূত হইয়াছে। রাজসভা বিচ্যাপতির পদাবলীতে ক্রুর কর্মব্যাসনের মৃগয়াভূমি হইতে ভক্তিমিশ্র শৃঙ্গাররসচর্চার ললিত লীলাক্ষেত্রে উন্নীত হইয়াছে। উত্তর-ভারতে পৌরাণিক নব ধর্মচেতনার স্মরণে দুই-তিন শতাব্দীর মধ্যে

রাজপরিবেশের কলঙ্কিত আবহ কিয়ৎ পরিমাণে পরিভ্রম্য হইয়া প্রেমের দক্ষিণা বাতাসে ও কোঁতুকময় হাস্য-পরিহাসে সরস ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

### (৪) মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্য—কৃত্তিবাস, কাশীরাম দাস ও মুকুন্দরাম

তারপর যখন আমরা আমাদের বঙ্গসাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করি, তখন ইহার মধ্যেও অনেকটা অনুরূপ প্রক্রিয়া লক্ষ্য করা যায়। বঙ্গভাষা সংস্কৃতের উত্তরাধিকারী ; সুতরাং ইহা সংস্কৃত ভাষার প্রাচীন উপাখ্যান-আখ্যায়িকাগুলি উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত হইয়াছে। বোধ হয় নবজাত বঙ্গভাষার প্রথম চেষ্টা হইয়াছিল সংস্কৃত ধর্মশাস্ত্র, পুরাণ ও প্রাচীন আখ্যায়িকাগুলি ভাষান্তরের দ্বারা আত্মসাৎ করা। এই ভাষান্তরের দ্বারাই বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার দিকে আর এক পদ অগ্রসর হইতে পারিয়াছিল। কেন না, যখন এই অনুবাদের কার্য আরম্ভ হইল, তখন শিশু বঙ্গভাষা প্রাচীন উপাদানগুলিকে অনেকটা নিজের ছাঁচে ঢালিয়া লইয়া, নিজের প্রকৃতির অনুযায়ী করিয়া লইতে সচেষ্ট হইল। দেব-ভাষার অতিরঞ্জন-ক্ষীত, অলংকার-মুখর, শব্দৈশ্বর্যভারাক্রান্ত বর্ণনাগুলিকে কতকটা কাটিয়া-ছাঁটিয়া, কতকটা সংযত করিয়া, বঙ্গভাষা আপনার মধ্যে গ্রহণ করিল ; বাস্তবতার চিহ্নগুলিকে স্ফুটতর করিয়া প্রাচীন উপাখ্যান-সমূহকে আপন সামাজিক অবস্থার সহিত মিলাইয়া লইতে চেষ্টা করিল ; প্রাচীন সমাজের চরিত্রগুলির মধ্যে আধুনিক বর্ণয়োজন ও রস সঞ্চার করিয়া তাহাদিগকে বাঙালীর প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য প্রদান করিল। কৃত্তিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারতের এইরূপ রূপান্তরের, এইরূপ ভাবগত গভীর পরিবর্তনের, এমন কি সম্পূর্ণ নতন সৃষ্টিরও অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়। তরলীসেন-বধ ও চল্লকেতু-বিষয়ক উপাখ্যান এইরূপে রঞ্জে রঞ্জে বঙ্গদেশের বিশেষ ভাবমার্গ দ্বারা অভিষিক্ত হইয়া, বাঙালীর ভক্তি-রস ও স্মৃতি-রসের স্নেহ দ্বারা অনুব্রজিত হইয়া, আমাদের বাস্তব জীবনের একটি পৃষ্ঠায় রূপান্তরিত হইয়াছে। কৃত্তিবাসের অঙ্গদ-রায়বার নামক সর্গে আমাদের বাঙালীর ব্যঙ্গবিদ্রূপরসিকতা ; খাঁটি বাঙালীর রহস্যরূচি সংস্কৃত সাহিত্যের অটল গান্ধীর্বেয় মধ্যে এক অশোভন, বিসদৃশ চাপল্যের বেশে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যাইতেছে যে, সংস্কৃত সাহিত্যকে আশ্রয় করিয়া বঙ্গসাহিত্য ধীরে ধীরে বাস্তবতার পথে পদক্ষেপ করিয়াছে, ও পুরাতন উপাদানের মধ্যে নিজের বিশেষ প্রকৃতি ও রসবোধ ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছে।

আবার অপেক্ষাকৃত আধুনিক ও সংস্কৃতপ্রভাবমুক্ত বঙ্গসাহিত্যে এই বাস্তবতার ধারা আরও প্রবল ও অব্যাহতভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। বঙ্গদেশের লৌকিক ধর্মসাহিত্য, ইহার চণ্ডী ও মনসার কাব্য, বাস্তবচিত্রগুলি আরও স্ফুট ও প্রসারিত হইয়া চলিয়াছে ; ইহাদের অলৌকিক আখ্যানগুলি ক্রমশঃ ক্ষীণতর হইয়া কাব্যের অপ্রধান অংশে পরিণত হইয়াছে, ও কেবল অতীতের ধারার সহিত যোগসূত্র অক্ষুণ্ণ রাখিবার উপায়মাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে। দেবতা মানুষের অধীন হইয়াছেন—দেবকীর্তিবর্ণনা উজ্জল বাস্তবচিত্রের নিকট নিম্নতর হইয়া পড়িয়াছে। এই শ্রেণীর প্রধান কাব্য মুকুন্দরামের ‘কবিকঙ্কণ-চণ্ডী’তে স্ফুটোজ্জল বাস্তবচিত্রে, দক্ষচরিত্রাক্রমে, কুশল ঘটনাসম্মিলনে, ও সর্বোপরি, আখ্যায়িকা ও চরিত্রের মধ্যে একটি সূক্ষ্ম ও জীবন্ত সম্বন্ধস্থাপনে, আমরা ভবিষ্যৎকালের উপজ্ঞাসের বেশ স্পষ্ট পূর্বাভাস পাইয়া থাকি।

মুকুন্দরাম কেবল সময়ের প্রভাব অতিক্রম করিতে, অতীত প্রথার সহিত আপনাকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিতে, অলৌকিকতার হাত হইতে সম্পূর্ণ মুক্তিলাভ করিতে পারেন নাই বলিয়াই একজন খাঁটি ঔপন্যাসিক হইতে পারেন নাই। দক্ষ ঔপন্যাসিকের অধিকাংশ গুণই তাঁহার মধ্যে বর্তমান ছিল। এয়ুগে জন্মগ্রহণ করিলে তিনি যে কবি না হইয়া একজন ঔপন্যাসিক হইতেন, তাহাতে সংশয়মাত্র নাই।

### (৫) রূপকথা, চৈতন্যচরিতগ্রন্থ ও ময়মনসিংহ-গীতিকা

আমাদের লৌকিক গল্প ও রূপকথার মধ্যেও উপন্যাস-সাহিত্যের বিশ্বয়কর পূর্বসূচনা পাওয়া যায়। বাস্তবিক, প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে রূপকথাই উহার অবাস্তবতা সত্ত্বেও উপন্যাসের দিকে সর্বাপেক্ষা অধিক অগ্রসর হইয়াছে। অন্ততঃ দুইটি দিক্ দিয়া উপন্যাসের সহিত ইহার সাদৃশ্য বেশ স্পষ্টভাবে অনুভব করা যায়। প্রথমতঃ, উপন্যাসের মতই ইহার আখ্যান-ভাগ ইহার সর্বপ্রধান বিষয়বস্তু ও আকর্ষণ; ইহা একটি খাঁটি, অবিমিশ্র গল্প—ধর্মকাব্যের মত ইহার গল্পাংশটি শুধু কোন ধর্মতত্ত্বপ্রমাণ বা দেবতার মাহাত্ম্যাকীর্তনের উপায়মাত্র নহে। দ্বিতীয়তঃ, উহার মধ্যে যথেষ্ট অলৌকিকতা থাকিলেও, উহার আকাশ-বাতাসে মায়া-মোহ-ইন্দ্রজালের একটি ঘন প্রলেপ থাকা সত্ত্বেও, একটু সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে বুঝা যাইবে যে, লেখক ইহাতে মানুষের লৌকিক ও সামাজিক ব্যবহারেরই পরিণাম দেখাইয়া তাহারই উপর নিজ সমালোচনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। সুতরাং মূলতঃ ঔপন্যাসিকেরও যে উদ্দেশ্য, রূপকথার লেখকেরও অনেকটা তাহাই; এবং ধর্মকাব্যাকারের অপেক্ষা রূপকথাকার এই উদ্দেশ্য আরও প্রত্যক্ষভাবে, আরও সরল ও প্রবলভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন—ধর্মের কুহেলিকার মধ্যে ইহাকে বিশেষ শ্রান হইতে দেন নাই। মোট কথা ধর্মকাব্যের সহিত তুলনায় রূপকথা ধর্মের অনধিকারপ্রবেশ হইতে অধিকতর মুক্ত; ও সেইজন্ত খাঁটি আখ্যানিকার গুণসমূহ ইহার মধ্যে প্রকটতর হইয়াছে। এই সমস্ত দিক্ দিয়া বিবেচনা করিলে উপন্যাসের সহিত ইহার নিকট সম্পর্ক অস্বীকার করা যায় না।

চৈতন্যদেবের চরিতগ্রন্থসমূহেও ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের সামাজিক জীবনের নির্ভর-যোগ্য বিবরণ মিলে। তাঁহার নিজের জীবনের ঘটনাগুলিতে অনেক সময়ে চরিতকারদের উচ্ছ্বসিত ভক্তি ও তাঁহার দেবত্বে প্রগাঢ় বিশ্বাসের জন্ত অলৌকিকত্বের রং মাখানো হইয়াছে। কিন্তু মোটের উপর তৎকালীন সমাজের রীতি-নীতি, চাল-চলন, রুচি-আদর্শ, সাধারণ লোকের দৈনিক জীবনযাত্রা, তীর্থপর্যটন, ধর্মবিষয়ক বিচার-বিতর্ক, প্রভৃতি বিষয়ের যে বিবরণ এই সমস্ত গ্রন্থ হইতে সংকলন করা যায়, তাহা বাস্তবের সত্য প্রতিচ্ছবি। চৈতন্যদেবের আবির্ভাব কেবল যে আমাদের ধর্মজীবনের নূতন অধ্যায় উদঘাটন করিয়াছে তাহা নহে, আমাদের ঐতিহাসিক বোধকেও উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তাঁহার জীবনের সহিত সম্পর্কিত তুচ্ছতম ঘটনাও সযত্নে লিপিবদ্ধ হইয়া বিশ্বাস-বিলোপ হইতে রক্ষিত হইয়াছে। তাঁহার ভাবসমৃদ্ধ জীবন সম্বন্ধে তথ্যসংগ্রহের প্রবল আগ্রহ অসংখ্য ভক্তকে মহাকাব্য, কড়চা, জীবনচরিত, নাটক, ধর্মব্যাখ্যা, প্রভৃতি নানাবিধ গ্রন্থরচনায় প্রণোদিত করিয়াছে—সাহিত্যের মর্যাদাতে একটি কুলপ্লাবী জোয়ার আনিয়াছে। এই সমস্ত গ্রন্থে যে ঐতিহাসিক সত্য-

নিষ্ঠার খাঁটি আদর্শ অনুসৃত হইয়াছে তাহা নহে—ভক্তিদ্বাবনে বৈজ্ঞানিক আলোচনার সন্দেহপ্রবণ সতর্কতা কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে! তথাপি এই ধর্মোন্মাদের প্রভাবে একটা ঐতিহাসিক মনোভাব ও দৃষ্টিভঙ্গী, প্রত্যক্ষদর্শীর নিকট সংবাদসংগ্রহ ও যথাশক্তি তাহার সত্যতা যাচাই করিয়া ভবিষ্যৎ কালের জন্ত লিপিবদ্ধ করিবার আগ্রহপূর্ণ প্রবণতা, সর্বপ্রথম প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মহাপ্রভুর পদাঙ্ক অনুসরণে ত্রতী ভক্ত ও অনুচরবর্গ নবদ্বীপ হইতে পুরী ও বৃন্দাবনে অবিরত গমনাগমনের দ্বারা যে পথ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, সেই পথে ধ্যানমগ্ন ভক্তিবিস্মলতা ও তীক্ষ্ণদৃষ্টি তথ্যানুসন্ধিৎসা হাত ধরিয়া পাশাপাশি যাত্রা করিয়াছে। দুর্ভাগ্যক্রমে চৈতন্যদেবের ঈশ্বরত্বে বিশ্বাস যত সর্বব্যাপী হইয়া পড়িল, ততই এই তথ্যানুরক্তি, অলৌকিকত্ব-আবিষ্কারে উন্মুখ কল্পনা ও আপন আপন গোষ্ঠী-গুরুর মাহাত্ম্য-প্রচারাকাঙ্ক্ষী অন্ধভক্তির দ্বারা অভিভূত হইয়া, অতিরঞ্জনশ্রীত কিংবদন্তীর পর্যায়ে অবনমিত হইল। কাজেই চৈতন্যোত্তর সাহিত্যে ইহা স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।

এই সম্পর্কে ময়মনসিংহের নিরঙ্কর কৃষিজীবীর মুখ হইতে সংগৃহীত ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত অধুনা-বিখ্যাত ‘ময়মনসিংহ-গীতিকা’র নাম উল্লেখযোগ্য। এই সমস্ত গীতি-আখ্যায়িকার রচনাকাল ষোড়শ ও সপ্তদশ শতক বলিয়া অনুমিত হয়। এই অনুমান ঠিক হইলে ইহাদের আবিষ্কার আমাদের সাহিত্যিক ক্রমবিবর্তনের একটি লুপ্ত অধ্যায় পুনরুদ্ধার করিয়াছে। কৃষ্ণিবাস-কাশীদাস-মুকুন্দরামের যুগ ও ভারতচন্দ্রের যুগের মধ্যে যে একটি বৃহৎ ব্যবধান অনুভূত হয়, ‘ময়মনসিংহ-গীতিকা’ তাহা পূরণ করিয়াছে। বাস্তবরসপ্রধানতার দিক্ দিয়া মুকুন্দরামের নিঃসঙ্গ বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আমাদের যে ধারণা, তাহা এই সমস্ত রচনার দ্বারা খণ্ডিত ও বিশেষভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। ধর্মগ্রন্থ-প্রণয়নের ফাঁকে ফাঁকে মুকুন্দরাম যে বাস্তবরসধারা সঞ্চারিত করিয়াছেন, তাহাতে তিনি একেবারে একাকী নহেন, পরন্তু তিনি একটা নূতন সাহিত্যের ধারা প্রবর্তিত করেন, এবং এই বাস্তবতা-সৃষ্টিতে তাঁর অনেক সহকর্মী ও অনুচর ছিল—এই তথ্য এই সমস্ত আখ্যায়িকার দ্বারা প্রমাণিত হইয়াছে। আমাদের শ্রুতপ্রায় সাহিত্যিক মানচিত্রে ইহাদের দ্বারা অনেক নূতন নগর-গ্রামের অবস্থিতি চিহ্নিত হইয়াছে।

সুতরাং ইতিহাস-সংগঠনের দিক্ দিয়া ইহাদের মূল্য সামান্য নহে। ইহারা মুকুন্দরাম-ভারতচন্দ্রের ব্যবধানের উপর সংযোগ-সেতু নির্মাণ করিয়াছে, মুকুন্দরামের একটা বৃহৎ জাতি-গোষ্ঠী-পরিবারের সন্ধান দিয়াছে ও ভারতচন্দ্রের কৃত্রিম-কারুকার্যপূর্ণ, তীব্রদ্ব্যতি-বলসিত রাজপ্রাসাদের ভিত্তিমূলে যে বাস্তবজীবনের মৃত্তিকাস্তর বিद्यমান তাহা উদ্ঘাটিত করিয়া দেখাইয়াছে। আবার রূপকথার সহিতও ইহাদের একটা নিকট আত্মীয়তা আশ্চর্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। গীতি-আখ্যানের সহিত ‘কাজলরেখা’ নামক রূপকথাটির একত্র সন্নিবেশ এই ঘনিষ্ঠ সম্পর্করহস্যটি স্ফুটতর করিয়াছে। আমাদের সাহিত্যিক আকাশে নিশীথ-তারকার জ্বায় রূপকথার যে অপরূপ ফুল ফুটিয়াছে, এই আখ্যানগুলি তাহার বৃন্ত ও মূল; বাস্তবজীবনের যে স্তর হইতে এই রূপকথা রস আহরণ করিয়াছে সেই বিশ্বতপ্রায় প্রতিবেশের উপর ইহারা আলোকপাত করিয়াছে। আকাশের সূদূর কুহেলিকাচ্ছন্ন নক্ষত্রটিও আমাদের সংসারযাত্রার শত-প্রয়োজন-চিহ্নিত যুগ্মপ্রদীপরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। রূপকথার



নামগোত্রহীন, রহস্যাবগুপ্তিত অস্তিত্বের জন্মস্থান-নির্ণয় হইয়াছে ও বংশপরিচয় মিলিয়াছে। কয়লা ও হীরকখণ্ড যেমন মূলতঃ অভিন্ন, তেমনি বাস্তবতামূলক করুণ উৎপীড়ন-কাহিনী ও রূপকথার অবাস্তব দৈব-সংঘটন একই প্রতিবেশ-প্রভাব ও মনোবৃত্তির অভিন্ন অভিব্যক্তি।

এই সাদৃশ্যের কারণ অনুসন্ধান করিলে দেখা যাইবে যে, ইহা কতকটা প্রতিক্রিয়া ও কতকটা সমধর্মত্বমূলক। বাস্তবের কঠোর অভিঘাত দৈবানুকূলের্য প্রাতি একটা করুণ লোলুপতা জাগায় ও পাতালপুরীর অবাস্তব ঐশ্বর্যের স্বপ্ন দেখিতে প্রণোদিত করে। যেখানে অত্যাচার শত বাহু বিস্তার করিয়া কণ্ট চাপিয়া ধরিতে চায়, সেখানে মানুষ অনুকূল দৈবের অতর্কিত প্রসাদলাভ কল্পনা করে। ছোঁড়া কাঁথায় শুইয়া লক্ষ টাকার স্বপ্ন দেখা উপহাসের বিষয় হইতে পারে, কিন্তু ইহার মধ্যে মনস্তত্ত্বমূলক গূঢ় সত্যও নিহিত আছে। সেইজন্যই ময়মনসিংহ-নীতিকায় যে প্রতিবেশের পরিচয় মেলে, তাহার মধ্যে খুব স্বাভাবিক কারণেই রূপকথা জন্মলাভ করিয়াছে। উচ্ছ্বসিত হৃদয়াবেগের উৎপীড়নমূলক নিরোধই রূপকথার সূতিকাগার।

আর একদিক্ দিয়া দেখিতে গেলে এই উভয় প্রকার রচনাকে সমধর্মী বলিয়া মনে হইতে পারে। যথেষ্টাচারমূলক শাসনপদ্ধতি ও জীবনযাত্রার মধ্যেই দৈবের অতর্কিত আবির্ভাবের প্রচুরতম অবসর। অত্যাচারীর কবল হইতে উদ্ধারলাভের মধ্যেই দৈবানুগ্রহ আশ্রয়প্রকাশ করিয়া থাকে। যেখানে প্রাত্যহিক জীবনে বজ্রপাতের মত বিপদ আসিয়া পড়ে, সেখানে খুব স্বাভাবিক নিয়মানুসারেই অপ্রত্যাশিত উদ্ধার অনুকূল দৈবশক্তির ইঙ্গিত দেয়। যেখানে রাগস-খোকসের ছড়াছড়ি, সেইখানেই শুকসারীর মুখ দিয়া বিপন্নুক্তির রহস্য উদ্ঘাটিত হয়। যে দুশমন কাজী মলুয়াকে তাহার স্বামী-বন্ধু হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে, অদৃষ্টচক্রের খুব স্বাভাবিক আবর্তনে সে শূলে প্রাণ দিয়া ভগবানের নিগূঢ় ত্রায়নীতির মহিমা ঘোষণা করিয়াছে। মমলা উৎপীড়নের নিষ্ঠুর ষড়যন্ত্রে গৃহত্যাগিনী হইয়া দৈবপ্রসাদের ত্রায়ই 'মৈষাল বন্ধু' ও রাজকুমারের দর্শন পাইয়াছে। যে বন্ধাবাত গৃহের নিরাপদ বেঠনী হইতে টানিয়া বাহির করে, তাহাই আবার পথিক-জীবনের নিরাশ্রয়তার ক্ষতিপূরণ-স্বরূপ অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্য মিলাইয়া দেয়,—পথে বাহির হইলেই ঘর-ছাড়া রত্ন কুড়াইয়া পায়। 'মলুয়া' গল্পটির মধ্যে রূপকথার লক্ষণ সর্বাপেক্ষা অধিক প্রকট; যে 'মন-পবনের নাও'-এ চড়িয়া নায়িকা নিরুদ্দেশযাত্রা করিয়াছে, তাহা রূপকথার অতল সমুদ্রে পাড়ি দিতেই অভ্যস্ত।

বাহ্য অভিব্যবের বাহ্য উপশম আছে; অনুকূল দৈব হৃদৈবের প্রতিষেধক। কিন্তু আভ্যন্তরীণ সমাজপীড়নের কোনও স্থলভ সমাধান নাই। যে সামাজিক সংকীর্ণতা মলুয়ার স্রবের পথে শেষ অন্তরায় হইয়াছে তাহার প্রতিবিধান দৈবেরও ক্ষমতাভীত। কাজীর শূলের ব্যবস্থা হইল, কিন্তু দুর্বলচিত্ত চান্দবিনোদ বা তাহার আচারমূঢ় আত্মীয়-স্বজনের জন্ত সেকরূপ কোন আশুফলপ্রদ প্রতিকারের ব্যবস্থা নাই। কারকুনকে নরবলি দিয়া আধ্যাত্মিক হইতে বিদায় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু অর্থলোভী আত্মীয়াদম ভাটুক ঠাকুরের আসন সমাজবন্ধে স্থিরতর রহিয়াছে। অত্যাচারী কাজী, দেওয়ান, প্রভৃতি প্রবল প্রতিক্রিয়ার বেগে জ্যা-নিমুক্ত ধনুকের ত্রায় দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে, কিন্তু নেতাই কুটনী, চিকণ গোয়ালিনী, প্রভৃতি জীব,

যাহারা অপরের লালসার বহিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসিতেছে ও পারিবারিক জীবনের সুখ-শান্তি-পবিত্রতা নষ্ট করিতেছে, তাহারা চিকিৎসাতীত দুই ত্রণের ত্রায় সমাজ-দেহে অক্ষয় হইয়া বিরাজ করিতেছে। এই দিক্ দিয়া বর্তমান কালের সমাজজীবনের সহিত ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের একটা অক্ষুণ্ণ যোগসূত্র রহিয়া গিয়াছে।

এই বাস্তব উপাদানের প্রাচুর্যের জন্তই উপন্যাস-সাহিত্যের অগ্রদূতের মধ্যে ময়মনসিংহ-গীতিকার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। আখ্যায়িকাগুলির মধ্যে তৎকালীন সমাজের যে চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা আংশিক হইলেও বাস্তবতার দিক্ দিয়া একেবারে নিখুঁত। কি প্রকৃতি-বর্ণনা, কি রূপবর্ণনা ও চরিত্রচিত্রণ—সর্বত্রই এই অকুণ্ঠিত বাস্তবতার চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। সংস্কৃত-প্রভাবে অনুপ্রাণিত বঙ্গসাহিত্যের ভিতর দিয়া আমরা বঙ্গ-সমাজ ও প্রকৃতির যে চিত্র পাই, তাহা ঠিক খাঁটি জিনিসটি নয়, তাহার মধ্যে দেবভাষার সংশোধন ও পরিমার্জন-চেষ্টা যেন বিশেষভাবে প্রকট। সংস্কৃত সাহিত্যের বিশাল শালালীতরু, বা তমালতালীবনরাজিনীলা সমুদ্র-বেলাভূমি, এমন কি বৈষ্ণব সাহিত্যের কেলিকদম্বকুঞ্জ—ইহারা কেহই বাঙলার বহিঃ-প্রকৃতির খাঁটি প্রতীক নহে—ইহাদের মধ্যে একটা ভাবমূলক আদর্শবাদ নিছক বস্তুতন্ত্রতার চারিদিকে একটি সুষমাময় বেটনী রচনা করিয়াছে। যুগব্যাপী অনুকরণের ফলে এইরূপ প্রকৃতি-বর্ণনা বৈশিষ্ট্যহীন প্রথাবদ্ধতায় দাঁড়াইয়াছে। সেইরূপ মনে হয় যেন পৌরাণিক আদর্শ আমাদের অন্তঃপ্রকৃতিকে প্রভাবান্বিত করিয়া ইহার স্বাধীন, স্বচ্ছন্দলীলাকে এক বিশেষ ছন্দের নিগড়ে নিয়মিত করিয়াছে। কিন্তু বাঙলার অন্তর-বাহিরের আসল স্বরূপটি চিনিতে হইলে আমাদের প্রকৃতি-বর্ণনা সংস্কৃত-প্রভাব-নির্মুক্ত পল্লী-সাহিত্যের দিকে চোখ ফিরাইতে হইবে। আমাদের বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে যেমন একটা অসংস্কৃত আরণ্য উগ্রতা, ঘনবিহঙ্গ তরুলতার দুর্ভেদ্য জটিলতা, খাল-বিল-জলাভূমি-পার্বত্যনদীর দুর্লভ্য বাধাসংকুলতা আছে, সেইরূপ আমাদের অন্তরেও নত্ন কমণীয়তা ও ধর্ম্মানুরাগের সহিত একটা দুর্দমনীয় তেজস্বিতা, দৃপ্ত আত্মসম্মানবোধ ও আবেগের অন্ধ মাদকতা ছিল। আমাদের ধমনীতে যে অনার্য রক্ত প্রবাহিত ছিল, তাহাই আর্য সভ্যতা ও ধর্ম্মসংস্কৃতির প্রভাব উল্লঙ্গন করিয়া এইরূপ-উগ্রভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য’র আমরা এই আরণ্য বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির সাঙ্গাৎ পাই, যাহা বঙ্গসাহিত্যের অগ্রত সুদূরভ। ইহার নাট্যকারা শাস্ত্রের অনুশাসনবাহুল্যের দ্বারা বিভ্রান্ত না হইয়া সত্যের আসল মর্যাদা ও গৌরব রক্ষা করিয়াছেন, দেশাচার লঙ্ঘন করিয়া নিজ হৃদয়বাণীর অনুবর্তন করিয়াছেন। ইহাদের অন্তরের অগ্নিস্থলিঙ্গ শাস্ত্রানুশীলনের শান্তিবারিসেচনে একেবারে স্তিমিত-নির্বাপিত হইয়া যায় নাই। ইহাদের চরিত্রদৃঢ়তা ও দুঃসাহসিকতা ইহাদিগকে অসাধারণ-গৌরবমণ্ডিত করিয়াছে।

নাট্যিকাদের চরিত্রচিত্রণের ত্রায় তাহাদের রূপবর্ণনাতেও গতানুগতিকতাহীন বাস্তবতার নিদর্শন পাওয়া যায়। যে সমস্ত উপমার সাহায্যে তাহাদের সৌন্দর্য স্পষ্টীকৃত হইয়াছে, সেগুলি সমস্ত সংস্কৃত কাব্য-অলংকার-সাহিত্য হইতে সংগৃহীত নহে; লেখকদের সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ-শক্তি বাঙলার প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী হইতে সেগুলির অধিকাংশকে আহরণ করিয়াছে। তাহাদের চক্ষুর স্বাভাবিক গতি বাঙলার নিজস্ব বহিঃ-প্রকৃতির দিকে; আখ্যায়িকার কঁাকে কঁাকে প্রকৃতির এই অপরাধ আরণ্য-সম্পদ উঁকি মারিয়া আমাদের সৌন্দর্যবোধকে পরিতুষ্ট

করিয়াছে। পূর্ববঙ্গের কথ্য ভাষাও এই বাস্তবতাকে আরও তীব্রতর করিয়াছে—ভাষার তীক্ষ্ণ, অকুণ্ঠিত সরলতা গভীর ভাবপ্রকাশকে বেদনামাধুর্যে পূর্ণ করিয়াছে। নায়িকাদের শোকোচ্ছ্বাস গ্রাম্য কথ্য ভাষার সংযোগে একেবারে আমাদের মর্মস্থল স্পর্শ করে, সাহিত্যিক ভাষার অলংকার-শিঞ্জন হৃদয়-বাণীর অকৃত্রিম স্রুটিকে চাপা দেয় নাই। এই সমস্ত দিক্ দিয়াই ‘ময়মনসিংহ-গীতিকা’ উপন্যাস-সাহিত্যের উৎপত্তির সহিত ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কান্বিত। বাঙলা দেশের সাহিত্যের আর কোথাও অবিমিশ্র বাস্তবতার এমন তীক্ষ্ণ, তীব্র আত্মপ্রকাশ দেখা যায় না। আখ্যানিকাগুলির কোথাও কোথাও অতিপ্রাকৃতির স্পর্শ বা দেবকীর্তি-প্রচারের প্রয়াস আছে। কিন্তু মোটের উপর যে মনোরত্তির প্রাহুর্ভাব, তাহা অকৃত্রিম বাস্তব-প্রীতি, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি, প্রতিবেশের ও সমাজ-আবেষ্টনের নিখুঁত চিত্রাঙ্কন। ভাবপ্রকাশে কথ্য ভাষার প্রয়োগ ইহাদিগকে উপন্যাসের আরও নিবটবর্তী করিয়াছে। পল্লী-সাহিত্যের ধারা যদি আমাদের সাহিত্যে অক্ষুণ্ণ থাকিত, গ্রামের অখ্যাত আবেষ্টন ও অশিক্ষিত গায়কের সংস্পর্শের পরিবর্তে ইহা যদি কেন্দ্রস্থ সাহিত্যের পদমর্যাদা লাভ করিত, ভারতচন্দ্রের বিকৃত, কুরুচিপূর্ণ প্রভাব যদি আমাদের সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে কৃত্রিম প্রণালীতে প্রবাহিত না করিত, তবে সম্ভবতঃ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের জন্মদিন আরও অগ্রবর্তী হইত। উপন্যাস-সাহিত্যের পূর্বসূচনার দিক্ দিয়া ‘ময়মনসিংহ-গীতিকা’র প্রয়োজনীয়তা সর্বথা স্বীকার্য।

### (৬) মুসলমানী রোমান্স-আখ্যান, গল্প-সাহিত্য ও নাথ-সাহিত্য

ইংরেজী সাহিত্যের সহিত পরিচয় হইবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল, ও ভাবী উপন্যাসের আগমনের জন্ত আপনাকে কতদূর প্রস্তুত করিয়াছিল, আর একটি বিষয়ের আলোচনা করিয়া তাহার উপসংহার করিব। ইংরেজী-সাহিত্যের সম্পর্কে আসিবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য আর একটি বৈদেশিক সাহিত্যের সংস্পর্শ লাভ করিয়াছিল—তাহা মুসলমান-সাহিত্য। এই মুসলমানীগল্পসাহিত্যের দুইটি ধারা আছে। প্রথম, সপ্তদশ শতকের শেষার্ধের চিত্র আরাকান রাজসভার সাহিত্য, যাহার শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি ছিলেন আলাওল। আর দ্বিতীয় ধারাটি ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগে প্রচলিত আরব্য-পারস্য রোমান্স কাহিনীসম্ভারের বঙ্গানুবাদপুষ্ট।

আরাকান রাজসভায় বর্ণিত মুসলমানী গাথা-সাহিত্য সপ্তদশ শতকের বাংলা সাহিত্যে এক অভিনব সংযোজন। এই মুসলমান কবিগোষ্ঠী ভাষারীতি ও উপমা প্রয়োগের দিক্ দিয়া সংস্কৃতানুসারী প্রাচীন কাব্যধারার অনুবর্তন করিলেও ধর্মপ্রভাবমুক্ত প্রণয়-কাহিনীর প্রবর্তনে ইহার নূতন বিষয়বস্তু ও আখ্যানভঙ্গীর বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। বলিতে গেলে প্রণয়-রোমান্সের বর্ণবৈভব ও চমকপ্রদ সংঘটন ইহারাই প্রথম বাংলা কাব্যে আনিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের ধর্মনিয়ন্ত্রিত পরিবার ও সমাজজীবন চিত্রের একঘেয়েমির সঙ্গে তুলনায় এই আখ্যানসমূহে স্বাদের অভিনবত্ব ও ঐহিক জীবনের দৈবপ্রভাবহীন স্বাধীন আবেদন অনুভব করা যায়। ইহার সমকালীন জীবনের বাস্তব চিত্র কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ আছে ; ইহাদের মধ্যে কবিদের ধর্মপ্রধান অলৌকিকতা হইতে রোমান্সমূলভ বিশ্বয়রসের দিকে মোড় ফেরার নিদর্শন মিলে। বরং মঙ্গলকাব্যে ঐহিক ও পারলৌকিক জীবন পাশাপাশি

সন্নিবিষ্ট আছে ; দেবজগতের প্রবল আকর্ষণে মানবিক জীবন-কথা নিজ স্বাভাবিক কক্ষচ্যুত হইয়া ভিন্ন পথে পরিক্রমণ করিয়াছে। কিন্তু এই কক্ষ-পরিবর্তনের কথা বাদ দিলে মঙ্গল-কাব্যের লৌকিক জীবন যে বাস্তবচিহ্নাঙ্কিত, সমাজের সত্য প্রতিচ্ছবি তাহা নিঃসন্দেহ। মুসলমানী কাব্য-কাহিনীতে সাম্প্রদায়িক হিন্দুধর্মের পরিবর্তে আছে মুফী মতবাদের প্রভাব ও ছদ্মবেশী রূপকাভিপ্রায় ; ও ইহার ঘটনাবলীও প্রাত্যহিক জীবনের প্রতিবিম্ব নহে, জীবনোদ্ভূত এক উচ্চতর আদর্শ-কল্পনার সুকুমারভাবরঞ্জিত ও অসাধারণত্বের স্পর্শদীপ্ত। তথাপি মোগল যুগের রাজসভা-সংলগ্ন জীবন-যাত্রায় পরিবর্তনের দ্রুত-আবর্তিত ছন্দ, আমীরি ও ফকিরির মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত ভাগ্য-বিপর্যয়, দুঃসাহসিক প্রেরণার স্পর্ধিত আবেগ একটি বাস্তব জীবনসত্যরূপে সক্রিয় ছিল। আলাওল-প্রমুখ কবিরা এই ছন্দটিকে তাঁহাদের কাব্যে বিদ্যুত করিয়া জীবনের একটা উপেক্ষিত অধ্যায়কে প্রকাশ করিয়াছেন ও উপজ্ঞাসের বস্তুরসপ্রধান অংশের সহিত তাঁহাদের ঘনিষ্ঠ যোগ না থাকিলেও উহার রোমান্সপ্রবণতার একটি বাস্তব ভিত্তি যোগাইয়াছেন। ‘পদ্মাবতী’, ‘সিকন্দরনামা’, ‘সপ্তপয়কর’ প্রভৃতি কাব্যের সহিত রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাহিনী-কাব্য ও রমেশচন্দ্র দত্তের ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসাবলীর একটা যোগসূত্র আবিষ্কার করা কঠিন নহে।

আলাওল-প্রমুখ মুসলমান কবির কাব্যের রচনাগত উৎকর্ষ ও আত্মদান-বৈচিত্র্য সত্ত্বেও ইহা সমকালীন কাব্যধারা ও সাহিত্য-রুচির উপর বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। মধ্যযুগে কবিতার প্রধান আবেদন ছিল প্রাধানুগত্যে ও ধর্মবিশ্বাস-উদ্দীপনে ; বিশুদ্ধ কাব্যসৌন্দর্য গৌণভাবে আদরণীয় ছিল। সুতরাং ঐতিহ্যধারার সহিত সংযুক্ত থাকাই কবির পক্ষে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় বিবেচিত হইত। মালাগ্রন্থিচ্যুত স্বতন্ত্র ফুলের সৌরভের প্রতি বিশেষ কোন মূল্য দেওয়া হইত না। সেইজন্য মৌলিক প্রতিভার পরিচয় দেওয়া অপেক্ষা জনরুচিতে সুপ্রতিষ্ঠিত কোন কাব্যধারার অন্তর্ভুক্ত হওয়াই কবিসমাজের বিশেষ কাম্য ছিল। দলচাঁড়া একক কবি বিশেষ স্বীকৃতি পাইতেন না। আরাকান রাজসভায় রচিত মুসলমানী কাব্যগুচ্ছ সংস্কৃত রচনারীতির ও হিন্দু পুরাণ হইতে সংকলিত উপমা উল্লেখ প্রভৃতির ব্যাপক ও নিপুণ অনুসরণ সত্ত্বেও প্রতিষ্ঠিত কাব্য-ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন থাকার ফলে সাহিত্যিক প্রভাব ও জনসাধারণের, এমন কি মুসলমান গোষ্ঠীরও রুচি-সমর্থন হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। একেবারে হাল আমলে আমরা এই সাহিত্যকে পুনরাবিষ্কার করিয়া ইহাদের কাব্যোৎকর্ষ ও আবেদনের অভিনবত্ব, বিশেষতঃ ইহাদের অকৃতার্থ সম্ভাবনা সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিয়াছি।

নাথ-সাহিত্যের আখ্যানভাগের সহিত জীবনের যে বাস্তব রূপ ঔপজ্ঞাসিক উপাদান-রূপে গৃহীত তাহার সম্বন্ধ বিশেষ লক্ষণীয় নহে। ‘গোরক্ষবিজয়’ ও ‘গৌণীচন্দ্রের গান’-এর ভাববস্তু অতি প্রাচীনকালের—বোধ হয় ‘চর্যাপদ’ের অব্যবহিত পরেই এই দার্শনিক ধর্মমতের সূচনা। কিন্তু যে-কোন কারণেই হউক, অষ্টাদশ-উনবিংশ শতক পর্যন্ত ইহার কোন লিখিত রূপ পাওয়া যায় না। গ্রীয়ারসন সাহেব রংপুর অঞ্চলের নিরক্ষর কৃষকের মুখ হইতে এই কাহিনী সংগ্রহ করিয়া প্রথম প্রকাশ করেন ও উনবিংশ শতকের শেষ পাদে এতৎবিষয়ক আরও কয়েকজন কবির রচনার উদ্ধার ও প্রকাশ

হইয়াছে। এই সুদীর্ঘ কাল ব্যাপিয়া ইহার আখ্যানবস্তুর যে কিরূপ রূপান্তর ঘটিয়াছে তাহা নিশ্চিতভাবে জানিবার উপায় নাই। এই আখ্যায়িকা অভিজাত-সাহিত্যের লিপিনিক্রিপিত স্থির রূপ না পাইয়া সমাজের নিম্নবর্ণের অন্তর্গত নাথসম্প্রদায়ভুক্ত গ্রামবাসীদের মৌখিক আরম্ভ ও অলিখিত স্মরণ-প্রক্রিয়ার মধ্যে আপন অস্তিত্ব রক্ষা করিয়াছে। ইহার মধ্যে একদিকে দুর্ভাগ্যবশত ও যোগসাধনার হেঁয়ালিমূলক বর্ণনা, অগ্রদিকে আদিম লোক-কল্পনার ও মাত্রাজ্ঞানহীন বীভৎস রসের সীমালঙ্ঘী অতিরঞ্জনপ্রবণতা। এই দুই চাপের মধ্যে পড়িয়া ইহার বাস্তবতা যে অনেক পরিমাণে সংকুচিত হইয়াছে তাহা স্পষ্ট। নাথ-সাহিত্যের কাহিনী-অংশ রূপকথাধর্মী হইলেও রূপকথার সরল ঘটনা-প্রবাহ, নাটকীয় পরিণতি ও অতিপ্রাকৃত আবরণের স্বচ্ছ অন্তরালস্থিত লৌকিক জীবনের যথার্থ প্রতিক্রিয়া ইহাতে নাই। তবু সময় সময় ভাব-কুয়াশার অন্তরালে আশ্চর্যরূপ বর্ণোজ্জ্বল জীবনের খণ্ডচিত্র-পরম্পরা ইহার মধ্যে হঠাৎ দীপ্তিতে বলকিয়া উঠিয়াছে। রাজারাজড়ার সংসার-বিলাস ও ঐশ্বর্য-সমারোহ অভিজাত-সাহিত্যের আলাংকারিক অতিরঞ্জন-মুক্ত হইয়া প্রাকৃত কল্পনার সীমাবদ্ধ জীবনবোধের ক্ষুদ্র ও মলিন দর্পণে এক ঘরোয়া ও ঈষৎ উপহাস্যরূপে উদ্ভাসিত হইয়াছে। এই মহিমাম্বিত দৃশ্যগুলি যেন দূরবীক্ষণ যন্ত্রের উল্টো দিক দিয়া দেখা এক খর্বকায় বামনমূর্তির হস্তকর ভঙ্গীতে প্রতিভাত হইয়াছে। স্থানে স্থানে অনভিজাত উপমা ও গ্রাম্য জীবন-সমালোচনা সাহিত্য-সুস্তের নীচে চাপা-পড়া মৃত্তিকা-স্তবটিকে উপভোগ্যরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। মোটের উপর নাথ-সাহিত্যে বাস্তবতার যে বিচ্ছিন্ন উপাদান আবিষ্কার করা যায়, তাহা অতি আধুনিক উপগ্রাসিক-গোষ্ঠীর রচনার—যথা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মানদীর মানি’ বা সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’র ক্ষীণ পূর্বাভাসরূপে উপস্থাপিত হইতে পারে।

পরবর্তী যুগের মুসলমানী-সাহিত্যের গল্পভাণ্ডারও নিতান্ত দরিদ্র ছিল না। ‘আরব্য উপগ্রাস’, ‘হাতেমতাই’, ‘লায়লা-মজনন’, ‘চাহার-দরবেশ’, ‘গোলে-বকাওলি’, প্রভৃতি আখ্যায়িকাগুলি নিশ্চয়ই বাঙালী পাঠকের সম্মুখে এক অচিন্তিতপূর্ব রহস্য ও সৌন্দর্যের জগৎ উন্মুক্ত করিয়াছিল। কিন্তু এই সমস্ত আখ্যায়িকা যে বঙ্গসাহিত্যের উপর কোন স্থায়ী প্রভাব নিস্তার করিয়াছিল, পরবর্তী সাহিত্য সে সাক্ষ্য দেয় না। এই বৈদেশিক গল্পগুলি রাজনৈতিক প্রতিকূলতা, সামাজিক বিরোধ ও রুচিগত অনৈক্যের সমস্ত বাধা অতিক্রম করিয়া যে বাঙালী পাঠকের মর্মস্থল স্পর্শ করিতে পারিয়াছিল, তাহা মনে হয় না। বাঙালী পাঠক সম্ভবতঃ ইহার সমস্ত উজ্জ্বল সৌন্দর্য ও অপরিচিত সমাজ-ব্যবস্থাকে অনেকটা সন্দেহ ও বিরোধের চক্ষে দেখিয়াছিল, ও ইহার সম্মোহন প্রভাব হইতে নিজেকে যথাসম্ভব মুক্ত রাখিতে প্রয়াস পাইয়াছিল। তথাপি ইহার প্রভাব একেবারে বার্থ হয় নাই। বেঙ্গল লাইব্রেরির গ্রন্থতালিকা খুঁজিলে দেখা যায় যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে, যখন ইংরেজী সাহিত্যের আদর্শে আমাদের উপগ্রাস-সাহিত্য ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল এবং মুদ্রায়ন্ত্রের সাহায্যে ও অনুবাদের কলায়ণে বৈদেশিক সাহিত্য-সম্ভার আমাদের সাহিত্য-শালায় জমা হইতেছিল, তখন এই শ্রেণীর মুসলমানী গল্পের অনুবাদ আমাদের সাহিত্যিক প্রচেষ্টার একটা প্রধান অঙ্গ হইয়াছিল। উহারা কিয়ৎ পরিমাণে পাঠকের হৃদয় স্পর্শ বা রুচি আকর্ষণ করিতে না

পারিলে, আমাদের সাহিত্যিক উদ্ভবের একটা মুখ্য অংশ কখনই উহাদের অনুবাদের প্রতি নিয়োজিত হইতে পারিত না। অন্ততঃ এই সমস্ত গল্পের মধ্যে যে একটা চমকপ্রদ (sensational), বর্ণ-বহুল (romance), একটা নিয়ম-সংযমহীন সৌন্দর্য-বিলাসের অপরিমিত প্রাচুর্য আছে, তাহাই আমাদের একশ্রেণীর পাঠকের ধর্মশাস্ত্রান্বাদক্লিষ্ট, অবসাদগ্রস্ত কটিকে অনিবার্য বেগে আকর্ষণ করিয়াছিল। এই আকর্ষণ যে নিতান্তই ক্ষণস্থায়ী হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই; সংস্কৃত সাহিত্যের গ্রাম ইহাদিগকে আশ্বসাৎ করিবার জন্ত, ইহাদিগকে নিজের বেশ-বর্ণে রূপান্তরিত করিবার জন্ত বঙ্গসাহিত্যের বিশেষ আগ্রহ দেখা যায় নাই। বর্তমান উপন্যাসের মধ্যে যে এই ধারা রক্ষিত হইয়াছে, তাহারও বিশেষ কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। তবে ইহার অব্যবহিত-পরবর্তী যুগে হিন্দু-মুসলমানের বিরোধ-ঘটিত ও মুসলমানী মায়া-ইন্দ্রজাল-বেষ্টিত যে একপ্রকারের ছদ্ম-ঐতিহাসিক (pseudo-historical) উপন্যাসের আবির্ভাব হয়, তাহার সহিত বোধ হয় ইহাদের কতকটা সম্বন্ধ থাকিতে পারে। পরবর্তী ঐতিহাসিক উপন্যাসে দিল্লী-আগ্রার রাজসভার মণি-মাণিক্য-দীপ্ত ঐশ্বর্য বা মুসলমান রাজা-বাদশাহের খামখেয়ালি অস্থিরমতিত্ব বর্ণনায় ঐতিহাসিক সত্য ও এই কাল্পনিক আখ্যায়িকা-জগতের প্রেরণা কি পরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে তাহা নির্ধারণ করা সহজ নহে। মোটের উপর ইহাই বঙ্গসাহিত্যের উপরে মুসলমানী গল্পের প্রভাবের একমাত্র নিদর্শন।

ইংরেজী উপন্যাসের দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত হইবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্যে বাস্তবতার ধারা কতখানি প্রবাহিত হইয়াছিল, ও উপন্যাসের পূর্বলক্ষণ ইহাতে কতটা পাওয়া যায়, এ পর্যন্ত তাহারই সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা গেল। প্রাচীন ও মধ্য-যুগের সাহিত্য হইতে বাস্তব-রস-সিক্ত জীবনের খণ্ডাংশগুলি পৃথক্ করিয়া তাহাদিগকে উপন্যাসের দিকে অগ্রসরণের চিহ্ন বলিয়া ধরিয়া লওয়াতে কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন। কিন্তু একটু ভাবিলেই দেখা যাইবে যে, এ আপত্তি বিশেষ মারাত্মক নহে। ইহা নিশ্চিত যে, যে-সমস্ত ধর্মশাস্ত্র, কাব্যগ্রন্থ ও গল্প-আখ্যায়িকা হইতে এই সমস্ত বাস্তবতার চিহ্নাক্ত অংশ বাছিয়া লওয়া হইয়াছে, তাহাদের লেখকদের মধ্যে কাহারও উপন্যাস লিখিবার কল্পনা ছিল না, বা উপন্যাস বলিয়া যে সাহিত্যের একটা দিক আছে, তাহারও অস্তিত্ব সম্বন্ধে তাহার অজ্ঞ ছিলেন। তথাপি এই বাস্তব অংশগুলিকে উপন্যাসের পূর্বলক্ষণ বলিয়া ধরিয়া লওয়া নিতান্ত অসঙ্গত হইবে না। গল্প বলিবার ও শুনিবার প্রবৃত্তি মানুষের একটি স্বাভাবিক ধর্ম; এবং এই সর্বদেশসাধারণ গল্পের মধ্যেই উপন্যাসের মৌলিক বীজ নিহিত ছিল। এই গল্প বলিবার বিশেষ একটি ভঙ্গীকে—গল্পের মধ্য দিয়া মানুষের প্রকৃত জীবনের ছবি আঁকিবার চেষ্টা, ঘটনা-সংঘাতে তাহার চরিত্রসুরণের উদ্যোগ, সামাজিক মানুষের মধ্যে যে অহরহঃ একটা আকর্ষণ-বিকর্ষণের দ্বন্দ্ব চলিতেছে তাহারই সূক্ষ্ম আলোচনা, ও এই দ্বন্দ্বসংঘাতের মধ্য দিয়া মানুষ-জীবন সম্বন্ধে একটা বৃহত্তর, ব্যাপকতর সত্যকে ফুটাইয়া তোলা—ইহাকেই উপন্যাস বলা যাইতে পারে। সুতরাং যেখানেই গল্পের মধ্য দিয়া—তা সে গল্প যে উদ্দেশ্যেই লিখিত হউক না কেন—বাস্তবের প্রতি আকর্ষণের কোন লক্ষণ দেখা গিয়াছে, সাধারণ রক্তমাংসের নরনারীর চিত্র অস্পষ্ট ছায়া-রেখাতেও চারিদিকের কুহেলিকা হইতে স্বতন্ত্র হইয়া উঠিয়াছে, সেখানেই উপন্যাসের মৌলিক বীজের দর্শন লাভ হইয়াছে বুঝিতে

হইবে। সাহিত্যিক ক্রমবিকাশের ইহাই সাধারণ নিয়ম। বিশেষতঃ আমাদের গ্রাম ধর্ম-প্রধান, বাস্তবতাবিমুখ, পরমার্থপর সাহিত্যে, যেখানে সমগ্র পার্থিব ব্যাপারকে মরীচিকার গ্রাম সাহিত্যক্ষেত্র হইতে নিশ্চিহ্নভাবে মুছিয়া ফেলিবার ব্যবস্থা হইয়াছে, যেখানে উচ্চতর ধর্মের নামে আমাদের প্রকৃত জীবনের ভাষার নির্মমভাবে কণ্ঠরোধ করা হইয়াছে, সেখানে এই সমস্ত অস্পষ্ট, অসম্পূর্ণ বাস্তব-চিত্রেরও মূল্য ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা আরও বেশি। অন্ততঃ এইগুলিই আমাদের উপগ্রাস-রাজ্যে প্রবেশ করিবার জন্ত যথাসম্ভব আয়োজন; বাস্তবতার দিকে এইটুকু প্রবণতা লইয়া আমরা ইংরেজী উপগ্রাসের পদাঙ্ক অনুসরণে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। এই আয়োজনের পরীাপ্ততার উপরেই আমাদের নিজের উপগ্রাস-সাহিত্যের উৎকর্ষ ও অপকর্ষ নির্ভর করিয়াছে। পরবর্তী অধ্যায়ে এই ধার-কর উপগ্রাস-সাহিত্য আমরা কতদূর আপনার করিয়া লইতে পারিয়াছি, কতদূর ঘনিষ্ঠভাবে ইহাকে আমাদের সামাজিক জীবনের কেন্দ্রস্থলের সহিত যোগ করিতে পারিয়াছি, তাহাই আলোচিত হইবে।

---

## দ্বিতীয় অধ্যায়

### উপন্যাসের উদ্ভব ও প্রথম যুগের সামাজিক উপন্যাস

( ১ )

ইংরেজী উপন্যাসের সহিত প্রত্যক্ষ পরিচয়ের পূর্বে বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল ও উপন্যাসের আগমনের জন্ত আপনাকে কতখানি প্রস্তুত করিয়াছিল, পূর্ব অধ্যায়ে আমরা তাহার আলোচনা করিয়াছি। এক্ষণে ইংরেজী উপন্যাসের সহিত পরিচয়ের ফলে বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের কিরূপে আবির্ভাব হইল ও তৎকালীন সমাজের পরিস্থিতি কিরূপ ছিল, তাহার কিছু আলোচনা করিতে হইবে।

ঊষ্মাদশ শতকের শেষ হইতে ইংরেজী শিক্ষা-সংস্কৃতি ধীরে ধীরে বাঙালীর মনে প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল। ১৮১৭ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা বাঙালীর পাশ্চাত্য শিক্ষানুরাগের বিচ্ছিন্ন ও অনিয়মিত, স্বেচ্ছানিয়ন্ত্রিত সুরগকে সুসংবদ্ধ, কেন্দ্র-সংহত রূপ দিল। কিন্তু তাহারও পূর্বে প্রায় অর্ধশতাব্দী ধরিয়া বাঙালী-সমাজে একটা অভূতপূর্ব আলোড়ন চলিতেছিল। রামমোহন রায়ই সর্বপ্রথম ইংরেজের সহিত সম্পর্কে ব্যবসায়িক বা অর্থনৈতিক ভিত্তি হইতে বুদ্ধি ও মননশক্তিগত ভিত্তিতে উন্নয়ন করিয়া এক বিপ্লবকারী পরিবর্তনের সূচনা করিলেন। তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, বাঙালী কেবল ইংরেজদিগের বাণিজ্য বা সাম্রাজ্য-বিস্তারের বাহন মাত্র নহে—তাহাদের শিক্ষাসংস্কৃতিরও উত্তরাধিকারী। পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ তিনিই সর্বপ্রথম আমাদের সামাজিক ও ধর্মবিষয়ক আলোচনায় প্রয়োগ করিয়া বাঙালীর সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে সম্পূর্ণ নূতন খাতে প্রবাহিত করিয়া দিলেন। তিনি হিন্দুধর্ম ও আচারকে একদিকে ঋক্ষান মিশনারীদের অযথা আক্রমণ ও অপরদিকে গোঁড়া রক্ষণশীলদের অন্ধ ও মূঢ় বাৎসল্য হইতে রক্ষা করিবার জন্ত যে মনোভাব অবলম্বন করিলেন, যে স্বাধীন চিন্তা, দৃঢ় যুক্তিবাদ ও তীক্ষ্ণ বাস্তববোধের প্রয়োগ করিলেন, তাহাতেই বঙ্গদেশের সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক ভবিষ্যৎ চিরকালের জন্ত নিরূপিত হইল।

এই আদ-প্রতিবাদের কোলাহল-মুখর, উত্তেজিত প্রতিবেশে উপন্যাসের জন্ম হইল। দীর্ঘ শতাব্দী ধরিয়া অনুসৃত ধর্মায়ুষ্ঠান ও আচার-ব্যবহার যখন আক্রমণের বিষয়ীভূত হয়, তখন আলোচনার ধারা যুক্তিতর্কের মস্তুর প্রণালী ছাড়াইয়া হৃদয়াবেগের বেগবান প্রবাহের সহিত সংযুক্ত হয়—তথ্যবিচার সাহিত্যপদবীতে উন্নীত হয়। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ-শ্লেষের মার্জিত দীপ্তি ও শাণিত তীক্ষ্ণতা এই মানস উত্তেজনার বহিঃপ্রকাশস্বরূপ যুক্তিতর্কের ফাঁকে ফাঁকে সূর্যালোকস্পর্শ বর্ষাফলকের মত ঝলকিত হয়। এই শ্লেষপ্রধান মনোভাব ক্রমশঃ আশু-প্রয়োজনীয়ের সংকীর্ণ গণ্ডি ছাড়াইয়া নিরপেক্ষভাবে সমস্ত সমাজ-জীবনের উপর বিস্তৃত হয়। সমাজ-জীবনের ব্যাধি-বিকার, আতিশয্য-অসঙ্গতির প্রতি মন সহসা সচেতন হইয়া উঠে—এই নব-জাগ্রত দেবতার জন্ত বলি খুঁজিয়া বেড়ায়। সমসাময়িক সামাজিক অবস্থার শ্লেষাঙ্ক



পর্যবেক্ষণ ও ইহার হাশ্বোদ্ধীপক, বিসদৃশ দিকগুলির ব্যঙ্গচিত্র-অঙ্কন উপজ্ঞাসেরচনার অব্যবহিত পূর্ববর্তী স্তর।) \*

( ২ )

(এই সময়ে ( ১৮১৮ ) সংবাদপত্রের প্রতিষ্ঠা কিছুদিন ধরিয়া মনোমধ্যে সঞ্চিত শ্লেষ-প্রবণতাকে অভিব্যক্তির ক্ষেত্র ও প্রেরণা যোগাইল। সংবাদপত্রের সহিত উপজ্ঞাসের অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। উপজ্ঞাসের প্রথম খসড়া সংবাদপত্রের স্তম্ভেই রচিত হইয়াছে।) খবরের কাগজের সম্পাদক পাঠকের মনোরঞ্জনের জন্ত দেশের মধ্যে যাহা কিছু বিচিত্র, কৌতূহলোদ্ধীপক ঘটনা ঘটতেছে তাহা সংগ্রহ ও সরবরাহ করিতে সচেষ্ট থাকেন। নানারকমের উড়োপাখী—আজগুবি খবর, অপ্রত্যাশিত ও চমকপ্রদ ঘটনা, যাহা মনকে নাড়া দেয় ও হাশ্ব-কৌতুকের সৃষ্টি করে—এই সাংবাদিক ব্লকের শাখা-প্রশাখায় বাসা বাঁধে। নানাবিধ সামাজিক সমস্যার লঘু, সরস আলোচনা, নানা বিরুদ্ধ মতবাদের সংঘর্ষ, প্রতিপক্ষের কুৎসারটন ও তাহার তুণীতির নানা মুখরোচক উদাহরণ ইহাকে বাস্তব জীবনের সত্য ও উপভোগ্য প্রতিচ্ছবির মর্যাদা দেয়। সংবাদপত্রের দর্পণে সমাজ নিজ বহিরবয়ব ও মনোবাসনার নিখুঁত প্রতিবিশ্ব দেখিতে পায়।

\* (বাস্তব জীবনের ঋণ ঋণ ছবিগুলি ঐক্যসূত্রে গ্রথিত হইয়া, ঘটনার ধারাবাহিকতা ও শিল্পী-মনের সচেতন উদ্দেশ্যের সহিত যুক্ত হইয়া, এক সম্পূর্ণ, অন্তঃসংগতি-বিশিষ্ট কাল্পনিক চিত্রে সংহত হয়। ইহাই সম্ভ্রান্ত উপজ্ঞাস-সৃষ্টির প্রথম অঙ্কুর।) শ্রেণীবিশেষের জীবনের বিচ্ছিন্ন অধ্যায়গুলি কিরূপে কাল্পনিক চরিত্রের সমগ্রতায় পরিণত হইল, তাহার প্রথম দৃষ্টান্ত পাই ১৮২১ খঃ অঃ সমাচারদর্পণ-এ “বাবু”-চরিত্র-আলোচনায়। সম্পাদক তাহার কাগজের দুইটি সংখ্যায়—১৪এ ফেব্রুয়ারী ও ২ই জুন—১৮২১—বড়লোকের আত্মদে-গোপাল, শিক্ষাচরিত্রহীন ছেলের জীবনযাত্রা ও মতিগতির একটি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা দিয়াছেন। এই তিলকচন্দ্র উপজ্ঞাস-জগতের প্রায় আধুনিককাল পর্যন্ত প্রসারিত বার-বংশের আদিপুরুষ। ইনি মোসাহেবমণ্ডলে পরিবেষ্টিত ও আত্মাভিমানপুষ্ট হইয়া, বাহ্য আড়ম্বরে অন্তরের অন্তঃসারশূন্যতা ঢাকিতে চেষ্টা করিয়া, নানা হাশ্বকর অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছেন ও লেখকের বিদ্রূপ-বাণবিদ্ধ হইয়া পাঠকের শিক্ষাবিধান ও মনোরঞ্জনের দ্বৈত-উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় হইয়াছেন। এই ‘আদি ‘বাবু’র চরিত্রে দুঃশীলতা ও ব্যসন-বিলাস অপেক্ষা মোসাহেব-মহলে প্রতিপত্তি বজায় রাখার প্রচেষ্টার প্রতি বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে।

( ৩ )

ইহার পর দুই বৎসর পরে ( ১৮২৩ খঃ অঃ ) প্রকাশিত প্রমথনাথ শর্মার রচিত ‘নববাবু-বিলাস’ প্রথম উপজ্ঞাসের গৌরব দাবি করে।) প্রমথনাথ শর্মা “সমাচার-চন্দ্রিকা” ও “সংবাদ-কৌমুদী” পত্রিকাভয়ের সম্পাদক ও নিষ্ঠাবান হিন্দুসমাজের মুখপাত্র, ধর্মসভার কাৰ্য্যাধ্যক্ষ ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছদ্মনাম। সম্ভবতঃ ইনিই “সমাচার-দর্পণ”-এ প্রকাশিত তিলকচন্দ্রের জীবনকাহিনীর সংকলয়িতা। এই অনুমান সত্য হইলে ‘নববাবু-বিলাস’ ‘সমাচার-দর্পণ’-এর “বাবু” কাহিনীর পরিবর্তিত সংস্করণ—প্রথম মৌলিক পরিকল্পনার অপেক্ষাকৃত পল্লবিত বিস্তার। ইহাতে বাবু-জীবনের উচ্ছ্বলতা ও অমিতাচার, খেয়ালী অস্থিরমতিত্ব,

সৌজ্ঞাত ও সুরুচির অভাব, বাল্যকালে হিতকর শাসন-সংযমের উল্লেখন ও পরিণামে দুর্গতি সন্নিহিত বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু লেখকের প্রধান লক্ষ্য ব্যক্তিবিশেষের চরিত্রস্ফুরণ নহে, সমস্ত সমাজ-প্রতিবেশের চিত্রাঙ্কন। বাবু অপেক্ষা যে সমাজে বাবুর উদ্ভব তাহার প্রতিই তাহার মনোযোগ বেশি।

‘নববাবু-বিলাস’—গল্পে পড়ে, ছড়ায়-অনুপ্রাসে, সংস্কৃত গুরুগম্ভীর শব্দসমাবেশের ব্যঙ্গানুকৃতিতে ও চটুল কথারীতিতে, নানাভঙ্গীর সংমিশ্রণজাত বর্ণসঙ্কর ভাষাবিগ্যাসের মাধ্যমে ও কৌতুকোচ্ছল, ব্যঙ্গসরস মেজাজে লিখিত। সজোজাত গদ্যশিল্প যেন খেয়াল-খুশিমত আবার পড়ের তরলতা ও মুহুঃসুরসংগতিতে প্রত্যাবর্তন করিতে অতিমাত্রায় উন্মুখ। শিল্পটি যেন ক্রীড়াকৌতুকের আবেশে রং ও কৰ্দমে মিশাইয়া এই-মিশ্রিত পদার্থটি ক্ষেপণাস্ত্র-রূপে প্রয়োগ করিতে একেবারে মশগুল হইয়াছে। মোটকথা, উপজ্ঞাসোচিত স্থির দৃষ্টিভঙ্গী ও যৌবনোচিত পরিণত প্রকাশরীতি এখনও অনায়ত্ত রহিয়াছে। জীবনবৃত্তের একটি অতিক্রম খণ্ডাংশকে, ক্ষণিক বিলাস-ব্যসনের উদ্দাম উৎক্ষেপকে জীবনের নিগূঢ় নিয়ম-শৃঙ্খলিত সামগ্রিকতার সহিত সমার্থকরূপে দেখান হইয়াছে—বহির্বিচ্ছোভ-মথিত উদ্ভ্রান্তিকে অন্তরের সত্য পরিচয়ের বিকল্পরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে।

নববাবুর পূর্বপুরুষের ধনার্জন-রহস্য হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার বিদ্যাশিক্ষার, পণ্ডিত-মুনসী—ইংরাজী শিক্ষকের শিক্ষাদানপ্রণালীর বিস্তারিত ইতিহাস বিবৃত হইয়াছে। তাহার পর অমাত্যবর্ণের স্তাবকতার মধ্যে বিদ্যাশিক্ষা সমাপ্ত করিয়া বাবুর বিষয়কর্মে হাতে-খড়ির কথাও লেখক আমাদের সন্নিহিত শোনাইয়াছেন। তাহার পর খলিপা তাহাকে বাবুগিরির জীবনতত্ত্ব ও সাধনামার্গে দীক্ষিত করিয়াছে। এই দীক্ষার ফল অচিরেই ফলিয়াছে—নববাবু সমস্ত ধনসম্পদ হারাইয়া ফতুর হইয়াছে। তাহার স্ত্রীও তাহাকে বঞ্চনা করিয়াছে। কারাবাস, সম্ভ্রমহানি, কুৎসিত ব্যাধিগ্রস্ততা ও নিষ্ফল খেদে বাবুর জীবন চরম পরিণতির পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে।

\* লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, বাবু একেবারে ব্যক্তিত্বহীন, সে কেবল পরবুদ্ধি-চালিত পুতলিকামাত্র, বিলাস-সমুদ্রে ভাসমান তৃণগুচ্ছের ন্যায় অসহায়ভাবে তরঙ্গতাড়িত। কখন কোন উপলক্ষ্যই সে নিজ স্বাধীন ইচ্ছার পরিচয় দেয় নাই। তাহার জীবন সর্বতোভাবে পরপ্রভাবগঠিত ও পরমুখাপেক্ষী। তাহার পিতার জীবদ্দশাতেই সে সমস্ত বদখেয়ালির নিরঙ্কুশ চর্চা করিয়াছে। তাহার জীবনে পারিবারিক প্রভাব একেবারেই অনুপস্থিত। তাহার স্ত্রীও তাহাকে সংশোধন করিবার কোন চেষ্টা করে নাই—তাহার সংসারানভিজ্ঞতার স্বেযোগ লইয়া নিজ দুঃস্বপ্নচরিতার্থ করিয়াছে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর নামক মতিলালের সহিত তুলনায় সে একেবারে নিস্প্রাণ, পারিবারিক-সংযোগসূত্র-বিচ্ছিন্ন ও ইচ্ছা-শক্তিহীন। তাহার ব্যক্তিসত্তা নাই; সে কেবল প্রতিবেশ-বিক্ষিপ্ত ব্যসনাসক্তির একটা কেন্দ্র-সংহত বিন্দুমাত্র, সমাজদেহে ছড়ান বিষের ঘনীভূত বিস্ফোটক। সুতরাং তাহার প্রতি আমাদের ঘৃণার পরিবর্তে সহানুভূতিই জাগে। ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মতিলালের সংশোধন হইয়াছিল, একতাল অক্ষম মাংসপিণ্ডরূপ নববাবুর অনুতাপও শিরাস্নায়ুগত দৈহিক আক্ষেপের উর্ধ্বে উঠে নাই। বইটির প্রকৃত নায়ক ও গতিনিয়ামক খলিপা ঠক চাচার অগ্রদূত। অবশ্য ঠকের চক্রান্ত-

কুশল শঠতা উহার নাই; সে মতলববাজ নহে, তাহার মুকব্বিকে সরল ও খোলাখুলি-ভাবে উপদেশ দিয়াছে। সে চার্বাক-নীতির অবিমিশ্র সাধক, উহার সহিত চাণক্য-নীতির কোন উপাদান মেশায় নাই। কাজেই তাহার প্রতিও আমাদের অনুযোগের বিশেষ কারণ নাই। ‘নববাবু-বিলাস’-এ তত্ত্বপ্রধান, মানুষ গোঁণ; ‘আলাল’-এ মানবিকতা রক্ত-মাংস-সংযোগে আর একটু সুপরিষ্কৃত। \*

(এই সময়ের কলিকাতা-সমাজে যে বিলাস ও ব্যভিচারের স্রোত বহিয়া গিয়াছে, তাহার সহিত পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সভ্যতার যে খুব প্রত্যক্ষ সম্পর্ক ছিল, তাহা মনে হয় না। যে ‘বাবু’ এই সমাজের বিশিষ্ট সৃষ্টি, তিনি ইংরেজী শিক্ষা-দীক্ষার বিশেষ ধার ধারেন না। ‘নববাবু-বিলাস’ের ৩৫ বৎসর পরে রচিত ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর (১৮৫৮) নায়ক মতিলাল শেরবোর্ণ সাহেবের স্কুলে কিছুদিন যাতায়াত করিয়াছিল, কিন্তু কয়েকটা ইংরেজী শব্দ ও কিছু ইংরেজী হাব-ভাব ও চাল-চলন শিক্ষা ব্যতীত তাহার বিছা অধিক দূর অগ্রসর হয় নাই। কাজেই ইহাদের উচ্ছৃঙ্খলতার জন্ত পাশ্চাত্য শিক্ষাকে ঠিক দায়ী করা যায় না। এই দিক দিয়া ইহাদের সহিত পরবর্তী যুগের হিন্দু কলেজে শিক্ষিত, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের সত্যকার অনুরাগী, সমাজবিদ্রোহী ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আদর্শে অনুপ্রাণিত, নিজ মতবাদের জন্ত হুংখবরণে প্রস্তুত, দৃঢ়চেতা যুবকসম্প্রদায়ের প্রভেদ। মতিলাল ও মাইকেল মধুসূদনের মুখে হয়ত একই রকমের বুলি, তাহাদের বিলাতী খানাপিনা ও সুরার দিকে সাধারণ প্রবণতা—কিন্তু মানস আদর্শের দিক দিয়া ইহারা সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়।)

আসল কথা, বাবু-সমাজের অমিতাচারের জন্য দায়ী ইংরেজী শিক্ষা বা নৈতিক আদর্শ নহে, ইংরেজী বাণিজ্যের প্রসার। এই যুগে বৈদেশিক বাণিজ্যের সহিত প্রথম সম্পর্ক-স্থাপনের ফলে দেশে অর্থনৈতিক সমৃদ্ধির একটা ক্ষণস্থায়ী জোয়ার আসিয়াছিল। বাঙালী বেনিয়ান এদেশে ইংরেজের পণ্যদ্রব্য প্রচলিত করিয়া ও ইংরেজের বাণিজ্য-বিস্তারের জন্ত কাঁচামাল যোগাইয়া তাহাদের বিপুল লাভের কিছু কিছু অংশ পাইতেছিল। এই অপ্রত্যাশিত ধনাগমের অহংকারে স্ফীত হইয়া এই বৈদেশিক-প্রসাদপুষ্ট ব্যক্তিগণ এক নূতন অভিজাত-সম্প্রদায় গঠন করিতেছিল। কেহ দালালি করিয়া, কেহ নিমক-মহালের ইজারা লইয়া, কেহ বা ইংরাজের রাজস্ব-সংগ্রহ-ব্যবস্থার সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া ইংরাজের সৌভাগ্যলক্ষ্মী যে স্বর্ণপদ্মের উপর আসীন হইয়াছিলেন, তাহার দুই একটা পাপড়ি নিজ ধনভাণ্ডারে সঞ্চয় করিতেছিল। এই সময়ে কলিকাতার বনিয়াদি পরিবারবর্গের অভ্যুদয়ের প্রথম ভিত্তি স্থাপিত হইল। মহানগরী সমুদ্র-গর্ভোদ্ধিতা ঐশ্বর্যদেবীর গ্রাম আকাশস্পর্শী অট্টালিকাশ্রেণীতে নিজ সমৃদ্ধির দীপ্তি প্রতিফলিত করিয়া জন্মলাভ করিল। সমস্ত শহরের আকাশে-বাতাসে একটা আনন্দ ও উত্তেজনার তরঙ্গ প্রবাহিত হইল। উচ্ছ্বসিত প্রাণস্রোত, আমোদ-প্রমোদ ও বিলাস-বাসন—ব্যঙ্গবিদ্রূপ-প্রহসনের নানা উদ্ভাবনে, চড়কের গাজনে, বারোয়ারী উৎসবে, কবির লড়াই-এ, সুরা-সংগীতের উন্মত্ত ভোগলিপ্সায়—বিজয়-অভিযানে নির্গত হইল। অখ্যাত ক্ষুদ্র পল্লীসমষ্টি রাজধানীতে রূপান্তরিত হইয়া রূপের উচ্ছলতায়, লক্ষ লক্ষ নবাগত জনসংঘের সম্মিলিত হুৎস্পন্দনে, বিরাট ঐক্যের সচেতনতায় যেন নব যৌবনের দৃপ্ত শক্তিমত্তায় চঞ্চল হইয়া উঠিল। এই আশা ও সীমাহীন সম্ভাবনার পুলকোৎফুল্ল প্রতিবেশে বাবুর উদ্ভব। সে যেন জীবনোৎসবের এই

ফেনিল, মত্ত বিকোভের প্রথম স্বপ্নায়ু: রঙ্গীন বৃদ্ধ। আর পঁচিশ বৎসরের মধ্যে এই উদ্দাম, অসংস্কৃত জীবন-প্রবাহের সঙ্গে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির উগ্র উন্মাদনা, বিদ্রোহী নীতিবোধ ও নিগূঢ় সৌন্দর্য্যভূতি যুক্ত হইয়া এক উচ্চতর সৃষ্টির বীজ বপন করিবে—বাবুর স্থূল ভোগ-বিলাস কবি ও সমাজ-সংস্কারকের স্নগ্ধতর জীবনরসোপভোগে পরিবর্তিত হইবে। ‘নববাবু-বিলাস’ (১৮২৩), প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’ (১৮৫৮) ও কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হতোমপ্যাচার নক্সা’ (১৮৬২)—এই তিনখানি উপন্যাসে বাবু-চরিত্র ও বাবু-প্রসূতি সমাজ-জীবন আলোচিত হইয়াছে।] ‘নববাবু-বিলাসে’র কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘হতোমপ্যাচার নক্সা’ ঠিক উপন্যাস নহে—নবপ্রতিষ্ঠিত কলিকাতা নগরীর উচ্ছৃঙ্খল, অসংযত আমোদ-উৎসবের বিচ্ছিন্ন খণ্ড-চিত্রের ও সরস ব্যঙ্গাত্মক বর্ণনার শিথিল-গ্রথিত সমষ্টি। ঐশ্বর্যের নূতন জোয়ারে নাগরিক জীবনযাত্রায় যে সমস্ত উদ্ভট অসংগতি ও রুচিবিকারের দৃষ্টান্ত, স্ফূর্তি-ইয়ার্কির নূতন নূতন প্রকরণ, উপভোগের যে মত্ত আতিশয্য ভাসিয়া আসিয়াছে, লেখক তাহাদের উপর তীব্র-শ্লেষপূর্ণ কশাঘাত করিয়া নিজ পর্যবেক্ষণের তীক্ষ্ণতা, প্রাণশক্তির প্রাচুর্য ও ভাঁড়ামির পর্যায়ভুক্ত অমার্জিত রসিকতার পরিচয় দিয়াছেন। এই বিশৃঙ্খল, প্রাণবেগচঞ্চল দৃশ্যগুলির মধ্যে কোন ব্যক্তিত্ব-সমন্বিত চরিত্র সৃষ্ট হয় নাই—সুতরাং উপন্যাসের প্রধান লক্ষণ চরিত্র-চিত্রণেরই ইহাতে অভাব।)

সম্প্রতি পুনরাবিস্কৃত, ১৮৫২ খৃঃ অঃ শ্রীমতী হানা ক্যাথারিন ম্যালেন্স কর্তৃক রচিত ‘করুণা ও ফুলমণির বিবরণ’ নামক গ্রন্থটি কালের দিক্ দিয়া ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর অগ্রবর্তী। এই কালগত অগ্রাধিকারের বলে প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের গৌরব ইহারই প্রাপ্য হইতেছে। এই উপন্যাসে শ্রীমতী ম্যালেন্স কয়েকটি খৃষ্টানধর্মাস্তরিত বাঙালী পরিবারের জীবনযাত্রার কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। তাঁহার ভাষা কেরীর ‘কথোপকথন’ ও বাইবেলের অনুবাদের যুগ্ম আদর্শে পরিকল্পিত। ইহাতে দেশীয় নিম্নশ্রেণীর লোকের কথ্যরীতির স্তূর্ধু প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গে খৃষ্টান ধর্মগ্রন্থের উৎকট বৈদেশিকপন্থী বাগ্‌ধারার প্রচুর সংমিশ্রণ দেখা যায়। লেখিকা বাঙালী সমাজের আচরণ, সংসারযাত্রার সাধারণ ছন্দ ও সংলাপরীতির সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় অর্জন করিয়াছিলেন ও বাংলা ভাষার উপর তাঁহার অধিকার সীমাবদ্ধ হইলেও প্রশংসনীয়। ইহার আখ্যানসূত্রের মধ্যে কোন ধারাবাহিকতা নাই; কয়েকটি পরিবারের সংসার-জীবনের কিছু খণ্ডাংশের ইহা একটা যদৃচ্ছগ্রথিত সমষ্টি মাত্র। ঘটনাপ্রবাহের কোন সুনির্দিষ্ট কেন্দ্রবিশিষ্ট পরিণতিরও বিশেষ চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। লেখিকার একমাত্র উদ্দেশ্য ঋক্‌ধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিষ্ঠা ও অগ্রাঙ্গ-ধর্মাবলম্বী লোকদের মনে এই ধর্মগ্রন্থের আকাঙ্ক্ষা-উদ্দীপন। ঋক্‌ধর্মের প্রভাবে মানুষের নৈতিক উন্নতি ও সদাচার-নিয়ন্ত্রিত, প্রলোভনজয়ী জীবনযাত্রা-নির্বাহের রুচিকর চিত্র অঙ্কিত করাই তাঁহার প্রধান কাম্য।

ফুলমণি ও করুণার গার্হস্থ্য জীবনের বিপরীতমুখী চিত্র অঙ্কনের দ্বারাই তিনি তাঁহার এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। ফুলমণি মনে-প্রাণে ঋক্‌ধর্মানুরাগী; তাহার গার্হস্থ্য জীবনও সেইজন্ম স্মৃষ্কল ও নীতিনিষ্ঠ। তাহার স্বামী ও ছেলেমেয়েরাও অনিন্দনীয় চরিত্রের অধিকারী ও তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক শ্রীতিপূর্ণ, সহৃদয় ও একই আদর্শের

অনুগামী। পক্ষান্তরে করুণা খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত হইলেও উহাতে আন্তরিক-আস্থাহীন। তাহার সংসারজীবন সেইজন্ত দারিদ্র্যক্লিষ্ট, শোভন-আচারহীন ও বিরোধ-কটকিত। তাহার স্বামী অজ্ঞাসক্ত, মাতাল ও দায়িত্বহীন; তাহার দুই ছেলের মধ্যে এক ছেলে চোর, আর একজন কুপথগামী হইতে হইতে সংসংসর্গের প্রভাবে পাপের কবলমুক্ত। করুণা নিজে অলস, আত্ম-সম্মানহীন, ইতরকলহপরায়ণ। শেষ পর্যন্ত লেখিকার আন্তরিক চেষ্টায়, খৃষ্টধর্মের জীবননীতির পৌনঃপুনিক প্রচারে ও তাহার জ্যেষ্ঠ পুত্রের শোচনীয় অপমৃত্যুতে তাহার মনে যে আত্মগ্লানির আগুন জলিয়াছিল তাহার দ্রবীকরণশক্তির ফলে তাহার চরিত্রের সংশোধন হইয়াছে। তাহার দাম্পত্য জীবনের বিচলিত ভারসাম্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠা খৃষ্টধর্মেরই জয়-ঘোষণা। আবার মধু ও প্যারীর মৃত্যুদৃশ্যের বৈপরীত্য ঐ একই উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক হইয়াছে। ধর্ম ও নীতিভ্রষ্ট মধুর অস্তিমশয্যা অনুতাপকটকিত; আর খুঁটে দৃঢ়বিশ্বাসী প্যারীর মরণ শান্তি-পূর্ণ ও ভগবানের নিশ্চিন্ত করুণার স্থির আশ্বাসে আনন্দ-সমুজ্জ্বল। স্ত্রন্দরী ও রাণীর বিবাহ-ব্যাপারেও খৃষ্টধর্মের আদর্শের নৈতিক সম্মতি পরিষ্কৃত হইয়াছে।

‘ফুলমণি ও করুণা’ গ্রন্থটির প্রধান কৃতিত্ব হইল যে, ইহা ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের খিড়িকি দরজা দিয়া উপন্যাসের উচ্চমঞ্চে প্রবেশ করে নাই। ইহা সর্বপ্রথম জীবনের গভীর সমস্তা, পারিবারিক জীবনের সুখশান্তি, জীবনের সুমিত নীতিনিয়ন্ত্রণ, দুঃস্বপ্নভিত্তি উন্মুলন প্রভৃতি অবলম্বনে রচিত কাহিনী। বিদেশিনী লেখিকা সমকালীন সমাজচিত্রে ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের উপাদান আবিষ্কার করিতে পারিবেন না ইহা স্বাভাবিক। এক খৃষ্টধর্মের মহৌষধে সমস্ত ভবরোগ আরোগ্য হইবে, সমস্ত সামাজিক দুর্নীতি ও অনাচার ও পারিবারিক মনো-মালিন্য দূরীভূত হইবে ইহা ঐহিক স্থির বিশ্বাস, তিনি নিজ মানসিক গঠন ও রুচির দিক্ দিয়াই তির্যক্ কটাক্ষের ও লৌকিক নিন্দার পথ পরিহার করিবেন। জীবনের সহজ রূপই ঔপন্যাসিক-তাৎপর্যমণ্ডিত হইয়া তাঁহার চোখে প্রতিভাত হইয়াছিল—ইহা উপন্যাসের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকে অভাবনীয়রূপে বৃদ্ধি করিয়াছিল। কিন্তু ইহাই তাঁহার প্রশংসার চরম প্রাপ্য। তিনি জীবনের সত্যরূপ দেখেন নাই, ধর্মাক্ততার ঠুলি পরিয়া জীবনের ঝাপসা রূপকেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাঁহার জীবনচিত্র সম্পূর্ণভাবে সাম্প্রদায়িক ধর্ম-বোধের সংকর্ণ গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ ও সুনির্দিষ্ট-উদ্দেশ্যপরতন্ত্র। তিনি কয়েকটি স্বর্গীয় পরিবারের আত্মকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা লইয়াই ব্যাপৃত; তাহাদের প্রতিবেশী বিরাট হিন্দু ও মুসলমান সমাজ তাঁহার মনোযোগের কণামাত্র আকর্ষণ করিতে পারে নাই। যেখানে বিপুল তরঙ্গোচ্ছাসসম্বন্ধ মহানদী তাঁহার সম্মুখে প্রসারিত, সেখানে তিনি উহার মধ্যবর্তী একটি ক্ষুদ্র দ্বীপখণ্ডে নিজ দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। এই স্বর্গীয় সমাজ নিতান্ত প্রাণহীন, ধর্মের চাপে অভিভূত, বাইবেলের পাতা উলটাইয়া ও উক্তি আওড়াইয়া জীবনের হ্রস্ব আবেগকে শূন্যলিত করে। ইহাদের জীবন-কাহিনী-আলোচনায় খৃষ্টধর্মের মহিমা ব্যক্ত হইতে পারে, কিন্তু উহার নিজস্ব গতিবেগ ও নিগূঢ় তাৎপর্য কিছুই নাই।

• তাঁহার চরিত্রাবলীও নিতান্ত নির্জীব ও নিস্প্রভ। ফুলমণি ও উহার পরিবার যেন বাইবেলের ধর্মনির্দেশের গার্হস্থ্য সংস্করণ—উহাদের সমস্ত জীবন-সমস্তা ধর্মগ্রন্থের পাতার মধ্যে নিঃশেষ সমাধান লাভ করিয়াছে। বরং করুণার চরিত্রে কিছুটা অনুতাপের ছায়া, কিছুটা

অসুস্থদেবের ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া, কিছুটা আত্মসংযমের প্রয়াস তাহাকে প্রাণস্পন্দিত করিয়াছে। তাহার স্বামীর দুঃশীলতা গোষমানা সর্পের মত বাইবেলের মন্ত্বের নিকট ফণা নত করিয়াছে ও এই মন্ত্বে তাহার পারিবারিক সমস্তার একটা সহজ মুক্তিপথ নির্দেশ করিয়াছে। অগ্রান্ত চরিত্রও নিতান্ত বাধ্যভাবে এই ধর্মপ্রধান নাটকে নিজ নিজ পূর্বনির্দিষ্ট অংশ অভিনয় করিয়া গিয়াছে। খৃষ্টধর্ম-আন্দোলন বাংলার সমাজ-জীবনে ক্ষণিক আলোড়ন সৃষ্টি করিয়া বৃদ্ধদের ত্রায় বিলীন হইয়াছে। সুতরাং স্রীমতী ম্যালেলের কাহিনীটি বাংলা উপন্যাসের মূল বিবর্তন-ধারার সহিত নিঃসম্পর্ক রহিয়া গিয়াছে। ইহার মূল্য ঐতিহাসিক দলিল হিসাবে, প্রাণরসোচ্ছল জীবনকথারূপে নহে। ‘আলালের ঘরের ঢুলাল’-এ যে আবিল অসংস্কৃত প্রাণপ্রবাহ বহিয়া গিয়াছে, তাহাতে উহার গৌণচরিত্রগুলিও অভিযুক্ত। সুতরাং উপন্যাসের আদি সূচনা ‘করুণা ও ফুলমণি’তে হইলেও, উহার সার্থক পরিণতি-সম্ভাবনাময় আরম্ভ ‘আলাল’-এ।

( ৪ )

(এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে ‘আলালের ঘরের ঢুলাল’ই সর্বশ্রেষ্ঠ ও সমধিক উপন্যাসের লক্ষণ-বিশিষ্ট।) এই শ্রেষ্ঠত্ব—বাস্তব বর্ণনা, চরিত্র-চিত্রণ ও মননশীলতা—সমস্ত দিকেই পরিস্ফুট। ইহাতে যে বাস্তব প্রতিবেশের চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা ‘নববাবু-বিলাস’ ও ‘হতোম’-এর সঙ্গে তুলনায় গভীরতর স্তরের। প্রথমোক্ত দুইটি গ্রন্থে কেবল হালকা স্ফুটিত উপযোগী পটভূমিকা—গাজনতলা, কবির আসর, রাস্তার জনপ্রবাহ ও বেঞ্চালয়—বর্ণিত হইয়াছে। ‘আলাল’-এর প্রতিবেশ আরও পূর্ণাঙ্গ ও তথ্যবহুল, জীবনের নানামুখানতাকে অবলম্বন করিয়া রচিত। ইহাতে কেবল রাস্তাঘাটের কর্মব্যস্ততা ও সজীব চাঞ্চল্য নাই, আছে পারিবারিক জীবনের শাস্ত ও দৃঢ়মূল কেন্দ্রিকতা, আইন-আদালতের কৌতূহলপূর্ণ কার্যপ্রণালী, নবপ্রতিষ্ঠিত ইংরেজশাসনের যে সুকল্লিত বহির্ব্যবস্থা ধীরে ধীরে ব্যক্তিজীবনের গতিচ্ছন্দকে নিয়ন্ত্রণ করিয়া আনিতেছে, তাহার সম্পূর্ণ চিত্র। চরিত্রাঙ্কনে ইহার শ্রেষ্ঠত্ব আরও সুপ্রকট। মানুষ যে ঘটনাগ্রবাহে ভাসমান ঝড়কুটামাত্র নয়, তাহার ব্যক্তিত্ব যে নদীতরঙ্গ-প্রহত পর্বতের ত্রায় কম্পিত হইলেও স্থানভ্রষ্ট হয় না—ইহাতে চরিত্র-চিত্রণের এই আদর্শই অনুসৃত হইয়াছে। বাবুরাম বাবু নিজে, তাহার গৃহিণী ও কন্যাদ্বয়, মতিলাল ও তাহার দুষ্ক্রিয়ার সহযোগিবৃন্দ—ইহারা সকলেই ঘটনা-তরঙ্গে গা ভাসাইলেও এই তরঙ্গোৎক্লিপ্ত জলকণা মাত্র নহে—ইহারা জীবন্ত, ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মানুষ, ‘বাবু’র ত্রায় চর্মের ক্ষীণ আবরণে ঢাকা কঙ্কাল, বা শ্রেণীর প্রতিনিধিমাত্র নহে। তাছাড়া, লেখকের পরিকল্পনায় এমন একটা সাবলীল সজীবতা আছে, যাহাতে ঘটনার সহিত পরোক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট মানুষগুলি আরও অধিক পরিমাণে প্রাণবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঠকচাচা উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত সৃষ্টি; উহার মধ্যে কুটকৌশল ও স্তোকবাক্যে মিথ্যা আশ্বাস দেওয়ার অসামান্য ক্ষমতার এমন চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে যে, পরবর্তী উন্নত শ্রেণীর উপন্যাসেও ঠিক এইরূপ সজীব চরিত্র মিলে না। বেচারাম, বেণী, বক্রেশ্বর, বাজারাম প্রভৃতি চরিত্রেও—কেহ বা অনুমানিক উচ্চারণে, কেহ বা সংগীতপ্রিয়তায়, কেহ বা কোন বিশেষ বাক্য-ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তিতে—স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। এই বাহ্য বৈশিষ্ট্যের উপর বৌক ও ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন-

প্রবণতায় ( caricature ) প্যারীচাঁদ অনেকটা ডিকেন্সের প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন । কেবল রামলাল ও বরদাবাবু চরিত্র-স্বাতন্ত্র্যের দিক্ দিয়া স্নান ও বিশেষষভূজিত, কতকগুলি সঙ্গুণের যান্ত্রিক সমষ্টিমাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে । কৃত্রিম সাহিত্যরীতি-বর্জনে ও কথ্য-ভাষার সরস ও তীক্ষ্ণপ্র প্রয়োগে ‘আলাল’-এর বর্ণনা ও চরিত্রাঙ্কন আরও বাস্তবরস-সমৃদ্ধ হইয়াছে ।

‘আলালের ঘরের দুলাল’ই বোধ হয় বঙ্গভাষায় প্রথম সম্পূর্ণাবয়ব ও সর্বাঙ্গসুন্দর উপন্যাস । প্যারীচাঁদের অত্যন্ত পুস্তকগুলি—‘মদ খাওয়া বড় দায়,’ ‘অভেদী,’ ‘আধ্যাত্মিকা’ প্রভৃতি—অল্পবিস্তর উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত : তাহারা সম্পূর্ণ উপন্যাস নয়, কেবল উপন্যাসের কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছদের সমষ্টি মাত্র ।

(১) প্যারীচাঁদের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘মদ খাওয়া বড় দায়, জাত থাকার কি উপায়’ ( ১৮৫৯ ) উদ্ভট-কল্পনা-মিশ্র বাঙ্গ-নক্সার পর্যায়ভুক্ত । চরিত্রচিত্রণের লক্ষ্য-স্থিরতা এখানে কৌতুকরসের খণ্ডচিত্রের স্ফুলভ আকর্ষণে বিচলিত হইয়াছে । এই উপন্যাসে মদ্যপানের ক্রমপ্রসার, ভণ্ড, গোপনে অনাচারী রক্ষণশীল সমাজের দ্বারা হিন্দুধর্মরক্ষার ব্যপদেশে ছোটখাট সমাজবিধি-উল্লঙ্ঘনের প্রতি কঠোর শাস্তি-বিধান, সমাজ-শৃঙ্খলারক্ষার হাস্তকর প্রচেষ্টা প্রভৃতি বিষয়ের সরস ও সময় সময় রূপকের আবরণে সঙ্কেতিত ব্যঙ্গচিত্র সন্নিবিষ্ট হইয়াছে । এই জাতীয় ভণ্ড ধর্মবাদীদের তিনি বেশ একটি কৌতুকর নামকরণ করিয়াছেন—‘বাহিরে গৌরাজ অন্তরেতে শ্যাম অবতার’ ।

প্যারীচাঁদ একদিকে যেমন গোঁড়া হিন্দুদের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিয়াছেন, অপরদিকে আবার বিধবাবিবাহ-প্রথাকে সেইরূপ ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন । তাহার এই দ্বৈতনীতি সম্ভবতঃ মধুসূদনের প্রায় সমকালে লিখিত প্রহসন দুইটির বিপরীতমুখী সমাজ-চেতনার প্রেরণা যোগাইয়াছিল ।

গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে আগড়ভম সেনের কৌতুকাবহ চরিত্র-চিত্রণই উহার ঔপন্যাসিক ধর্মের প্রধান ও একমাত্র নিদর্শন । সে পক্ষিনামধারী উৎকট নেশাখোরদলের দলপতিরূপে ‘পক্ষিরাজ’ অভিধায় পরিচিত । তাহাদের নেশার ও নেশার ঝোঁকে উদ্ভ্রান্ত স্ফূর্তি-আমোদ ও সঙ্গীত-চর্চার উপভোগ্য ব্যঙ্গচিত্র দেওয়া হইয়াছে । পক্ষিরাজ বিধবাবিবাহের আশায় উৎফুল্ল হইয়াছে, কিন্তু তাহার আশার মূলে ছাই পড়িয়াছে । এই চরিত্রের পরিকল্পনায় প্যারীচাঁদ ত্রৈলোক্যনাথের পূর্বসূরিরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন ।

প্যারীচাঁদের ‘অভেদী’ ( ১৮৭১ ) ও ‘আধ্যাত্মিকা’ ( ১৮৮০ ) নূতন ধরনের উপন্যাস । এই ঔপন্যাসদ্বয়ে লেখকের মনে যে অধ্যাত্ম চিন্তা ক্রমশঃ ঘনীভূত হইতেছিল, ঔপন্যাসিক ঘটনা-বিরূতি ও চরিত্রসৃষ্টির বহিরবয়বের মধ্য দিয়া তাহারই প্রতিপাদন ও প্রকাশ হইয়াছে । ‘অভেদী’-র অন্বেষণচন্দ্র ও পতিভাবিনী আদর্শ দম্পতি—তাহাদের রূপকাভিধানেই তাহাদের স্বরূপ-তাৎপর্য ব্যঞ্জিত । দীর্ঘবিচ্ছেদের ব্যবধানে সাধনার উচ্চস্তরে আকৃষ্ট হইবার পর তাহাদের মিলন ঘটিয়াছে—এ মিলন সম্পূর্ণ দেহাতিসারী ও আধ্যাত্মিক । সরোবরে স্নানরতা, সম্পূর্ণ বস্ত্রহীনা যোগিনীদের দর্শনেও অন্বেষণচন্দ্রের মনে কোন বিকার হয় না । অধ্যাত্ম সাধনার সূক্ষ্ম ও অভ্রম্পর্শী বায়ুস্তরে বিচরণশীল

এই উপন্যাসে বোধ হয় বৈপরীত্য-প্রদর্শনের উদ্দেশ্যেই জেঁকোবাবু, লালবুঝকড় প্রভৃতি কয়েকটি কৌতুকরস্যভিষিক্ত মর্ত্যচারী চরিত্রের অবতারণা করা হইয়াছে, কিন্তু এই উভয় প্রকার ভাবস্তরের মধ্যে সঙ্গতি-বিধানের কোন চেষ্টা নাই। ব্রাহ্মসমাজের সমকালীন ইতিহাসে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও কেশবচন্দ্র সেনের মধ্যে যে মতবিরোধ দেখা দিয়াছিল, উপন্যাসে তাহার একটু প্রাসঙ্গিক উল্লেখ আছে। নব্যদলের আতিশয্যের সহিত তুলনায় প্রকৃৎশীল ব্রাহ্মসম্প্রদায়ের সংযত ও প্রাচীন-আদর্শানুযায়ী আচরণের প্রতিই প্যারীচাঁদের সহানুভূতি।

‘আধ্যাত্মিকা’-য় অধ্যাত্মতত্ত্বের প্রায় একাধিপত্য ও বিরল ব্যতিক্রম ব্যতিরেকে লৌকিক জীবনের চিহ্ন বিলুপ্তপ্রায়। যে স্বল্পসংখ্যক পার্শ্বচরিত্র বাস্তব জীবনের প্রতিনিধিরূপে এই উপন্যাসে প্রবেশলাভ করিয়াছে, তাহাদের সহিত উহার মুখ্য ঘটনা ও আবেদনের যোগ-সূত্র অতি ক্ষীণ। নায়িকা আধ্যাত্মিকা শৈশব হইতেই সংসারবিমুখা ও অধ্যাত্মসাধনারতা। তাহাকে অধিবাহিতা রাখিয়া তাহার পিতার মৃত্যু তাহাকে বিন্দুমাত্র বিচলিত বা উদ্ভিগ করিতে পারে নাই। তাহার পাণিগ্রহণ-প্রয়াসী যুবক তাহার অধ্যাত্মভাবাবিষ্টতা লক্ষ্য করিয়া পশ্চাৎপদ হইয়াছে। আধ্যাত্মিকার লৌকিক বা সাংসারিক জীবন তাহার নিকট একেবারে মূল্যহীন এবং লেখক ইহার যে সামান্য উল্লেখ করিয়াছেন তাহা তাহার সংসার-নিম্পৃহতা ও আদর্শনিষ্ঠার নিদর্শন-স্বরূপ।

প্যারীচাঁদের রূপক বা আধ্যাত্মিক উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে একক ও অদ্বিতীয়—কোন পরবর্তী উপন্যাসিক তাহার ধারার অনুবর্তন করেন নাই। তাহার মনোভাব যুগোচিত প্রগতিশীলতা ও সুপ্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতিনিষ্ঠতার এক আশ্চর্য সমন্বয়। তিনি আত্মার অমরতা ও পরলোকে পতি-পত্নীর মিলনে স্থির বিশ্বাস পোষণ করিতেন—সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও প্রগতিশীল চিন্তাধারার প্রতিও সশ্রদ্ধ আনুগত্য জ্ঞাপন করিতেন। প্রথমযুগের উপন্যাসিকদের মধ্যে তিনি ভাববৈচিত্র্য ও জীবনবোধের নানানুধীনতার জগৎ একটু উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করেন।

প্যারীচাঁদের এই তত্ত্বপ্রবণতা সত্ত্বেও তাহার ভাল-মন্দ সমস্ত রচনার মধ্যে বাস্তবতার সুরটি এতই তীব্র ও নিঃসন্দ্বিগ্ধভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে, বাস্তবের প্রতি তাহার স্বাভাবিক প্রবণতা এতই বেশি যে, তাহার এই হিসাবে বঙ্গসাহিত্যে প্রকৃতই অতুলনীয়। দীনবন্ধু মিত্রের দুই একটি নাটক ছাড়া বঙ্গসাহিত্যে আর কাহারও রচনায় বাস্তব জীবনের খাঁটি অবিমিশ্র রসটি এত সুপ্রচুর ও অজস্র ধারায় প্রবাহিত হয় নাই। প্যারীচাঁদের রচনায় এই বাস্তবরস রোমাঞ্চে রূপান্তরিত হয় নাই, উচ্চ আদর্শের (idealisation) কৃত্রিম প্রণালীতে সঞ্চারিত হইয়া ইহার শ্রোতাভোগ মন্দীভূত হয় নাই, বিশ্লেষণের দ্বারা ইহা ক্ষুণ্ণ ও প্রতিহত হয় নাই। ইহা আপনার আদিম ও স্বাভাবিক উচ্ছ্বাসে শতসহস্র ধারায় বহিয়া চলিয়াছে, আপনাকে শোধিত, সংস্কৃত ও উচ্চতর আর্টের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত করিবার কোন চেষ্টাই করে নাই। অবশ্য ইহা যে একটি অবিমিশ্র গুণ তাহা বলিতেছি না, কিন্তু এই বাস্তব-প্রবণতা বঙ্গসাহিত্যে এতই দুর্লভ সামগ্রী যে, ইহা স্বতঃই আমাদের বিস্ময় ও প্রশংসা আকর্ষণ করে।



নূতন ও পুষ্কান্তনের যে বিরোধের চিত্র সমসাময়িক উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে, সেই বিরোধের আলোচনায় প্যারীচাঁদ মিত্র আশ্চর্য অপক্ষপাত বিচারবুদ্ধি দেখাইয়াছেন। নব্যযুগের নূতন সভ্যতার প্রতি তিনি যথেষ্ট সুবিচার করিয়াছেন; তাঁহার সমসাময়িক অগ্রাগ্র উপন্যাসিকের গ্রাম ইহাকে নিরবচ্ছিন্ন বিদ্রোহ ও সন্দেহের চক্ষে দেখেন নাই। সেইরূপ পুরাতন প্রথা ও আচার-ব্যবহারের মধ্যে যাহা কিছু শোভন, স্মৃতিপূর্ণ ও গ্রহণীয় তাহাকেও তিনি বিশেষ উৎসাহের সহিতই বরণ করিয়া লইয়াছেন। আবার ইংরাজী শিক্ষার প্রবল বস্ত্রায় মত্তপান, নাস্তিকতা, গুরুজন অভক্তি প্রভৃতি যে সমস্ত আবর্জনারাশি ও পঙ্কিলতা আমাদের সমাজে প্রবেশ করিতেছিল, তাহাদের উপরেও তিনি বিশেষ সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি সর্বাপেক্ষা বেশি খড়গহস্ত ছিলেন পুরাতন দলের ভণ্ডামি ও সংকীর্ণতার উপর—ইহাদিগকেই তিনি সর্বাপেক্ষা অমার্জনীয় অপরাধ মনে করিতেন, এবং ইহাদেরই উপর তাঁহার তীক্ষ্ণতম বিদ্রোহবস্ত্র বর্ষিত হইয়াছে। হিন্দুভাবের সনাতন নীতিজ্ঞান তাঁহার মধ্যে যথেষ্ট প্রবল ছিল, এবং সময়ে সময়ে তাহা একটু অশোভন তীব্রতার সহিতই আত্মপ্রকাশ করিত। তাঁহার ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও অগ্রাগ্র খণ্ড-উপন্যাসে এই নীতিজ্ঞান, এই ধর্ম ও স্মৃতির পক্ষপাতিত্ব, কলা-কুশলতার দিক হইতে সমর্থনযোগ্য না হইলেও, ধর্মভাবের দিক হইতে বিশেষ প্রশংসনীয়। অবশ্য এই নীতিজ্ঞানপূর্ণ মন্তব্যসমূহ যে উপন্যাসের উৎকর্ষ বর্ধন করে তাহা নহে, তবে তাহারা লেখকের ধর্মপ্রবণ ও তত্ত্বাবেষী চিন্তের একটি সম্পূর্ণ চিত্র প্রদান করে।

\* সুতরাং ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ আমরা লেখকের মননশীলতার পরিচয় পাই—ইংরেজী সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রতি গ্রামনিষ্ঠ, অপক্ষপাত মনোভাবে, ইহার কুফলের প্রতি অন্ধ না হইয়া ইহার সুফলের প্রতি সচেতনতায়, লেখকের সমন্বয়কারী, চিন্তাশীল দৃষ্টিভঙ্গিতে। রামলাল ও বরদাবাবু এই নূতন শিক্ষা-পদ্ধতির প্রাচ্যতম ফল; তাহাদের উদার ক্ষমাশীলতা পরদুঃখকাতরতা ও উন্নত নৈতিক আদর্শ অবশ্য সনাতন ধর্মসংস্কৃতির বিরোধী নহে; তথাপি এই সমস্ত সদৃশ ও স্নেহময় রক্তি, যে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির প্রভাবে সমাজে শিথিলতা ও উচ্ছ-অলতার প্রচুরতর সুযোগ-সুবিধা সৃষ্টি হইতেছিল, তাহার সহিতই প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট।

এতদ্ব্যতীত প্যারীচাঁদ মিত্র ভাষা-সংস্কারের মধ্য দিয়াও নিজ তীক্ষ্ণ মননশক্তি ও স্বাধীনচিন্ততার পরিচয় দিয়াছেন। বিদ্যাসাগর ও অক্ষয়কুমার দত্তের সংস্কৃতবহুল গুরু-গম্ভীর ভাষার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বরূপ সরল ও সতেজ কথ্যভাষা সাহিত্যে প্রথম প্রবর্তনের কৃতিত্ব তাঁহারই। উপন্যাস-রচনার জন্ত যতটা না হউক, ভাষাসংস্কার-প্রচেষ্টার জন্তই বিশেষ-ভাবে তিনি বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয়তা অর্জন করিয়াছেন। বিষয়ের উপযোগিতা অনুসারে এই কথ্যভাষার মাত্রাভেদ ও তারতম্য নির্ধারণ করিবার মত সচেতন মন তাঁহার ছিল।

\* উপন্যাস-হিসাবে ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর স্থান সম্বন্ধে আলোচনা সম্পূর্ণ করিবার পূর্বে ইহার ক্রটি ও অপর্যাপ্ততার কতকটা আভাস দেওয়ার প্রয়োজন। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম পূর্ণাবয়ব উপন্যাস এবং বাস্তবরূপে বিশেষ সমৃদ্ধ ও পরিপুষ্ট সন্দেহ নাই; কিন্তু ইহাকে খুব উচ্চ শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে স্থান দিতে পারা যায় না। কেবল বাস্তব চিত্রাঙ্কন, বা জীবন-পর্য-

বেশ্শই উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসের একমাত্র গুণ নহে। বাস্তব উপাদানগুলিকে একরূপভাবে সাজাইতে হইবে, যেন তাহাদের কার্যকারণ-পরস্পরার মধ্য দিয়া জীবনের জটিলতা ও মহত্ত্ব সম্বন্ধে একটা গভীর ও ব্যাপক ধারণা পাঠকের সম্মুখে ফুটিয়া উঠে, মানব-হৃদয়ের গভীর সনাতন ভাবগুলি যেন তাহাদের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া অতি তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর বাহ্যঘটনার উপরেও একটা অচিস্তিত-পূর্ব গৌরব-মুকুট পরাইয়া দিতে পারে। উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসের ইহাই কৃতিত্ব। যে উপন্যাস কেবল বাস্তববর্ণনাতেই পর্যবসিত, যাহা দৈনিক তুচ্ছতার উপর কল্পলোকের রঙ্গিন আলোক ফেলিতে পারে না, যাহা আমাদের সাধারণ জীবনের রঞ্জে রঞ্জে ঐশ্বর্যপূর্ণ অনুভূতির নিগূঢ় লীলা দেখাইতে পারে না, তাহার স্থান অপেক্ষাকৃত নীচে। এই কারণে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের সহিত একাসনে স্থান পাইবার অনুপযুক্ত। আরও একটি কারণ ইহার উৎকর্ষের বিরোধী। প্রত্যেক উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসে motive অথবা উপন্যাস-বর্ণিত ঘটনার মৌলিক কারণটি সূক্ষ্ম ও গভীর হওয়া চাই; কেবল বাহ্যঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে উচ্চ অঙ্গের উপন্যাস সৃষ্ট হইতে পারে না। যে কারণে Goldsmith-এর ‘Vicar of Wakefield’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না—কেন না ইহা একটি অচল, অটল ধর্মপরায়ণতার প্রতিমূর্তির বিরুদ্ধে বাহ্য বিপদরাশির নিষ্ফল আক্রমণ মাত্র—সে কারণেই ‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাস-জগতে খুব উচ্চ আসন অধিকার করিতে পারে না। ইহাতে যে সংঘাতটি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা বাহিরের জিনিষ—অন্তর্জগতের গভীরতর সংঘাতের কোন চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। কুসঙ্গের জন্ত আত্মের ছেলের পদস্থলন, এবং বিপদের ও সংসঙ্গের ফলে তাহার নৈতিক পুনরুদ্ধার ইহার বর্ণনীয় বস্তু, ইহাতে অন্তর্বিপ্লবের কোন পরিচয় দিবার সুযোগ নাই। মতিলালের অনুশোচনা ও সংশোধন বহির্ঘটনার চাপে, অন্তরের প্রেরণায় নহে। পরবর্তী যুগে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সীতারাম’ বা ‘গোবিন্দলাল’-এর চরিত্রে যে অন্তর্বিপ্লবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে এখানে তাহার আভাস মাত্র নাই। সুতরাং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বাংলা উপন্যাসের পথ-প্রদর্শক মাত্র, ইহার শ্রেষ্ঠতম বিকাশ হইবার স্পর্ধা রাখে না। পরবর্তী যুগের উচ্চতর স্তরের উপন্যাসের সঙ্গে ইহার ব্যবধান বিস্তর। তথাপি, অতীতের সহিত তুলনায় ইহার উৎকর্ষ সহজেই বোধগম্য হয়। ‘নবাবু-বিলাস’ হইতে মাত্র ৩৫ বৎসরের ব্যবধানে ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ প্রথম সম্পূর্ণাবয়ব উপন্যাসের বিবর্তন বহুদিনের প্রত্যাশিত সম্ভাবনাকে সার্থক রূপ দিয়াছে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাস-সাহিত্যের কৈশোর-যৌবনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া প্রথম অনিশ্চয়ান্বক যুগের অবসান ও আসন্ন পূর্ণপরিণতির ঘোষণা করে। ইহার মাত্র ৮ বৎসর পরে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ হইতে উপন্যাসের মহিমান্বিত, প্রাণশক্তিতে উজ্জ্বল যৌবনের আরম্ভ। ✽

( ৫ )

‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ ইংরেজী শিক্ষা ও সভ্যতার প্রভাবের যে স্তর চিত্রিত হইয়াছে তাহা অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ পাদ হইতে ঊনবিংশের প্রথম পাদ (১৭৭৫-১৮২৫)—এই অর্ধ-শতাব্দীর সত্য প্রতিচ্ছবি। ‘প্যারীটান্ড মিট্রের’ যুগে এই প্রভাব সমাজ-জীবনে আরও ব্যাপক, বহুমূল ও সূক্ষ্মভাবে ক্রিয়াশীল হইয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের আবির্ভাবের অর্যবহিত পূর্বে পাশ্চাত্য ভাবধারার নিগূঢ় উদ্ভাদনা সমাজের মর্মস্থল পর্যন্ত প্রসারিত হইয়া

ইহার গভীরতর রূপান্তর-সাধনে ব্যাপৃত ছিল।) পরবর্তী যুগের উপন্যাসে সমাজের এই নব-জীবনস্পন্দন, এই নবীন আদর্শের অনুপ্রেরণা সাহিত্যিক প্রতিভার উদ্‌বোধন করিয়াছে। ইংরেজী সাহিত্য ও উপন্যাসের সহিত যখন আমাদের পরিচয় ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিল, তখন আমাদের মধ্যে স্বভাবতঃই অনুকরণস্পৃহা প্রবল হইল ও আমাদের নিজের সমাজ ও পরিবারের মধ্যে উপন্যাসের উপযোগী উপাদান আমরা খুঁজিয়া বেড়াইতে লাগিলাম। তখন সমাজের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে যাহা আমাদের দৃষ্টি সর্বাপেক্ষা বেশি আকর্ষণ করিল, তাহা ইংরেজী সভ্যতার সহিত সংস্পর্শ-জনিত আমাদের সমাজ ও পরিবারের মধ্যে একটা তুমুল বিক্ষোভ ও আন্দোলন। এই বিক্ষোভ ও আন্দোলনই আমাদের নব-উপন্যাস-সাহিত্যের প্রথম এবং প্রধান উপাদান হইয়া দাঁড়াইল। ইংরেজী সভ্যতার তীব্র মদিরা তখন নব্য-বঙ্গ-সমাজে একটা উৎকট উন্মাদনা জাগাইয়া তুলিয়াছে; বাঙালী যেন দীর্ঘকালব্যাপী জড়তা ও অবসাদের পর একটা নূতন জীবনস্পন্দন অনুভব করিয়াছে, ও একটা নূতন আদর্শের সন্ধান পাইয়া দিগ্বিদিক্‌জ্ঞানশূন্য হইয়া তদভিমুখে ধাবিত হইয়াছে। সনাতন বন্ধনসকল শিথিল হইয়া পড়িয়াছে; পুরাতন নৈতিক ও সামাজিক বিধিনিষেধগুলি তাহাদের পূর্বপ্রভাব হারাইয়াছে। পরিবারে পরিবারে একদিকে বিদ্রোহের উৎকট অভিব্যক্তি, অত্রদিকে গুরুজন-অভিভাবকদের মধ্যে একটা বিস্ময়বিমূঢ়, হতবুদ্ধি ভাব; যেন পুরাণধর্মশাস্ত্রবর্ণিত, অনাচারময় স্লেচ্ছযুগ আসিয়া পড়িয়াছে, যেন তাঁহাদের সম্মুখে নরকের দ্বার সহসা উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। বিস্ময়ের প্রথম মোহ কাটিয়া গেলে, বয়স্কদের এই হতবুদ্ধি, কিংকর্তব্যবিমূঢ় ভাব একটা বিজাতীয় ঘৃণা ও বিদ্বেষে রূপান্তরিত হইল; এবং তরুণ বিদ্রোহীদের দাঢ্য ও অহংকার প্রাচীনদের এই বিদ্বেষ ও বন্ধমূল কুসংস্কারের পাষণপ্রাচীরে প্রতিহত হইয়া ঘরে ঘরে একটা তুমুল অশান্তি ও খণ্ডবিপ্লব জাগাইয়া তুলিল। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে যখন উপন্যাসের প্রথম আবির্ভাবের সূচনা হইল, তখন সমাজ ভাবী উপন্যাসিকের সম্মুখে এই বিদ্রোহ ও বিপ্লবের চিত্রখানি তুলিয়া ধরিল,—এবং আমাদের প্রথম যুগের উপন্যাসগুলি এই বিক্ষোভকেই নিজ বর্ণনার বিষয় করিয়া লইয়াছে।

অবশ্য ইহা সত্য নহে যে, এই বিদ্রোহের উন্মাদনা ও আবেগ আমাদের প্রথম যুগের উপন্যাস-সাহিত্যে প্রতিফলিত হইয়াছে। যাহারা বিদ্রোহের পতাকা লইয়া সমাজ ও পরিবারের বন্ধন কাটিয়া বাহির হইয়াছিল, বঙ্গসাহিত্যের চর্চা করা বা নিজেদের অভিজ্ঞতার বিষয় লইয়া উপন্যাস লেখা তাহাদের কল্পনাতেও আসে নাই। এই বিদ্রোহী তরুণদের মধ্যে দুই একজন ভবিষ্যৎ জীবনে হৃৎ-দারিদ্র্যের মধ্যে সাহিত্য-সেবাকে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন বটে। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বোধ হয় অনুকূল-দৈবপ্রেরিত হইয়াই তাঁহার সমস্ত বিজাতীয় আচার-ব্যবহারের মধ্যে তাঁহার মনঃকোকনদে দেশীয় সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ-মধু গোপনে সঞ্চার করিতেছিলেন। রাজনারায়ণ বসুর ছায় কেহ কেহ বা পরিণত বয়সে আত্মজীবনকাহিনী লিখিয়া তাঁহাদের তরুণ-জীবনের উচ্ছ্বলতার প্রতি একটা স্নেহ-বিদ্রূপ-মণ্ডিত কটাক্ষপাত করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহাদের এই প্রবল ভাবাবেগ উপন্যাসে প্রতিফলিত করার কথা শিবনাথ শাস্ত্রীর পূর্বে কাহারও মনে হয় নাই। পক্ষান্তরে অভিভাবক-গুরুজনরাও বিপথগামীদের স্মৃতির জন্ত দেবতার দ্বারে মাথা ঠুকিয়া শাস্তি-স্বত্বাশ্রয় করিয়াই নিশ্চিন্ত

ছিলেন। তাঁহাদের মনের গভীর বেদনাকে উপন্যাসের মধ্যে অভিব্যক্ত করার কথা তাঁহারা ভাবিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না।

কিন্তু যুগ্যমান উভয়পক্ষের ঔদাসীন্য় সত্ত্বেও এই বিরোধের কাহিনী ধীরে ধীরে উপন্যাসের বর্ণনীয় বস্তু হইয়া উঠিতেছিল। বিরোধের প্রথম উগ্রতা কাটিয়া গেলে, বাঙলার ঔপন্যাসিকেরা ইহার উপন্যাসের বিষয়বস্তু হইবার উপযোগিতা ক্রমশ স্পষ্টতরভাবে আবিষ্কার করিতে লাগিলেন। আমাদের একান্ত বৈচিত্র্যহীন ও বিধিবদ্ধ জীবনযাত্রার মধ্যে, নীরস দৈনন্দিন কার্যের ঘন-সন্নিবেশের অবসরে যে কোন প্রকারের সতেজ জীবনস্পন্দন, কোন গভীর ভাবের গোপন প্রবাহ ধরা যাইতে পারে, ইহা আমাদের প্রথম যুগের ঔপন্যাসিকদের অজ্ঞাত ছিল। কাজেই তাঁহারা আমাদের জীবনের মধ্যে একটা বাহ্য-ঘটনাবৈচিত্র্যের জন্ত একেবারে উন্মুখ হইয়া ছিলেন। অন্তর্ভুক্তিতে বাহ্যঘটনার একান্ত অভাবের মধ্যেও যে একটা নীরব ঘাত-প্রতিঘাত চলিতে পারে, একটা গভীর ভাবগত আলোড়নের সম্ভাবনা আছে, তাহা এই বর্তমান সময়ে মাত্র আমাদের কাছে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। সুতরাং ইংরেজী শিক্ষা ও সভ্যতার সংস্পর্শ আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনে যে অশান্তি ও বিশৃঙ্খলা আনয়ন করিল, তাহা আমাদের জীবনের ঘটনাবৈচিত্র্যের অভাব কথঞ্চিৎ পূরণ করিয়া সহজেই ঔপন্যাসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিল। বিশেষতঃ, এই ইংরেজী শিক্ষা, যাহাদিগকে প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই, তাহাদের মধ্যেও পারিবারিক বৈষম্য গভীরতর করিয়া তুলিয়া তাহাদের জীবনেও একটা বৈচিত্র্য ও জটিলতার সঞ্চার করিয়াছিল। আমাদের দেশে পূর্বে সকল পরিবারেই যে রাম-লক্ষণের আদর্শ সম্পূর্ণরূপে অনুসৃত হইত, বা একটা সার্বজনীন সৌভ্রাতৃ বিরাজিত ছিল, তাহা নহে; তবে আদর্শ ও জীবনযাত্রাপ্রণালীর একেবারে জন্ত ভ্রাতৃবিরোধ তত প্রবল হইয়া ফুটিয়া উঠিতে পারিত না। কিন্তু নূতন সভ্যতার প্রবর্তনের পরে পরিবারের মধ্যে অবস্থা-বৈষম্য বিশেষভাবে প্রকট হইয়া পারিবারিক বিচ্ছেদের পথ প্রশস্ত করিতে লাগিল। সেইজন্তও এই সমস্ত পারিবারিক বিচ্ছেদের কাহিনী বিশেষভাবে উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলি অধিকার করিতে লাগিল।

আরও একটা কারণে এই সমস্ত বিষয় উপন্যাসের অঙ্গীভূত হইল। যে বিদ্রোহী দল প্রথম যৌবনের উন্মাদনায় সমাজ ও পরিবারের বন্ধন অস্বীকার করিয়াছিল, তাহারা অধিকাংশ স্থলেই সমাজের সম্মিলিত শক্তির বিরুদ্ধে শেষ পর্যন্ত যুদ্ধ চালাইতে পারে নাই। প্রথম উচ্ছ্বাসের মুখে সামাজিক ও পারিবারিক যে সমস্ত দাবি তাহারা উপেক্ষা করিয়াছিল, পরবর্তী অবসাদের সময়ে সেই সমস্ত দাবি প্রবলতরভাবে প্রত্যাবর্তন করিয়া তাহাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল। সুতরাং এই স্বাধীনতাপ্রয়াসীরা হয় নিফল ক্ষোভে জীবন শেষ করিতে বাধ্য হইয়াছিল, অথবা সমাজের সহিত একটা আপোষ-সন্ধি করিয়া ঘরের ছেলে ঘরে ফিরিয়াছিল। এই প্রত্যাবর্তনের দৃশ্য, আমাদের হৃদয়ের মধ্যে মনু-পরশরের দিন হইতে যে নীতিবিদ্ পুরুষটি আগ্রত আছেন তাঁহার পক্ষে, আমাদের শাস্ত, অতল নীতিজ্ঞানের পক্ষে পরম তৃপ্তিকর হইয়াছিল। এই অনাচারীদের পরাজয়ে আমাদের ঔপন্যাসিকেরা সনাতন নীতি-লক্ষ্যনের অবশ্যস্বাবী শাস্তি, পাপের অনিবার্য প্রায়শ্চিত্তই দেখিয়াছিলেন; সুতরাং তাঁহাদের নৈতিকজ্ঞানের দিক দিয়াও এই বিরোধের চিত্র বিশেষ আদরণীয় বোধ

হইয়াছিল, সন্দেহ নাই। আমাদের বর্তমান উপন্যাসের মধ্যেও ইংরেজী সভ্যতার সম্পর্ক-জনিত এই পারিবারিক বিপর্যয়ের চিত্র একটা প্রধান স্থান অধিকার করিতেছে; 'স্বর্ণলতা'র সময় হইতে কিছুকাল পূর্ব পর্যন্ত এই ধারা আমাদের উপন্যাসক্ষেত্রে সমান প্রবলভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, এবং একেবারে সাম্প্রতিক কালে একান্নবর্তী পরিবার-জীবনের প্রায় সম্পূর্ণ উৎসাদনের ফলে পারিবারিক বিরোধমূলক উপন্যাসের ধারা বিলুপ্তপ্রায় হইয়া আসিয়াছে।

---

## তৃতীয় অধ্যায়

### প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপগ্রাস

(১)

পূর্ব অধ্যায়ে বলা হইয়াছে যে, 'আলালের ঘরের দুলাল' ও পরবর্তী স্তরের উপগ্রাসের (বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের) মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান। কালহিসাবে প্যারীচাঁদ, বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের প্রায় সমসাময়িক। তাঁহার 'আধ্যাত্মিকা' (১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে) রমেশচন্দ্রের 'বঙ্গবিজেতা' (১৮৭৫), 'জীবন-প্রভাত' (১৮৭৮) ও 'জীবন-সন্ধ্যা' (১৮৭৯), এবং বঙ্কিমচন্দ্রের 'চন্দ্রশেখর' (১৮৭৫), 'কমলাকান্তের দপ্তর' (১৮৭৬), 'ইন্দিরা,' 'যুগলাঙ্গুরীয়,' 'রাধারাণী' (১৮৭৭) ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল' (১৮৭৮), প্রভৃতির পরে—প্রকাশিত হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, উপগ্রাসের পুরাতন ও নূতন আদর্শ উভয়ই একসঙ্গে বর্তমান ছিল; সময়ের দিক্ দিয়া ইহাদের মধ্যে বিশেষ ব্যবধান ছিল না। উপগ্রাস-সাহিত্যে উচ্চতর আদর্শের এই অত্যন্ত আবির্ভাব সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্মরণীয় ঘটনা। সুতরাং এই পরিবর্তনের গভীরতা ও প্রকৃত রূপটি বিশেষভাবে প্রাধান্যযোগ্য।

এই নূতন উপগ্রাসে আমরা প্রধানতঃ দুইটি পরিবর্তন লক্ষ্য করি : (১) উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপগ্রাসের প্রথম সূচনা ও পরিণতি; (২) বাস্তবতা-প্রধান সামাজিক ও পারিবারিক উপগ্রাসের মধ্যে এক নূতন গভীরতা ও ভাবসমৃদ্ধির সঞ্চারণ। যেমন একবিন্দু শিশিরে বিশাল সূর্যের পরিধি প্রতিবিম্বিত হয়, সেইরূপ আমাদের তুচ্ছ দৈনন্দিন জীবনের মধ্যে গভীর ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের দ্বারা মানব-জীবনের বিপুলতা ও বৈচিত্র্য প্রতিফলিত হইয়াছে। আমরা 'আলালের ঘরের দুলাল'-এর আলোচনার সময়ে, ইহার সমস্ত গুণ ও উপভোগ্য বাস্তব রসের মধ্যে, এই দ্বিতীয় বিষয়ে ত্রুটি ও অপূর্ণতা লক্ষ্য করিয়াছিলাম। ইহার গল্পের মধ্যে কেবল একটি সংকীর্ণ ও সাধারণ ধর্মনীতির প্রাদুর্ভাব দেখা যায়; জীবনের আবেগ ও উচ্ছ্বাস, ইহার বিশালতা ও রহস্যময়তার কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। 'আলালের ঘরের দুলাল' পড়িয়া আমরা জীবনসমস্তার জটিলতা, জীবনের ভাব-সমৃদ্ধি ও উদারতা সম্বন্ধে কোন ধারণা করিতে পারি না। ইহাতে কতকগুলি বাস্তব চরিত্রের, কতকগুলি রক্ত-মাংসের মানুষের সমাবেশ হইয়াছে সত্য; কিন্তু এই সমাবেশের দ্বারা লেখক জীবন সম্বন্ধে কোন বৃহৎ, ব্যাপক সত্য ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। নূতন যুগের শ্রেষ্ঠ উপগ্রাসগুলিতে এই অভাব বিশেষভাবে পূর্ণ হইয়াছে।

[ঐতিহাসিক উপগ্রাসের প্রথম আবির্ভাব ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের 'ঐতিহাসিক উপগ্রাস' (১৮৫৭) দ্বারা নিশ্চিতভাবে সূচিত হইয়াছে। 'ঐতিহাসিক উপগ্রাস'-এর মধ্যে 'সফল স্বপ্ন' ও 'অঙ্গুরীয়-বিনিময়' এই দুইটি আখ্যান সন্নিবিষ্ট। উহাদের মধ্যে দ্বিতীয়টি ঐতিহাসিক উপগ্রাস-জাতীয় রচনার সাধারণ আঙ্গিক ও মূল স্তর প্রবর্তনের কৃতিত্বের অধিকারী তাহা নিঃসন্দেহে দাবি করা যাইতে পারে।

‘অজুরীয়-বিনিময়’-এ ঐতিহাসিক চরিত্রসমূহকে কিছুটা কাল্পনিক ও কিছুটা ঐতিহাসিক আবেষ্টনে বিভক্ত করিয়া তাহাদের ইতিহাসের অজ্ঞাত মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও চমকপ্রদ ঘটনা-পরিণতি দেখান হইয়াছে। শিবজী, আরংজেব, শাহজাহান, রোসিনারা, জয়সিংহ, রামদাস স্বামী ইঁহারা সকলেই ইতিহাস-প্রসিদ্ধ চরিত্র; এবং উপন্যাসে বর্ণিত তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক ও সাধারণভাবে সত্যানুগামী। কিন্তু এই সাধারণ সত্য কাঠামোর ফাঁকে ফাঁকে এমনভাবে কিছু কাল্পনিক বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যাহাতে ইতিহাসের সত্যনিষ্ঠা ও কল্পনারসের সিদ্ধি যুগপৎ সম্পাদিত হইয়াছে। আরংজেব দাক্ষিণাত্য আক্রমণ করিয়াছিলেন ও এই অভিযানে শিবজীর সহিত তাঁহার সংঘর্ষ বাধিয়াছিল ইহা সত্য ঘটনা। শিবজীর রণনীতি, তাঁহার সন্ধি-বিগ্রহের পিছনে কোন নীতিগত আদর্শের পরিবর্তে আত্মশক্তির দ্বিধার একনিষ্ঠ প্রেরণা, জয়সিংহের নিকট তাঁহার সাময়িক পরাভব, দিল্লীস্থলের বশতা স্বীকার, ও দিল্লীতে আরংজেবের কপট ব্যবহারে তাঁহার আনুগত্য—বর্জন—এ সমস্তই ইতিহাস-সমর্থিত যথার্থ ব্যাপার। কিন্তু গ্রন্থের কেন্দ্রস্থ আকর্ষণ—রোসিনারার গিরিসংকটে অপহরণ, শিবজী-রোসিনারার প্রণয়সঞ্চার, দিল্লীতে বন্দী অবস্থায় অবস্থান-কালে শিবজীর তাঁহার নিকট বিবাহ-প্রস্তাব ও রোসিনারার মহৎ আত্মবিসর্জনের প্রেরণায় এই প্রেমের প্রত্যাখ্যান—এই সমস্ত আবেগপ্রধান ও গৌরবময় দৃশ্য লেখকের কল্পনা-উদ্ভাবিত। (ঐতিহাসিক প্রতিবেশ সৃষ্টি ও চরিত্র-চিত্রণ এবং গার্হস্থ্য জীবনের তথ্যবন্ধন-মুক্ত অথচ ভাবসত্য-নিয়মিত, রসসিক্ত ও মানবিক-আবেদন-সমৃদ্ধ, সংযোজক ঘটনাবলীর স্তূর্ধু বিভাগ ও সমন্বয়েই ঐতিহাসিক উপন্যাসের সার্থকতা।)।

ভূদেব ঐতিহাসিক উপন্যাসের এই প্রাণরহস্তটি নিজ সহজ উচিতাবোধ ও ইতিহাস-জ্ঞানের সাহায্যেই আয়ত্ত করিয়াছিলেন। মহারাষ্ট্রীয় সৈন্ত-বিভাগ-পদ্ধতি, পার্বত্যযুদ্ধ-পরিচালনা, শিবজীর শাসন-ব্যবস্থা, আরংজেবের কূটনীতি, জয়সিংহের প্রতি তাঁহার বিষ-প্রয়োগের নির্দেশ, ও তাঁহার পুত্রের নিকট কপট পত্রপ্রেরণ প্রভৃতি ইতিহাস-তথ্য তিনি যথার্থভাবেই অনুধাবন করিয়াছেন। কিন্তু এই ইতিহাস-তথ্য-পরিবেশনের শিথিল গ্রন্থের মধ্যে তিনি যে মানবচরিত্রজ্ঞান ও জীবনসত্যের দৃঢ়তর গ্রন্থি সংযোজনা করিয়া আকস্মিক ঘটনাকে মনস্তত্ত্বের নিয়ম-শৃঙ্খলার অধীন করিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব ও মৌলিকতা। শিবজীর চরিত্র, সৈনিকদের মধ্যে তাঁহার পুরস্কার-বিতরণের নীতি, জাতির অহুদয়কালে দেশদ্রোহীর মধ্যেও দেশাত্মবোধ ও চরিত্র-মহিমার লুপ্তাবশেষের অস্তিত্ব, স্ত্রীজাতির নৈসর্গিক সেবাপরায়ণতা ও আত্মের প্রতি মমতাবোধ, অপরাধী সেনাটিকে রাজদণ্ডে দণ্ডিত না করিয়া তাহার সহিত দ্বৈরথ যুদ্ধে রত হওয়ার মধ্যে শিবজীর নিগূঢ় অভিপ্রায়, জয়সিংহের প্রতি শিবজীর উদারনৈতিক আবেদন, শাহজাহানের খেদপূর্ণ আত্ম-চিন্তন, আরংজেবের অন্তর-রহস্ত-উদ্ঘাটক স্বগতোক্তি—এই সবই তাঁহার মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয়।

ভূদেবের প্রভাব বঙ্কিমচন্দ্রের উপর যতটা হউক বা না হউক, রমেশচন্দ্রের উপর উহা অত্যন্ত স্পষ্ট। শিবজীর পার্বত্য-যুদ্ধ-বর্ণনা ও জয়সিংহের নিকট তাঁহার উচ্ছ্বসিত স্বদেশ—প্রেমাত্মক আবেদন রমেশচন্দ্রের ‘জীবন-প্রভাত’ উপন্যাসটিকে গভীরভাবে, সময় সময়

আক্ষরিকভাবেও প্রভাবিত করিয়াছে। যে সরস মন্তব্য ও পাঠকের সরাসরি সম্বোধন বক্ষিমচন্দ্রের উপগ্রাসে লেখক ও পাঠকের মধ্যে একটি অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ-স্থাপনের হেতু হইয়াছে ও পাঠককে এই নূতন ধরনের সাহিত্যের রসগ্রহণে সহায়তা করিয়াছে তাহারও প্রথম সূচনা ভূদেবে দেখা যায়।

তবে ভূদেবের ঐতিহাসিক উপগ্রাসে অনভ্যস্ত রচনার আড়ম্বরতা লেখকের স্বচ্ছন্দ গতির অন্তরায় হইয়াছে। বর্ণনাপ্রথা ও মন্তব্য-যোজনাবহুলেই গুরুভার গাভীর্য ও নীরস তথ্য-বহুলতার দ্বারা অভিভূত ও মস্তুরগতি। বর্ণনায়ও সরসতার অভাব অনুভূত হয়। কোন দৃশ্যই নাটকীয় তীব্রতা লাভ করিয়া পাঠকের মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হয় নাই। কি বিরূতি, কি বর্ণনায়, কি ঘটনা-বিব্রাসে সর্বত্রই একটা স্তিমিত কল্পনা, একটা কুণ্ঠিত অনুভূতি, একটা তথ্যভার-জর্জর মানস মস্তুরতার ছাপ পড়িয়াছে। ভূদেব এই নূতন সাহিত্যের সমিধ্ সংগ্রহ করিয়াছেন, যজ্ঞশালা নির্মাণ করিয়াছেন, দুই এক কণা অগ্নিস্থূলিঙ্গও নিঃসারিত করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার রচনায় প্রতিভার হোমানল-শিখা কোথায় ও পূর্ণতেজে দীপ্ত হইয়া উঠে নাই।

• ক্রিমপরিণতির দিক্ দিয়া বোধ হয় ঐতিহাসিক উপগ্রাসই সামাজিক উপগ্রাসের পূর্ববর্তী। আমাদের বাস্তব-পর্যবেক্ষণশক্তি উপগ্রাস-ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিকশিত হইবার পূর্বেই আমরা ইতিহাসের কল্পনাময়, অনেকটা অবাস্তব রাজ্যে স্বচ্ছন্দগতিতে বিচরণ করিতেছিলাম। উপগ্রাস-রচনার প্রাথমিক যুগে সামাজিক অপেক্ষা ঐতিহাসিক উপগ্রাসই যে অধিকসংখ্যায় রচিত হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। এই ঐতিহাসিক উপগ্রাসগুলি সত্য ও কল্পনার, সাধারণ ও অসাধারণের, এমন কি প্রাকৃত ও অপ্রাকৃতের একটি অদ্ভুত সংমিশ্রণ; বাস্তব জীবনের সহিত ইহাদের যোগসূত্র নিতান্ত ক্ষীণ, অদৃশ্যপ্রায় ছিল। উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপগ্রাসের যে আদর্শ, ইহাদের মধ্যে তাহার একান্ত অভাব ছিল। (বাস্তবিক, ঐতিহাসিক উপগ্রাসের প্রকৃত আদর্শ ত্বরবিগম্য : ইতিহাসের বিশাল সংঘটনের ছায়াতলে আমাদের ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের চিত্র আঁকিতে হইবে; দৈনন্দিন জীবনের ঘটনার সহিত ঐতিহাসিক ঘটনার যোগসূত্রগুলির মধ্যে সম্পর্কটি স্পষ্ট করিয়া তুলিতে হইবে। একদিকে ইতিহাসের বিপুলতা, ঘটনাবৈচিত্র্য ও বর্ণ-সম্পদ ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক জীবনে প্রতিফলিত করিতে হইবে, অন্যদিকে আমাদের বাস্তব জীবনের কঠিন নিয়ম-শৃঙ্খল, সত্যের কঠোর বন্ধনের দ্বারা ইতিহাসের অস্পষ্টতা ও অংশতঃ অনুমান-সিদ্ধ কল্পনা-প্রবণতা নিয়ন্ত্রিত করিতে হইবে; এবং সর্বোপরি, উভয়ের মধ্যে মিলনটি সম্পূর্ণ ও অন্তরঙ্গ করিয়া তুলিতে হইবে—যেন সমস্ত উপগ্রাসটির আকাশ-বাতাসের মধ্যে একটা নিগূঢ় ঐক্য আনিতে পারা যায়।)

আমাদের প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপগ্রাসগুলির কুহেলিকাময়, সত্য-কল্পনাজড়িত আকাশ-বাতাসের মধ্যে এই নিগূঢ় ঐক্যের সন্ধান এব্যবারেই মিলে না। ইহাদের ঐতিহাসিক উপাদানগুলি অত্যন্ত অস্পষ্ট ও অবাস্তব রকমের; ইতিহাস কেবল বাস্তবের কঠিন সত্য হইতে মুক্তিলাভের একটা উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; কেবল অপ্রাসঙ্গিক বর্ণনা-বাহুল্যের অবসর দিয়াছে মাত্র। ইহার প্রকৃত ইতিহাসও নয়, প্রকৃত উপগ্রাসও নয়। আমাদের দেশে প্রকৃত ইতিহাস-রচনা কোন কালে ছিল না, অতীত যুগের সম্বন্ধে আমাদের



জ্ঞান নিতান্তই অস্পষ্ট ও অসংলগ্ন। অতীত যুগের মানুষের চিন্তাধারার বৈশিষ্ট্য, আমাদের সঙ্গে তাহার আচার-ব্যবহার, আমোদ-প্রমোদের প্রভেদ, ইত্যাদি বিষয়ে কোনপ্রকার সুস্পষ্ট ধারণা আমাদের ঐতিহাসিকদেরই নাই, ঔপন্যাসিকদের ত কথাই নাই। অতীতের মানুষ যে আমাদেরই মত রক্ত-মাংসের জীব, আমাদের মত তাহাদেরও আশা-আকাঙ্ক্ষাজড়িত বাস্তব জীবন ছিল, তাহারা যে কেবলমাত্র আধ্যাত্মিক তত্ত্বে নিমগ্ন থাকিয়া স্বপ্নময় জীবন অতিবাহিত করিত না, আমাদেরই মত তাহাদের জীবনে দ্বন্দ্ব-সংঘাত ও বিরোধী ভাবের আলোড়ন ছিল, তাহা আমরা স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করিতে পারি নাই। স্মৃতিরাজ্য অতীতের দিকে যাত্রা আমাদের পক্ষে একটা নিতান্ত স্বপ্নপ্রাণ বা অন্ধকারের মধ্যে লক্ষ্যপ্রদানের মতই হইয়াছে। ইতিহাসের সহিত বাস্তব জীবনের একটা অন্তরঙ্গ মিলনের সংঘটন করাও ঔপন্যাসিকদিগের কলাকুশলতার অতীত ছিল। স্মৃতিরাজ্য সব দিক্ দিয়াই ভূদেবের রচনা বাতীত এই প্রথম যুগের অগ্রাগ্র ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিকে নিতান্তই ব্যর্থ প্রয়াসের নিদর্শন বলিয়া ধরিতে হইবে।

( ২ )

এই সমস্ত তথ্য-কথিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের বিষয়-বস্তু কিরূপ ছিল, তাহা জানিবার জন্য আমাদের স্ব্যাবতঃই আগ্রহ হইতে পারে। বেঙ্গল লাইব্রেরীর গ্রন্থতালিকা অনুসন্ধান করিয়া দেখিতে পাই যে, ১৮৭৫ হইতে ১৮৮২৮৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত এই জাতীয় অনেকগুলি উপন্যাসের বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে। তাহাদের বিষয়-বস্তুর পর্যালোচনা করিলেই তাহাদের অনাস্তব্যতা ও ঐতিহাসিকতার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যাইবে। এই ঐতিহাসিক বিষয় লইয়া কাব্য ও উপন্যাস দুইই রচিত হইয়াছে; এবং ইহাদের মধ্যে ভেদ-রেখা নিতান্তই সূক্ষ্ম বলিয়া বোধ হয়। মোট কথা, উপন্যাসের স্বাভাব্য বা বিশেষত্ব সম্বন্ধে লেখকদের কোন পরিষ্কার ধারণা ছিল না; ইহা কাব্যেরই একটা শাখা বলিয়া বিবেচিত হইত, এবং কাব্যমূলভ কল্পনাপ্রবণতা ও অনাস্তব্যতা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও প্রযুক্ত হইত।

এই শ্রেণীর উপন্যাসের দুই একটা উদাহরণ দিলেই তাহাদের স্বরূপ বুঝা যাইবে। বিনোদবিহারী গোস্বামী প্রণীত ‘পূর্ণশশী’ ( ১৮৭২ ) কাশ্মীরের রাজপুত্রের সহিত উদাসিনী রাজকন্যার বিবাহের আখ্যান। ললিতমোহন ঘোষ প্রণীত ‘অচলবাসিনী’ ( ১৮৭৫ ) একজন হিন্দু দুর্গাধ্যক্ষের সহিত একটি মুসলমান মহিলার বিবাহবর্ণন। হারাণচন্দ্র রাহা প্রণীত ‘রণচণ্ডী’ ( ১৮৭৬ ) কাশ্মীরের ইতিহাস-মূলক গল্প, নবদ্বীপের রাজা কর্তৃক কাছাড় আক্রমণ ও ৩৭৭৭বর্ষা ঘটনাসমূহের বিবরণ। ‘চন্দ্রকেতু’ ( ১৮৭৭ ) কেদারনাথ চক্রবর্তী প্রণীত—ইহার ঐতিহাসিকতা অপেক্ষাকৃত বেশি বলিয়া মনে হয়; যে জাতি তাহার অতীত ইতিহাস সম্বন্ধে অজ্ঞ তাহার উন্নতি অসম্ভব—অধ্যাপক ম্যাক্সমুলারের এই উক্তির উপর ইহা প্রতিষ্ঠিত; ইহার উপাখ্যানভাগ বক্ত্রিয়ার খিলিজি কর্তৃক বঙ্গবিজয় ও লক্ষ্মণসেনের রাজ্যচ্যুতির পর গোরাটাদ নামক একজন ছদ্মবেশী মুসলমান ফকির কর্তৃক বঙ্গের কিয়দংশের পুনরুদ্ধার। রাখালদাস গাঙ্গুলীর ‘পাষাণময়ী’ ( ১৮৭৯ ) আলিবর্দীর রাজত্বকালে বঙ্গের বর্গী আক্রমণের বর্ণনার সহিত মিশ্রিত প্রেম-কাহিনী। আনন্দচন্দ্র মিত্র প্রণীত ‘রাজকুমারী’ ( ১৮৮০ ) বিক্রমপুরের একজন হিন্দু রাজার সহিত মেঘনা ও ব্রহ্মপুত্রের পূর্বতীরবাসী একজন

অনার্য রাজার যুদ্ধ-কাহিনী। হেমচন্দ্র বসু প্রণীত 'মিলন-কানন' (১৮৮২) সম্রাট জাহাঙ্গীরের একটি প্রেমাভিনয়ের বর্ণনা—জাহাঙ্গীর বৃন্দির রাজকন্টার প্রেমপ্রার্থী ছিলেন; এই রাজকন্টা রাজ্যের প্রধান সেনাপতির প্রতি প্রণয়াসক্তা ছিলেন; অবশেষে নূরজাহানের প্রভাবে জাহাঙ্গীরের বিরতি ও প্রেমিকযুগলের মিলন—ইহাই 'মিলন-কাননের' বর্ণনীয় বস্তু। নীলরতন রায়চৌধুরীর 'যাবনিক পরাক্রম' (১৮৮১) পেশোয়ার দেশে হিন্দু-মুসলমান-সম্পর্কিত প্রেমের বিবরণ। তারকনাথ বিশ্বাসের 'সুহাসিনী' (১৮৮২) মূলতঃ একটি পারিবারিক উপত্তাস। সুহাসিনী ও তাহার সখী নীরজা উভয়েই একটি যুবকের প্রেমাকাজিক্ষী; নীরজা যুবকের প্রেমলাভে বার্থ-মনোরথ হইয়া সুহাসিনীর সহিত তাহার বিচ্ছেদ ঘটাইতে চেষ্টা করে। কিন্তু এই পারিবারিক উপত্তাসের মধ্যে সিরাজদ্দৌলাকে আনিয়া লেখক ইহাকে একটি ঐতিহাসিক বর্ণ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। সিপাহী-বিদ্রোহের সময়েরও এটি একটি ঐতিহাসিক উপত্তাস ঐ গ্রন্থতালিকার মধ্যে খুঁজিয়া পাওয়া যায়।

( ৩ )

এই উপত্তাসগুলি বিশ্লেষণ করিলেই ইহাদের ঐতিহাসিকতার দাবি কতদূর সমর্থনযোগ্য তাহা জানা যাইবে। ইহাদের কতকগুলি কেবলমাত্র ইতিহাসের উপাখ্যানের উপরই প্রতিষ্ঠিত, অর্থাৎ ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের কোন সংযোগ ইহাদের মধ্যে নাই। ইহারা যুদ্ধ, ধর্মবিরোধ ও রাজনৈতিক ঘটনা লইয়াই ব্যস্ত। এই সমস্ত প্রবল বিক্ষোভ সাধারণ মানুষের জীবনের উপর কিরূপ প্রভাব বিস্তার করে, তাহার ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক জীবনে কিরূপ বিপ্লব আনয়ন করে, কিরূপ প্রবল বক্তার বেগে তাহার সাংসারিক সুখ-দুঃখের উপর বহিয়া যায়, তাহার কোনই নিদর্শন নাই। স্ততরাং প্রকৃত ঐতিহাসিক উপত্তাসের যে একটি প্রধান গুণ তাহা ইহাদের মধ্যে একেবারেই হ্রাস। তারপর ইহাদের ঐতিহাসিক উপাখ্যানগুলিও প্রায় সম্পূর্ণ কাল্পনিক ও অবাস্তব; ইহাদের ইতিহাসের মধ্যেও যথেষ্ট মায়্যা-ইন্দ্রজালের অবসর আছে। কাশ্মীরের রাজপুত্রের সহিত উদাসিনী রাজকন্টার বিবাহ; একজন ছদ্মবেশী মুসলমান ফকির কর্তৃক বঙ্গদেশ-জয়—এই সমস্ত গল্প যেন রূপকথার অফুরন্ত ভাণ্ডার হইতে সংগৃহীত বলিয়া মনে হয়। ইতিহাসের কঠোর দিবালোক অপেক্ষা কল্পলোকের রঙ্গীন আলোই যেন ইহাদের প্রকৃতির অধিকতর অনুগামী।

অপর কয়েকটি উপাখ্যান প্রকৃত ইতিহাস নহে, সম্ভাবিত ইতিহাসের কাল্পনিক রাজ্য হইতে গৃহীত, অর্থাৎ যে সমস্ত ঘটনা প্রকৃতপক্ষে ঘটিয়াছিল, তাহা নহে,—যাহা ঘটিতে পারিত, যাহা ঘটাই অসম্ভব ছিল না, তাহার উপর প্রতিষ্ঠিত; নবদ্বীপের রাজার কাছাড়-আক্রমণ বা বিক্রমপুরের রাজার সহিত পূর্বদেশবাসী কোন অনার্য রাজার যুদ্ধ এই অনিশ্চিত, কাল্পনিক বা অজ্ঞাত ইতিহাসের পর্যায়ভুক্ত। এই বিষয়েও প্রকৃত ঐতিহাসিক উপত্তাসের সহিত ইহাদের প্রভেদ বেশ স্পষ্ট। স্কাট বা অ্যান্ড্রু ইউরোপীয় উপত্তাসিকের ঐতিহাসিক উপাদানসমূহ সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির। তাহার সর্বজন-বিদিত, সুপরিচিত ঐতিহাসিক আখ্যানগুলিকেই আপনাদের উপত্তাসের অঙ্গীভূত করিয়াছেন। ক্রুসেড, স্ত্রাক্সন ও নর্মানদের পরস্পর ঘৃণা ও জাতিবিরোধ; রাজপক্ষ ও পার্লামেন্ট-পক্ষীয়দের দ্বন্দ্ব-কাহিনী; বার্গাণ্ডির ডিউক চার্লসের সহিত ফ্রান্সের রাজা একাদশ লুই-এর রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা, প্রভৃতি ইতিহাসবিশিষ্ট ঘটনা-

সমূহই তাঁহাদের উপন্যাসে বর্ণিত হইয়াছে।) অবশ্য প্রাচীন বা মধ্যযুগের বিবরণে তাঁহারা ইহাদের প্রকৃত স্বরূপটি, প্রাণের আসল স্পন্দনটি ধরিতে পারিয়াছেন কিনা সে সম্বন্ধে মতভেদ আছে, কিন্তু তাঁহাদের বর্ণিত উপাখ্যানগুলির ঐতিহাসিকতা অবিসংবাদিত। এই বিষয়ে কিন্তু আমাদের ঔপন্যাসিকেরা যেন প্রাচীন পুরাণকার বা সংস্কৃত লেখকদের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। যেমন 'রামায়ণ-মহাভারত'-এ বা 'হিতোপদেশ', 'দশকুমার-চরিত' ও 'কাদম্বরী'-প্রমুখ সংস্কৃত গদ্যসাহিত্যে আমরা সুপরিচিত স্থানসমূহের নাম— কাশী, কাঞ্চী, দাক্ষিণাত্য, গুজর, কাশ্মীর, প্রভৃতি দেশের—উল্লেখ পাইয়া থাকি, অথচ এই নামগুলিই তাহাদের বাস্তব জগতের সহিত একমাত্র যোগ-সূত্র; সেইরূপ এই সমস্ত আধুনিক উপন্যাসে বাস্তবতা কেবল ঐতিহাসিক স্থানোল্লেখই পর্যবসিত হইয়াছে—কাছাড়, কাশ্মীর, বিক্রমপুর, প্রভৃতি সুপরিচিত নামই তাহাদের বাস্তবতার একমাত্র চিহ্ন। কিন্তু প্রকৃত ইতিহাসের লক্ষণ ইহাদের মধ্যে একেবারেই নাই। কাশ্মীররাজ কাছাড়রাজ হইতে একেবারেই অভিন্ন, বিক্রমপুররাজ্যের সৈন্তের সহিত মেঘনাতীরবর্তী অনার্য রাজার সৈন্তের কোনই প্রভেদ দেখা যায় না। নাম-গুলি সম্পূর্ণ আকস্মিকভাবে, নিতান্তই যদৃচ্ছাক্রমে নির্বাচিত হইয়াছে। এমন কি হিন্দু-মুসলমানের মধ্যেও ভেদ-রেখা নিতান্তই অস্পষ্ট; বড় জোর হিন্দু অত্যাচারিত ও মুসলমান অত্যাচারী, পরস্পর পরস্পরের ধর্ম ও আচারদেবী—এই পর্যন্ত পার্থক্য দেখান হইয়াছে: কোথাও হিন্দু ও মুসলমানকে কেবলমাত্র বিরোধী জাতির প্রতিনিধিভাবে না দেখিয়া, ব্যক্তিগতভাবে দেখা হয় নাই, এবং তাহাদের ব্যক্তিস্বসূচক গুণের কোনই বিশ্লেষণ হয় নাই। সুতরাং এই সমস্ত তথাকথিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা যে বিশেষ মূল্যবান নহে, তাহা সহজেই হৃদয়ঙ্গম হয়।

এই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির মধ্যে একটি তৃতীয় শ্রেণী পৃথক করা যায়। ইহারা ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত গার্হস্থ্য জীবনের একটা সংযোগ ও সমন্বয় করিতে চেষ্টা করিয়াছে। বিপুল ঐতিহাসিক ঘটনার অন্তরালে যে আমাদের সাধারণ পারিবারিক জীবনের ক্ষীণশ্রোত অবিচ্ছিন্নভাবে প্রবাহিত হইতে থাকে, এবং রাজনৈতিক ক্ষেত্রের প্রবল প্রবাহ এই ক্ষীণশ্রোতে সঞ্চারিত হইয়া ইহার গতিবেগ-বৃদ্ধি ও ইহাতে ঘূর্ণাবর্ত সৃজন করে তাহার কথঞ্চিৎ জ্ঞানেনব পরিচয় ইহাদের মধ্যে পাওয়া যায়। অবশ্য এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে আমরা যেটুকু গার্হস্থ্য বা পারিবারিক চিত্র অঙ্কিত দেখি তাহা প্রধানতঃ প্রেমবিষয়ক। এই প্রেম-কাহিনী নিতান্তই বিশেষত্ব বর্জিত ও প্রাণহীন; কেবল কতকগুলি প্রথাবদ্ধ আলাংকারিক শব্দবিচ্ছাস ও নিতান্ত অর্থহীন উচ্ছাসমাত্র। উহার মধ্যে মানব-চরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের বা প্রণয়ের উদ্দাম বেগের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। সুতরাং প্রেম-কাহিনী হিসাবে এই সমস্ত উপন্যাসের কোন মূল্য নাই। (ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত এই প্রেম-কাহিনীর সমন্বয়সাধনেও লেখকেরা বিশেষ কোন কৌশল দেখাইতে পারেন নাই। হয়ত কোন প্রবল-প্রতাপাব্বিত সম্রাট কোন গৃহস্থ-ঘরের স্বন্দরীর রূপমুগ্ধ হইয়া তাহাকে নিজ স্নেহচ্ছায়ামণ্ডিত গৃহকোণ হইতে, তাহার প্রণয়ভাজন পুরুষের নিকট হইতে ছিনাইয়া লইতে চেষ্টা করিয়া তাহার শাস্তিময় জীবনে একটি বিষাদময় জটিলতার প্রবর্তন করিয়াছেন। একরূপ স্থলে পরিণাম প্রায়ই হয় সম্রাটের আত্মসংবরণ ও

অনুতাপ ; না হয় নায়ক-নায়িকার আত্মহত্যা । অথবা কোনও কোনও স্থলে হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে প্রণয়মিলন দেখাইয়া লেখক নিজ উপন্যাসের মধ্যে একটু নূতনত্ব আনিতে চেষ্টা করিয়াছেন—প্রায়ই কোন উচ্চপদস্থ মুসলমান মহিলা হিন্দুবীরের বীরত্বে মুগ্ধ হইয়া তাহার পায়ে নিজ জাত্যভিমান ও ধর্মগৌরব বিসর্জন দিয়াছেন । এইরূপ আকারেই ইতিহাস সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের উপর নিজ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে ; সুতরাং সহজেই বুঝা যায় যে, এ সমস্ত ক্ষেত্রে ইতিহাসের সহিত প্রাত্যহিক জীবনের যোগসূত্র নিতান্ত ক্ষীণ) স্কটের উপন্যাসে যেমন ইতিহাস ও গার্হস্থ্য-জীবনের মধ্যে একটা নিগূঢ়, অন্তরঙ্গ ঐক্য, একটা প্রাণের যোগ আছে, গার্হস্থ্য-জীবন ইতিহাসের ক্ষেত্র হইতে যেমন আপন রসমাধুর্য ও আকার-বৈচিত্র্য টানিয়া লইয়াছে, এখানে তাহার ছায়াপাত মাত্র হয় নাই । এখানে ইতিহাস একটা দূরন্ত দানবের মত গার্হস্থ্য জীবনে প্রবেশ করিয়া তাহার সুখশান্তি ছিন্নভিন্ন করিয়া দিতেছে মাত্র ; তাহার সহিত কোন জীবন্ত সম্বন্ধ বা প্রাণের যোগ প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিতেছে না ।

রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িকদিগের রচিত এই সমস্ত ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটু সবিস্তার আলোচনা করা গেল ; কেন না এই সমস্ত ব্যর্থ-প্রয়াসের মধ্য দিয়াই আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শের গুরুত্ব সহজে উপলব্ধি করিতে পারিব । রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত ইহাদের তুলনা বিশেষ শিক্ষাপ্রদ হইবে । আমরা এই দুই মনীষীর গ্রন্থ-সমালোচনার সময়ে দেখিতে পাইব যে, ইহারা, বিশেষতঃ বঙ্কিমচন্দ্র, অনেকটা পূর্ববর্ণিতরূপ বিষয়ের মধ্যেও কিরূপে আপনাদের উচ্চতর কলাকৌশল ফুটাইয়া তুলিয়াছেন ও গার্হস্থ্য জীবনের সহিত ইতিহাসের বৃহত্তর ব্যাপারগুলিকে নিপুণ হস্তে গাঁথিয়াছেন । বিষয়-নির্বাচন-সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত এই সমস্ত লেখকের বিশেষ কোন প্রভেদ ছিল না । গৃহস্থ-হৃন্দরীর প্রতি প্রবল অত্যাচারীর রূপমোহ অনেকটা ‘চন্দ্রশেখর’-এর বিষয়-বস্তু ; মুসলমানীর হিন্দু-বীরের সহিত প্রেম ‘দুর্গেশনন্দিনী’র আখ্যায়িকার সারাংশ-সংকলন বলিয়া মনে হইতে পারে । কিন্তু এই সমস্ত অতি সাধারণ, নিতান্ত বিশেষত্ব-বর্জিত বিষয়ও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভার দ্বারা কিরূপ আশ্চর্যভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে, জীবনের জটিলতা ও প্রেমের বিপুল আবেগ ইহাদের মধ্যে কিরূপ স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে, তাহা তুলনার দ্বারা আরও পরিষ্কাররূপে হৃদয়ঙ্গম হইবে । সাধারণ মনুষ্যের সহিত তুলনাই প্রতিভাবানের গৌরব স্মৃতিতর করিয়া তোলে ।

## চতুর্থ অধ্যায়

### বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা

( ১ )

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বঙ্গসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের সূত্রপাত ও সাধারণ লেখকের হস্তে ইহার দোষ-ত্রুটি-সম্বন্ধে আলোচনা করা হইয়াছে। এক্ষণে রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের হস্তে ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে উৎকর্ষ সাধিত হইয়াছিল, তাহার আলোচনা করিতে হইবে। পূর্ব ইতিহাস-সম্বন্ধে অজ্ঞতাবশতঃ বঙ্গসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের পরিপূষ্টির যে দিকে গুরুতর বাধা-বিঘ্ন ছিল, তাহা আমরা দেখিয়াছি। এই সমস্ত বাধা-বিঘ্ন-সত্ত্বেও রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র যে উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিতে পারিয়াছেন, তাহা তাঁহাদের সহজ প্রতিভার জ্ঞ।

পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে যে, সাহিত্যিক রচনা-সম্বন্ধে বঙ্কিম ও রমেশ প্রায় সমসাময়িক। বঙ্কিমের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ই প্রথম উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস; বঙ্কিমের ও সম্ভবতঃ ভূদেবের দৃষ্টান্তই ইংরেজী-সাহিত্যপুষ্ঠ রমেশচন্দ্রকে বঙ্গসাহিত্যের দিকে আকর্ষণ করে। সুতরাং প্রথম সার্থক প্রবর্তকের যে সার্থক গৌরব তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের ও ভূদেবের প্রাপ্য। ক্রমবিকাশের দিক্ হইতে রমেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলিই খাঁটি, অযিমিশ্র ঐতিহাসিক উপন্যাসের উদাহরণ। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি অপেক্ষাকৃত জটিল ও মিশ্র ধরনের; তাহাদিগের মধ্যে ইতিহাস অনেকাংশে কল্পনারঞ্জিত ও রূপান্তরিত হইয়া দেখা দিয়াছে। বঙ্কিমের আদর্শবাদ; জাতির ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে তাঁহার প্রবল আশা-আকাঙ্ক্ষা, তাঁহার উচ্ছ্বসিত দেশভক্তি ঐতিহাসিক উপাদানগুলিকে বিশেষভাবে অন্তরঞ্জিত করিয়া তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির উপর কোথাও বা মহাকাব্যের বিশালতা, কোথাও বা গীতিকাব্যের উন্মাদনা আনিয়া দিয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের সত্যনিষ্ঠা-সম্বন্ধে যে কঠোর দায়িত্ব, তাহা তিনি সর্বত্র স্বীকার করিয়া লইয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। ‘আনন্দমঠ’-এ একটা অবিখ্যাত সন্ন্যাসী-বিদ্রোহের মধ্যে তিনি নিজের উদ্দীপ্ত স্বদেশপ্রেম ও জলন্ত বিশ্বাস সঞ্চার করিয়া, তাহাকে একটা ভাবপূত, জ্ঞান-গৌরব-মণ্ডিত, মহিমাম্বিত আদর্শের আকার দান করিয়াছেন, একটা সুদূরপ্রসারী রাষ্ট্রনৈতিক ও ধর্মনৈতিক বিপ্লবের গৌরব আরোপ করিয়াছেন; অতীত ইতিহাসের চিত্রপটের উপর ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার উজ্জল বর্ণ বিস্তৃত করিয়াছেন। অতীতকালের স্বরূপটিকে অনাবৃত করিয়া দেখাইতে তাঁহার কিছুমাত্র আগ্রহ নাই। প্রেমিক যেমন সমগ্র বাস্তব-জগৎকে নিজ আদর্শ স্বপ্নের সাদৃশ্যে রূপান্তরিত করে, কবি ও স্বদেশপ্রেমিক বঙ্কিমচন্দ্রও অতীত ইতিহাসকে দেশভক্তির প্রবল শিখায় গলাইয়া, কল্পনার উজ্জলবর্ণে রঞ্জিত করিয়া, তাহার উপর নিজ বিশাল, রাজোচিত মনের প্রভাব মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইহা আর যাহাই ইউক, ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস নহে, এবং ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শে ইহার বিচার ও রসগ্রহণ চলিতে পারে না।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘রাজসিংহ’ এবং কতকটা ‘চন্দ্রশেখর’ ছাড়া বঙ্কিমচন্দ্রের অত্যাশ্চর্য ঐতিহাসিক উপন্যাস-সম্বন্ধে অনেকটা এই কথা বলা যাইতে পারে। ‘মৃণালিনী’তে ঐতিহাসিক অংশ অতিশয় ক্ষীণ ও আনুমানিক বলিয়াই মনে হয়; হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম ঘে-কোম আধুনিক যুগে ঘটতে পারিত; তাৎকালিক সমাজ ও ইতিহাসের বিশেষ চিহ্ন উহার উপর মুদ্রিত নাই। বঙ্কিমের প্রধান শক্তি ঐতিহাসিক আবেষ্টন-সংগঠনের বা ইতিহাসের শুষ্ক অস্থির মধ্যে প্রাণসঞ্চারের কার্যে নিয়োজিত হয় নাই, পরন্তু মনোরমার প্রহেলিকাময় চরিত্রের বিশ্লেষণেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তে দার্শনিক তত্ত্বপ্রিয়তা। ইতিহাসকে অভিভূত করিয়াছে; ভাবানী পাঠে সন্তান ব্রত গ্রহণ করিলেই অনায়াসে আনন্দমঠে স্থান পাইতে পারিত। তবে ‘দেবী চৌধুরাণী’ মূলতঃ পারিবারিক উপন্যাস, ঐতিহাসিক নহে; সুতরাং ইহার ঐতিহাসিক অংশকে সেকরূপ প্রাধান্য দেওয়া হয় নাই। ‘সীতারাম’ও মূলতঃ চরিত্র-বিশ্লেষণের উপন্যাস; সীতারামের নৈতিক পদাঙ্কালনের চিত্রটি ফুটাইয়া তোলাই ইহার বিশেষ উদ্দেশ্য; ইতিহাস ইহার অপ্রধান অংশ মাত্র। বিশেষতঃ সীতারামের ঐতিহাসিক অংশ ক্ষীণ হইলেও যথেষ্ট সত্যনিষ্ঠার সহিত চিত্রিত হইয়াছে, আদর্শবাদের দ্বারা রূপান্তরিত হয় নাই। সীতারামকে প্রথম প্রথম একজন আদর্শ, দূরদর্শী হিন্দুরাজ্য-প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া চিত্রিত করা হইলেও, তাঁহাকে কোন অসম্ভব অকালোচিত বাস্পময় ভাবের দ্বারা স্ফীত করা হয় নাই, একজন সাধারণ অত্যাচার-পীড়িত, স্বাধীনতাকামী বিদ্রোহী রূপেই দেখান হইয়াছে। সুতরাং এখানে আদর্শবাদের দ্বারা ইতিহাস ক্ষুণ্ণ ও বিকৃত হয় নাই। সেইরূপ ‘চন্দ্রশেখর’-এও যে ঐতিহাসিক অংশটুকু আছে তাহাও আখ্যায়িকার মূল বস্তু নহে। তথাপি এখানে ইতিহাস কেবল পশ্চাৎ-পট মাত্র নহে, আখ্যায়িকার মধ্যে গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট। বাঙলায় ইংরেজের প্রাদুর্ভাব কেবলমাত্র রাজনৈতিক সংঘটন নহে, ইহা শৈবলিনীর গার্হস্থ্য জীবনের উপরও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইতিহাসের নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহন ইংরেজ, নবাব মীর-কাসিম ও দরিদ্র ব্রাহ্মণ চন্দ্রশেখর উভয়েরই দুর্গতির হেতু। দলনী ও শৈবলিনী উভয়েই নিয়তির মর্যাদাতিক ব্যঞ্জে ইতিহাস-প্রসারিত একই নাগপাশে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে—দুইটি আখ্যায়িকা একই সূত্রে অতি নিপুণভাবে গ্রথিত হইয়াছে। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের সঙ্গে দলনীর আত্মোৎসর্গ ও বাংলার শেষ স্বাধীন নবাবের গৌরবময় ব্যর্থ প্রচেষ্টা ভাবের একই সুরে বাঁধা। সুতরাং ‘চন্দ্রশেখর’-এ ইতিহাসের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের একটা সমস্তোষ-জনক সমন্বয় হইয়াছে বলা যাইতে পারে। খুব সন্নিহিত অতীতের কাহিনী বলিয়া ইহার প্রতিবেশচিত্রও সুপরিচিত ও অপেক্ষাকৃত তথ্যবহুল।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘রাজসিংহ’ এই দুইটি উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা অত্যাশ্চর্য উপন্যাস হইতে একটু ভিন্ন স্তরের—ইহার মূলতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাস; ঐতিহাসিক ব্যক্তির ইহাদের নায়ক এবং তাহাদের ভাগ্য-বিপর্দয়ই ইহাদের আখ্যান-বস্তু। (অবশ্য ঐতিহাসিক উপাখ্যানে ইতিহাসখ্যাত পুরুষই যে নায়ক হইবে, তাহার কোন প্রয়োজন নাই। বরঞ্চ স্বল্প উপন্যাসে ঐতিহাসিক ব্যক্তির নায়কপদে উন্নীত না হইয়া অপ্রধান অংশই অধিকার করিয়াছেন।)

Ivanhoeতে Richard I, Quentin Durward-এ Louis XI, Kenilworth-এ Elizabeth ও Leicester, Peveril of the Peak-এ James I, Woodstock-এ Charles II ও

Cromwell, প্রভৃতি ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিই ঐ সমস্ত উপন্যাসে অপ্রধান অংশ অধিকার করে; এবং কাল্পনিক ব্যক্তিরাই নায়কের পদে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহার দুইটি কারণ আছে—প্রথমতঃ, ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি পাঠকের বিশেষ পরিচিত বলিয়া, তাহাদিগকে কল্পনার সাহায্যে রূপান্তরিত করার পক্ষে বিশেষ বাধা আছে; উপন্যাসিকের রুচি ও আদর্শ অনুযায়ী তাহাদিগকে পরিবর্তিত করা চলে না। সুতরাং লেখক যে সমস্ত বিপ্লব-অভিঘাত দেখাইতে চাহেন, সমসাময়িক যে সমস্ত বিরোধের ধারা পরিস্ফুট করিতে ইচ্ছা করেন, তাহা কাল্পনিক চরিত্রের ভিতর দিয়াই ফুটাইয়া তোলা তাঁহার পক্ষে সহজ হয়। দ্বিতীয়তঃ, প্রত্যেক যুগেরই সাধারণ জীবন, রীতি-নীতি ও আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে স্কট-এর জ্ঞান এতই ব্যাপক ও গভীর ছিল, প্রত্যেক শতাব্দীরই বিশেষ প্রাণস্পন্দন তিনি এতই সূক্ষ্ম সহানুভূতির সহিত ধরিতে পারিতেন যে, সমাজচিত্রের কেন্দ্রস্থলে রাজাকে স্থাপন করা তাঁহার প্রয়োজন হইত না। সুতরাং তাঁহার উপন্যাসে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি বাস্তবতার একমাত্র নিদর্শন বলিয়া প্রবর্তিত হয় নাই। রাজাদিগকে আখ্যায়িকার মধ্যে না আনিলেও উহাদের বাস্তবতার কোন হানি হইত না; রাজাদের প্রবর্তনের জন্ত উহাদের বাস্তবতার গৌরব আরও বাড়িয়াছে মাত্র, আরও সংশয়হীন ভিত্তির উপর স্থাপিত হইয়াছে মাত্র। এই সমস্ত কারণের জন্ত স্কট তাঁহার ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিকে আখ্যায়িকার অপ্রধান অংশে নিয়োজিত করিতে সাহসী হইয়াছেন।

কিন্তু আমাদের অবস্থা সম্পূর্ণ বিভিন্ন। বিভিন্ন যুগের সামাজিক অবস্থা সম্বন্ধে আমরা এতই অজ্ঞ যে, আমাদের নিকট এক যুগ হইতে অপরের ভেদ-রেখা অতি ক্ষীণ ও অস্পষ্ট। সুদূর হিন্দু অতীতের কথা ছাড়িয়া দিলেও, এমন কি মুসলমান অধিকারের পরেও কোন শতাব্দীরই বিশেষ রূপসম্বন্ধে, সামাজিক জীবনের বৈশিষ্ট্য-সম্বন্ধে আমাদের বেশ স্পষ্ট ধারণা নাই। চতুর্দশ, পঞ্চদশ, ষোড়শ, সপ্তদশ—সমস্ত শতাব্দীই আমাদের চক্ষে একাকার, বিভিন্নতার বৈচিত্র্যহীন ধূসর বর্ণে পরিব্যাপ্ত; এই অন্ধকারের মধ্যে রাজাগণের নাম ও উল্লেখযোগ্য রাজনৈতিক ঘটনাই যাহা কিছু ক্ষীণ আলোকরেখাপাত করিতেছে। আমাদের অতীত ইতিহাসের কোন অধ্যায়কে মনশ্চকুর সম্মুখে স্পষ্টরূপে প্রতিভাত করিবার একমাত্র উপায় তৎকালীন রাজার নামের দিকে দৃষ্টিপাত করা : উপন্যাসবর্ণিত ঘটনা কোন্ যুগে ঘটিয়াছিল তাহার সম্বন্ধে ধারণা করার একমাত্র উপায় সেই সময়ের শাসনকর্তার কাল-নির্ধারণ—সে সময়ে রাজা কে ছিল,—আকবর, জাহাঙ্গীর, আরংজেব, সিরাজদ্দৌলা, কি মীরকাসিম এই প্রশ্নজিজ্ঞাসা; আভ্যন্তরীণ প্রমাণের দ্বারা কিছুই জানিবার উপায় নাই। এইজন্যই বঙ্গ-সাহিত্যে ষাঁহার প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিবার ভার গ্রহণ করিয়াছেন, এবং সেই কার্যের কঠোর দায়িত্ব উপলব্ধি করিয়াছেন, তাঁহার অধিকাংশ স্থলেই রাজা ও সম্রাট-জাতীয় পুরুষকে কেন্দ্র করিয়া তাঁহাদের কল্পনার জাল বুনিয়াছেন। অপেক্ষাকৃত সত্যনিষ্ঠ রমেশচন্দ্র রাজপুত ও মহারাজু ইতিহাসের রোমাঞ্চার অপেক্ষা বিস্ময়কর, অথচ অবিসংবাদিত সত্যের উপর নিজ উপন্যাস-সৌধ নির্মাণ করিয়াছেন। কল্পনাকুশল বঙ্কিমচন্দ্র অধিকাংশ উপন্যাসেই ঐতিহাসিক উপাদানের রূপান্তর সাধন করিয়া ইতিহাসের মর্ধাদা লঙ্ঘন করিতে সংকুচিত হন নাই। দুই একটিতে ইতিহাসের

সংকীর্ণ সীমার মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ রাখিয়া ঐতিহাসিক চরিত্র ও ঘটনাবিত্তাসেই নিজ শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন।

( ২ )

ঐতিহাসিকতার দিক দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলির মধ্যে মোটামুটি চারিটি শ্রেণীবিভাগ করা যায়। (১) যে সমস্ত উপন্যাসে ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠা ও দায়িত্বজ্ঞানের চিহ্ন অধিকতর সুস্পষ্ট—‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘রাজসিংহ’ এই তিনখানি উপন্যাস এই পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ঐতিহাসিকতা ক্ষীণ বটে, সামাজিক চিত্রাঙ্কনের দিক দিয়া ইহার মধ্যে বাস্তবপ্রিয়তা বা সত্যনিষ্ঠা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। তথাপি ইহার নায়ক একজন ঐতিহাসিক পুরুষ, এবং ইহাতে যে ঐতিহাসিক চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা অন্ততঃ বঙ্গনার আতিশয্য দ্বারা বিকৃত ও রূপান্তরিত হয় নাই। ‘বিশেষতঃ ইহার ঐতিহাসিকতা ইহার মূল অংশ, ‘মৃণালিনী’র মত অবাস্তব বিষয় নহে; ইহার ঐতিহাসিক অংশ বাদ দিলে আখ্যায়িকার মূল বিষয়ই নষ্ট হইয়া যায়। (‘রাজসিংহ’-এ ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ-অনেকটা রক্ষিত হইয়াছে; ইহা একটি প্রকৃত ইতিহাসবর্ণিত ব্যাপারেরই বিবৃতি।) রাজসিংহের প্রতি চঞ্চলকুমারীর অনুরাগ এই ঐতিহাসিক যুদ্ধবিগ্রহের মধ্যে রোমান্সের অনুরঞ্জন আনিয়া দিতেছে, এবং তাহাদের পশ্চাতে নূতন শক্তির যোগ করিয়া তাহাদের গতিবেগ বর্ধিত করিতেছে। অবশ্য ইতিহাসের বিশাল ঘটনার সহিত সাধারণ জীবনের যে অন্তরঙ্গ যোগ আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের লক্ষণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি, তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের কোন উপন্যাসেই পূর্ণভাবে প্রতিফলিত হয় নাই। ইহার কারণ বোধ হয় এই যে, ইতিহাস কোন দিনই আমাদের সাধারণ সামাজিক জীবনের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই; গুরুতর রাজনৈতিক পরিবর্তন ও রাষ্ট্রবিপ্লবের মধ্যেও আমাদের দৈনন্দিন জীবন নিজ শান্ত, অপরিবর্তিত প্রবাহ রক্ষা করিয়াছিল।)

(২) দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস বঙ্গনার বর্ণে রঞ্জিত হইয়া নিজ সত্যরূপ বিসর্জন দিয়াছে, ভাবপ্রাবল্য সত্যনিষ্ঠাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ এই শ্রেণীর একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত।

(৩) তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস নিতান্তই ক্ষীণ ও অসম্পূর্ণভাবে মূল আখ্যায়িকার মধ্যে গ্রথিত হইয়াছে। এই শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস কেবল ঘটনাবৈচিত্র্যের কারণমাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে, কোন উচ্চতর কলাকুশলতার প্রয়োজনে নিযুক্ত হয় নাই। ‘মৃণালিনী’তে ঐতিহাসিক অংশ—মুসলমান বর্জক বঙ্গবিজয়—চরিত্রসৃষ্টির উপর বিশেষ কোন প্রভাব বিস্তার করে না। মৃণালিনী-হেমচন্দ্রের প্রেম, মনোরমার রহস্যময় দ্বৈত-ভাব কোন বিশেষ কালের সৃষ্টি বলিয়া মনে হয় না; ইহার সর্বকাল-সাধারণ। ‘চন্দ্রশেখর’-এ লরেন্স ফর্স্টের সহিত শৈবলিনীর গৃহত্যাগ, এবং মীরকাসিম ও ইংরেজদের মধ্যে রাজনৈতিক বিরোধজ্বালে দলনী বেগম ও শৈবলিনীর জড়িত হওয়া ইতিহাসের সহিত পারিবারিক জীবনের যোগের প্রমাণ। অবশ্য শৈবলিনী-প্রতাপের ভিন্নাভিমুখী প্রেম, এবং শৈবলিনীর চিত্তবিকার ও প্রায়শ্চিত্ত—ইহাদের সহিত রাজনৈতিক ঘটনাগুলির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাই; দুইটি সূত্রে পৃথক্ করা সম্ভব। ষ্টুট বা থ্যাকারের ঐতিহাসিক উপন্যাসে ইতিহাস ও পারিবারিক জীবনের



মধ্যে একরূপ বিচ্ছেদসাধন সম্ভবপর নহে। গার্হস্থ্য জীবন যেন ইতিহাস-বৃক্ষে ফুলের গ্রাফ ফুটিয়া উঠিয়াছে, যুগের বিশেষ রাজনৈতিক অবস্থা হইতে নিজ রস ও বর্ণ গ্রহণ করিয়াছে, ছোট-বড় শত বন্ধনের নাগপাশে ইতিহাসের সহিত বিজড়িত হইয়াছে। এই প্রভেদের কারণ বোধ হয় এই যে, আমাদের দেশে ইতিহাস-ধারার গতি ও প্রবাহ ইউরোপ হইতে বিভিন্ন। ইতিহাস কখনও কখনও আমাদের সামাজিক জীবনকে বহুমুখিতে চাপিয়া ধরিলেও ইহার সুকুমার বিকাশগুলিকে চূর্ণ-বিচূর্ণ করিলেও, অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইহার মুষ্টি অতি শিথিল। সাধারণ লোক অতি গুরুতর রাজনৈতিক বিপ্লবকেও নিজ প্রাণের মধ্যে কখনও গ্রহণ করে নাই—যতদিন সম্ভব ইহাকে অগ্রাহ্য করিয়া চলিয়াছে; যখন নিতান্তই ঘাড়ে আসিয়া পড়িয়াছে, তখন ইহার প্রচণ্ড শক্তির তলে মাথা নত করিয়া দিয়াছে; কিন্তু কোন দিনই ইহাকে অন্তরের বস্ত্র বলিয়া লইতে পারে নাই, ইহাকে হৃদয়ের আলোড়নের দ্বারা প্রাণবান্ করিয়া তুলিতে চাহে নাই। পাঠান গিয়াছে, মোগল আসিয়াছে; ঐতিহাসিক যুদ্ধক্ষেত্রগুলি রক্তরঞ্জিত হইয়া গিয়াছে: কিন্তু এই পরম নিশ্চেষ্ট, পারমার্থিক জাতি তাহার ওদাসীত্ত ত্যাগ করিয়া এই রক্তপাতের সহিত নিজ হৃদয়-রক্তের জ্ঞাতিত্ব স্বীকার করে নাই, এই শোণিতোৎসবে নিজ প্রাণমন রাঙ্গাইয়া দেয় নাই।

(৭) 'সীতারাম' বা 'দেবী চৌধুরাণী' খাঁটি পারিবারিক উপন্যাস। ইহাদের মধ্যে যাহা-কিছু ঐতিহাসিকতা, তাহা কেবল ইহার অতীত যুগের আখ্যায়িকা বলিয়া। কোন গুরুতর ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত ইহাদের সংযোগ নাই। সীতারাম ইতিহাসের পুরুষ হইলেও, প্রধানতঃ তাঁহার নৈতিক ও গার্হস্থ্য জীবনের সমস্তাই আলোচিত হইয়াছে। 'দেবী চৌধুরাণী'তে ইতিহাস একেবারেই অনুপস্থিত; তবে ইতিহাস ও ধর্মের ক্ষেত্র হইতে নিঃসৃত একটি কাল্পনিক আদর্শের জ্যোতি ইহার সামাজিক জীবনের উপর বিচ্ছুরিত হইয়াছে। এই দুইটি উপন্যাসকে ঐতিহাসিক আখ্যা না দিয়া, বা অতীতের সমাজচিত্র বলিয়া মনে না করিয়া, কেবল ব্যক্তিবিশেষের জীবন-সমস্তা-হিসাবে আলোচনা করিলেই ভাল হয়।

'কপালকুণ্ডলা'তেও রোমান্সের অপরূপ মায়ার পার্শ্বে ইতিহাস নিতান্তই ক্ষীণ ও বিশেষত্ব-বর্জিত বলিয়াই বোধ হয়; ঐতিহাসিক অংশটুকু যেন মায়াময় সৌন্দর্যের রাজ্যে অনধিকার-প্রবেশ করিয়াছে। কপালকুণ্ডলার অনুগম, সমাজবন্ধনমুক্ত চরিত্রমাধুর্যের সঙ্গে চক্রান্তকুটিল রাজনৈতিক ইতিহাসের সংযোগ বেশ স্বাভাবিক হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এখানেও ইতিহাসের উপযোগিতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবসর আছে।

এতক্ষণ যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, ইউরোপীয় উপন্যাসিকেরা ইতিহাসের যেরূপ ব্যবহার করিয়াছেন, দৈনিক জীবনের রক্তে রক্তে যে ভাবে ঐতিহাসিক ঘটনার প্রভাব বিস্তার করিয়াছেন, বন্ধিম তাহা পারেন নাই। তবে বন্ধিমের সপক্ষে ইহা বলা যাইতে পারে যে, ইউরোপীয় আদর্শ অনুসরণ করা তাঁহার পক্ষে অসম্ভব ছিল, এবং স্বাভাবিক বাধা সত্ত্বেও তিনি যতটা সম্পন্ন করিতে পারিয়াছেন, তাহা তাঁহার প্রতিভারই পরিচয়। স্থানে স্থানে তিনি কেবল প্রতিভাবলেই কোন অতীত যুগের ঠিক প্রাণস্পন্দনটি ধরিয়াছেন, বা কোন ইতিহাস-বিখ্যাত পুরুষের আসল ব্যক্তিত্বটুকু ফুটাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন, ইহা প্রশংসার অভাব-সত্ত্বেও অনুভব করা যায়। 'চন্দ্রশেখর'-এ জনসন ও গলস্টন

প্রতাপের গৃহদ্বারের রুদ্ধ কপাটে যে পদাঘাত করিয়াছিল, সেই পদাঘাতই ভারতে প্রথম যুগের ইংরেজদের বলদৃষ্ট, মদগর্ভিত আত্মাভিমানের যেন মূর্ত বিকাশ—এই এক পদাঘাতই শত শত লিখিত প্রমাণ অপেক্ষা সুস্পষ্টতরভাবে তাহাদের প্রকৃতির আসল রহস্যটি আমাদের নিকট প্রকাশ করে। ‘মুণালিনী’তে মুসলমান বিপ্লবের পর বক্তিয়ার খিলিজির সম্মুখে প্রভুদ্রোহী, বিশ্বাসঘাতক পশুপতির যে বিবেকভীক, কর্তব্যবিমূঢ়, অর্ধ-অনুশোচনা-অর্ধ-আত্মপ্রসাদমিশ্রিত ভাব তাহা ঠিক ঐতিহাসিক সত্য না হউক, উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক কল্পনার (historical imagination) পরিচয় দেয়। (‘রাজসিংহ’-এ আরংজেবের যে কুটিল, ভাবগোপনদক্ষ, হাসির আবরণের মধ্যে বজ্রকঠিন প্রকৃতিটির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, তাহা আধুনিক ঐতিহাসিকও সত্য বলিয়া মানিয়া লইতে কুণ্ঠিত হইবেন না। এই সমস্ত ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র একটি প্রমাণনিরপেক্ষ সহজ সংস্কারের দ্বারা ইতিহাসের একেবারে মর্মস্থানে গিয়া হাত দিয়াছেন, সমস্ত জটিল ঘটনা-বিগ্রাসের মধ্যে যুগবিশেষের বা ব্যক্তি-বিশেষের আসল স্বরূপটি টানিয়া বাহির করিয়াছেন।)

বঙ্কিমের ঐতিহাসিকতা-সম্বন্ধে আলোচনা শেষ হইল। পরে যখন এই সমস্ত উপন্যাস আলোচিত হইবে, তখন কেবল তাহাদের কলাকৌশলের দিকটাই লক্ষ্য করিতে হইবে, ঐতিহাসিক অংশ সম্বন্ধে অভিমতের পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন হইবে না।

## পঞ্চম অধ্যায়

### রমেশচন্দ্র

#### (ক) ঐতিহাসিক উপন্যাস

( ১ )

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা-সম্বন্ধে আলোচনা করা হইয়াছে। এখন রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির আলোচনা করিলেই বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসের একটি বিভাগ সম্পূর্ণ হয়।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অবিমিশ্র ঐতিহাসিক উপন্যাসের নিদর্শন বঙ্গসাহিত্যে এক রমেশচন্দ্রের উপন্যাসেই পাওয়া যায়। বঙ্কিমের সহিত তুলনায় কল্পনাকুশলতা তাঁহার অনেক কম। এই কল্পনাকুশলতার অভাবই সাধারণতঃ তাঁহার ভাবদৈত্তের কারণ ও জীবন-সমস্তার গভীর আলোচনার পক্ষে অন্তরায় হইলেও, অধিকতর সত্যনিষ্ঠার হেতু হইয়াছে। রমেশচন্দ্র কল্পনার আতিশয্য বা আদর্শবাদের দ্বারা ইতিহাসকে রূপান্তরিত করিতে চাহেন নাই, পরন্তু যথাসাধ্য সত্যচিত্রণেরই প্রয়াসী হইয়াছেন। বঙ্গসাহিত্যের প্রতিকূল আকাশ-বাতাসের মধ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের যতদূর বৃদ্ধি ও পরিণতি হওয়া সম্ভব রমেশচন্দ্রের উপন্যাসে তাহারই পরিচয় পাওয়া যায়।

রমেশচন্দ্রের চারিখানি ঐতিহাসিক উপন্যাসকে স্থূলতঃ দুইটি শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। প্রথম উপন্যাসদ্বয়—‘বঙ্গ-বিজেতা’ ও ‘মাধবী-কঙ্কণ’—এক শ্রেণীর অন্তর্গত ; শেষের দুইখানি উপন্যাস—‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’—কে অপর শ্রেণীতে ফেলা যাইতে পারে। এই দুই শ্রেণীর মধ্যে প্রভেদ এই যে, প্রথম শ্রেণীতে কল্পনার আধিপত্য ; দ্বিতীয় শ্রেণীতে সত্যনিষ্ঠার অধিক প্রাচুর্য—কল্পনা ঐতিহাসিক সত্যের অনুগামী হইয়াছে। প্রথম দুইখানি উপন্যাসের বর্ণনীয় বস্তু ও মুখ্য চরিত্রগুলি প্রধানতঃ কাল্পনিক ; কেবল ঐতিহাসিক আবেষ্টনের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে বলিয়াই তাহারা ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসদ্বয় প্রধানতঃ ইতিহাসের সংশ্লিষ্ট ভিত্তির উপরই প্রতিষ্ঠিত ; তাহাদের মধ্যে যে সমস্ত কাল্পনিক বিষয়ের সমাবেশ হইয়াছে, তাহারা কেবল বৃহত্তর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিতেছে ; তাহাদের রঞ্জে রঞ্জে যে শূন্য স্থানটুকু আছে, তাহাদিগকে রসে ও বর্ণে ভরিয়া তুলিতেছে। অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক সত্যের চারিদিকেও কল্পনা-শক্তির ক্রীড়ার যথেষ্ট অবসর আছে। ইতিহাসের শুষ্ক অস্থির মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করিতে হইলে, ঐতিহাসিক বাহ্য ঘটনাকে মানুষের প্রকৃত জীবনের ও হৃদয়াবেগের সহিত, ইতিহাসকে মানব মনের নিগূঢ় রসলীলার সহিত সম্পর্কান্বিত করিতে হইলে কল্পনার সাহায্য অপরিহার্য। রমেশচন্দ্রের শেষের দুইখানি উপন্যাসে যে কল্পনার পরিচয় পাই, তাহা মুখ্যতঃ এই জাতীয়। তাহা ঐতিহাসিক সত্যের বিরোধী নহে, অনুগামী ; তাহা ইতিহাসকে বিকৃত করে না, কেবল বিশ্বস্তি-মলিন সত্যের রেখা-

গুলির উপর উজ্জল আলোকপাত করিতে চেষ্টা করে মাত্র। সুতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে রমেশচন্দ্রের গতি কাল্পনিকতা হইতে সত্যনিষ্ঠার দিকে; প্রথম উপন্যাসদ্বয়ে যে ইতিহাস অপ্রধান ছিল, শেষের উপন্যাস দুইখানিতে তাহা প্রধান হইয়াছে। ইহার কারণ বোধ হয় রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক জ্ঞানের প্রসার এবং রাজপুত ও মহারাষ্ট্র ইতিহাসের বীরত্বকাহিনীতে একটা প্রবল, প্রচুর রসধারার আবিষ্কার।

‘বঙ্গবিজেতা’ ( ১৮৭৩-খৃঃ অঃ ) রমেশচন্দ্রের প্রথম রচনা; একটা অপরিণত হস্তের চিহ্ন ইহার সর্বত্রই বিরাজমান। ইহার ঐতিহাসিক অংশ রমেশচন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ সত্যনিষ্ঠার সহিত লিখিত হইয়াছে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহা একেবারে শুষ্ক, নীরস ও প্রাণহীন; কোন স্কলপাঠ্য ইতিহাস হইতে সংকলন বলিয়া বোধ হয়। জীবনের বেগবান্ স্পন্দন ইহার মধ্যে নাই; মানবের সাধারণ জীবন ও মানব-মনের গূঢ় রসধারার সহিত ইহার কোন সম্পর্ক স্থাপিত হয় নাই। এমন কি কোন ইতিহাসপ্রসিদ্ধ পুরুষের পরিচিত মূর্তি হইতে একটা ক্ষীণ জীবন-স্পন্দনের অনুরণনও এই গ্রন্থবর্ণিত যুগের উপর সংক্রামিত হয় নাই। অবশ্য রাজা টোডরমল্লকে এই যুগের কেন্দ্রস্থ পুরুষ বলিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে; কিন্তু তিনিও বিশেষ জীবন্তভাবে চিত্রিত হন নাই এবং তাহার সমসাময়িক ইতিহাসধারার উপর কোন বিশেষত্বের চিহ্ন অঙ্কিত করিতে পারেন নাই। গ্রন্থের শেষে টোডরমল্ল যখন ইচ্ছাপুরে আবৃত্ত হন, তখন হিন্দু রাজার সভাভঙ্গর ও অভ্যর্থনাবিধির একটি চিত্র দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে; কিন্তু এ বর্ণনাও বিশেষত্ববিহীন বলিয়া আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে না। পরবর্তী গ্রন্থসমূহে রাজপুত ও মহারাষ্ট্রীয়দের জাতীয় জীবনের বৈশিষ্ট্যব্যঞ্জক যে সত্য ও জীবন্ত চিত্র পাই, তাহার সহিত তুলনায় এই চিত্র নিতান্ত নিস্প্রভ ও অস্পষ্ট বলিয়া বোধ হয়। এইখানেই আমরা বঙ্কিমের সঞ্জীবনী বঙ্গনাশিখার অভাব অনুভব করি; বঙ্গনা ও সত্যের মধ্যে সত্যই আদরনীয়, কিন্তু সত্য যেখানে প্রাণহীন, সেখানে বঙ্গনার রাজ্য হইতেও জীবনস্পন্দন-আনয়ন আটের পক্ষে অধিকতর কাম্য।

চরিত্রসৃষ্টির দিক্ দিয়াও এক বিরাট প্রাণহীনতা এই গ্রন্থের পাতাগুলি অধিকার করিয়া বসিয়াছে। ইন্দ্রনাথ, নগেন্দ্রনাথ, সতীশচন্দ্র, বিমলা, প্রভৃতি সমস্ত চরিত্র conventional, বিশেষত্ববর্জিত। তাহাদের সকলেরই মধ্যেই একটা অস্পষ্টতা, বা ক্ষীণতা ও জীবনী-শক্তির অভাব প্রকট হইয়া উঠিয়াছে; তাহাদের কথাবার্তা ও আচার-ব্যবহারে জীবনের গোপন রহস্তটি প্রকাশিত হয় নাই, সেই অবর্ণনীয় কিন্তু অনায়াসবোধ্য জীবনের সুরটি বাজিয়া উঠে নাই। গল্পের villain শকুনিও এই অস্পষ্টতার হাত এড়ায় নাই, সেও সম্পূর্ণ conventional. মহাশ্বের জিহ্বাংসাপূর্ণ হৃদয়ে বাস্তবতার ক্ষীণ স্পন্দন কতকটা অনুভব করা যায়। গ্রন্থের চায়াময় অস্পষ্টতায় মধ্যে কেবল সরলা ও অমলার সখিত্বটুকুই কতকটা বাস্তবের সুস্পষ্ট রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে ও সহজেই অগ্রাগ্র চিত্র হইতে পৃথক্ হইয়া উঠিয়াছে। প্রেমের চিত্রগুলির সম্বন্ধেও ঠিক একই কথা বলা যাইতে পারে; বিশেষতঃ উপেন্দ্রনাথ ও কমলা গ্রন্থমধ্যে বাস্তব-অবাস্তবের ভিতর যে ক্ষীণ ভেদ-রেখা আছে, তাহা অতিক্রম করিয়া একেবারে স্বপ্নের রাজ্যে পদার্পণ করিয়াছে। এখানেও রমেশচন্দ্র অপেক্ষা বঙ্কিমের শ্রেষ্ঠত্ব অনায়াসেই অনুভব করা যায়। ইন্দ্রনাথের প্রতি বিমলার গোপন আকর্ষণ জগৎসিংহের প্রতি আয়েষার ব্যর্থ-প্রেমের

একটা অক্ষম অনুকরণ মাত্র। বঙ্কিম নিজ প্রতিভার বলে এই সাধারণ প্রেমের চিত্রটিকে একটি dramatic climax, নাটকোচিত চরম পরিণতিতে লইয়া গিয়াছেন, এবং উহার মধ্যে মানব-মনের গূঢ় মাধুর্য ও বেদনা ঢালিয়া দিয়া উহাকে আর্টের উচ্চস্তরে উঠাইয়া লইয়াছেন। রমেশচন্দ্র কল্লনাদৈত্ত্ববশতঃ ইহার মধ্যে রসধারা প্রবাহিত করিতে পারেন নাই, কেবল একটা শুষ্ক ঘটনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন মাত্র।

‘বঙ্গবিজেতা’তে রমেশচন্দ্র তাঁহার ভবিষ্যৎ পরিণতির বিশেষ কিছু পরিচয় দেন নাই; কেবল ভবিষ্যতের আলোকে দুইটি দিক্ দিয়া তাঁহার ক্রমোন্নতির ক্ষীণ সম্ভাবনা লক্ষ্য করা যায়। প্রথমতঃ, যুদ্ধবিগ্রহ-বর্ণনায় প্রথম হইতেই তাঁহার কতকটা সিদ্ধহস্ততার পরিচয় পাওয়া যায়; তাঁহার প্রথম রচনায় সমস্ত অপরিপকতা ও অস্পষ্টতার মধ্যে এই এক যুদ্ধবর্ণনার মধ্যে তাঁহার যৎকিঞ্চিৎ বাস্তবপ্রিয়তা ও একটা প্রকৃত আবেগ দেখা যায়। তাঁহার রক্তের মধ্যে কোথাও একটা রণোন্মাদ, একটা যুদ্ধ-সংগীতের বংকার হুপ্ত ছিল; তাঁহার পরবর্তী উপন্যাসসমূহে এই যুদ্ধ-সংগীত মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে এবং একটা গীতিকাব্যোচিত উন্মাদনায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

আর দ্বিতীয়তঃ, প্রকৃতি-বর্ণনায়ও তাঁহার কতকটা সজীবতা ও দক্ষতার চিহ্ন পাওয়া যায়। প্রকৃতির শাস্তান্তরু গাভীর যেন তিনি হৃদয় দিয়া অনুভব করিয়াছেন, এবং তাঁহার প্রকৃতি-বর্ণনায়ও এই গভীর ভাব, এই প্রত্যক্ষ অনুভূতি ফুটিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য বঙ্কিমের কবিত্বময় প্রকৃতি-বর্ণনা বা রবীন্দ্রনাথের গূঢ় অন্তরঙ্গ স্পর্শটি তাঁহার মধ্যে পাওয়া যায় না; কিন্তু প্রকৃতির শান্ত সৌন্দর্য-সম্বন্ধে তাঁহার একটা সহজ সরল অনুভূতি, একটা জীবন্ত রসবোধ আছে। পরবর্তী উপন্যাসসমূহে এই গুণগুলি আরও বিকশিত হইয়াছে।

‘বঙ্গবিজেতা’র তিন বৎসর পরে ( ১৮৭৬ খৃঃ শঃ ) রমেশচন্দ্রের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘মাধবী-কঙ্কণ’ প্রকাশিত হয়। এই তিন বৎসরের মধ্যে তিনি কলার্কৌশল ও চরিত্রসৃষ্টিতে যে উন্নতি সাধন করিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই বিস্ময়কর। ‘বঙ্গবিজেতা’ একজন অপরিপক তরুণের রচনা; ‘মাধবীকঙ্কণ’ একেবারে প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসিকের রচনা। এই দুই-এর মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান।

‘মাধবীকঙ্কণ’ মূলতঃ একটি পারিবারিক উপন্যাস; ইতিহাস ইহার অপ্রধান অংশ। উপন্যাসের নায়ক গৃহভাগী হইয়া রাজনৈতিক জালের মধ্যে জড়িত হইয়া পড়েন, এবং ভারত ইতিহাসের রঙ্গক্ষেত্রে তখন যে রোমাঞ্চকর নাটকের অভিনয় হইতেছিল তাহাতে একটি নিতান্ত সামান্য অংশ গ্রহণ করিতে বাধ্য হন। কাজে কাজেই ইতিহাস গল্পের একটা অবশ্য প্রয়োজনীয় অঙ্গ নহে; কিন্তু নায়কের ভাগ্য-বিপর্যয়ের সহিত ইহা একটি অচ্ছেদ্য যোগসূত্রে আবদ্ধ হইয়াছে। বিশেষতঃ, ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির এমন একটা বাস্তব, তথ্যপরিপূর্ণ, জীবন্ত চিত্র দেওয়া হইয়াছে যে, আমরা একটা গুরুতর রাজনৈতিক বিপ্লবের তরঙ্গ-চাঞ্চল্য আমাদের হৃদয়ের মধ্যে অনুভব করি। স্বর্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটা প্রধান আকর্ষণ এই যে, উহার আশ্রয়গণকে এই নীরস, যন্ত্রবদ্ধ, বণিগ্ধর্মী জীবন হইতে অতীতের এক বীরত্বপূর্ণ, গৌরবমণ্ডিত যুগে লইয়া যায়, যেখানে আমরা একটা মুক্ততর, বিশালতর জীবনের আশ্রয় পাই, যেখানে জীবন দুইটি পরস্পর-বিরোধী মহান আদর্শের দ্বন্দ্বক্ষেত্র, যেখানে কেবল বাঁচিয়া থাকিবারই

প্রবল চেষ্টায় মানুষের সমস্ত জীবনী-শক্তি ব্যয়িত হইত না। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপগ্রাসেও আমরা এই বিপদসংকুল, গৌরবময়, বীরত্বকাহিনীপূর্ণ অতীত যুগে নীত হই। এই হিসাবে রমেশচন্দ্র স্কটের পার্শ্বে স্থান পাইবার যোগ্য। ‘মাধবীকঙ্কণ-এ’ এই অতীত যুগের যে খণ্ড চিত্র-গুলি দেওয়া হইয়াছে তাহারাও স্বতঃই আমাদের বিশ্বাস উৎপাদন করিতে সমর্থ হয়, বিশেষ প্রমাণের অভাব সত্ত্বেও আমরা তাহাদের সাধারণ সত্যতা মানিয়া লইতে কুণ্ঠিত হই না। রাজমহলে স্জ্জার দরবারের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তৎকালীন মোগলসম্রাটদের যথেষ্টাচারিতা ও তোষামোদপ্রিয়তা, মোগল আমলাতন্ত্রের কুটিলচক্রান্তজালে সত্য ক্রিপে লুপ্ত হইত, রামের বিষয় শ্যামের নিকট হস্তান্তরিত হইত, আজিকার জমিদার কাল পথের ভিখারীতে পরিণত হইতেন, এই সমস্ত বিষয়ের একটি সুস্পষ্ট পরিচয় পাই। নর্মদাযুদ্ধে পরাজয়ের পর যশোবন্ত সিংহের মাড়ওয়ার প্রত্যাবর্তনকালে তাঁহার মেওয়ারী ও মাড়োয়ারী সৈন্যদলের মধ্যে যে একটা লঘু হাস্য-পরিহাসের, একটা জাতিবিরোধমূলক কৃত্রিম কলহের ছোট ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহা ইতিহাসের বিশাল ঘটনার অন্তরালে মানুষের সংকীর্ণ সামাজিক জীবনের বাস্তব ছবি বলিয়া বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।

তারপর বারাণসীর, ও নরেন্দ্রের বন্দী হওয়ার পর দিল্লীনাগরের, যে জনবহুল, সুখসমৃদ্ধিপূর্ণ চিত্র ও মোগলরাজ-অন্তঃপুরের যে চমৎকার সৌন্দর্য-বর্ণনা পাই তাহা কবিত্ব-হিসাবে বঙ্কিমের ‘রাজসিংহ’-এর উচ্ছ্বসিত বর্ণনা হইতে নিকৃষ্ট হইতে পারে, কিন্তু তাহার মধ্যে সত্যের সুরটি প্রকটতর হইয়া উঠিয়াছে। লেখকের আর একটি বিশেষ কলাকৌশল এই যে, মোগল-প্রাসাদের এই ঐন্দ্রজালিক সৌন্দর্য নরেন্দ্রের বিস্ময়াবিষ্ট, বিপদবিমূঢ় মনের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়া, অনিশ্চয় ও সন্দেহের বাস্পের মধ্যে দেখা দিয়া, আরও অপকৃপ হইয়া উঠিয়াছে। ঐশ্বৰ্যের চিত্রগুলি যেন একটা উজ্জ্বল ছায়াবাজির মত তাহার অধবিকৃত মস্তিষ্কের ভিতর দিয়া দ্রুত-সঞ্চরণ করিয়া গিয়াছে। জেলেখার বার্থ-প্রেমের করুণ কাহিনী নরেন্দ্রের স্বপ্নাবিষ্ট, উদাসীন মনের মধ্য দিয়া একটি ক্ষীণ প্রতিধ্বনির মত অনুরণিত হওয়ায় ইহার রহস্যময় সৌন্দর্যটি গাঢ়তর হইয়াছে। বাস্তবিক জেলেখার প্রেমটি, ইহার বিপদসংকুল আরম্ভ হইতে বিষাদময় পরিণতি পর্যন্ত যেকৃপ অভ্রান্তভাবে একটি সূক্ষ্ম যবনিকার অন্তরালে রাখা হইয়াছে, একটা আলো-আঁধারমেশা অস্পষ্টতার মধ্য দিয়া নীত হইয়াছে, তাহা খুব উচ্চ অঙ্গের কলাকৌশলের পরিচায়ক। এই অস্পষ্ট সাংকেতিকতাই ( suggestiveness ) এই প্রেমের রোমান্টিক সৌন্দর্যটি নিবিড়তর করিয়া তুলিয়াছে।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, ইতিহাসের দিক্ দিয়া রমেশচন্দ্র ‘মাধবীকঙ্কণ-এ’ যথেষ্ট অগ্রসর হইয়াছেন, কিন্তু তাঁহার উন্নতি কেবল ঐতিহাসিক বিষয়েই সীমাবদ্ধ নহে। নরেন্দ্র-হেমলতার অন্তর্গুঢ়, প্রতিকূড় প্রণয়ের যে করুণ চিত্রটি দেওয়া হইয়াছে, তাহা উপগ্রাস-সাহিত্যে বিরল। এই প্রেমের তীব্র আলাময় আবেগ নরেন্দ্রকে গৃহছাড়া করিয়া তাকে কক্ষচ্যুত গ্রহের গ্রায় দেশ-দেশান্তরে ছুটাইয়াছে। ইহা হেমলতার মৌন, আত্মসংযমশীল স্বরূপে বিষদিক্ত তীরের গ্রায় প্রবেশ করিয়া তাহার যৌবনের সরস সৌন্দর্য, মুখের তরল হাসি শুকাইয়া তুলিয়াছে। বঙ্গ-উপগ্রাস-সাহিত্যে সাধারণতঃ যে সমস্ত প্রণয়চিত্র পাওয়া যায় তাহারা আমাদের সামাজিক বৈশিষ্ট্যের জন্ত হয় বিশেষত্বহীন, অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে ;

হয় তাহারা অতিরিক্ত সমাজবন্ধনের জ্ঞান নির্জীব ও রসহীন হয়, নয় সমাজের বাস্তব অবস্থাকে একেবারে উপেক্ষা করিয়া এক শূণ্যগর্ভ, অস্বাভাবিক আদর্শের দিকে উড়িয়া যায়। রমেশচন্দ্র অতি দক্ষতার সহিত তাহার প্রণয়চিত্রটিকে এই উভয়বিধ অতিরেক (excess) হইতে রক্ষা করিয়াছেন। ইহা একদিকে যেমন সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও সমাজোপযোগী হইয়াছে, অপর দিকে সেইরূপ তীব্র আবেগময় ও উচ্ছ্বসিত জীবনরসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। উপভ্রাসের প্রথম পরিচ্ছেদেই বালক-বালিকাদের শৈশব-ক্রাড়ার মধ্য দিয়া নরেন্দ্রের উগ্র, রোষপ্রবণ, উদ্দাম প্রকৃতিটিতে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের প্রেমের ব্যর্থ, বিষাদময় পরিণতির সুস্পষ্ট পূর্বাভাস পাওয়া যায়। এই প্রেমচিত্রটিতে সর্বত্রই একটা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণশক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে। নরেন্দ্র ও শ্রীশ উভয়ের সঙ্গে হেমের ব্যবহারের যে একটা সূক্ষ্ম প্রভেদ আছে তাহা লেখক অল্প কথায় কিন্তু অতি স্পষ্টভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। নরেন্দ্রের উচ্ছ্বসিত, অদম্য-রোষাভিমান-স্কন্ধ প্রণয় হেমের সমস্ত বাহ্য সংকোচ ও চন্দ্র গুণাসীত্ত্বের আবরণ ভেদ করিয়া নিজ দুর্নিবার বেগ তাহার হৃদয়ের গোপন স্তরে সঞ্চারিত করিয়াছে, নিজ মায়াময় স্পর্শে তাহার অন্তরে গভীর প্রেমকে সজাগ ও উন্মুখ করিয়া তুলিয়াছে; শ্রীশের শান্ত, চাক্ষু্য-হীন ভালবাসা তাহার হৃদয়ে কেবল গভীর ভক্তি ও শ্রদ্ধার ভাব জাগাইয়াছে। বাহ্যতঃ হেমের সমস্ত শ্রদ্ধা, ভক্তি, আনুগত্য অসংকোচে শ্রীশকে আশ্রয় করিয়াছে; কিন্তু তাহার বালিকাহৃদয়ের সমস্ত নীরব, স্ফুটনোন্মুখ প্রেম নরেন্দ্রের জ্ঞান গোপনে সঞ্চিত রহিয়াছে। সেই জ্ঞান তাহার পরিবারস্থ সকলেই, তাহার পিতা পর্যন্ত, তাহার প্রকৃত মনোভাব সম্বন্ধে অজ্ঞ রহিয়া গিয়াছেন, শ্রদ্ধাকে প্রেমের চিহ্ন বলিয়া ভুল করিয়াছেন। কেবল এক শৈবলিনীর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও সহানুভূতিই তাহাকে এই গোপন রহস্তের সন্ধান দিয়াছে।

আবার ত্রিংশ পরিচ্ছেদে হেমলতার বিবাহিত জীবনের, শ্রীশের সহিত দাম্পত্য প্রেমের যে ছোট ছবিটি দেওয়া হইয়াছে তাহার রেখাগুলি কত ক্ষীণ, কত বর্ণ-বিরল! সন্ধ্যার ধূসর ছায়ার মত একটা স্নান, শান্ত-সংযত সৌন্দর্য তাহার উপর সঞ্চারিত হইয়াছে। ইহাতে প্রেমের উজ্জ্বল শক্তির, বিদ্যাদীপ্তির কিছুই নাই। হেমের শুদ্ধ মুখ ও যৌবনোচিত উচ্ছ্বাসের অভাবই তাহার অন্তরের গভীর দ্বন্দ্ব-সংঘাতের সাক্ষ্য প্রদান করে।

পক্ষান্তরে নরেন্দ্র ও হেমের মধ্যে যে দুইটি দৃশ্য অভিনীত হইয়াছে তাহারা যেন আশ্রয় অক্ষরে লেখা। একপ কৃত্রিম উচ্ছ্বাস ও শব্দাডম্বর-বর্জিত, অথচ স্বচ্ছ, সরল, তেজঃপূর্ণ ভাষায় বাংলা উপভ্রাসে আর কোথাও প্রেমের বাণী নিবেদিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। বিশেষতঃ প্রথম বিদায়ের দিন নরেন্দ্রের হৃদয়ের প্রজ্বলিত অভিমানবহি যেন তাহার প্রত্যেক বাক্যকে একটা বিদ্যুৎগর্ভ শক্তি, একটা অগ্নিস্ফুলিঙ্গের দীপ্তি ও দাহ দিয়'ছে। প্রত্যেকটি কথার মধ্যেই একটা বজ্রকঠোর অথচ স্নেহসজল প্রত্যাখ্যানের সুর বাজিয়া উঠিয়াছে। আর উপভ্রাসের শেষভাগে মাধবীকঙ্কণের যমুনায়া বিসর্জনের দৃশ্যে, উদ্ধত বিদ্রোহের পর শাস্ত বিসর্জনের ও মুহু সান্ত্বনার সংযত মাধুর্য আমাদের হৃদয়কে আর এক রকমে স্পর্শ করে। এই দৃশ্যে হেমলতার কথাগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে অলংকারবাহুল্যের, নীতিকথার অযথা প্রভাবের পরিচয় পাই বটে, কিন্তু তথাপি মোটের উপর যে সুরটি স্তনিতে পাই তাহা মানবহৃদয়ের গভীরতম ভাবের উপযুক্ত প্রকাশ। শুদ্ধ, ছিন্ন মাধবীকঙ্কণটি নরেন্দ্র-হেমলতার আপাতব্যর্থ

কিন্তু অক্ষুর-প্রভাবশীল প্রেমের একটি জীবন্ত রূপকে (symbol) রূপান্তরিত হইয়াছে। এই দুইটি দৃশ্যে রমেশচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় দেদীপ্যমান।

‘মাধবীকঙ্কণ’-এর এই দৃশ্যগুলি স্বভাবতঃই বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তুলনার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। নরেন্দ্র-হেমলতার প্রেমের সহিত ‘চন্দ্রশেখর’-এর প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেমের একটা প্রকৃতিগত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু এই উভয় প্রেমচিত্রের তুলনামূলক সমালোচনা করিলেই রমেশচন্দ্রকেই শ্রেষ্ঠ আসন না দিয়া পারা যায় না। বঙ্কিম প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেমের মধ্যে একটা তীব্র আবেগ ভরিয়া দিয়া, তাহাকে এক বর্ণ-বহুল রোমান্সের আবেষ্টনে ফেলিয়া, এবং একটা আদর্শ প্রায়শ্চিত্তের মধ্যে তাহার অবসান ঘটাইয়া সমস্ত ব্যাপারটিকে বাস্তব-জগৎ হইতে অনেক উচ্চে, একটা সুদূর কল্পলোকের চন্দ্রালোকের মধ্যে উঠাইয়া লইয়াছেন। তিনি একজন ঐন্দ্রজালিকের ত্রায় নানা অদ্ভুত ও বিচিত্র ব্যাপারের সংযোগে, বিবিধ রূপরসের সংমিশ্রণে, বাস্তব জীবনের প্রেমে কল্পলোকের আদর্শ সৌন্দর্য আরোপ করিয়াছেন। আদর্শলোকের এই সমস্ত আলোকরশ্মির সমাবেশে বাস্তবতার ক্ষীণ ভিত্তিটি একেবারে ঢাকিয়া গিয়াছে; প্রথম যৌবনে যখন আমাদের চক্ষু হইতে মোহের অঞ্জন সম্পূর্ণভাবে মুছিয়া যায় নাই, যখন একটা স্বপ্নময় আবেশ সুরভি নিঃশ্বাসের মত আমাদের প্রাণের চারিদিকে ঘিরিয়া থাকে, তখন কল্পনার এই ইন্দ্রজাল, এই আকাশ-সৌবের বর্ণ-সমাবেশকৌশল ও বিরাট সমন্বয়সৌন্দর্য আমাদের একটা স্রুণের নেশার মত পাইয়া বসে, একটা মদির বিম্বলতায় আমাদের বিচারবুদ্ধির সত্যক্ দৃষ্টিকে ঝাপসা করিয়া দেয়। কিন্তু যখন অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে আমাদের বিচারবুদ্ধি যৌবনের মোহ কাটাইয়া জাগিয়া উঠে ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দ্বারা এই অপার্থিব সৌন্দর্যের বাস্তব স্তরটি আঁকড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করে, তখনই আমরা দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে বাধ্য হই যে, এই সৌন্দর্যের মধ্যে বাস্তবতার সংমিশ্রণ কত অল্প; এবং যে যাত্নবিদ্যার দ্বারা লেখক আমাদের সাধারণ জীবনের চারিদিকে এত অবাস্তব সুষমা পুঞ্জীভূত করিয়াছেন, তাহার বৈধতা সম্বন্ধে সন্দিহান হই। কিন্তু মোহভঙ্গের এই দুঃসহ দুঃখের মধ্যেও আমরা লেখকের অসাধারণ কল্পনাশক্তির প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারি না। যে কল্পনার বলে তিনি এই স্বপ্নলোকে পৃথিবীর পরিচিত বেশে সাজাইয়াছেন, তাহা নিতান্ত সাধারণ শক্তি নহে। এই কল্পনাসৃষ্ট রোমান্স যে অপ্রাকৃত হয় নাই, ইহার মধ্যে যে একটা স্পষ্ট আভ্যন্তরীণ সংগতি ও বাস্তব জীবনের সঙ্গে একটা গূঢ় সংযোগ আছে, ইহাই বঙ্কিমচন্দ্রের চরম কৃতিত্ব।

রমেশচন্দ্রের শক্তির প্রসার যে বঙ্কিম অপেক্ষা অনেক কম, এবং কল্পনার ইন্দ্রজালরচনা যে তাঁহার সত্যনিষ্ঠ প্রকৃতির সম্পূর্ণ বিরোধী ইহা আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি। কিন্তু তাঁহার এই সরল সত্যনিষ্ঠাই আমাদের পরিণত বিচারবুদ্ধির নিকট তাঁহার নরেন্দ্র-হেমলতার প্রেমচিত্রকে বঙ্কিমের প্রতাপ-শৈবলিনীর চিত্র অপেক্ষা অধিকতর মনোজ্ঞ ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। যেমন অনেক সময়ে সমস্ত সূক্ষ্ম কারুকার্য ও বর্ণপ্লাবন অপেক্ষা সবল, অকম্পিত হস্তের একটি সরল, বর্ণবিরল রেখা আঁটের দিক্ দিয়া অধিক আদরণীয় হয়, সেইরূপ রমেশচন্দ্রের এই বাস্তব প্রেমের সহজ অকৃত্রিম চিত্র বঙ্কিমের সমস্ত উচ্ছ্বাস ও উন্মাদনা অপেক্ষা আমাদের হৃদয়কে অধিক গভীরভাবে স্পর্শ করিয়াছে। ঐন্দ্রজালিক যে অল্প সময়ের মধ্যে বীজ হইতে বৃক্ষ ও



রক্ষা হইতে ফল উৎপাদন করে, তাহা নিশ্চয়ই সমধিক বিস্ময়কর ; কিন্তু মোটের উপর গাছের ফলই বেশি রসযুক্ত ও মিষ্ট । এক্ষেত্রে প্রকৃত ও গভীর রসের দিক্ দিয়া রমেশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্বই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ।

( ৩ )

রমেশচন্দ্রের অপর দুইখানি উপজ্ঞাস—‘জীবন-প্রভাত’ ( ১৮৭৮ ) ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ ( ১৮৭৯ ) —প্রায় সম্পূর্ণরূপেই ঐতিহাসিক ; সাধারণ মানবের জীবনের কথা তাহাদের মধ্যে খুব অল্প স্থান অধিকার করে । অবশ্য ইতিহাসের উদ্দীপনা, বিপুল ঘটনাপুঞ্জের পরস্পর সংঘাতের যে আকর্ষণ তাহা ইহাদের মধ্যে যথেষ্টই আছে ; কিন্তু ইতিহাসের বিপুল বেগের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া ক্ষুদ্র গার্হস্থ্য-জীবনকে নিয়মিত করিবার কোন চেষ্টা করা হয় নাই । এক কথায়, এই উপজ্ঞাস দুইখানির মধ্যে আমরা উপজ্ঞাসের একটি অতি প্রয়োজনীয় উপাদানের অভাব অনুভব করি ।

অবশ্য ইতিহাসের ক্ষেত্রেও মানবপ্রকৃতির স্মরণ ও মানবহৃদয়ের বিশ্লেষণের যথেষ্ট অবসর আছে । আগ্নেয়গিরির অগ্ন্যুৎক্ষেপেও যেমন, আমাদের নিভৃত গৃহকোণস্থিত, স্তিমিত দীপশিখাতেও তেমনি, একই উপাদান, একইরূপ স্ফুলিঙ্গ বিद्यমান আছে । সাধারণ জীবনের মুক্ত প্রান্তর ও সমতল ভূমি দিয়া যে নদী ধীর, শান্ত প্রবাহে বহিয়া যায়, ইতিহাসের উপলসংকুল, বাধাবিধ্বংসিষ্ট ক্ষেত্রে তাহাই ফেনিল ও দুর্নিবার হইয়া উঠে । ইতিহাসের বিপুল ঝঙ্কারের মধ্যে পড়িয়া আমাদের এই ক্ষীণ জীবন-স্পন্দন উগ্র ও প্রচণ্ড হইয়া উঠে, একটা হিংস্র, তীব্র ভীষণতা লাভ করে, এবং নানা বিচিত্র ও বিস্ময়কর বিকাশের মধ্যে ফুটিয়া বাহির হয় । রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসে এইরূপ কোন চিত্র নাই । রাজপুত্র বীরের ইতিহাসবিশিষ্ট আত্মবিসর্জনের ও রাজপুত্ররমণীর চিত্তানলে স্বেচ্ছামৃত্যুবরণের যে দৃশ্য আমরা ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে পাই, তাহার একটা চিত্রসৌন্দর্য (picturesqueness) আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু এই মনস্তত্ত্বমূলক উচ্চতর সৌন্দর্য নাই ।

রমেশচন্দ্রের উপজ্ঞাস দুইখানিতে ঐতিহাসিক সংঘাতের অবসরে যে দুই একটি কোমলতর রক্তির চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অস্পষ্ট ও মলিন । তাঁহার নায়কেরা কেহ কেহ যুদ্ধ-কোলাহলের অবসরে প্রেমের তান ধরিয়াছেন বটে, বর্ম খুলিয়া রাখিয়া প্রেমিকের পুষ্প-মাল্য পরিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহাদের প্রেম মোটেই জীবন্ত ও রসপূর্ণ হইয়া উঠে নাই । ‘জীবন-প্রভাত’-এ রঘুনাথ ও সরযুগালার প্রেম নিতান্তই নিজীব ও বিশেষত্বহীন ; সংকটকালের যে একটা দুর্নিবার বেগ, একটা হ্রস্ব, সংক্ষিপ্ত, বাহ্যল্যবর্জিত ভাব ‘রাজসিংহ’-এর প্রেমচিত্রে সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহার কিছুই এখানে দেখিতে পাই না । লক্ষ্মীবাঈয়ের শান্ত, গভীর, একনিষ্ঠ প্রেম অনুভব করা যায় বটে, কিন্তু তাহা বিশ্লেষণের দ্বারা স্পষ্ট হয় নাই । ‘জীবন-সন্ধ্যা’য় তেজসিংহ-পুষ্পকুমারীর প্রেমেও কতকটা অভিমান এবং অলীকসন্দেহজাত জটিলতা থাকিলেও, জীবনস্পন্দনের চিহ্ন বিশেষ স্মৃট নহে । তবে এখানে বিপদের কালো মেঘ প্রণয়বেশের উপর যে একটা নিবিড় ছায়া ফেলিয়াছে, তাহার ক্ষীণ আভাস মাঝে মাঝে ভাসিয়া উঠে ; বিশেষতঃ, ভীলবালিকার গোপন ঈর্ষ্যা ও বালিকাসুলভ দুটামি ইহার মধ্যে কতকটা বৈচিত্র্যের সঞ্চার করিয়াছে । কিন্তু মোটের উপর এখানে ইতিহাসেরই একাধিপত্য ;

রগচক্রার নিনাদে ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের ক্ষীণ, করুণ, রস-বিচিত্র স্বরটি ঢাকিয়া গিয়াছে। ইতিহাসমহাবৃক্ষের ছায়ায় আমাদের সাংসারিক ফুলগাছটি বাড়িয়া উঠিতে পারে নাই।

তবে কেবল ইতিহাসের দিক্ দিয়া এই উপন্যাসদ্বয়ের নিতান্ত অল্প প্রশংসা প্রাপ্য নহে। মহারাজের উত্থান ও রাজপুত্রের পতন ভারতেতিহাসের দুইটি কীর্তিভাস্বর পৃষ্ঠা; এই দুইটি পৃষ্ঠাতে যত অনুপম বীরত্ব, যত উচ্চ ও পবিত্র হৃদয়াবেগ, যত গৌরবময় অনুভূতি ঘনীভূত হইয়া ইতিহাসের তুষারশীতল পাষণফলকে নিশ্চল হইয়া ছিল, রমেশচন্দ্র সেগুলিকে বহুনার শিখায় দ্রবীভূত করিয়া মানব-মনের সজীব ভাবপ্রবাহের সহিত তাহাদের পুনর্মিলন সাধন করিয়া দিয়াছেন। এইটাই তাঁহার প্রধান গৌরব। তিনি ইতিহাসের মধ্য দিয়া মানব-মনের বিস্ময়কর বিকাশ, ইহার বিস্তারক শক্তি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু মানুষের আদিম প্রত্নস্তম্ভগুলির একটা সুস্পষ্ট ধারণা দিয়াছেন; ইতিহাসের চিত্র-সৌন্দর্য ফুটাইয়া তুলিয়াছেন; যুগে যুগে যে কয়েকটি শক্তিশালী পুরুষ নিজ ইচ্ছাশক্তি, উচ্চাভিলাষ, প্রভৃতির সংঘাতের দ্বারা ইতিহাস রচনা করেন, তাঁহাদিগকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন।

যাঁহারা হৃদয়বিশ্লেষণকে উপন্যাসের প্রধান কর্তব্য বলিয়া মনে করেন, যাঁহারা প্রত্যেক মানুষকে শ্রেণীবিশেষের আবেষ্টন ও বাহ্য সংঘাতের অনুচিত প্রভাব হইতে মুক্ত করিয়া তাহার নিজ স্বাভাবিকবিকাশকে খুব সূক্ষ্মভাবে, যেন অণুবীক্ষণের মধ্য দিয়া, পরীক্ষা করিতে চাহেন, তাঁহারা অবশ্য রমেশচন্দ্রের রচনায় চিত্র-সৌন্দর্যে বা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির একটা সাধারণ বিকাশে সন্তুষ্ট হইতে পারিবেন না। বাস্তবিক সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দিক্ হইতে রমেশচন্দ্র খুব উচ্চ প্রশংসার অধিকারী নহেন। স্বর্গের মত তাঁহারও মনস্তত্ত্বজ্ঞান নিতান্ত প্রাথমিক (elementary) রকমের; বাহ্য ঘটনার সংঘাত ফুটাইয়া তুলিতে তিনি এত বাস্তব, ইতিহাসের রহস্যের বিকাশগুলিতেই তিনি এত নিবিষ্টচিত্ত যে, অন্তর্জগতের দ্বন্দ্ব বিপ্লব বিশেষভাবে ব্যাখ্যা করিতে তাঁহার অবসর হয় নাই। তিনি যে যুগের ঔপন্যাসিক, তখন আধুনিক উপন্যাসের বিশ্লেষণমূলক আদর্শ এতটা প্রাধান্য লাভ করে নাই। মানবচিন্তার উপর বহির্জগতের প্রভাবের আপেক্ষিক গুরুত্ব সম্বন্ধে আধুনিক ও পূর্বতন উপন্যাসের মধ্যে একটা মৌলিক প্রভেদ আছে। রমেশচন্দ্র যে সমস্ত ঔপন্যাসিকের আদর্শে অনুপ্রাণিত, তাঁহারা মানুষকে একটা বিশাল বাহ্যসংঘাতের মধ্যে স্থাপন করিয়া সেই সংকটকালে তাহার মানসিক অবস্থা ও ব্যবহার লক্ষ্য করিতে ভালবাসিতেন। বিক্ষুব্ধ রাজনৈতিক জগৎ হইতে একটা প্রকাণ্ড তরঙ্গ আসিয়া মানুষকে ভাসাইয়া লইয়া যাইতে উদ্ভত; এক্ষেত্রে তাহার সুদীর্ঘ যুগব্যাপী চিন্তার, ধীর-মন্তর আত্মবিশ্লেষণের অবসর নাই। তাহাকে ক্ষণিক চিন্তার পর মতি স্থির করিতে হইবে; যে তরঙ্গ তাহার গৃহদ্বারে উপস্থিত, তাহাতে ঝাঁপাইয়া পড়িতে হইবে। সুতরাং ঘটনাবল্লী ঐতিহাসিক উপন্যাসে খুব সূক্ষ্ম ও বিস্তারিত বিশ্লেষণের স্থান নাই। এমন কি তাহার চিন্তাধারার মধ্যেও বহির্জগতের প্রভাব অত্যন্ত অধিক। বাহ্য ঘটনার গতিবেগের সহিত তাল রাখিয়াই তাহাকে নিজের চিন্তা নিয়মিত করিতে হইবে। দুই বিরুদ্ধ পক্ষের মধ্যে কোন্ পক্ষ অবলম্বন করিব, রাজনৈতিক কর্তব্যের সহিত পারিবারিক কর্তব্যের বিরোধ হইলে কাহার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিব, দ্রুত পরিবর্তনশীল ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে নিজ ব্যবহারের সুসংগতি ও সামঞ্জস্য কিরূপে রক্ষা করিব, জীবন-মরণের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া দুই

পরস্পর-বিরোধী নীতির মধ্যে কাহাকে বরণ করিয়া লইব—ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরিত্রদের মনের মধ্য দিয়া এইরূপ চিন্তাধারা প্রবাহিত হইতে থাকে, এবং উহাদের উপবে বহির্জগতের প্রভাব নিতান্ত সুস্পষ্ট। কাজে কাজেই ইহার নায়কেরা প্রায়ই অস্পষ্ট ও ছায়াময় হইয়া থাকে; তরঙ্গে ঝাঁপাইয়া পড়িবার পূর্বে ভীরে দাঁড়াইয়া তাহারা যে মুহূর্তমাত্র চিন্তার অবসর পায়, তাহাতেই তাহাদের অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপটি, চিন্তাবিপ্লবের চিত্রটি যাহা কিছু ফুটিয়া উঠে। তাহার পরই যখন তাহারা আকর্ষণ নিমগ্ন হইয়া তরঙ্গের সহিত ভাসিয়া যায়, তখন আর তাহাদের ব্যক্তিত্বটি খুব স্বতন্ত্র ও সুস্পষ্ট থাকে না; কেবল তাহাদের মস্তকের উপর যশঃকিরীট সূর্যরশ্মিতে ঝলমল করিতে থাকে মাত্র। সুতরাং স্বর্ট ও রমেশচন্দ্রের নায়কেরা প্রায়ই ইতিহাসের বিশাল ক্ষেত্রে অস্পষ্ট জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া থাকেন; তাহাদের আসল ব্যক্তিত্বটি নিজ অনিন্দনীয় চরিত্রের অন্তরালে চাপা পড়িয়া যায়। আমাদের রঘুনাথজী হাবিলদার ও তেজসিংহ অনেকটা এই দুর্ববস্থার ভাগী হইয়াছেন। তাহারা আদর্শ বীরত্বের মূর্ত বিকাশ হইয়াছেন মাত্র, একটা সুস্পষ্ট ব্যক্তিত্ব লাভ করিতে পারেন নাই।

আধুনিক উপন্যাসে বাহ্যসংঘাতের প্রসার অনেকটা খর্ব করিয়া মানবচিত্তের স্বাধীনতা বৃদ্ধি করা হইয়াছে, তাহার চিন্তা ও আত্মবিশ্লেষণের অবসর দীর্ঘতর করিয়া দেওয়া হইয়াছে। অবশ্য বহির্জগতের সহিত একেবারে সম্পর্কচ্ছেদ সম্ভবপর নহে, কেননা মানব মনের অধিকাংশ প্রবল প্রেরণাগুলিও এই বাহিরের জগৎ হইতেই আসে। তবেই এই বাহিরের ক্ষমতার একটা সীমা-নির্দেশ আবশ্যক, যাহাতে ইহা অন্তরের স্বাভাবিক বিকাশকে অযথা অভিভূত না করে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে ঘটনাবাহুল্যের মধ্যে মানুষ একপাশে সসংকোচে দাঁড়াইয়া আছে। আধুনিক উপন্যাসে ঘটনার ভিড় যতদূর সম্ভব কমাইয়া মানুষকে প্রধান আসন দেওয়া হইয়াছে, এবং তাহার মানসিক বিকোম্বের চিত্রটি অতি সূক্ষ্ম ও ব্যাপকভাবে আলোচিত হইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসে বাহ্য ঘটনা অনেকটা দুর্দান্ত দৃশ্যের মত আসিয়া পড়িয়া মানুষের কণ্ঠনালী চাপিয়া ধরিতেছে এবং তাহাকে অধিক চিন্তার অবসর না দিয়া তাহার মুখ হইতে তৎক্ষণাৎ একটা জবাব আদায় করিয়া লইতেছে। সেই মুহূর্ত হইতে তাহার মানসিক পরিবর্তন বাহ্য পরিবর্তনের সঙ্গে সমান্তরাল রেখায় চলিতে বাধ্য হইতেছে। আধুনিক উপন্যাসে বহির্জগতের এই দোর্দণ্ড ষাততায়ী প্রতাপ অনেকটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। যে সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সাধারণ ঘটনা মানুষের উপর জাল বিস্তার করে এবং ধীরে ধীরে তাহাকে শতবন্ধনের নাগপাশে জড়াইয়া ফেলে, তাহারা তাহার চিন্তকে অভিভূত না করিয়া আত্মবিশ্লেষণের যথেষ্ট অবসর দেয়; প্রত্যেক পাকটি কেমন করিয়া জড়াইয়া আসিতেছে এবং মানুষের মর্মস্থানে অল্পে অল্পে কাটিয়া বসিতেছে, উপন্যাসিক আমাদের কাছে তাহা দেখাইবার সুযোগ পান। এইজন্যই আধুনিক উপন্যাসে বিশ্লেষণের প্রাধান্য এরূপ সুপ্রতিষ্ঠিত। যাহারা এই গুণের অভাবের জন্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত বিবাদ করিতে চাহেন, তাহারা উহার উদ্দেশ্য ও সুবিধা-অসুবিধার কথা বিশেষরূপে বিবেচনা করেন না।

কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাস বিশ্লেষণের অভাব অল্প দিক্ দিয়া পূরণ করে। ঘটনা-বৈচিত্র্যে, একটা সমগ্র যুগের ব্যাপক বর্ণনায়, উচ্চভাব ও আদর্শের বিকাশে ও বীরত্ব-কাহিনীর প্রাচুর্যে

ইহা মানুষকে এমন একটি তৃপ্তি দেয়, এমন একটি বর্ণবহুল সৌন্দর্যের দ্বার উদ্ঘাটিত করে, যাহা সাহিত্যের অন্য কোনও শাখা আমাদের দিতে পারে না। অল্প সাহিত্যের পক্ষে যাহা হউক, বঙ্গসাহিত্য সম্বন্ধে ইহা একটি অবিসংবাদিত সত্য যে, ঐতিহাসিক উপভাষা বাস্তব-জীবনের শ্রুতি পূর্ণ করিয়া আমাদের এক বিচিত্র রসের আনন্দ দেয় ; এবং রমেশচন্দ্র এই রস আমাদের প্রচুর পরিমাণেই দিয়াছেন। তিনি বঙ্গসাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করিয়াছেন, এক শ্রুত পৃষ্ঠা পূর্ণ করিয়াছেন। আমাদের ক্ষীণ ও বৈচিত্র্যহীন জীবনে যে-জাতীয় অভিজ্ঞতার একান্ত অভাব, তাহা তাঁহার উপভাষায় আমরা যথেষ্ট পরিমাণে পাই। ইতিহাস-প্রসিদ্ধ, জাতীয়-ভাগ্যবিধাতা বীরপুরুষদের জীবন্ত-চিত্র, গুরুতর রাজনৈতিক সংঘর্ষের বিবরণ, যুদ্ধবিগ্রহের রোমাঞ্চকর, উদ্দীপনাপূর্ণ বর্ণনা—এই সমস্তই রমেশচন্দ্রের আখ্যান-বস্তু। দূতের ছদ্মবেশধারী শিবজীর মোগল-শিবিরে গমন, তাঁহার দুঃসাহসিক নিশীথ-অভিযান, রুদ্র-মণ্ডল দুর্গ-জয়ের অলস্ত বর্ণনা, দিল্লী হইতে বিপদসংকুল গোপন পলায়ন, বিশ্বাসঘাতক চন্দ্ররায়-এর বিচারকালে শিবজীর দীপ্ত তেজ ও বজ্রকঠোর দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, আহেরিয়ার মৃগয়া, রাঠোর-চন্দাবতের বংশপরম্পরাগত চির-বৈরিতা, রাজপুত-বীরের অসাধারণ স্বাধীনতাপ্রিয়তা ও রাজপুতরমণীর ভয়ংকর আত্মাহুতি—এই সমস্ত দৃশ্য আমাদের মনের গভীরতম স্তরে মুদ্রিত হয়। ভারত-ইতিহাসে চাণক্যের পর আর কোন চতুর রাজনীতিজ্ঞ আমাদের নিকট সুপরিচিত নহেন এবং চাণক্যের রাজনীতিতেও দক্ষিণ হস্ত অপেক্ষা বাম হস্তেরই, সরল অপেক্ষা কুটিল গতিরই সমধিক প্রভাব লক্ষিত হয়। বিশেষতঃ, এই রাজনীতির উপর একটা মহান্ আদর্শের গৌরব কোন জ্যোতীরেখা-পাত করে না। সুতরাং শিবজীর রাজনীতি-কুশলতা, যশোবন্ত সিংহের সহিত সাক্ষাৎকালে তাঁহার উচ্ছ্বসিত বাগ্মিতা, লোকচরিত্রে অসাধারণ অভিজ্ঞতা, আবার তাঁহার কঠোর অলঙ্ঘনীয় শাসনপ্রথা, বিদ্রোহীর প্রতি ব্যাঘ্রবৎ হিংস্র ভয়ংকরমূর্তি, দক্ষতর চাতুর্যের দ্বারা আরংজেবের শঠনীতির প্রতিরোধ—আমাদের মনে একটা নূতন রকমের কৌতূহল সৃষ্টি করে। ‘জীবন-সন্ধ্যা’য় তেজসিংহ-দুর্জয়সিংহের মধ্যে একটা বংশগত চির-বিরোধ, প্রতাপসিংহের অদম্য উৎসাহ ও দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, ও তাঁহার সামন্ত-গণের অবিচলিত প্রভুভক্তি ইউরোপের মধ্যযুগের feudalism-এর সহিত ভারতের বীরযুগের একটা গভীর ভাবগত ঐক্যের সাক্ষ্য প্রদান করে। বিশেষতঃ, দেশব্যাপী প্রলয়ের মধ্যে রাঠোর-চন্দাবতের বিরোধ একটি বিশালতর অগ্নিবেষ্টনের মাঝখানে এক অনিবার্য, ক্ষুদ্র অথচ আকাশস্পর্শী হোমানলশিখার গায় অলে। চতুর্দিকে অগ্নিকাণ্ডের মধ্যে এই স্থির, অকম্পিত অনলজিহ্বাটি ক্ষমাহীন প্রতিহিংসার মত, ক্রুর দৈবের উর্ধ্বোৎকৃষ্ট, নিশ্চল অঙ্গুলির মত আরও তীব্র ও ভীষণ দেখায়। ‘রাজসিংহ’-এ ইতিহাসের মহাকালাহলের মধ্যে জেবউল্লিসার দীর্ঘ, রিক্ত হৃদয়ের আবুল ফজল যেরূপ করুণতর স্বরে আমাদের কর্ণে প্রবেশ করে, এখানেও এই পূর্বপুরুষের রক্তরঞ্জিত জ্ঞাতিবিরোধ, বিদেশীয় আক্রমণকারীর প্রতি সাধারণ বিদ্বেষ ও সাধারণ দেশানুরাগের উচ্চসুর ছাড়াইয়া আরও উচ্চতর, তীব্রতর স্বরে আত্মপ্রকাশ করে। ইহাই এই উপভাষাগুলিকে ইতিহাসের সমতলভূমি হইতে কাব্যের উন্নত, বহুর স্তরে উঠাইয়া লইয়া গিয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক্ দিয়া রমেশচন্দ্র যে খুব উচ্চ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই তাহা পূর্বেই

বলিয়াছি এবং ইহার জ্ঞাত ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতিই অনেকাংশে দায়ী। তথাপি তাঁহার শিবজী একটি সম্পূর্ণ রক্তমাংসের মানুষ হইয়া উঠিয়াছেন। ইহার কারণ এই যে, শিবজী একটা অবিমিশ্র বীরত্বের বা নীতিজ্ঞানের মূর্ত বিকাশ মাত্র নহেন; তাঁহার একটি সুস্পষ্ট রকমের ব্যক্তিত্ব আছে। তাঁহার চতুরতা, তাঁহার সাময়িক ভুলভ্রান্তি, তাঁহার অসংযত রোষোচ্ছ্বাস ও পরুষতা—এইগুলিই তাঁহাকে সাধারণ উপন্যাসের আদর্শ-চরিত্র, প্রেমপ্রবণ, কিন্তু প্রাণহীন বীরের দল হইতে পৃথক্ করিয়া দিয়াছে। শিবজী বিশ্বাসঘাতকতাপূর্বক আফজল খাঁকে হত্যা করিয়াছিলেন কিনা, সেবিষয়ে আধুনিক ঐতিহাসিকেরা বিশেষ নিবিষ্টচিত্তে বিচারবিতর্ক আরম্ভ করিয়া দিয়াছেন—অনেকে যুক্তি-তর্ক, প্রমাণ-প্রয়োগের দ্বারা শিবজীর চরিত্র হইতে এই কলঙ্ককালিমা মুছিয়া ফেলিতে বদ্ধপরিকর হইয়াছেন। কিন্তু সাহিত্যসমালোচকের পক্ষে ঐ বিতণ্ডা নিভাস্তই নিরর্থক—বরঞ্চ সাহিত্যের দিক্ হইতে এই কলঙ্কের জ্ঞাত শিবজীর চরিত্রে একটা অনগ্রসর বৈশিষ্ট্য, একটা সতেজ প্রাণস্পন্দনের পরিচয় পাওয়া যায়। যদি শিবজীর চরিত্র হইতে কলঙ্করেখা নিঃশেষে মুছিয়া যায়, তাহা হইলে আমাদের দেশপ্রীতি প্রসন্ন হইবে সন্দেহ নাই; কিন্তু শিবজী কলাবিদের হস্তচ্যুত হইয়া, যে অস্পষ্ট-জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত আদর্শ রাজগণ প্রেতের গ্রায় ইতিহাসের মরুভূমিতে বিচরণ করিয়া বেড়ান, তাঁহাদের দলবৃদ্ধি করিবেন মাত্র।

এই উপন্যাস দুইখানির মধ্যে আর একটি চরিত্রও বেশ সজীব হইয়া উঠিয়াছে—তাহা মোগল সম্রাট আরংজেবের। আরংজেবের চরিত্র তাহার অসাধারণ জটিলতা ও গভীরতার জ্ঞাত প্রায়শঃই বঙ্গ-সাহিত্যের ঔপন্যাসিক ও নাট্যকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। রমেশচন্দ্র আরংজেবের সম্পূর্ণ চিত্র দেন নাই, শিবজীর আখ্যায়িকার সহিত তাঁহার যতটুকু সংস্রব ছিল, তাহাতেই আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। আরংজেবের রাজ্যপ্রাপ্তির সময়ে ধর্মান্ধতা ও উচ্চাভিলাষ মিশ্রিত হইয়া তাঁহার অন্তঃকরণে যে তুমুল কোলাহল তুলিয়াছিল এবং স্বাভাবিক ধর্মজ্ঞান ও স্নেহ-মমতার সহিত যে ভীষণ সংঘর্ষ উপস্থিত করিয়াছিল, তাহার চিত্র রমেশচন্দ্রের সীমার বাহিরে পড়িয়াছে। কিন্তু তিনি আরংজেবের পরিণত বয়সের কুটিল চক্রান্ত ও সন্দেহ-দ্বিধা রাজনীতির যে চমৎকার চিত্রটি দিয়াছেন, তাহার সত্যতা ও কলাসৌন্দর্য আমরা স্বতঃই অনুভব করি। দানেশমন্দ ও রামসিংহের সহিত কথোপকথনের ভিতর দিয়া রমেশচন্দ্র প্রকৃত ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টির সহিত আরংজেবের আসল স্বরূপটি প্রকাশ করিয়াছেন, সমস্ত বাহ্য-দৃশ্যের আবরণ ভেদ করিয়া একেবারে তাহার মর্মস্থলে গিয়া হাত দিয়াছেন। ওল্ল পরিসরের মধ্যে এবং বিশ্লেষণের সাহায্য ব্যতিরেকেও আরংজেবের চরিত্রটি সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাদের অনুরূপ কোন চরিত্র ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে পাওয়া যায় না এবং এই হিসাবে ‘জীবন-প্রভাত’ই শ্রেষ্ঠতর উপন্যাস।

কিন্তু যদিও চরিত্র-সৃজনের দিক্ দিয়া ‘জীবন-সন্ধ্যা’ অপেক্ষা ‘জীবন-প্রভাত’ শ্রেষ্ঠতর, তথাপি অত্র একটি বিষয়ে প্রথমোক্ত উপন্যাসখানি আপন শ্রেষ্ঠতার পরিচয় দিয়াছে। রমেশচন্দ্র প্রতাপসিংহের জীবনব্যাপী স্বাধীনতা সংগ্রামের সমস্ত ভীষণতা যেন মর্মে মর্মে অনুভব করিয়াছেন, সমগ্র দেশের উপর যে বিপদ্রাশি ক্রম-মেঘের গ্রায় ঘনীভূত হইয়াছে, তাহা যেন তাঁহার কল্পনাকে এক বৈদ্যুতিক শক্তিতে অনুপ্রাণিত করিয়াছে। এই ভীষণ

সংকল্পের সমস্ত দুঃখক্লেশ, সমস্ত আত্মত্যাগ যেন তাঁহার প্রাণের তারে যা দিয়া তাঁহার মুখ হইতে এক সুদীর্ঘ সংগীতোচ্ছ্বাস বাহির করিয়াছে। এই সূক্ষ্ম ও গভীর অনুভূতি তাঁহার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া সেই অতীত heroic age-এর আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিশ্বাস ও সাধারণ চিত্তবৃত্তি সম্বন্ধে তাঁহার দৃষ্টিকে অত্যন্ত পরিষ্কার করিয়া দিয়াছে। উপন্যাসখানির সর্বত্রই যে একটা গীতিকাব্যোচিত উদ্ভাদনার পরিচয় পাই, তাহা তাঁহাকে এমন কি নূতন চারণ-সংগীত রচনা করিতেও প্রণোদিত করিয়াছে। উপন্যাসের কথোপকথনের মধ্য দিয়াও একটা বাহ্যল্যবর্জিত, পুরুষোচিত ছন্দ বহিয়া গিয়াছে। এই সহজ, সরল, তেজস্বী ভাষার মধ্যে দৃঢ়পেশীবদ্ধ, কর্মঠ শরীরের গ্রাফ একটা সতেজ সৌন্দর্য আছে। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে এই বীরোচিত, ওজস্বী, অতিনাটকীয়ত্ব-বর্জিত ভাষার প্রথম প্রবর্তনের গৌরব রমেশচন্দ্রের প্রাপ্য। এই গভীর ভাবগত ঐক্য ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে বেক্রপ স্পষ্টভাবে অনুভব করা যায়, ‘জীবন-প্রভাত’-এ ততদূর নহে : এবং ইহাই ‘জীবন-সন্ধ্যা’র অজ্ঞাত অভাব পূরণ করিয়া ইহাকে ‘জীবন-প্রভাত’-এর সমকক্ষ স্থান দেয়। ‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ বঙ্গসাহিত্যে দুইখানি চমৎকার ঐতিহাসিক উপন্যাস ; বঙ্গসাহিত্যে তাহারা চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে।

## (খ) সামাজিক উপন্যাস

( ৪ )

রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক উপন্যাস ছাড়া দুইখানি সামাজিক উপন্যাস—‘সংসার’ ( ১৮৮৬ ) ও ‘সমাজ’ ( ১৮৯৩ ) লিখিয়াছেন। এখন এই দুইখানি উপন্যাসের আলোচনা করিলেই রমেশচন্দ্রের প্রতিভার প্রসার ও প্রকৃতি সম্বন্ধে একটা সম্পূর্ণ বারণা জন্মিবে।

‘সংসার’ ও ‘সমাজ’-এ রমেশচন্দ্র ইতিহাসের কোলাহল হইতে শান্ত পল্লীর সৌন্দর্যের মধ্যে, আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক ক্ষুদ্র সুখ-দুঃখের কথায় ফিরিয়া আসিয়াছেন। এই দুইখানি উপন্যাসে তিনি নূতন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার কল্পনা এতদিন ইতিহাসের সুবিশাল ক্ষেত্রে স্মরণীয় ঘটনাসমূহের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল ; সমাজ ও পরিবারের ক্ষুদ্র ব্যাপার লক্ষ্য করিতে তিনি অবসর পান নাই। কিন্তু তাঁহার শেষ উপন্যাসদ্বয়ে তিনি নিঃসন্দেহে প্রমাণ করিয়াছেন যে, ইতিহাসের বিশাল ও সমাজের সংকীর্ণ, এই উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার তুল্য অধিকার ও সমান শক্তি আছে।

‘সংসার’ ও ‘সমাজ’-এ তিনি পল্লীগ্রামের পারিবারিক জীবনের এমন একটি সুন্দর, রসপূর্ণ, সহানুভূতিমূলক চিত্র দিয়াছেন, যাহা বঙ্গসাহিত্যে নিতান্ত অলভ্য নহে। প্রথম দৃষ্টিতে ইহার মধ্যে কিছু বিশেষত্ব দেখা যায় না, কোনরূপ উচ্চাঙ্গের সৃজনশীলতা, উচ্চস্তরের সমালোচনা লক্ষ্য হয় না ; মনে হয় যেন সমস্তই কেবল বাস্তব বর্ণনা, পল্লীসমাজের নিখুঁত ফটোগ্রাফ মাত্র। ইংরেজ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে Jane Austen পড়িতে পড়িতে অনেকটা এইরূপ ভাবের উদয় হয়। লেখিকা এমন সহজ, সরলভাবে ঘটনাবিরল, প্রাত্যহিক জীবনের চিত্র দিয়া যান, এতই সাবধানে বিশ্লেষণ-বাহ্যল্য ও গভীরতা বর্জন করেন যে, আমরা মনে করি যে, ইহার মধ্যে বিশেষ কিছু কলাকৌশল নাই এবং কেবলমাত্র সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তির অধিকারী হইলেই

আমরাও ঐরূপ লিখিতে পারিতাম। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহার অপেক্ষা ভ্রান্ত ধারণা আর কিছুই নাই; খুব উচ্চ রকমের কলাকৌশল না থাকিলে নিতান্ত সাধারণ উপাদান হইতে এত সুন্দর মর্মস্পর্শী উপন্যাস রচনা করা যায় না। (যে আর্ট আত্মগোপন করিতে পারে, নিজের সমস্ত বাহ্য লক্ষণ প্রচ্ছন্ন রাখিতে পারে, তাহাই উচ্চতম আর্ট।)

আধুনিক উপন্যাসে যে বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের গুরুতর আতিশয্য দেখা যায়, তাহাকে কোন মতেই অবিশিষ্ট গুণ বলিয়া মনে করা যাইতে পারে না। বক্তব্যের সহিত মন্তব্যের, বর্ণনার সহিত বিশ্লেষণের একটা স্বাভাবিক সামঞ্জস্য থাকা প্রয়োজন; বিশ্লেষণের আতিশয্যের দ্বারা সেই সামঞ্জস্য নষ্ট হইলে আর্টের ক্ষতি হয়। বক্তব্য বিষয়টি বেশ গভীরসাত্মক না হইলে, মানব-মনের নিগূঢ় লীলার পরিচায়ক না হইলে, তাহা অতিরিক্ত বিশ্লেষণের ভার সহ্য করিতে পারে না; নিতান্ত সাধারণ বা শূণ্যগর্ভ ব্যাপারকে চিরিয়া দেখাইয়া কোন লাভ নাই। বিশেষতঃ, যে বিশ্লেষণ দুই এক কথায় সারা যায়, সংকেত বা ইঙ্গিতের দ্বারা ফুটাইয়া তোলা যায়, তাহাকে আধুনিক উপন্যাসিকেরা পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা টানিয়া বুনিয়া পাঠকের ধৈর্যচ্যুতি ঘটান ও সমস্ত বিষয়টিকে নিতান্ত তিক্ত ও নীরস করিয়া ফেলেন। যাহা পাঠকের সহজ বুদ্ধি, স্বাভাবিক সহৃদয়তা বা কল্পনাক্রিয়ার উপরে অনায়াসে ছাড়িয়া দেওয়া যাইতে পারে, তাহাকেও সুদীর্ঘ বিশ্লেষণের সঙ্গে জুড়িয়া দিয়া লেখক প্রকারান্তরে পাঠকের বুদ্ধির অপমানই করেন। এই হইল একদিক; আর একদিকে আমরা উপন্যাস-সাহিত্যের প্রারম্ভে—‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর মত উপন্যাস দেখিতে পাই। এখানে মন্তব্য ও সমালোচনার একান্ত অভাব; লেখক কতকগুলি শুষ্ক ঘটনা লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন মাত্র, বিশ্লেষণের দ্বারা তাহার অন্তর্নিহিত অর্থটি বাহির করিতে কোন চেষ্টা করেন নাই; তাহার নিজের মন্তব্যের দ্বারা সেই ঘটনার কঙ্কালরাশি হইতে কোন প্রাণের রস নিষ্কাশিত করেন নাই, মানব-জীবন সম্বন্ধে কোন গভীর ও ব্যাপক ধারণা ফুটাইয়া তোলেন নাই। এইখানেই বিশ্লেষণের উপকারিতা! বিশ্লেষণ একেবারে বাদ দিলে উপন্যাস আর্টের গৌরব ও গভীরতা হারায়; আবার বিশ্লেষণে অযথা ভারাক্রান্ত হইলে উপন্যাসের স্বচ্ছন্দগতি নষ্ট হয় এবং উহা নিজীব ও রসহীন হইয়া পড়ে।

রমেশচন্দ্রের এই দুইখানি উপন্যাসে বর্ণনার অনুপাতে বিশ্লেষণ অনেকটা অপ্রচুরই বলিতে হইবে। তিনি মানব-হৃদয়ের গভীরতম তলদেশে, তাহার নিগূঢ় রহস্যের জন্মস্থানে প্রায়ই অন্তরঙ্গ করেন নাই। তিনি জীবনের প্রাথমিক ভাবগুলি লইয়াই আলোচনা করিয়াছেন। তিনি যে সমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে বিশেষ গভীরতা বা জটিলতা নাই, খুব গুরুতর অন্তর্বিপ্লবেরও কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। বঙ্কিমচন্দ্রের নগেন্দ্রনাথ বা গোবিন্দ-লালের মত তাঁহার চরিত্রগুলির আভ্যন্তরীণ বিকাশ ও প্রবল অনুশোচনা তিনি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। ‘সংসার’-এ শরণ ও স্থার প্রেম-বিকাশ ও অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্র নিতান্ত সাধারণ ও বিশেষত্বহীন হইয়াছে; কোন প্রবল আবেগ বা দুর্দমনীয় মনোবৃত্তির বৈচিত্র্যক শক্তি তাহাদের মধ্যে খেলিয়া যায় নাই। এই সমস্ত বিষয়ে রমেশচন্দ্রের স্বাভাবিক পারদর্শিতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। ইতিহাসের ক্ষেত্রে তাঁহার কল্পনা উত্তেজিত হইলে ইহা সময়ে সময়ে একটা গীতিকাব্যোচিত উন্মাদনায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; কিন্তু সামাজিক জীবনের শাস্ত,

ক্ষীণ প্রবাহের মধ্যে ইহা কেবল সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তিতে পর্যবসিত হইয়াছে, কোনরূপে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে নাই। রমেশচন্দ্র জীবনের শাস্ত্র প্রবাহ শাস্ত্রভাবে অনুসরণ করিয়াছেন, ইহার গভীর আবর্ত ও সমস্তাসংকুল জটিলতার মধ্যে প্রবেশ করেন নাই।)

কিন্তু এই অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরে তিনি যে সুন্দর, সজীব চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহার বঙ্গসাহিত্যে অতুলনীয়। ‘সংসার’-এর ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে তারিণীবাবু ও হেমচন্দ্রের কথোপকথনের দ্বারা বিষয়বুদ্ধিশালী তারিণীবাবুর চরিত্রটি কেমন সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে! অবশ্য তারিণীবাবুর মধ্যে বিশেষ কোনও গভীরতা নাই; কিন্তু তাঁহার উপর বাস্তবতার ছাপটি একেবারে অবিসংবাদিত; বাস্তব পল্লীজীবনে তাঁহার সহিত আমাদের প্রায়ই সাক্ষাৎ হইয়া থাকে। আবার অল্প কয়েকটি রেখার দ্বারা বিদু, কালী ও উমার মধ্যে চরিত্রগত ও অবস্থাগত প্রভেদটিও অতি সুন্দরভাবে ব্যক্ত করা হইয়াছে। উমার হাস্তোজ্জ্বল, ঐশ্বর্যমণ্ডিত তরুণ জীবনে ভবিষ্যৎ দুঃখের ক্ষুদ্র বাজটি ও তাহার ক্রমপরিণতি লেখক খুব সূক্ষ্মকৌশলেই দেখাইয়াছেন। এমন কি কালীতারার তিনটি খুঁড়িশাঙড়ীও দুই একটি কথার মধ্যেই খুব সজীব ও পরস্পর হইতে পৃথকভাবেই ফুটিয়া উঠিয়াছেন। রমেশচন্দ্রের চরিত্রসৃজন খুব গভীর না হইলেও সম্পূর্ণ বাস্তব ও স্বাভাবিক হইয়াছে এবং এই গভীরতার অভাবই চরিত্রগুলির স্বাভাবিকতার অগ্রতম কারণ। রমেশচন্দ্রের উপগ্রাসের পাতায় আমরা যে সমস্ত নরনারীর দর্শন পাই, বাস্তব সামাজিক জীবনে তাহার আমাদের চিরসহচর—কেননা, আমাদের সমাজের সাধারণ জীবনে গভীর জটিল ভাবের লোক প্রায়ই আমাদের নয়নগোচর হয় না।

সরল, দরিদ্র পল্লীবাসীর প্রতি করুণ ও গভীর সহানুভূতি এই বাস্তব কাহিনীকে একটা ভাবগত ঐক্য দিয়াছে এবং আটের উচ্চস্তরে উঠাইয়া লইয়াছে। ধন ও বংশগৌরব অপেক্ষা হৃদয়ের মিলন যে জীবনে অধিক সুখের আকর—এই সত্যই রমেশচন্দ্র দার্শনিকের যুক্তির দ্বারা নহে, আটিষ্টের রসবোধের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ‘সংসার’ উপগ্রাসে তাঁহার সমাজ-সংস্কারের উৎসাহ তাঁহার কলাকৌশলকে ছাড়াইয়া যায় নাই; যদিও বিধবা-বিবাহের বৈধতা প্রমাণ করা তাঁহার অগ্রতম উদ্দেশ্য ছিল, তথাপি বর্তমান উপগ্রাসে এই উদ্দেশ্য উদ্দাম হইয়া উঠিয়া আটের সীমা লঙ্ঘন করে নাই। শরণ ও সুধার জীবন-কাহিনী ও শ্রীতির সম্পর্কটি এমন করুণ সহানুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে যে, তাহাদের বিবাহকে আমরা আটের অনুমোদিত ও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়াই গ্রহণ করি; সৌভাগ্যক্রমে সংস্কারকের উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্নই থাকিয়া যায়।

কিন্তু পরবর্তী উপগ্রাসে সমাজসংস্কারের এই উৎসাহ একেবারে উদ্বেল হইয়া উঠিয়া আটকে বহু পশ্চাতে ফেলিয়া গিয়াছে। ‘সমাজ’ উপগ্রাসখানিকে বেশ সহজেই দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়—প্রথম অংশের ঘটনাস্থল ‘তালপুকুর’ ও প্রধান উদ্দেশ্য বাস্তব-চিত্রণ; দ্বিতীয় অংশে গল্পটি এক সম্পূর্ণ নূতন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে এবং একটা নূতন পরিবারের ইতিহাস ও ভাগ্যের সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। এই অংশের ঘটনাস্থল প্রধানতঃ তালপুকুরের নিকটবর্তী সনাতনবাটী গ্রাম; ইহার নায়ক সনাতনবাটীর জমিদার-বংশ এবং ইহার সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য জাতিভেদের বিরুদ্ধে যুদ্ধযোষণ। এই দুই অংশের মধ্যে যোগসূত্র খুব সহজ ও স্বাভাবিক হয় নাই। প্রথম অংশের প্রধান রস আমাদের পূর্ব-পরিচিত



তারিণীবাবুর বৃদ্ধবয়সে পুনর্বিবাহের ব্যাপার লইয়া; ইহাতে হান্তরস ও ব্যঙ্গেরই প্রাধান্ত; তবে পদদলিতা প্রথমা স্ত্রীর কাহিনীটি এক স্বল্পভাষী কৰুণায় অভিযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহার যে দৃশ্যটি সর্বাপেক্ষা বিচিত্র ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ তাহা চতুর্থ পরিচ্ছেদে তারিণীবাবু ও গোকুলচন্দ্রের বিবাহবিষয়ক আলোচনা। এ যেন একেবারে শেষানে শেষানে কোলাকুলি; আমাদের পারিবারিক জীবনে এরূপ রাজনীতিমূলভ কূটবুদ্ধির, বিনয়-সৌজন্তের আবরণে এরূপ ক্ষুরধার চাতুর্যের এমন সুন্দর, বাস্তবরসপূর্ণ দৃশ্য বঙ্গসাহিত্যে আর কোথাও পাই না। নববধূ বালিকা গোপবালার বিষয়বুদ্ধি ও উচ্চাভিলাষের যে সংকেত পাওয়া যায়, তাহাই আমাদের কাছে তাহার গৃহিণীপদে প্রতিষ্ঠার পরের কূটবুদ্ধি ও নির্মমতার জন্ত প্রস্তুত রাখে। আবার, 'ঠাকুমা' ও 'দাদামশায়ের' ভিন্ন ভিন্ন দিক্ হইতে দাম্পত্যনীতির সরল ব্যাখ্যার অল্প-মধুর ঘ্রাদটি আদর্শ-ক্লিষ্ট রুচিকে সজীব করিয়া তোলে। দ্বিতীয় অংশে, বাস্তব বর্ণনার অভাব না থাকিলেও, লেখকের উদ্দেশ্য ও সংস্কার-প্রবণিই অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। রমাপ্রসাদ সরস্বতী যেন একটি মূর্তিমান্ শাস্ত্রজ্ঞান; হিন্দু-সমাজের বিকৃত আচার-অনুষ্ঠান-গুলির উচ্ছেদ-সাধনই তাঁহার জীবনের প্রধান ব্রত। যোগমায়ায় প্রতি প্রেম ও তাহার সহিত পুনর্মিলনই তাঁহার প্রাণের একমাত্র সজীব অংশ, এইখানেই সাধারণ মানুষের সহিত তাঁহার কথঞ্চিৎ যোগ দেখা যায়। সুশীলার সহিত দেবীপ্রসাদের বিবাহ ঘটাইয়া রমেশচন্দ্র তাঁহার সংস্কারকোচিত উৎসাহকে একেবারে নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা দিয়াছেন, আমাদের সমাজের বাস্তব অবস্থাকে একেবারে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছেন। শরৎ-সুধার বিবাহকে যেমন আমরা তাহাদের পূর্বজীবনের একটা স্বাভাবিক পরিণতিরূপেই দেখি, সুশীলা ও দেবীপ্রসাদের ক্ষেত্রে সেইরূপ কোন সমর্থনযোগ্য কারণ পাই না; এ বিবাহ সংস্কারকের অত্যাচারের দ্বারাই সম্পাদিত হইয়াছে, আটের কোন ধার ধারে নাই। বিশেষতঃ, রমেশচন্দ্র তাঁহার উৎসাহধিক্যে অন্ধ হইয়া বিপদ-বিবাহ ও অসবর্ণ-বিবাহের যে আসল সমস্তা তাহার সম্মুখীন হন নাই; বিবাহের পর যখন সমাজে সমস্তাটি জটিল হইয়া উঠিল কথাতখনই নিতান্ত সুবিধাজনকভাবে তাহার উপর যবনিকাপাত করিয়াছেন। প্রত্যেক অভিজ্ঞ পাঠকই ভালরূপ জানেন যে, জনসাধারণের যে জয়নাদের মধ্যে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি হইয়াছে, বাস্তব-জীবনে সেইরূপ ঘটনার কোন সম্ভাবনা নাই; সেখানে জনসাধারণের কোলাহল সম্পূর্ণ বিভিন্ন আকারই ধারণ করিয়া থাকে। এইখানে রমেশচন্দ্র কলাকৌশলের সীমা অতিক্রম করিয়াছেন এবং তাঁহার নিকট অপ্রত্যাশিত এক বাস্তবভীকতার পরিচয় দিয়াছেন।

পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, এইবার তাহার একটি সংক্ষিপ্তসার দিয়া অধ্যায়ের উপসংহার করিব। রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক ও সামাজিক দুই প্রকার উপন্যাসেই নিজ ক্ষমতার পরীক্ষা করিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাসে তিনি সমধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন—তাঁহার 'জীবন-প্রভাত' ও 'জীবন-সন্ধ্যা' বঙ্গসাহিত্যে খাঁটি ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের অনেকগুলি গুণ আছে—তিনি বর্ণিত যুগের বিশেষত্বটুকু উপলব্ধি করেন, নিজ রক্তের মধ্যে বীরত্ব-কাহিনীর উন্মাদনা অনুভব করেন ও বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে একটা ভাবগত ঐক্য স্থাপন করিতে পারেন। অবশ্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের আর একটা গুণ—সাধারণ সামাজিক জীবনের উপর ইতিহাসের

বিশাল ঘটনাগুলির প্রভাব-চিত্রণ—তাহার রচনায় নাই; কিন্তু ইতিহাস সম্বন্ধে গভীর জ্ঞানের অভাবই ইহার কারণ। সামাজিক উপন্যাসে রমেশচন্দ্রের বিশেষ গুণ তাহার সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও পল্লীগ্রামের দুঃখ-দারিদ্র্যপূর্ণ জীবনের প্রতি কল্পণ ও অকৃত্রিম সহানুভূতি। তাহার সামাজিক উপন্যাসে কোন গভীর বিশ্লেষণ নাই, কেননা তিনি যে সমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে কোন বিশ্লেষণযোগ্য জটিলতা নাই। শরৎচন্দ্র তাহার ‘পল্লীসমাজ’-এ যে গভীর স্তরে অবতরণ করিয়াছেন, তাহা রমেশচন্দ্রের ক্ষমতার অতীত। কিন্তু ইহার একটি কারণ এই যে, শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজের বিকারগুলিকে অতি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন; রমেশচন্দ্র তাহার স্বাভাবিক সূক্ষ্ম অবস্থারই বর্ণনা করিয়াছেন, বিকৃতির দিক্‌টা কেবল উল্লেখ করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন, তাহাকে ফুটাইয়া তোলেন নাই। সুতরাং শরৎচন্দ্র সমাজদেহের ক্ষতপ্রদেশে যত গভীরভাবে ছুরিকা চালাইয়াছেন, রমেশচন্দ্র সমাজের সুস্থদেহে সেরূপ পারেন নাই। কিন্তু এই বিশ্লেষণ-শক্তির অপ্রাচুর্য্য সত্ত্বেও তাহার চরিত্রগুলি বেশ সজীব ও বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে। অনেক সময় তাহার লঘু ও অন্তরঙ্গ স্পর্শটি ইংরাজী সাহিত্যের মহিলা ঔপন্যাসিকদের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। রমেশচন্দ্র আমাদের অনেক মহিলা ঔপন্যাসিকের অপেক্ষা অধিক মাত্রায় স্ত্রীজাতিস্থলভ সাহিত্যিক গুণের অধিকারী। সামাজিক উপন্যাসে তাহার প্রধান অপর্যাপ্ততা একটা প্রবল আবেগের অভাব—মানব-জীবনের সংকট-মূহূর্ত্তগুলি তাহার কল্পনাশক্তিকে খুব গভীরভাবে আন্দোলিত করে নাই। এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাহার প্রধান প্রভেদ। বঙ্কিমের আবেগ বা উন্মাদনা তাহার নাই; বঙ্কিমের গ্রাম্য জীবনের রহস্যময় দুর্জয়তা, জীবনসমস্যার জটিলতা, জীবনের চরম মূহূর্ত্তগুলির ভাববৈশ্বৰ্য্য তিনি গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। পক্ষান্তরে বঙ্কিম অপেক্ষা তাহার সত্যনিষ্ঠা অধিক ছিল; তাহার উপন্যাসে বঙ্কিমের বিচিত্র রোমান্স ও ঐন্দ্রজালিক মোহ নাই। কিন্তু তাহার সরল সত্যনিষ্ঠাই কোন কোন সময়ে তাহার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ হইয়াছে; ‘মাধবীকঙ্কণ’-এ তিনি ব্যর্থপ্রেমের যে অগ্নিজ্বালাময় চিত্র দিয়াছেন, বঙ্কিমের উপন্যাসের রত্নভাণ্ডারের মধ্যেও তাহার অনুরূপ দৃশ্য আমরা কোথাও খুঁজিয়া পাই না।

## ষষ্ঠ অধ্যায়

### বঙ্কিমচন্দ্র

#### (১) উপন্যাস ও রোমান্স

বঙ্কিমের উপন্যাসসমূহের ঐতিহাসিকতা সন্দ্বন্ধে আমাদের বক্তব্য শেষ হইয়াছে। এখন কেবল কলাকৌশলের দিক্ দিয়া তাঁহার উপন্যাসাবলীর কালানুক্রমিক বিচার করিতে হইবে।

(বঙ্কিমের হাতে বাংলা উপন্যাস পূর্ণ্যৌবনের শক্তি ও সৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। রমেশ-চন্দ্রের উপন্যাসে যে ক্ষীণতা, কল্পনাদৈন্ত ও ভাবগভীরতার অভাবের পরিচয় পাই, বঙ্কিমের উপন্যাস সেই সমস্ত ত্রুটি হইতে মুক্ত। তাঁহার সব কয়টি উপন্যাসের মধ্যেই একটা সতেজ ও সমৃদ্ধ ভাব খেলিয়া যাইতেছে, জীবনের গভীর রস ও বিকাশগুলি ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং জীবনের মর্মস্থলে যে নিগূঢ় রহস্য আছে, তাহার উপর আলোকসম্পাত করা হইয়াছে। অবশ্য আধুনিক বাস্তব-প্রবণতার জ্ঞাত উপন্যাস সন্দ্বন্ধে আমাদের রুচি ও আদর্শের অনেকটা পরিবর্তন হইয়াছে : উপন্যাসের ক্ষেত্রে আমরা যেরূপ নিখুঁত বাস্তবতার দাবী করি, রোমান্সের আকাশ-বাতাসে পরিবর্তিত বঙ্কিম ততখানি দাবী পূরণ করেন না। কিন্তু জীবন সন্দ্বন্ধে একটা সাধারণ সত্য ধারণা দেওয়া যদি ঔপন্যাসিকের কৃতিত্ব হয় এবং বাস্তবতা যদি সেই সত্যলাভের অগ্রতম উপায়মাত্র হয়, তাহা হইলে বাস্তবাতিশয়ের অভাব বঙ্কিমের গুরুতর দোষ বলিয়া বিবেচিত হইবে না ; কেননা, তাঁহার সমস্ত উপন্যাসের উপরেই একটি বৃহত্তর সত্যের ছাপ বেশ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তথ্যের রক্তগুলি তিনি কল্পনার দ্বারা পূরণ করিয়াছেন ; কিন্তু মোটের উপর তাঁহার জীবন-চিত্রণ সত্যানুগামী হইয়া উঠিয়াছে।) তিনি জীবনকে বিচিত্র রসে পূর্ণ ও কল্পনার ইন্দ্রজালে বেঁধন করিয়াছেন বটে, কিন্তু সত্যের সূর্যালোকের পথ অবরুদ্ধ করেন নাই। ইহাই তাঁহার চরম কৃতিত্ব ; তিনি সত্যকে রসহীনতা ও নির্জীবতার উপর প্রতিষ্ঠিত করেন নাই। জীবনের সত্য চিত্র দিতে গিয়া তাহাকে শুদ্ধ করিয়া ফেলেন নাই, পরন্তু বিচিত্র রসের উচ্ছ্বাসের মধ্যেই ইন্দ্রধনুবর্ণ-রঞ্জিত সত্যের সাক্ষাৎ পাইয়াছেন।) এ সমস্ত বিষয়ের সাধারণ আলোচনা পরে হইবে। এখন আমরা বঙ্কিমের প্রত্যেক উপন্যাস বিশ্লেষণ করিয়া উহার কতদূর পর্যন্ত মানব-হৃদয়ের গভীরস্তরে প্রবেশ করিয়াছে, ও জীবন সন্দ্বন্ধে সত্য ধারণা ফুটাইয়া তুলিয়াছে, তাহার আলোচনা করিতে চেষ্টা করিব।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলি স্থূলতঃ দুই ভাগে বিভক্ত—এক শ্রেণী সম্পূর্ণ বাস্তব, সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের বর্ণনা ও ব্যাখ্যাই তাহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। দ্বিতীয় শ্রেণী ঐতিহাসিক বা অসাধারণ ঘটনাবলীর উপরে প্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ উপন্যাসে ‘novel’ ও ‘romance’ বলিয়া যে দুইটি প্রধান বিভাগ আছে, বঙ্কিমের উপন্যাসেও সেই দুইটি বিভাগ বর্তমান।

(এখন ‘novel’ ও ‘romance’-এর মধ্যে যে মৌলিক প্রভেদটুকু আছে, তাহা আমাদের কাছে স্পষ্ট করিয়া বুঝিতে হইবে। প্রধানতঃ উহাদের মধ্যে যে প্রভেদ তাহা বাস্তব-জ্ঞানের আপেক্ষিক

প্রাধান্য লইয়া। ‘Novel’ অবিশিষ্টভাবেই বাস্তব, ইহার মধ্যে কল্পনার ইঙ্গদমূলাগসমাবেশের অবসর অত্যন্ত অল্প। ইহার প্রধান কাজ সমসাময়িক সমাজ ও পারিবারিক জীবন-চিত্রণ; সত্য-পর্যবেক্ষণ ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণই ইহার প্রধান গুণ।) যতদূর সম্ভব সমস্ত অসাধারণত্বই ইহার বর্জনীয়, কেবল আমাদের জীবন-প্রবাহের মধ্যে যে সমস্ত দুর্দমনীয় প্রবৃত্তি উচ্ছ্বসিত, যে সমস্ত সংঘাত বিক্ষুব্ধ ও মুখরিত হইয়া উঠে, সেই রহস্যমণ্ডিত সত্যগুলির দ্বারাই ইহা অসাধারণত্বের সাময়িক স্পর্শ লাভ করিতে পারে।) ‘Romance’-এর বাস্তবতা অপেক্ষাকৃত মিশ্র ধরনের; ইহা জীবনের সহজ প্রবাহ অপেক্ষা তাহার অসাধারণ উচ্ছ্বাস বা গৌরবময় মুহূর্তগুলির উপরেই অধিক নির্ভর করে।) অন্তরের বীরোচিত বিকাশগুলি, মনের উঁচুত্বের বাঁধা ঝংকারগুলি, জীবনের বর্ণবহুল শোভাযাত্রা-সমারোহ—ইহাই মুখ্যতঃ রোমান্সের বিষয়বস্তু। সেইজন্য সূর্যালোক-দীপ্ত, অতিপরিচিত বর্তমান অপেক্ষা কুহেলিকাচ্ছন্ন, অপরিচিত অতীতের দিকেই ইহার স্বাভাবিক প্রবণতা। অতীতের বিচিত্র বেশ-ভূষা ও আচার-ব্যবহার, অতীতের আকাশ-বাতাসে লঘুমেষধণ্ডের মত যে সমস্ত অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ও কবিত্বময় কল্পনা ভাসিয়া বেড়ায়, রোমান্সলেখক সেইগুলিকেই ফুটাইয়া তুলিতে যত্ন করেন। অবশ্য এই সমস্ত অসাধারণত্বের মধ্যেও রোমান্স বাস্তব-জীবনের সহিত একটি নিগূঢ় ঐক্য হারায় না; জীবনের সহিত যোগসূত্র হারাইলেই ইহা একটি সম্পূর্ণ অসম্ভব পরীর গল্পের মত হইয়া পড়িবে।) মধ্যযুগের রোমান্স এইরূপ সম্পূর্ণ বাস্তব-সম্পর্কশূন্য ছিল বলিয়া তাহার উপন্যাস-শ্রেণী মধ্য পরিগণিত হইবার স্পর্ধা ছিল না; তাহার অন্তহীন, মায়াঘন অরণ্যানীর মধ্যে আমাদের বাস্তব জীবনের প্রতিধ্বনি বড় একটা শুনা যাইত না। কিন্তু আধুনিক যুগের যে প্রবর্তমান বাস্তব-প্রবণতার মধ্যে সামাজিক উপন্যাস জন্মগ্রহণ করিয়াছে, তাহা রোমান্সের উপরেও নিজ প্রভাব বিস্তার করিতে ছাড়ে নাই। আধুনিক রোমান্সও বাস্তবতার মস্ত্রে অনুপ্রাণিত হইয়া সত্যের কঠোর সংযম স্বীকার করিয়া লইয়াছে।) রোমান্সের জগতেও আর অতিপ্রাকৃত বা অবিশ্বাস্তের কোন স্থান নাই। রোমান্সলেখককেও এখন বাস্তব বা ঐতিহাসিক ভিত্তির উপর সৌধ নির্মাণ করিতে হয়, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দ্বারা কার্য-কারণ-সম্বন্ধ স্পষ্ট করিতে হয়, ইহার বাতাসে যে বিচিত্র বর্ণের ফুল ফুটে, তাহাকে যুক্তিকার সহিত সম্পর্কান্বিত করিয়া দেখাইতে হয়। তবে সামাজিক উপন্যাসের সঙ্গে ইহার একমাত্র প্রভেদ যে, বাস্তবতার বন্ধন ইহাকে একেবারে নাগপাশের মত সূদৃঢ়ভাবে জড়াইয়া ধরে নাই, ইহার মধ্যে বিচিত্র ও অসাধারণ ব্যাপারের অপেক্ষাকৃত অধিক অবসর আছে। সাধারণ উপন্যাসের ত্রায় রোমান্সের ক্ষেত্রে বাস্তবতার দাবি এত প্রবল বা সর্বগ্রাসী নহে।) বন্ধিমচন্দ্রের রোমান্স-গুলি আলোচনার সময়ে সামাজিক উপন্যাসের সহিত রোমান্সের এই মৌলিক প্রভেদটি আমাদের মনে রাখিতে হইবে।

বন্ধিমচন্দ্রের নিম্নলিখিত উপন্যাসগুলিকে রোমান্স-শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে : (১) দুর্গেশ-নন্দিনী (১৮৬৫); (২) কপালকুণ্ডলা (১৮৬৬); (৩) যুগলিনী (১৮৬৯); (৪) যুগলাঙ্গুরীয় (১৮৭৪); (৫) চন্দ্রশেখর (১৮৭৫); (৬) রাজসিংহ (১৮৮১); (৭) আনন্দমঠ (১৮৮২); (৮) দেবীচৌধুরাণী (১৮৮৪); (৯) সীতারাম (১৮৮৭)। অবশ্য এই সমস্ত উপন্যাসে রোমান্সের উপাদান সমানভাবে ঘনসন্নিবিষ্ট নহে—কোথাও বা রোমান্স উপন্যাসের আকাশ-বাতাসে

সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে, কোথাও বা সামাজিক জীবনের রক্তপথে মেঘাস্তরালবর্তী বিদ্যুৎশিখার ভ্রায় একটা অনৈসর্গিক দীপ্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। আবার তাহাদের সাহিত্যিক সৌন্দর্যও সকল ক্ষেত্রে সমান হয় নাই; কোথাও বা বাস্তবতার সহিত অসাধারণত্বের একটি চমৎকার সমন্বয় সাধিত হইয়া উপন্যাসখানি অনিন্দনীয় সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; কোথাও বা অসামঞ্জস্য প্রকট হইয়া উপন্যাসকে অবাস্তবতাভূষ্ট করিয়াছে ও আমাদের বিচারবুদ্ধি ও সৌন্দর্যবোধকে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে। এই সমস্ত দিক্ দিয়া আমাদের উপন্যাসগুলির বিচার করিতে হইবে।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ বঙ্কিমের সর্বপ্রথম উপন্যাস। ইহা ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়। শচীশবাবু তাঁহার বঙ্কিম-জীবনীতে লিখিয়াছেন যে, বঙ্কিমের ভ্রাতারা দুর্গেশনন্দিনী সম্বন্ধে বিশেষ অনুকূল মত প্রকাশ করেন নাই এবং অনেকটা তাঁহাদের প্রতিকূল মন্তব্যে বিরূপ হইয়াই বঙ্কিম উহার মুদ্রাঙ্কন কিছুদিন স্থগিত রাখেন। অবশ্য তাঁহাদের প্রতিকূল সমালোচনার হেতু কি ছিল, তাহা আমরা জানি না; কিন্তু সমসাময়িক সাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে এই বিরুদ্ধ মত আমাদের নিকট একটা নিতান্ত বিস্ময়কর ব্যাপার বলিয়াই মনে হয়। আজকাল যুগান্তর শব্দটি আমরা যখন তখন ও নিতান্ত সামান্য কারণেই, অনেকটা ভাষাতে তীব্রতা যোজনায় জন্মই ব্যবহার করিয়া থাকি; কিন্তু ইহা বলিলে বিন্দুমাত্র অভ্যক্তি হইবে না যে, ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বাস্তবিকই বঙ্গ উপন্যাস-জগতে যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিল। পূর্ববর্তী যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর সঙ্গে ইহার ব্যবধান বিস্তর। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস সম্পূর্ণ দানা বাঁধিয়া উঠে নাই, উপন্যাসের উপাদানগুলি অনেকটা বিক্ষিপ্ত ও আকস্মিকভাবে উপস্থিত থাকিয়া একটি রসমূলক ও মনস্তত্ত্বমূলক যোগসূত্রের প্রতীক্ষা করিতেছিল। বিশেষতঃ ইতিহাসের বিশাল ক্ষেত্র উপন্যাসের নিকট রুদ্ধ ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র একমুহূর্তে ইতিহাসের রুদ্ধদ্বার খুলিয়া দিয়া উপন্যাসের সীমা, বিস্তার ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা আশ্চর্যভাবে বাড়াইয়া দিলেন। ইতিহাসের ঘটনাবলি, উদ্দীপনাময় ক্ষেত্র হইতে বিচিত্র রস ও বর্ণ সংগ্রহ করিয়া জীবনকে রঞ্জিত করিলেন, তাহার সাধারণ গতিবেগ বর্ধিত করিলেন ও আমাদের হৃদয়স্পন্দনকে দ্রুততর করিয়া দিলেন। ইতিহাসের সংকটপূর্ণ মুহূর্তগুলিতে জীবনে যে অসাধারণ আবেগ ও উচ্ছ্বাসের সঞ্চার হয়, আমাদের সাধারণ জীবনের শীর্ণ নদীতে যে প্রবল স্রোতোবেগ প্রবাহিত হয়, তাহার পরিচয় দিলেন। অতএব ‘দুর্গেশনন্দিনী’ আমাদের উপন্যাসসাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায় খুলিয়া দিয়াছে। যে পথ দিয়া উহার অশ্বারোহী পুরুষটি অশ্বচালনা করিয়াছিলেন তাহা প্রকৃতপক্ষে রোমান্সের রাজপথ এবং বঙ্গ-উপন্যাসে প্রথম বঙ্কিমচন্দ্রই এই রাজপথের রেখাপাত করিয়াছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের এই প্রথম রচনায় অপরিণতির চিহ্ন অনেক। ইহার ঐতিহাসিক তথ্যসমষ্টির বিরল সন্নিবেশের বিষয় পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। মোগল-পাঠানের যুদ্ধরত্নান্ত নিতান্ত ক্ষীণ রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে; ঐতিহাসিক পুরুষগুলির—মানসিংহ, কতলু খাঁ, প্রভৃতির—চরিত্রও বিশেষ গভীরতা ও ব্যক্তিব্যক্তির সহিত চিত্রিত হয় নাই। ঐতিহাসিক প্রতিবেশরচনা বঙ্কিমের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল না, বর্ণিত যুগের বিশেষত্ব ফুটাইয়া তোলাতেও তাঁহার বিশেষ আগ্রহ

দেখা যায় না। তবে ঐতিহাসিক বিপ্লব একজন সাধারণ দুর্গস্থায়ীর ভাগ্যের উপর কিরূপ অত্যন্ত বজ্রপাতের মত আসিয়া পড়িয়াছে, তাহারই একটি চিত্র আমরা উপজ্ঞানটিতে পাই। কয়েকটি ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদের মধ্যেই বঙ্কিম এই প্রলয়-ঝটিকার প্রথম আবির্ভাব হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত দেখাইয়াছেন ; উপজ্ঞানের ঘটনাধারা আশ্চর্য দ্রুতগতিতে প্রবাহিত হইয়াছে। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে দিগ্‌গজ-বিমলার সমস্ত লঘু হান্ত-পরিহাসের অবাস্তবতাকে ছাপাইয়া এক অজ্ঞাত অথচ আসন্ন বিপদের শঙ্কা ঘনাইয়া উঠিয়াছে। দুর্গজয়ের বিবরণে, বীরেন্দ্রসিংহের বিচারের দৃশ্যে ও কতলু খাঁর হত্যাবর্ণনায় বঙ্কিমচন্দ্র উচ্চাঙ্গের বর্ণনা ও কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। কাৰাগারে আয়েষার প্রেমাভিব্যক্তির দৃশ্যটাই উপজ্ঞানের কেন্দ্রস্থল। এখানে বঙ্কিমের প্রণালী বাস্তব উপজ্ঞানিকের প্রণালী হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন ; তিনি আয়েষার মনে প্রথম প্রণয়সঞ্চার ও উহার ক্রমবৃদ্ধির কোন সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহার সেবা ও সহানুভূতি যে কোন্ গোপন মুহূর্তে প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল বা ওসমানের প্রতি স্নেহের সহিত এই নবজাত প্রেমের কোন বিরোধ-সংঘর্ষ হইয়াছিল কি না, তাহার কোন পরিচয় তিনি দেন নাই ; একেবারে অনিবার্য প্রেমের পূর্ণ বিকাশ দেখাইয়া আমাদিগকে চমৎকৃত করিয়া দিয়াছেন। পারিবারিক বা সামাজিক উপজ্ঞানে আমরা এই সমস্ত ভাব-বিকাশের একটি সূক্ষ্মতর বিশ্লেষণ, একটি প্রকৃতিমূলক ব্যাখ্যা আশা করিয়া থাকি ; এবং বঙ্কিমচন্দ্রও বর্তমান উপজ্ঞানে তিলোত্তমার ক্ষেত্রে ও তাঁহার পরবর্তী দুই-একখানি উপজ্ঞানে—‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ও ‘বিষবৃক্ষ’-এ—এইরূপ বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যার প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার এই প্রথম উপজ্ঞানে, কতকটা ঐতিহাসিক ঘটনা-বাহুল্যের জগ্ৰ, ও কতকটা রোমান্সমূলক অপ্রত্যাশিত পরিণতির অবতারণার দ্বারা গল্পাংশের আকর্ষণ বৃদ্ধি করিবার জগ্ৰ, তিনি এরূপ মনস্তত্ত্বমূলক বিশ্লেষণে হস্তক্ষেপ করেন নাই। মনস্তত্ত্ব-আলোচনার দিক্ হইতে ইহাকে একটি ক্রটি বলিয়াই মনে করিতে হইবে।

চরিত্র-সৃষ্ণের দিক্ দিয়াও বঙ্কিম এই উপজ্ঞানে খুব উচ্চাঙ্গের কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই ; চরিত্র ফুটাইয়া তোলা এখানে তাঁহার বিশেষ লক্ষ্য ছিল না। ঘটনার প্রবল প্রবাহের মধ্যে তিনি কোথাও অধিকক্ষণ স্থির হইয়া দাঁড়াইতে পারেন নাই ; ঐতিহাসিক স্রোতের মধ্যে গভীর চরিত্রবিশ্লেষণের অবসর পান নাই। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও অনেকগুলি চরিত্র অল্প দুই-একটি রেখায় বেশ জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। দুই-তিনটি দৃশ্যের মধ্যেই বীরেন্দ্রসিংহের চরিত্রের অসীম দার্ঢ্য ও অহংকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ওসমানের স্বদয়ে অনিবার্ণ প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও তীব্র হিংসার বিকাশ দেখাইয়া বঙ্কিম তাহাকে একটি বাস্তব-মূর্তি করিয়া তুলিয়াছেন, একটা বিশেষত্বহীন আদর্শমাত্রের পর্যবসিত হইতে দেন নাই। এই হিতাহিতজ্ঞানশূন্য ক্রোধই তাহাকে একটি বিশেষ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, দেশকালোচিত উপযোগিতা আনিয়া দিয়াছে। জীচরিত্রগুলির মধ্যে, তিলোত্তমা, বিমলা ও আয়েষার রূপ ও প্রকৃতির বিভিন্নতা বঙ্কিম কেবল অন্তত শব্দসম্পদের দ্বারাই ফুটাইয়াছেন। তিলোত্তমা ও আয়েষা প্রায়ই নীরব, নিতান্ত স্বল্পভাষিণী ; অথচ কেবল মাত্র নিপুণ শব্দচয়নের দ্বারা লেখক তাঁহাদের প্রকৃতিগত প্রভেদটি কবিত্বপূর্ণভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তিলোত্তমার বালিকামূলক, ব্রীড়ানত প্রেম-বিস্মলতা, ও আয়েষার মহীয়ান গাঙ্গীর্ষ

ও গভীর আত্মসংযম—ইহাদের মধ্যে একপ স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছে যে, তাহাদের পরস্পরের সম্বন্ধে ভুল করিবার আমাদের কোনও অবসর থাকে না।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ উপন্যাসে ঘটনা বৈচিত্র্য ও গল্পাংশের আকর্ষণই প্রধান; বিশ্লেষণ ও কথোপকথনের দ্বারা চরিত্র-চিত্রণের তাদৃশ চেষ্টা হয় নাই। তথাপি দুই-একটি স্থলে কথোপকথনেও বঙ্কিম বেশ দক্ষতা ও কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। শৈলেশ্বর-মন্দিরে বিমলা ও জগৎসিংহের যে দুইবার কথোপকথন হইয়াছে, তাহার মধ্যে লেখকের শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

কেবল গল্প-রচনার দিক্ দিয়াও নবীন লেখকের যে দুই-একটি ত্রুটি-বিচ্যুতি পাওয়া যায় না, এমন নহে। বিমলা ও বীরেন্দ্রসিংহের মধ্যে সম্বন্ধটি অনাবশ্যক জটিলতা ও রহস্তে আবৃত করা হইয়াছে; এবং বিমলার দীর্ঘ আত্মপরিচয়পত্রে কতকগুলি ব্যাপারের অসম্ভাব্যতা পাঠকের অবিশ্বাস জাগাইয়া তোলে। দিগ্‌গজ-উপাখ্যানের সমস্তটাই, স্থানে স্থানে প্রকৃত রসিকতা থাকা সত্ত্বেও, মোটের উপর আতিশয্য ও অতিরঞ্জনের দ্বারা বিকৃত হইয়া উঠিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র প্রত্যেক উপন্যাসেই যে সন্ন্যাসী-জাতীয় একটা চরিত্র আনয়ন করিয়া অতিপ্রাকৃতের অবতারণা করিবার পথটি খুলিয়া রাখেন, তাহার প্রথম নিদর্শন আমরা অভিরাম স্বামীতে পাইয়া থাকি। অভিরাম স্বামীর আখ্যায়িকার মধ্যে বিশেষ কোন কার্য নাই; তিনি কেবল বিমলা-বীরেন্দ্রসিংহের গোপন সম্বন্ধের একটা জীবন্ত নিদর্শন-স্বরূপেই উপন্যাস-মধ্যে স্থান লাভ করিয়াছেন; আর বীরেন্দ্রসিংহকে মোগল-পক্ষ-অবলম্বনের প্রবৃত্তি দিয়া গল্পের tragedyকে আসন্নতর করিয়া দিয়াছেন। তবে বঙ্কিম এই প্রথম উপন্যাসে তাঁহার সন্ন্যাসীকে একেবারে রামানন্দ স্বামী বা সত্যানন্দের মত আদর্শলোকের কুহেলিকার মধ্যে লইয়া যান নাই। তাঁহাকে এক জ্যোতিষজ্ঞান ছাড়া আর কোন অতিমানবোচিত গুণের অধিকারী করিয়া দেখান নাই; এমন কি তাঁহার যৌবনের পদাঙ্কলনের পরিচয় দিয়া তাঁহাকে সাধারণ লোকের সমশ্রেণীভুক্ত করিয়াছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের আর্টের আর একটি লক্ষণও ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে সূচিত হইয়াছে। বঙ্কিম তাঁহার প্রায় প্রত্যেক উপন্যাসেই বাস্তব-বর্ণনার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের ছায়াপাত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কোন কোন উপন্যাসে এই অতিপ্রাকৃতের ছায়া সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখা অতিক্রম করিয়া যায় না, মানুষের মানসিক অবস্থার সহিত একটা গূঢ় সাংকেতিকতার সম্বন্ধে আবদ্ধ থাকে। ইউরোপের নিতান্ত আধুনিক গল্প-নাটকে যে symbolism, রহস্তের যে ইঙ্গিত দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা অনেকটা তাহারই অনুরূপ। ইহা প্রায়ই স্বপ্ন বা অল্পকোন গুরুতর মানসিক বিকারের রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে, এবং কোন কোন স্থলে ইহার একটি সম্ভোষণক, মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। উদাহরণস্বরূপ ‘বিষবৃক্ষ’-এ কুন্দনন্দিনীর ও ‘রজনী’তে শচীন্দ্রের স্বপ্ন উল্লেখ করা যাইতে পারে; শৈবলিনীর বিকারগ্রস্ত মস্তিষ্কের উপর নরক-বিভীষিকার প্রতিচ্ছায়া ইহার চরম দৃষ্টান্ত। ষোণবলের দ্বারা শৈবলিনীর অমানুষিক শক্তিলাভও ‘চন্দ্রশেখর’-এ স্থান পাইয়াছে; ‘আনন্দমঠ’-এ গ্রন্থশেষে যে মহাপুরুষের সাক্ষাৎ পাই, তিনি অতিমানবেরও অনেক উর্ধ্বে। অবশ্য উপন্যাসের বাস্তবতার দিক্ দিয়া ইহাদের মধ্যে অনেকগুলিই অগ্রাহ ও সম্পূর্ণ অবিশ্বাস্য; বাস্তব জগতের শেষ সীমা বা চরম সৃষ্টিবিন্যাস মধ্যেও আমরা তাহাদিগকে

স্থান দিতে পারি না। কিন্তু সম্ভব হউক, অসম্ভব হউক, উপভাসের পক্ষে উপযুক্ত হউক, অনুপযুক্ত হউক, এই আলো-ছায়া-মিশ্র, রহস্যসংকেতপূর্ণ বাস্তব-অবাস্তবের সীমান্ত-প্রদেশের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের একটি স্বাভাবিক প্রবণতা ও গূঢ় আকর্ষণ ছিল। তাঁহার সমস্ত অবাস্তব ব্যাপারের মধ্যেও এমন একটা গূঢ় সংযম ও সংগতি, এমন একটা আন্তরিকতা ও অভ্যন্তরীণ কল্পনা-সমৃদ্ধির পরিচয় পাই, যাহাতে সেগুলিকে উচ্চ সৃজনী-শক্তির ফল বলিয়া গ্রহণ করিতে আমরা বাধ্য হই। তাহারা যে কেবল কল্পনার বিলাস-বিস্রম নহে, পরন্তু লেখকের অন্তঃকরণের গভীর স্তরে যে তাহাদের মূল আছে, আমাদের স্বতঃই এইরূপ প্রতীতি জন্মে। বঙ্কিমের মধ্যে যে সুপ্ত কবিতা কবিতার অন্ধরে আত্মপ্রকাশ করিতে পারেন নাই, তিনিই যেন প্রতিশোধ লইবার জন্ত উপভাসিকের বাস্তব চিত্রগুলির উপর কল্পলোকের এক অসম্ভব আলোক নিক্ষেপ করিয়াছেন। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে আরোগ্যাভার পর তিলোত্তমা তাঁহার রোগশয্যার যে স্বপ্নবিবরণটি জগৎসিংহের নিকট বলিয়াছেন, তাহা এই নিগূঢ় সৌন্দর্যের আলোকে প্লাবিত হইয়া উঠিয়াছে, অথচ উপভাসোচিত বাস্তবতার সীমাও লঙ্ঘন করে নাই। এই একটি ক্ষুদ্র বর্ণনাতেই তাঁহার কল্পনা-শক্তির ভবিষ্যৎ বিকাশের বীজটি পাওয়া যায়।

অনেক লেখক আছেন, যাহাদের প্রতিভা বেশ ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া ক্রমশঃ চরম পরিণতি প্রাপ্ত হয়; তাহাদের ক্রমোন্নতির রেখাটি বেশ স্পষ্টভাবেই টানা যায়। তাঁহাদের রচনা-সম্বন্ধে কালানুক্রমিক আলোচনাই প্রশস্ত; কালানুক্রমিক আলোচনার দ্বারাই তাঁহাদের প্রতিভার ক্রমবিকাশটি বেশ স্পষ্ট হইয়া উঠে। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র-সম্বন্ধে বোধ হয় এই প্রণালী তাদৃশ কার্যকরী হইবে না; কেননা তাঁহার প্রতিভা সময়ানুবর্তী হইয়া ধীরে ধীরে বিকাশপ্রাপ্ত হয় নাই, প্রায় প্রথম হইতেই একটা সর্বাঙ্গসুন্দর পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। কেবল এক ‘দুর্গেশনন্দিনী’কেই তাঁহার অপরিপক্ব হস্তের রচনা বলা যাইতে পারে; শুধু ইহার মধ্যেই কতকটা ক্ষীণতা ও অস্পষ্টতা, কতকটা গভীর অভিজ্ঞতার অভাব কতকটা যৌবন-স্বপ্নাবেশের ছায়া অনুভব করা যায়। নবীন লেখক যে তাঁহার বাস্তব-জ্ঞানের অসম্পূর্ণতাকে শব্দসম্পদ ও কল্পনারাগের দ্বারা ঢাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন তাহা বেশ বুঝিতে পারি।\*

‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রায় দুই বৎসর পরেই ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬) প্রকাশিত হয়। ‘কপালকুণ্ডলা’তে বঙ্কিম-প্রতিভা তাহার সমস্ত ধূম্রাংকুর ত্যাগ করিয়া একটি প্রদীপ্ত অনল-শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে; ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সমস্ত অনিশ্চয়, সমস্ত সংকোচ, পুরাতন প্রথার সশঙ্ক অনুবর্তন বঙ্কিম সবলে কাটাইয়া উঠিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র যে গুণটি খুব তীব্রভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তাহা উহার অন্তর্নিহিত ভাবটির অসামান্য মৌলিকতা। এখানে বঙ্কিমের প্রতিভা নিজ স্বরূপের পরিচয় পাইয়াছে, এবং সমস্ত অনুকরণ ত্যাগ করিয়া নিজের জন্ত একটি সম্পূর্ণ নূতন পথ বাহির করিয়া লইয়াছে। অবশ্য এখন হইতে বঙ্কিমের প্রতিভা যে একেবারে নির্দোষ ও প্রমাদশূন্য হইয়াছে, তাহা বলিতেছি না; কিন্তু এ সময়ের ভুল-ভ্রান্তি একটু নূতন রকমের; অতিসাহসের ফল, ভীকৃতার নহে।

\*কোন সমালোচক এই মন্তব্যের স্বাধীকার্য্যে সংশয় প্রকাশ করিয়া ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাষাগত ত্রুটি-বিচ্যুতির উল্লেখ করিয়াছেন। আমার মন্তব্য উপভাসের আর্টবিষয়ক, ভাষাবিষয়ক নহে।



সময়ে সময়ে বঙ্কিম আপন প্রতিভার উপর অতিরিক্ত আস্থা স্থাপন করিয়া তাহাকে গুরুভারপীড়িত করিয়া তুলিয়াছেন; উপন্যাসের মধ্যে এমন সমস্ত প্রকৃতি-বিরুদ্ধ উপাদানের সমাবেশ করিয়াছেন, যাহা তাঁহার প্রতিভাও সম্পূর্ণভাবে গলাইয়া মিশাইতে পারে নাই। সময়ে সময়ে উপন্যাসকে তিনি নিজ আদর্শবাদের ছাঁচে ঢালিতে গিয়া উহার মৌলিক প্রকৃতিটি রক্ষা করিতে পারেন নাই। কল্পনার মুক্তপক্ষে উড়িয়া নীল আকাশের এমন সুদূরদেশে পৌঁছিয়াছেন, যেখানে আমাদের সহজ বুদ্ধি ও বিশ্বাস পাম্বে হাঁটিয়া তাঁহাকে অনুসরণ করিতে পারে নাই। কিন্তু এই সমস্ত ত্রুটি-বিচ্যুতি হৃৎসাহসের ফল, অক্ষমতার নহে; সুতরাং ইহারা ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ত্রুটি-বিচ্যুতি হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। এইজন্যই বলা যায় যে, বঙ্কিমের প্রতিভা ‘দুর্গেশনন্দিনী’র পরেই একেবারে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে, ক্রমবিকাশের মস্তুর পথে অগ্রসর হয় নাই।

‘দুর্গেশনন্দিনী’তে যে রোমান্স ঐতিহাসিক যুদ্ধ-বিগ্রহ ও সাহিত্যদুলভ প্রেমের আশ্রয়ে ধীরে ধীরে দানা বাঁধিয়া উঠিতেছিল, তাহা ‘কপালকুণ্ডলা’তে একেবারে সমস্ত বাহ্য অবলম্বন ত্যাগ করিয়া নিজ অন্তর্নিহিত রসের দ্বারাই পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে গতানুগতিকতার যে একটা জড়তা ছিল, তাহা ‘কপালকুণ্ডলা’তে কল্পনা-শক্তির অসামান্য সাহসিকতায় সতেজ ও লীলাচঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। সাগরতীর-বাসিনী, কাপালিক-প্রতিপালিতা, চির-সন্ন্যাসিনী কপালকুণ্ডলার মূর্তি-বল্লনায় বঙ্কিম যে অসামান্য প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, তাহা একজন বাঙ্গালী ঔপন্যাসিকের পক্ষে বাস্তবিকই বিস্ময়কর। আমাদের রুদ্ধ-দ্বার, সংকীর্ণ-পরিসর বাস্তব-জীবনে রোমান্সের উদার আলোক ও মুক্ত বায়ু নিতান্তই বিরল-প্রবেশ। সময়ে সময়ে আমরা বৈদেশিক সাহিত্যের অনুকরণ করিয়া বিদেশপ্রচলিত প্রণালীর দ্বারা আমাদের বাস্তব-জীবনে রোমান্সের উচ্ছ্বসিত প্রবাহ বহাইতে চাহি; কিন্তু বাস্তব-জীবনের সহিত অসামঞ্জস্যের জন্ত এই চেষ্টা সার্থক ও শোভন হইয়া উঠে না। যেমন প্রত্যেক দেশের মাটিতে এক এক বিশেষ রকম ফুল রঙ্গীন হইয়া উঠে, সেইরূপ প্রত্যেক দেশেই রোমান্স তথাকার বাস্তব জীবনের সহিত এক নিগূঢ় ও অনিচ্ছিত সম্পর্কে আবদ্ধ, সেই বাস্তব-জীবনেরই একটা উচ্চতর বিকাশ। যেমন যে রস আমরা পারিবারিক জীবনে ঘরকন্নার প্রাত্যহিক কাজের মধ্যে মনপ্রাণ দিয়া খুঁজি, তাহাই সাহিত্যে গানের সুর হইয়া বাজিয়া উঠে, সেইরূপ রোমান্সের স্বপ্নও আমাদের বাস্তব জীবন-বৃত্তের রঙ্গীন ফুল মাত্র। ইউরোপীয় সাহিত্যে সাধারণতঃ ঐতিহাসিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতের বা বিচিত্র, বিরোধ-জটিল প্রেমের অপ্ৰত্যাশিত বিকাশের মধ্য দিয়া রোমান্সের অনুসন্ধান হয়; ইউরোপীয় সভ্যতার এই স্বাভাবিক বিকাশের পথেই রোমান্স জীবনে প্রবেশ লাভ করে। কিন্তু ইতিহাস বা প্রেমের মধ্যে যে রোমান্সকে পাওয়া যায়, তাহা আমাদের উপন্যাসে ঠিক স্বাভাবিক হয় না, বাস্তব জীবনের ঠিক অনুবর্তন করে না। কেননা পূর্বেই দেখিয়াছি যে, ইউরোপের মত আমাদের দেশে ইতিহাস বা রাজনৈতিক সংঘর্ষ সাধারণ জীবনের উপর তাদৃশ প্রভাব বিস্তার করে নাই। প্রেমের চিরন্তন লীলা আমাদের সাহিত্যে বা জীবনে ছিল না, ইহা বলিলে সত্যের অপলাপ করা হইবে; কিন্তু ইউরোপীয় সমাজে প্রেমের বিচিত্র

ধারা যেরূপ নূতন নূতন বিশ্বয়ের মধ্যে বিকশিত হইয়াছে, আমাদের দেশে সামাজিক বৈশিষ্ট্যের জন্ত ঠিক সেরূপ হইতে পারে নাই। প্রেম বাহিরের দিকে বৈচিত্র্য ও বিশ্বয়কর উন্মেষ লাভ না করিয়া, অন্তর্মুখী, গভীর ও একনিষ্ঠ হইবার দিকে চলিয়াছে। অবশ্য আমাদের অতীত যুগের সামাজিক অবস্থা যে ঠিক বর্তমানের মত নীরস ও বৈচিত্র্যহীন ছিল তাহা নহে। আমাদেরও একটা বীরত্বমণ্ডিত, গৌরবময় যুগ ছিল, আমাদেরও জীবন এককালে দুঃসাহসিকতার রুদ্ধতালে আবর্তিত হইত, আমাদেরও প্রেম হয়ত একটা গভীর ও প্রবল আবেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত। কিন্তু আজকাল আমাদের জীবনের ধারা এরূপ পরিবর্তিত হইয়া পড়িয়াছে, পুরাতন প্রণালী হইতে এতদূর সরিয়া গিয়াছে যে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে কবিকল্পনা-বারাও সেই পুরাতন দিনের জীবনযাত্রা পুনর্জীবিত করা অসম্ভব হইয়া টাড়াইয়াছে; সেই পুরাতন আবেগ কোন্ চিরবিশ্মৃতির মরুভূমে একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাই উপগ্রাসে আমাদের অতীত যুগের কাহিনী নিশীথ-স্বপ্নের কুহেলিকাজড়িত বলিয়া মনে হয়; আমাদের রাজনৈতিক প্রচেষ্টা একটা ইন্দ্রজালরচিত আকাশসৌধের গায় বাস্তবসংস্পর্শশূন্য হইয়া পড়ে। আমাদের যুদ্ধজয় একটা মত্ত আশ্ফালন ও অর্থহীন কোলাহলে পরিণত হয়; আমাদের প্রেমাভিব্যক্তি একটা বহু পুরাতন মস্তুর প্রাণহীন আবৃত্তির মতই শুনায়। ‘আনন্দমঠ’, ‘মৃণালিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’, ইত্যাদি উপগ্রাসে বঙ্কিমের প্রতিভা এই কেন্দ্রস্থ ও অপরিহার্য দুর্বলতার বিরুদ্ধে নিষ্ফল সংগ্রামে নিজেকে ব্যথিত করিয়াছে, অসাধারণ সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যেও একটি গুঢ় ব্যর্থতার বীজ রাখিয়া গিয়াছে।

‘কপালকুণ্ডলা’র রোমান্টিক আবেষ্টন-রচনায় বঙ্কিম অভূত প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি ইতিহাস ও প্রেমকে যতদূর সম্ভব পশ্চাতে রাখিয়া রোমান্সের এমন একটি উৎস আবিষ্কার করিয়াছেন, যাহা আমাদের বাস্তব জীবনের কঠিন মূল্যবোধ হইতে স্বতঃই উৎসারিত হইতে পারে। আমাদের শাস্ত্র, ধর্মাভিভূত জীবনের উপর যদি কখনও কল্পলোকের আলোকপাত সম্ভব হয়, তবে তাহা প্রবল ধর্মোন্মাদের দিক হইতেই আসিতে পারে, যুদ্ধের উদ্দীপনা বা প্রেমের উচ্ছ্বাস হইতে নহে। এইজন্যই কপালকুণ্ডলার জীবনের উপর যে একটা অসাধারণত্ব আসিয়া পড়িয়াছে, তাহা তান্ত্রিক-প্রণার ভীষণতা ও সহজ ধর্মপ্রবণতা হইতে উদ্ভূত বলিয়া আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত একটা সুসংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করে। আবার এই উপগ্রাসের রোমান্টিক উপাদানগুলি—বিজন সমুদ্রতীরের অতুলনীয় মহিমা, কাপালিকের নির্মম ধর্ম-সাধনা—কেবলমাত্র একটা বাহ্যবৈচিত্র্যের উপায়মাত্রে পর্য্যবসিত হয় নাই; ইহারা কপালকুণ্ডলার চরিত্রের উপর একটি গভীর, অনপন্য প্রভাব অঙ্কিত করিয়া অসাধারণ সার্থকতায় ভরিয়া উঠিয়াছে।\* কেননা ইহার সমস্ত রোমান্সের সার, এই সৌন্দর্য-জগতের মধ্যমণি হইতেছে কপালকুণ্ডলার চরিত্র। সুকোমল মাধুর্যের চারিদিকে একটা অনমনীয় দৃঢ় প্রতিজ্ঞার বেড়া, গার্হস্থ্য সুবভোগের মধ্যে একটা অক্ষুণ্ণ উদাসীনতার সংযম, সামাজিক

\*The beauty born of murmuring sounds

Has passed into her face.

বিধি-নিষেধের মাঝখানে একটা শান্ত অথচ অদম্য স্বাধীনতা ; অথচ কোথাও পুরুষোচিত কঠোরতা বা পুরুষতার লেশমাত্র নাই, সর্বত্রই রমণীয় কোমলতা ; শিক্ষা-দীক্ষায় বিভিন্ন, কিন্তু অন্তরে একটি চিরন্তনী স্ত্রীমূর্তি ( eternal feminine )—এরূপ অতুলনীয় চরিত্র-কল্পনা শুধু বঙ্গসাহিত্যে কেন, ইউরোপীয় সাহিত্যেও বিরল।

সামাজিক জীবনে প্রবেশের পরেও বাল্যকালের রোমান্টিক প্রতিবেশ কপালকুণ্ডলাকে বেঁধে রাখতে ছাড়ে নাই। (পারিবারিক জীবনের নিয়ম-শৃঙ্খল, স্বামীর অপরিমিত ভালবাসা ও তাহার নয়নের অপার্থিব স্বপ্নঘোর ঘুচাইতে পারে নাই।) সমুদ্রতীরের বহু-লতাটি গৃহস্থের গৃহপ্রাঙ্গণে রোপিত ও অজস্রশ্রেহধারাসিক্ত হইয়াও নূতন স্থানে বন্ধমূল হইতে পারে নাই, খুব আলগা হইয়াই লাগিয়া ছিল ; পুরাতন জীবন হইতে একটি তরঙ্গ আসিয়াই তাহাকে একেবারে উন্মূলিত করিয়া লইয়া গেল। তাহার অন্তরমধ্যে যে একটি চির-উদাসিনী আলুলায়িতকুন্তলা অতীত স্বাধীনতার দিকে চাহিয়া দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতেছিল, তাহাকে সংসার শত আদর-প্রলোভনেও পোষ মানাইতে পারিল না। অথচ তাহার মধ্যে একটা অসামাজিক বহুতা বা রমণীমূলত কোমলতার অভাব কিছুই নাই। বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের 'অতিথি' নামক গল্পের নামক 'তারাপদ'ই কপালকুণ্ডলার একমাত্র তুলনাস্থল ; অথচ আবেষ্টনের অসাধারণত্বে ও প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যে উহাদের মধ্যে কত প্রভেদ ! তারাপদের ঔদাসীন্ম একটি চিরচঞ্চল, ক্রীড়াশীল হরিণ-শিশুর বন্ধন-ভীকৃৎসর গ্রায়, দিগন্তরেখাস্থিত নীল-মায়ার প্রতি একটি নামহীন, রহস্যময় আকর্ষণ মাত্র। কিন্তু কপালকুণ্ডলার সংসারবিরক্তির পশ্চাতে আমরা একটি বিশেষ ধর্মসাধনার, একটি অভ্যস্ত জীবনযাত্রার সমস্ত দুর্নিবার শক্তি অনুভব করি। তাহা ছাড়া, তারাপদ কপালকুণ্ডলার একটা অপেক্ষাকৃত শান্ত ও বাস্তব সংস্করণ ; পল্লীর সাধারণ জীবনযাত্রার সহিত তাহার মুক্ত, বন্ধনহীন জীবন একটা ক্ষণিক, অথচ নিগূঢ় একান্ততা লাভ করিয়াছে। কপালকুণ্ডলার নিঃসঙ্গতা আরও প্রগাঢ়তর ; এক দয়া ও সমবেদনা ছাড়া সাধারণ সামাজিক জীবনের সহিত তাহার আর কোন যোগসূত্র নাই।

(সাধারণতঃ উপজ্ঞানে যে সমস্ত অলৌকিক ঘটনা, স্বপ্নদর্শন, ইত্যাদি অবতারণা করা হয়, তাহারা প্রায় বাহ্যবৈচিত্র্যবৃদ্ধির উপায়রূপে ব্যবহৃত হয় ; কদাচিৎ খুব বড় কলাবিদের হাতে তাহাদের মধ্যে একটা গূঢ় সাংকেতিকতা থাকে।) কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র এই উপজ্ঞানে যে সমস্ত অলৌকিক দৃশ্যের অবতারণা করিয়াছেন, তাহারা কবিকল্পনার গ্রায় সৌন্দর্যমাত্রাস্থক নহে ; পরস্তু কপালকুণ্ডলার চরিত্রের সহিত একটি নিগূঢ়-ও-সংগতসম্বন্ধবিশিষ্ট। নবকুমারের সহিত আগমনকালে ভবিষ্যৎ শুভাশুভ জানিবার জ্ঞান দেবী পদে বিলম্বপ্রার্থণ কেবল একটা পূজার বাহ্য অনুষ্ঠান মাত্র নহে ; ইহা কপালকুণ্ডলার ভক্তিপ্রবণ হৃদয়ে একটি অজ্ঞাত আশঙ্কার চায়া ফেলিয়া তাহার নূতন জীবনের প্রতি অনাসক্তি বাড়াইয়া তুলিয়াছে ও ভবিষ্যৎ বিপৎপাতের ক্ষেত্র-প্রস্তুতকরণে সাহায্য করিয়াছে। দ্বিতীয় খণ্ডের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে শ্যামাসুন্দরী ও কপালকুণ্ডলার কথোপকথনের মধ্যে এই আপাত-ভুচ্ছ ব্যাপারটি ধর্মপ্রাণ কপালকুণ্ডলার অন্তর্ভুক্তিতে বিরূপ একটি বিপ্লবের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা ব্যক্ত হইয়াছে। আবার চতুর্থ খণ্ডের অষ্টম পরিচ্ছেদে

কপালকুণ্ডলা যে আকাশপট-লিখিত। নীল-নীরদ-নির্মিত। ভৈরবীমূর্তিকে মরণের পথে নীরব অঙ্গুলিসংকেত করিতে প্রত্যক্ষ করিয়াছিল, তাহাও অন্তত মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সাহায্যে তাহার স্বাভাবিক ধর্মমোহের সহিত একাত্মীভূত হইয়াছে। এই কুশল মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সঙ্গে অসাধারণত্বের গভীর সামঞ্জস্যসাধনেই ‘কপালকুণ্ডলা’র বিশেষত্ব। ✓

এই চরিত্রবিশ্লেষণ স্লগ্ন অথচ গভীরার্থক কয়েকটি কথার দ্বারা সুনিপুণভাবে সম্পাদিত হইয়াছে। কোন বাস্তবতাপ্রধান লেখকের হাতে পড়িলে এই অর্থপূর্ণ মিতভাষিতা পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠাব্যাপী, সুদীর্ঘ বাগ্‌বিত্ত্যাসে পরিণত হইত সন্দেহ নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের এই ক্ষমতার দুই-একটি মাত্র উদাহরণ দিব। যখন কপালকুণ্ডলা সাংসারিক হিতাহিতের প্রতি দৃকপাত না করিয়া ব্রাহ্মণবেশীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে কৃতসংকল্প হইল, তখন লেখক কয়েকটি মাত্র পঙ্ক্তিতে তাহার এই অসাধারণ সংকল্পের মূলীভূত কারণগুলি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন :

“কপালকুণ্ডলা বিশেষ বিজ্ঞ ছিলেন না—সুতরাং বিজ্ঞের শ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন না। কোঁতুলপরবশ রমণীর শ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন, ভীমকাস্তিরূপরাশি-দর্শনলোলুপ যুবতীর শ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন, নৈশ-বনভ্রমণবিলাসিনী সন্ন্যাসিপালিতার শ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন, ভবানী-ভক্তিভাব-বিমোহিতার শ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন, জলন্ত বহির্শিখায় পতনোন্মুখ পতঙ্গের শ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন।” (চতুর্থ খণ্ড, চতুর্থ পরিচ্ছেদ)

অল্পকথায় গভীর বিশ্লেষণের আর একটি উদাহরণ পাই, কপালকুণ্ডলার প্রতি নবকুমারের প্রথম প্রণয়প্রকাশের বর্ণনায় :

“যখন নবকুমার দেখিলেন যে, কপালকুণ্ডলা তাঁহার গৃহমধ্যে সাদরে গৃহীতা হইলেন, তখন তাঁহার আনন্দসাগর উছলিয়া উঠিল। অনাদরের ভয়ে কপালকুণ্ডলা লাভ করিয়াও কিছুমাত্র আত্মদা বা প্রণয়লক্ষণ প্রকাশ করেন নাই।……এই আশঙ্কাতেই তিনি কপালকুণ্ডলার পাণিগ্রহণ-প্রস্তাবে অকস্মাৎ সম্মত হইয়ে নাই : এই আশঙ্কাতেই পাণিগ্রহণ করিয়াও গৃহাগমন পর্যন্ত বারেকমাত্র কপালকুণ্ডলার সহিত প্রণয়সম্ভাষণ করেন নাই। পরিপ্লবোন্মুখ অনুরাগ-সিদ্ধিতে বীচিমাত্র বিক্ষিপ্ত হইতে দেন নাই। কিন্তু সে আশঙ্কা দূর হইল।……এই প্রেমাবির্ভাব সর্বদা কথায় ব্যক্ত হইত না, কিন্তু নবকুমার কপালকুণ্ডলাকে দেখিলেই যেরূপ সজললোচনে তাঁহার প্রতি অনিমিষ চাহিয়া থাকিতেন, তাহাতেই প্রকাশ পাইত ; যেরূপ নিস্ত্রয়োত্তনে, প্রয়োজন কল্পনা করিয়া কপালকুণ্ডলার কাছে আসিতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত ; যেরূপ বিনাপ্রসঙ্গে কপালকুণ্ডলার প্রসঙ্গ উত্থাপনের চেষ্টা পাইতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত ; যেরূপ দিবানিশি কপালকুণ্ডলার সুখস্বচ্ছন্দতার অব্বেষণ করিতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত। সর্বদা অগ্রমনস্ততা সূচক পদবিক্ষেপেও প্রকাশ পাইত।”

কপালকুণ্ডলার আর একটি গুণ সমালোচকের বিষয়মিশ্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে, তাহা উপভাসটির অনবদ্য গঠনকৌশল। উপভাসখানি ঠিক একটি গ্রীক ট্র্যাজেডির মত সরল রেখায়, অবিসর্পিত গতিতে, সর্বপ্রকার বাহ্য-বর্জিত হইয়া অবশুষ্ঠাবী বিষাদময় পরিণতির দিকে অনিবার্যবেগে ছুটিয়া চলিয়াছে। প্রত্যেক অধ্যায় এক নিগূঢ়-কলাকৌশল-মিশ্রিত হইয়া কেন্দ্রাভিমুখী হইয়াছে। এমন কি সুদূর মোগল রাজধানীর

রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র ও অন্তঃপুরিকাদের ঈর্ষান্বিত পর্ষন্ত বনবাসিনী কপালকুণ্ডলার নিয়তির উপর ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে, যে অগ্নিতে সে আত্মবিসর্জন করিয়াছে তাহার ইন্ধন যোগাইয়াছে। চারিদিকের সমস্ত শক্তি যেন দৈববলে সংহত হইয়া কপালকুণ্ডলার অদৃষ্টরথকে এক অন্তহীন অতলের দিকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে—তাহার সংসারানাসক্তি, স্বামি-প্রণয়বঞ্চিতা শ্যামার প্রতি সমবেদনা, কাপালিকের অতল প্রতিহিংসা, নবকুমারের আশঙ্কা-দুর্বল, গভীর প্রেম, পদ্মাবতীর পাষণ্ড প্রাণে প্রেমমন্দাকিনী-ধারার অতর্কিত আবির্ভাব, সর্বোপরি এক ত্রুড় দৈবশক্তির সুস্পষ্ট অঙ্গুলিসংকেত—এই সমস্ত শক্তি, মানুষ এবং দৈব, সং ও অসং—একসঙ্গে ভিড় করিয়া যেন রথ-রজ্জুর আকর্ষণে হাত দিয়াছে। একটি ক্ষুদ্র জীবনের বিরুদ্ধে এতগুলি প্রচণ্ড শক্তির সমাবেশ—আমাদের মনকে এক গভীর, সমাধানহীন রহস্যের বেদনায় ব্যথিত করে, নিয়তির দুর্জয় লীলার একটা বিস্ময়কর বিকাশের দ্বারা আমাদের মনে অভিভূত করিয়া ফেলে।

‘কপালকুণ্ডলা’র তিন বৎসর পরে ‘মৃণালিনী’ প্রকাশিত হয় (১৮৬৯)। ‘মৃণালিনী’তে বঙ্কিম আবার ইতিহাস ও প্রেমের ক্ষেত্রে হইতে রস ও বর্ণ সংগ্রহ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র রোমাঞ্চে যে একটা সর্বাঙ্গসুন্দর মাধুর্য ও সুসংগতি আছে, ‘মৃণালিনী’তে অবশ্য তাহা নাই; তথাপি ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সঙ্গে তুলনা করিলে বঙ্কিম উন্নতির পথে যে কতদূর অগ্রসর হইয়াছেন তাহা সহজেই প্রতীয়মান হইবে। চরিত্র-চিত্রণ এবং ঘটনাবিভ্রাস উভয় দিকেই বঙ্কিম ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সীমা ছাড়াইয়া গিয়াছেন। জগৎসিংহ, ওসমান, তিলোত্তমা, প্রভৃতি চরিত্রে বাস্তবতার ভাগ অল্প; বিচিত্র ঘটনা-শ্রোতে তাহাদের ব্যক্তিত্ব খুব ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। ‘মৃণালিনী’র চরিত্রগুলিতে বাস্তবতার চিহ্ন প্রকটতর হইয়া উঠিয়াছে। হেমচন্দ্র জগৎসিংহের মত কেবল একটা বীরোচিত আদর্শের ম্লান ছায়ামাত্র নহে, তাহার ব্যক্তিত্ব আরও সুস্পষ্ট। হেমচন্দ্রের দুর্জয় ক্রোধ ও অভিমান, তাহার চিন্তাচঞ্চল্য, পরিবর্তনশীল ও অত্যাশঙ্কিত হঠকারিতাই তাহাকে জগৎসিংহ অপেক্ষা স্মৃতিতর বৈশিষ্ট্য দিয়াছে ও আদর্শ লোক হইতে নামাইয়া ভাস্কি-প্রমাদসংকুল রক্তমাংসের মানুষের মধ্যে স্থান দিয়াছে। জগৎসিংহ-তিলোত্তমার প্রেমের সহিত তুলনায় হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম আরও একটু জটিলতর, বাস্তবতার আরও একটু গভীরতর স্তর স্পর্শ করে। মৃণালিনী নিতান্ত শান্তপ্রকৃতি ও ক্ষমাশীলা হইলেও তিলোত্তমার অপেক্ষা অধিকতর বাস্তব; দুঃখের অভিজ্ঞতা ও বিপদে তেজস্বিতা তাহাকে একেবারে মোমের পুতুল হইতে দেয় নাই। গিরিজায়া বিমলার একটি অধিকতর স্বাভাবিক সংস্করণ; একজন পৌরমহিলার মুখে যে ব্যবহার অশোভন ও অসংযত বলিয়া বোধ হয়, তাহা ভিখারিণীর পক্ষে সুসংগত ও উপযুক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ, মনোরমার চরিত্রকল্পনায় বঙ্কিম যে মৌলিকতা ও সাহসের পরিচয় দিয়াছেন, তাহার কোন চিহ্ন ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে পাই না; ইহার অনুরূপ কোন চরিত্র পূর্ববর্তী উপন্যাসে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের কয়েকখানি উপন্যাসে যে কয়েকটি অবাস্তব, কবি-কল্পনাময়ী স্ত্রী-চরিত্র পাই, মনোরমা তাহাদের অগ্রবর্তিনী। ‘দেবী-চৌধুরাণী’তে দিবা, নিশা ও ‘সীতারাম’-এ জয়ন্তী এই জাতীয় চরিত্র—বাস্তব-বন্ধনহীন কাল্পনিক, আমাদের সামাজিক অবস্থার সহিত সম্পর্করহিত, যেন লেখকের কতকগুলি প্রিয়

theoryর মূর্ত বিকাশ মাত্র। কেবল অসাধারণ বাক্যপটুতা ও রসিকতার গুণেই তাহারা আমাদের নিকট জীবন্ত মানুষ বলিয়া প্রতিভাত হয়; তাহাদের বাক্যের সরসতা তাহাদের ব্যবহারের অবাস্তবতাকে অনেকখানি ঢাকিয়া দেয়। মনোরমা ইহাদের মত এতটা কাল্পনিক নহে; তাহার রহস্যময় দ্বৈতভাবের কোন মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই বটে, এই অদ্ভুত প্রকৃতি-বৈষম্যের উদ্ভব কখন এবং কি প্রকারে হইল, সে সম্বন্ধে লেখক আমাদের কৌতূহল চরিতার্থ করেন নাই বটে, কিন্তু যেরূপ আশ্চর্য দক্ষতা ও সুসংগতির সহিত তাহার কার্যে ও ব্যবহারে এই দ্বৈতভাবটি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহাতে আমাদের অবিশ্বাস আর মাথা তুলিয়া উঠিতে পারে না। বিশেষতঃ, পশুপতির সহিত তাহার প্রেমের অসাধারণত্ব, বাহ্য বিরোধ ও ঔদাসীন্মের মধ্যে গোপন আকর্ষণ—হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর সাধারণ উচ্ছ্বাসিত প্রেমের সহিত একটি সুন্দর বৈপরীত্যের (contrast) হেতু হইয়াছে।

কিন্তু ‘মৃণালিনী’র প্রকৃত ক্রটি হইতেছে ইহার ঐতিহাসিক আবেষ্টনে ও ইতিহাসের সহিত প্রেমকাহিনীর সামঞ্জস্য-স্থাপনে। বঙ্কিম মুসলমান কর্তৃক বঙ্গজয়ের যে চিত্র দিয়াছেন তাহা কতদূর ইতিহাস-সম্মত তাহা বলিতে পারি না; তবে তাহাকে উচ্চ অঙ্গের ঐতিহাসিক কল্পনাপ্রসূত বলিয়া মনে করিতে আমাদের বিশেষ দ্বিধা হয় না। সপ্তদশ অষ্টারোহী কর্তৃক বঙ্গজয়ের যে একটা প্রবাদ মুসলমান ঐতিহাসিকগণ কর্তৃক প্রচারিত হইয়া আসিতেছে, তাহা সত্য বলিয়া বিশ্বাস করিতে হইলে, তাহার পশ্চাতে বিশ্বাসঘাতকতা ও অন্ধ কুসংস্কার উভয়েরই অস্তিত্ব কল্পনা করিতে হয়; এবং বঙ্কিম পশুপতির বিশ্বাসঘাতকতা ও গৌড়-রাজের অন্ধ ধর্ম-বিশ্বাসের বর্ণনা দ্বারা এই বিরাট বিপর্যয়ের একটা সম্ভোষজনক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, ও প্রকৃত ইতিহাসজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। তবে ঐতিহাসিক উপাদান ও প্রকৃত তথ্যের অভাববশতঃ এই ব্যাখ্যা নিতান্ত কাল্পনিক, ফাঁকা ফাঁকা রকমের ঠেকে। তথ্যের যে পরিমাণ ঘনসন্নিবেশ হইলে একটা বৃহৎ ঐতিহাসিক ব্যাপার আমাদের চক্ষে সত্য ও জীবন্ত হইয়া উঠে, তাহা বঙ্কিমের পক্ষে দেওয়া অসম্ভব ছিল; সেইজন্ত তিনি তথ্যের অভাব কল্পনার বাষ্পস্ফীতিদ্বারা পূর্ণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হেমচন্দ্র, মাধবাচার্য, পশুপতি, লক্ষ্মণসেন, শাস্ত্র-শীল—একটা বিশাল রাজনৈতিক সংকটের সন্ধিস্থলে এই সমস্ত অশরীরী প্রেতমূর্তিই জাতির ভাগ্যানিয়ন্তা, ইহা ভাবিতে মন একটা ক্ষুদ্র অতৃপ্তি ও অবিশ্বাসের ভারে পীড়িত হইতে থাকে—তাহারা বিশাল মুসলমান-প্লাবন-তরঙ্গের উপর ক্ষণস্থায়ী বুদ্ধবৃদের মতই প্রতীয়মান হয়। এক জপসাধনারত ব্রাহ্মণ ও এক রাজ্যচ্যুত, প্রণয়োগন্ত রাজপুত্র—যাহাদের পিছনে অর্থ ও লোকবলের কোনই পরিচয় পাই নাই—ইহারাই মুসলমান সাম্রাজ্য-ধ্বংসের প্রধান ও একমাত্র উদ্যোগী, ইহা মনে করিলে ডন্ কুইক্সোট ও সান্চোপান্সার কথাই মনে পড়ে। বিশেষতঃ, যে হেমচন্দ্রের উপর মাধবাচার্য এত গভীর আস্থা স্থাপন করিয়াছেন, যাহাকে মুসলমানজয়ের একমাত্র উপায় বলিয়া সমস্ত প্রণয়বিলাস হইতে দূরে রাখিতে চাহিয়াছেন, তাহার কার্যকলাপ আলোচনা করিলে এই গুরু দায়িত্বের জন্ত তাহার অনুপযুক্ততার কথাই আমাদের মনে জাগিয়া উঠে। আবার পশুপতির প্রায় অননুমোদিত নিবুদ্ধিতা, সম্পূর্ণ উদ্যোগহীন অবস্থায় আপনাকে এবং দেশকে শত্রুহস্তে সঁপিয়া দেওয়া, আমাদের অবিশ্বাসকে একেবারে কাণায় কাণায় ভরিয়া তোলে। লেখক নিজেও এই ক্রটি, এই অবিশ্বাস্ততার বিষয়ে বেশ

সচেতন ছিলেন এবং পাঠকের বিদ্রোহ পূর্ব হইতে অনুমান করিয়া একটা যেমন-তেমন রকমের কৈফিয়ৎ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন—‘উর্গনাভ জাল পাতে, যুদ্ধ করে না।’ বস্তুতঃ রাজনৈতিক সমস্ত ব্যাপারটির উপরেই একটা অভিনয়োচিত অবাস্তবতা, একটা তীব্রশ্লোষাত্মক (ironic) অসংগতি ছায়াপাত করিয়াছে।

পক্ষান্তরে, অবিশ্বাসের চরম সীমা অতিক্রমের পরে আমাদের মনে একটা বিশ্বাসের প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হয়। ভাবিয়া দেখিলে আমরা স্বীকার করিতে বাধ্য হই যে, আমাদের দেশে ইতিহাসের ধারাই কয়েকটি ব্যক্তিবিশেষকে আশ্রয় করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, কোন যুগের রাজনৈতিক ইতিহাস সমসাময়িক কয়েকটি প্রধান ব্যক্তির কার্যাবলীর সমষ্টি মাত্র। জনসাধারণ নামে যে ব্যক্তিটি ইউরোপীয় ইতিহাসে তাহার প্রভাব প্রতি পদক্ষেপেই ব্যক্ত করিয়াছে, সে আমাদের দেশের ইতিহাসক্ষেত্র হইতে একেবারে নিশ্চিহ্নভাবেই বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। সুতরাং আমাদের অতীতযুগের কোন গুরুতর রাজনৈতিক ঘটনার আলোচনা করিতে গেলেই কয়েকটি ব্যক্তির অপেক্ষাকৃত বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টাই আমাদের দৃষ্টিতে পড়ে এবং ইহা লইয়াই আমাদের মনে সন্তুষ্ট থাকিতে হইবে। যে জনসাধারণের জাগ্রত, সচেষ্ঠ মনোভাব এই বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টাগুলিকে ঐক্যসূত্রে গাঁথিতে পারিত, তাহারা তাহাদের সমস্ত জীবনটাই এক বিচ্ছিন্ন নিদ্রাঘোরে কাটাইয়া দিয়াছে; বিনীতভাবে আজ্ঞা প্রতিপালন করিয়াছে, নিশ্চেষ্টভাবে মার খাইয়াছে, কিন্তু কোনও প্রকারে নিজেদের ইচ্ছাশক্তি ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করে নাই। আবার কবিকল্পনা যখন ইতিহাসকেই অনুসরণ করিয়া চলে, তখন কাল্পনিক চরিত্রগুলিকে ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের অপেক্ষা সজীবতর দেখিতে কিরূপে আশা করিতে পারি? ঐতিহাসিক সত্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত লক্ষণসেনই যখন এত ক্ষীণজীবী, কেবল কুসংস্কার ও অক্ষমতার একটা মাংসপিণ্ড মাত্র,\* তখন কাল্পনিক চরিত্রগুলির মধ্যে দ্রুততর জীবনম্পন্দন ও গভীরতর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আশা করা অনুচিত বলিয়াই মনে হয়। সুতরাং ঐতিহাসিক চিত্রের যে অসম্পূর্ণতা আমাদের অসন্তোষ উৎপাদন করে, তাহার জন্ত বন্ধি অপেক্ষা আমাদের ইতিহাস-ধারার বিশিষ্টতাই দায়ী।

কেবল কল্পনাশক্তির দ্বারা গুরুতর ঐতিহাসিক সংঘটনের যতদূর মর্মোদ্ঘাটন করা যায়, তাহাতে বন্ধি কৃতকার্য হইয়াছেন। মহম্মদ আলির সহিত পশুপতির গুপ্ত পরামর্শ ও বক্তারার খিলিজির শাঠ্য প্রকৃত ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টি দ্বারা অনুপ্রাণিত। ‘যবনবিপ্লব’ নামক অধ্যায়টি (চতুর্থ খণ্ড, সপ্তম পরিচ্ছেদ) উচ্চাঙ্গের বর্ণনাশক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু বন্ধিমের কল্পনা-শক্তির চরম বিকাশ, মানসিক বিপ্লব ও অগ্ন্যুৎক্ষেপ ফুটাইয়া তুলিবার অতুলনীয় ক্ষমতার পরিচয়স্থল—‘ধাতুমূর্ত্তির বিসর্জন’ নামক অধ্যায়টি (চতুর্থ খণ্ড, চতুর্দশ পরিচ্ছেদ)। এই অধ্যায়টি জীবন্ত বর্ণনাশক্তিতে ও আলাময় শব্দপ্রয়োগে Dickens-এর বর্ণনার সহিত তুলনীয়। ‘মৃণালিনী’তে বন্ধিমের কলাকৌশল ও চরিত্রাঙ্কন-ক্ষমতা ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অপেক্ষা অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছে।

\* পরবর্তী ঐতিহাসিক গবেষণায় প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, লক্ষণসেন অন্ততঃ যৌবনকালে শক্তিশালী দিগ্‌বিজয়ী সম্রাট ছিলেন—এমন কি শত্রুপক্ষও তাহার যশকীর্তন করিয়াছেন। কিন্তু তাহার বার্ষিক্যের এই সাংঘাতিক বিজয়ের কোন ব্যাখ্যা মিলে না।

## (২) রোমান্সের আতিশয্য—‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবীচৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’

‘মৃণালিনী’র পাঁচ ও ছয় বৎসর পরে বঙ্কিমচন্দ্রের দুইখানি ক্ষুদ্র উপজ্ঞাস—‘যুগলাঙ্গুরীয়’ ( ১৮৭৪ ) ও ‘রাধারাণী’ ( ১৮৭৫ ) প্রকাশিত হয়। এই দুইখানি আখ্যান অনেকটা আধুনিক ছোট গল্পের অনুরূপ—উপজ্ঞাসের বিস্তৃতি ও প্রগাঢ়তা ইহাদের নাই। বিশেষতঃ, ইহাদের প্রধান আকর্ষণ ঘটনা-বৈচিত্র্যে, চরিত্র-চিত্রণে নহে। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে যেমন অনেক সময়ে অনেক অসাধারণ, অপ্রত্যাশিত ঘটনার আবির্ভাব হয়, সৌভাগ্যলক্ষীর অযাচিত অনুগ্রহ লাভ হয়, এই উপজ্ঞাস দুইখানিও সেইরূপ আশাতীত শুভাদৃষ্টের, বিস্ময়কর মিলের (coincidence) কাহিনী। ‘যুগলাঙ্গুরীয়’ ও ‘রাধারাণী’ ঠিক একই জাতীয় উপজ্ঞাস; প্রভেদের মধ্যে এই যে, প্রথমখানি অতীত যুগের কাহিনী, ও দ্বিতীয়টি ঘটনাকাল সম্বন্ধে সম্পূর্ণ আধুনিক। কিন্তু এই প্রভেদ কেবল নামমাত্র। ‘যুগলাঙ্গুরীয়’কে ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস মনে করিবার কোন কারণ নাই : কোনরূপ ঐতিহাসিকতার ক্ষীণ আভাসমাত্রও ইহাতে নাই। তবে উপজ্ঞাসের নায়ক-নায়িকাকে অতীত যুগের শ্রেষ্ঠী বণিক সম্প্রদায়ভুক্ত করিয়া বঙ্কিম তাহাদের প্রেম-কাহিনীকে কতকটা স্বাভাবিকতা দিতে ও আধুনিক যুগের সন্দেহ-প্রবণতা ও অবিশ্বাস হইতে রক্ষা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হিরণ্ময়ী-পূর্ববন্দরের প্রেমে যা কিছু অসামাজিকতা বা অসাধারণত্ব আছে, তাহা হৃদয় অতীতের আশ্রয়লাভে আমাদের চক্ষু এড়াইতে অনেকটা সমর্থ হইয়াছে।

‘রাধারাণী’তে এই সন্দেহ ও অবিশ্বাসের মাত্রা পূর্ণভাবেই অনুভব করা যায়। ‘রাধারাণী’র প্রেম সম্পূর্ণ আধুনিক যুগের বলিয়া, ইহার স্বাভাবিকতা ও অসংগতি রক্ষা করিতে লেখককে অনেকখানি বেগ পাইতে হইয়াছে। রাধারাণীর সহিত রুঞ্জিনীকুমারের বোঝা-পড়া দীর্ঘ চারি অধ্যায় ধরিয়া চালাইতে হইয়াছে, এবং এই চারি অধ্যায়ের মধ্যে লেখক পদে পদে একটা অস্বাভাবিক বাধা অনুভব করিয়াছেন ও নানাবিধ কৈফিয়তের দ্বারা তাহা অতিক্রম করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তথাপি বঙ্কিমের সহজ প্রতিভা এই সমস্ত বাধা-বিঘ্নের দ্বারা প্রতিহত হইয়াও তাহাদের উপর আংশিক বিজয় লাভ করিতে পারিয়াছে। বঙ্কিমের ক্ষমতার প্রধান পরিচয় এই যে, তিনি এই একটা ছেলেমানুষী গল্পের মধ্য দিয়া—যেখানে গভীর চরিত্র-চিত্রণের কোন অবসর নাই সেখানেও—একটা মধুর ও গভীর রস সঞ্চার করিতে পারিয়াছেন এবং বর্ণনীয় বিষয়ের সমস্ত অসংগতি কাটাইয়াও যে সমাধানে উপনীত হইয়াছেন তাহা আমাদের চক্ষে বিসদৃশ ঠেকে না।

**‘চন্দ্রশেখর’** ( ১৮৭৫ ) বঙ্কিমের শ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাসসমূহের মধ্যে অন্ততম। ইহাতে আমাদের পারিবারিক জীবনের সহিত বৃহত্তর রাজনৈতিক জগতের সম্মিলন প্রায় স্বাভাবিকভাবেই সংসাধিত হইয়াছে। সুতরাং ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসের যে আদর্শ, তাহার দিকে ‘চন্দ্রশেখর’ পূর্ববর্তী উপজ্ঞাসগুলি অপেক্ষা বেশি অগ্রসর হইয়াছে। যদি কখনও রাজনৈতিক জগতের



প্রবল প্রবাহ আমাদের গৃহপ্রাঞ্জে উপস্থিত হইয়া থাকে ও আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে একটা বিক্ষোভ সৃষ্টি করিয়া থাকে, তবে তাহা অরাজকতা ও জাতীয় ভাগ্যবিপর্যয়ের যুগগুলিতে। ‘চন্দ্রশেখর’-এ এইরূপ একটা যুগ-পরিবর্তনের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। তখন বঙ্গে মুসলমান-রাজত্ব ধ্বংসোন্মুখ ও ইংরেজ বণিকগণ অর্থ-উপার্জনের মোহে মুগ্ধ হইয়া সাম্রাজ্য-স্থাপন অপেক্ষা প্রজা-শোষণের দিকেই অধিকতর মনোযোগী ছিল। এই আধুনিক যুগের ইতিহাস ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘মৃণালিনী’র ঐতিহাসিক অংশের মত একেবারে শূন্যগর্ভ ও কল্পনাসর্বস্ব হয় নাই। ইংরেজ-সাম্রাজ্যের প্রথম পত্তন এই সে দিনের কথা; বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের যুগের সহিত তাহার মাত্র শতবর্ষ ব্যবধান। খুব নিকট অতীতের ব্যাপার বলিয়া সে যুগের স্মৃতি বাঙালীর মনে উজ্জ্বল হইয়াই জাগরুক ছিল; বিশেষতঃ, ইংরেজ তাহার ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়া, তাহার মুখ্য ঘটনাগুলিকে বিশ্বস্তির গর্ভে বলীন হইয়া যাইতে দেয় নাই। স্মৃতরাং ‘চন্দ্রশেখর’-এর ঐতিহাসিক চিত্রগুলিতে তথ্যের অপেক্ষাকৃত ঘনসন্নিবেশ হইয়াছে; সেই যুগের একটা মোটামুটি ব্যাপক ধারণা করিতে আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। নবাগত ইংরেজ শাসকদের দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, দুঃসাহসিকতা ও সর্বপ্রকার নৈতিক সংকোচহীনতার চিত্রটি উপন্যাসে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিশেষতঃ, দেশবাসীদের সহিত তাহাদের সম্পর্কটি একটা অপরিচয়ের রহস্তে মগ্নিত হইয়া এক বিচিত্র রোমান্সের বিষয়ীভূত হইয়াছে।

‘চন্দ্রশেখর’-এর রোমান্স প্রধানতঃ এই সর্বব্যাপী অরাজকতা ও কেন্দ্র-শক্তির শিথিলতা হইতে উদ্ভূত। অরাজকতা, প্রবল বৈদেশিক শক্তির অভিভব অনেক সময় আমাদের শাস্ত, শ্রোতোহীন পারিবারিক জীবনের উপর অতর্কিত দৈববিপ্লবের মত আসিয়া পড়ে এবং ইহাতে একটা অননুভূতপূর্ব গতিবেগ ও বৈচিত্র্য সঞ্চার করে; আমাদের অন্তঃপুরের ব্রীড়াসংকুচিত ফুলটিকে বাহিরের প্রবল ও পঙ্কিল বন্যায় ভাসাইয়া লইয়া যায়। কিন্তু এই জাতীয় রোমান্স প্রায় বিশেষ গাঢ় ও গভীর হয় না। বৈদেশিক শত্রুর অভিভবে আমাদের গার্হস্থ্য জীবনে যে বিক্ষোভ জাগিয়া উঠে, তাহাতে অন্তর্বিপ্লবের কোন গূঢ় সৌন্দর্য থাকে না, কেবল একটা বাহ্য ঘটনাবৈচিত্র্য থাকে মাত্র। আর অত্যাচারী ও অত্যাচারিতের সংঘর্ষে, যেখানে একপক্ষ কেবল পাইবার লোভে আক্রমণ করিতেছে এবং অপর পক্ষ, ব্যাকুল, দুর্বলভাবে অপ্রতিবোধে শক্তির বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার রুখা চেষ্টা করিতেছে, সেখানে আমাদের মনে বিচিত্র সৌন্দর্যবোধ অপেক্ষা করুণরসেরই সমধিক উদ্রেক হইয়া থাকে; সমবেদনার অশ্রুজলে রোমান্সের সৌন্দর্য কোথায় ভাসিয়া চলিয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক অনেক লেখকই এই শ্রেণীর কাহিনীকে তাঁহাদের উপন্যাসের বিষয় করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহারা কেহই ইহার স্বাভাবিক করুণরস-প্রবণতাকে অতিক্রম করিয়া ইহার মধ্যে রোমান্সের বিচিত্র সৌন্দর্যসৃষ্টি করিতে পারেন নাই। তাঁহারা কেহই বঙ্কিমের কল্পনাসম্পদ, গূঢ় কলাকৌশল ও মানব মনের সহিত গভীর পরিচয়ের অধিকারী ছিলেন না। বঙ্কিম তাঁহার সমসাময়িক লেখকদের অপেক্ষা কত শ্রেষ্ঠ, ‘চন্দ্রশেখর’-এর সহিত শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের ‘ফুলজানি’ উপন্যাসের তুলনা করিলেই, তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। রথচক্রতলে নিষ্পেষিত একটি ক্ষুদ্র স্তম্ভের প্রজাপতি দেখিলে আমাদের মনে যে ভাব হয়, শ্রীশচন্দ্রের উপন্যাসখানিও অনেকটা সেইরূপ ভাবেরই উদ্রেক করে, পাঠকের মনকে একটি অবিমিশ্র কারুণ্য-রসে ভরিয়া তোলে; কিন্তু তাহার মধ্যে অল্প কোন উচ্চতর কলা-কৌশলের

নিদর্শন পাই না। 'ফুলজানি' উপভাষার সরলা স্নেহময়ী নায়িকার উপর যে কেন একটা একরূপ নির্মম বজ্র ভাঙ্গিয়া পড়িল, তাহার এক ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা ছাড়া অপর কোনরূপ ব্যাখ্যা আমরা খুঁজিয়া পাই না। তাহার নিজ চরিত্রে একরূপ ভীষণ পরিণামের কোন বীজ লুকাইয়া ছিল বলিয়া লেখক আমাদের কাছে দেখান নাই। প্রতিকূল-দৈব-নীড়িতা নায়িকা বাণ-বিদ্ধা হরিণীর মত নিতান্ত অকারণেই আমাদের সম্মুখে মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়ে।

বঙ্কিমের প্রণালী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তিনি শৈবলিনীকে চরুপিষ্ট পতঙ্গের মত কেবল বাহ্যশক্তি-নির্দীড়িত করিয়াই দেখান নাই। যে প্রবল ঝটিকা তাকে তাহার শাস্ত গৃহকোণ ও সুরক্ষিত সমাজ-জীবন হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছে, তাহার প্রকৃত জন্ম তাহার নিজ অশান্ত হৃদয়তলে। লরেন্স ফস্টরের সহিত তাহার সম্পর্ক অত্যাচারিত অত্যাচারীর সম্পর্কের গ্রাম্য নহে। বিদ্যুৎ-শিখা যেমন মেঘের আশ্রয়ে থাকিয়া আত্মপ্রকাশ করে, সেইরূপ শৈবলিনীর অন্তর্গূঢ় জ্বালাময়ী প্রবৃত্তি ফস্টরের রূপমোহ ও দুঃসাহসিকতাকে অবলম্বন করিয়া বাহিরে আসিয়াছে ও দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঘটনাচক্রে যে পরিণতি হইয়াছে তাহাতে উভয়েরই দায়িত্ব আছে; যে অগ্নি জ্বলিয়াছে, তাহাতেই উভয়েই ইন্ধন যোগাইয়াছে। শৈবলিনীর মনে গূঢ় পাপের অঙ্কুর না থাকিলে শুধু ফস্টরের পাপ ইচ্ছা ও প্রবল আগ্রহ তাকে গৃহাশ্রয় হইতে আকর্ষণ করিতে পারিত না; আবার ফস্টরের দুঃসাহসিকতার অপ্রত্যাশিত আশ্রয় না পাইলে শৈবলিনীর মনের গোপন পাপ অন্তরেই চাপা থাকিত, প্রকাশ্য বিদ্রোহের অগ্নিশিখায় জ্বলিয়া উঠিত না। সুতরাং শৈবলিনীর কাহিনীটি সাধারণ অত্যাচারের কাহিনী অপেক্ষা অনেক বিভিন্ন এবং ইহার মানসিক সম্পর্ক ও প্রতিক্রিয়াগুলি অনেক অধিক সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে আলোচিত হইয়াছে। আর বিশেষতঃ শৈবলিনী ও ফস্টরের মধ্যে কে যে অত্যাচারী ও কে যে অত্যাচারিত তাহা বলা কঠিন। ফস্টর বলপ্রয়োগ করিয়া শৈবলিনীকে লইয়া গেলেও শৈবলিনীর ইচ্ছাশক্তি ফস্টরের উপর জয়লাভ করিয়াছে; এমন কি সে ফস্টরকে নিজ গৃহতর অভিসন্ধি পূর্ণ করিবার উপায়-রূপে ব্যবহার করিতে চাহিয়াছে; এবং এক অপ্রত্যাশিত দিক্ হইতে বাধা না আসিলে শৈবলিনী যে তাহার দ্বারা নিজ মনোরথ-সিদ্ধির পথ পরিষ্কার করিয়া লইত, তাহাতে সন্দেহ নাই।

আরও অনেক দিক্ দিয়া 'চন্দ্রশেখর' সাধারণ ঔপন্যাসিকের অত্যাচারকাহিনী হইতে বিভিন্ন। যেমন শৈবলিনীর বিপদ তাহার অন্তরস্থ দুর্বলতার ফল, সেইরূপ ইহার পরিণতিও একটা গুরুতর অন্তর্বিপ্লব ও প্রায়শ্চিত্তের উপর প্রতিষ্ঠিত। অন্যত্র উপভাষাে মৃত্যু যে স্বলভ সমাধানের পথ দেখাইয়া দেয়, বঙ্কিমের প্রতিভা তাহা গ্রহণ করে নাই। শৈবলিনীর উৎকট প্রায়শ্চিত্তের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, সাধারণ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া তাহার মূল্য কত বলা মুকঠিন। সাধারণ মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা এ ক্ষেত্রে পর্যাপ্ত হইবে কি না তাহাও বলা দুষ্কর। এত বড় একটা যুগান্তরকারী, বিপ্লবপূর্ণ অনুভূতির জন্ম শৈবলিনীর চিত্তক্ষেত্রে ঠিক প্রস্তুত ছিল কি না তাহাও সন্দেহের বিষয়। বঙ্কিম যেরূপ অচিন্তনীয় দ্রুত গতিতে ও অসাধারণ আবেগের মধ্যে এই মানসিক পরিবর্তন ঘটাইয়াছেন, তাহা হয়ত মানব-হৃদয়ের ধীর, বিজ্ঞান-সম্মত আলোচনা অপেক্ষা যাহুবিচারই অধিক অমুকূপ। কিন্তু সমস্ত দৃশ্যটির মধ্যে যে একরূপ কল্পনামৃদ্ধির ও আশ্চর্য্য কবিকনোচিত অন্তর্দৃষ্টির (poetic vision) পরিচয় পাই,

তাহা গল্পসাহিত্যে তুলনারহিত। তাহা মিল্টন ও দান্তের নরকবর্ণনার সহিত প্রতিযোগিতার স্পর্ধা করিতে পারে। বঙ্কিম এখানে কবির বিশেষ অধিকার দাবী করিয়া, ঔপন্যাসিকের যে কর্তব্য-মন্তর পর্যবেক্ষণ ও তত্ত্ব-বিশ্লেষণ, অবিচলিত ধৈর্যের সহিত কার্যকারণের শৃঙ্খলা-রচনা— তাহা হইতে নিজেকে অব্যাহতি দিয়াছেন; এবং প্রতিভার বিদ্যুৎশিখার সম্মুখে সমালোচকের চক্ষুও তাহার বিচারবুদ্ধি পরিচালনা করিতে, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতির ক্রটি ধরিতে সঙ্কচিত হইয়া পড়ে।

‘চন্দ্রশেখর’-এর রোমান্স মুখ্যতঃ মনস্তত্ত্বমূলক হইলেও ইহার মধ্যে চমকপ্রদ সংঘটনের অভাব নাই। ফটরের নৌকা হইতে শৈবলিনীর উদ্ধার ও শৈবলিনীর প্রত্যাগমন, গঙ্গা-বক্ষে প্রতাপ-শৈবলিনীর স্মরণীয় সম্ভরণ, মুসলমান কর্তৃক আমিয়টের নৌকা আক্রমণ ও ইংরেজদের মৃত্যুভয়হীন বীরত্বের প্রকাশ—এই সমস্ত বিবরণের গল্প-হিসাবে আকর্ষণীয় শক্তি বড় কম নহে। মোটের উপর বঙ্কিম এই সমস্ত যুদ্ধ-বিগ্রহের বর্ণনায় ও রাজনৈতিক জটিলতাজালের বিরূতিতে বেশ দক্ষতাই দেখাইয়াছেন, কোথাও অর্বাচীন-মূলভ অনভিজ্ঞতা প্রকাশ করেন নাই—যুদ্ধের প্রত্যক্ষজ্ঞানরহিত বাঙালী লেখকের পক্ষে ইহা অল্প প্রশংসার বিষয় নহে। অবশ্য এ বিষয়ে বঙ্কিম যে একেবারে ভ্রমপ্রমাদশূন্য, তাহা বলা যায় না; বিশেষতঃ, শৈবলিনীর দ্বারা প্রতাপের উদ্ধার-ব্যাপার যে সম্পূর্ণ সম্ভব, পাঠকের মনে সে বিশ্বাস নাও হইতে পারে। প্রতাপের দ্বারা শৈবলিনীর উদ্ধার, প্রথম ঘটনা বলিয়া এবং ইংরেজদের পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত বলিয়া বরং বিশ্বাসযোগ্য, কিন্তু অল্প কয়েকদিনের মধ্যে একই চাতুরীর পুনরাবৃত্তি আমাদের বিশ্বাস-প্রবণতায় একটু ক্রূর রকমেরই আঘাত দেয়। বিশেষতঃ, ইংরেজ-নৌকার পশ্চাদ্ধাবনের আসন্ন সম্ভাবনার মধ্যে প্রতাপ-শৈবলিনীর গঙ্গা-বক্ষে স্বেচ্ছন্দ-বিহার ও তাহাদের জীবনের প্রধান সমস্যার সমাধানচেষ্টা একটু অসাময়িক বলিয়াই বোধ হয়। আবার উপন্যাসের মধ্যে রমানন্দ স্বামীর গ্রাম অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন মহাপুরুষের অবতারণা এবং শৈবলিনীর সম্বন্ধে তাঁহার সদা-সতর্ক দৃষ্টি ও অভ্যন্তরীণ বাবস্থা আমাদের বিশ্বাসকে বিজ্রোহোন্মুখ করিয়া তোলে। কিন্তু এই বাস্তবতা-প্রিয় যুগের কঠোর পরীক্ষায় বঙ্কিম সম্পূর্ণ উত্তীর্ণ হইতে না পারিলেও মোটের উপর তাঁহার ঘটনাসমাবেশ-কৌশল যে খুব উচ্চ প্রশংসার যোগ্য, তাহাতে সন্দেহ নাই।

বঙ্কিমের ঘটনাসমাবেশ-কৌশলের চরম বিকাশ শৈবলিনী-কাহিনীর সহিত দলনী-উপাখ্যানের গ্রন্থনে। এই দুইটি করুণ, বিষাদময় কাহিনী একসূত্রে গাঁথিয়া বঙ্কিম যে কি আশ্চর্য গঠন-কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন, উপন্যাসখানির ভাবগৌরব ও সার্থকতা কতখানি বাড়াইয়া তুলিয়াছেন, তাহা ভাবিতে গেলে বিস্ময়মগ্ন হইতে হয়। যে রাজনৈতিক ঝটিকা দরিদ্র গৃহস্থগৃহের পূর্ব হইতে শিথিলিত-মূল লতাটিকে সহজেই উড়াইয়া আনিয়াছে, তাহা নবাবের অন্তঃপুরে প্রবেশ করিয়া তাঁহার প্রেমসী মহিষীকে সমস্ত সম্ভ্রম—গৌরবের মাঝখান হইতে টানিয়া আনিয়া একেবারে সর্বনাশের অভয় গহ্বরের শিরোদেশে উপস্থাপিত করিয়াছে। শৈবলিনীর গ্রাম দলনীও প্রথমে ভ্রান্তি দ্বারা বাহিরের সর্বনাশকে নিমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছে, অসাধারণ মক্ষিকার গ্রাম রাজনৈতিক উর্গনাভজালের সহস্র বন্ধনে আপনাকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। দলনী-জীবনের ট্রাজেডি ও ইহার অপ্রতিবিদ্যে নির্মম শক্তি ক্রুর দৈবের নিষ্ঠুর পরিহাসের মতই আমাদেরিগকে একটা গভীর ভয় ও বিস্ময়ে অভিভূত করিয়া ফেলে। ইহা

আমাদিগকে স্বতঃই মেটোরলিংকের “Luck” নামক প্রবন্ধের কথা স্মরণ করাইয়া দেয় এবং এই প্রবন্ধে তিনি নিরীহ, নির্দোষ ব্যক্তির উপর ক্রুদ্ধ নিয়তির অত্যাচারের যে সমস্ত রোমাঞ্চকর দৃষ্টান্ত দিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে একটা প্রধান স্থান লাভ করে। দলনী স্বামীর অমঙ্গল-সন্তা-বনায় ভীত হইয়া একবার দুর্গের বাহিরে পা দিয়াই প্রতিকূল দৈবরূপ যে দুঃস্বপ্ন দানবকে জাগাইয়া তুলিল, তাহার ক্ষমাহীন হিংসা তাহাকে মৃত্যু পর্যন্ত অনুসরণ করিয়াছে। সে বিপদ হইতে আপনাকে উদ্ধার করিতে যতই চেষ্টা করিয়াছে, ততই সাংঘাতিকভাবে নিয়তির দৃশ্চেদ্য জালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। যে-কেহ তাহার অনুকূল্য করিতে চেষ্টা করিয়াছে, সেই তাহার হিংস্রতা দ্বারা তাহাকে সর্বনাশের অতল পংকে আরও গভীরভাবেই ডুবাইয়া দিয়াছে। যে কাল নিশীথে গুরগন খাঁর বিশ্বাসঘাতকতায় দলনীর দুর্গপ্রবেশপথ রুদ্ধ হইল, সেই রাত্রে সন্ন্যাসীবেশী চন্দ্রশেখর তাহার সহায়তা করিতে গিয়া তাহাকে সর্বনাশের পথে আর এক পদ অগ্রসরই করিয়া দিলেন। আশ্রয়ব্যপদেশে তাহাকে সমস্ত রাজধানীর মধ্যে এমন একটি বাটীতে লইয়া গেলেন, যেখানে সর্বনাশ তাহার কৃষ্ণ চিহ্ন অংকিত করিয়া দিয়া গিয়াছে, যেখানে বিপদ নুতন জাল পাতিয়া তাহার প্রতীক্ষাতেই বসিয়া আছে। সেই রাত্রেই শেষ ভাগে একটা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ভ্রান্তির বশে দলনী অতল গহবরের দিকে আর এক ধাপ নীচে নামিয়া গেল; শৈবলিনীভ্রমে ইংরেজ তাহাকে বন্দী করিয়া লইয়া গেল এবং নবাবের আগতপ্রায় ক্ষমার সীমার বাহিরে, আসন্ন উদ্ধারের স্পর্শ হইতে দূরে ফেলিয়া দিল। মহম্মদ তকির অনবধানতা ও দলনীর বিরুদ্ধে তাহার মিথ্যা-অভিযোগ-সৃষ্টি, দলনীর নির্বন্ধাতিশয্যে ফস্টার কর্তৃক তাহার পরিত্যাগ, কুলসমের সহিত বিচ্ছেদ, ব্রহ্মচারীর নিষেধসত্ত্বেও মুন্সের-যাত্রার কৃতসংকল্পতা—ঘটনার প্রত্যেক পদক্ষেপই দলনীর গলদেশে নিয়তির যে রজ্জু ঝুলিতে-ছিল তাহার বন্ধন দৃঢ়তর করিয়া দিয়াছে। শেষে নিয়তি যে বিষপাত্র পূর্ণ করিয়া তাহার ওষ্ঠে তুলিয়া দিল তাহাতে অপূর্ব মাধুর্যসের অমৃত সঞ্চার করিয়া দলনী তাহা পান করিল এবং অদৃষ্টের অবিচ্ছিন্ন পীড়ন হইতে অব্যাহতি লাভ করিল।

এই অসাধারণ অদৃষ্ট-মহুনে একদিকে যেমন বিপদের হলাহল ফেনাইয়া উঠিয়াছে, তেমনি আর একদিকে অন্তরের আলোড়নে ভাবের অমৃত বিষকে ছাপাইয়া বাহিরে আসিয়াছে। বাহিরের বিপদসংঘাতের সঙ্গে সঙ্গে অন্তরেও একটা গভীর আলোড়ন চলিয়াছে এবং হৃদয়ের গভীর রুদ্রি ও ভাবসমূহ আশ্চর্য সমৃদ্ধির সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। বিশেষতঃ, যে অধ্যায়ে (ষষ্ঠ খণ্ড, তৃতীয় পরিচ্ছেদ) কুলসমের তিক্ত, তীব্র সত্য-ভাষণে নবাবের দলনী-বিষয়ে ভ্রান্তির নিরসন হইল, তাহাতে মীরকাসেমের অসহ্য মনঃপীড়া ও নিঃফল অনুতাপ গৈরিক অগ্নিশ্রাবের ছায়াই আমাদিগকে দগ্ধ করে। অজ্ঞাত তীব্রতাবর্ণ দৃশ্যের মধ্যে হৃষুণ্ড। শৈবলিনীর সম্মুখে বসিয়া চন্দ্রশেখরের খেদপূর্ণ চিন্তা, ইংরেজ-হস্ত হইতে উদ্ধারের পর শৈবলিনীর সহিত প্রতাপের অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ, শৈবলিনী ও প্রতাপের গঙ্গা-সন্তরণ, দলনীর বিষপান, মৃত্যুকালে প্রতাপের আজীবন-রুদ্ধ প্রেমের আলাময় অভিব্যক্তি এবং সর্বোপরি বিরাট কল্পনার দ্বারা মহিমাম্বিত শৈবলিনীর উৎকট প্রায়শ্চিত্তের বিবরণ আমাদের মনের মধ্যে সুগভীর রেখায় কাটিয়া বসে এবং বিচিত্র-ভাব-নিলয় এই মানব হৃদয় ও গুঢ়-রহস্যবৃত্ত এই মনবজীবনের প্রতি একটা শ্রদ্ধামিশ্রিত বিশ্বাসে আমাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

অবশ্য ভাষাগত উপযোগিতার দিক্ দিয়া সমস্ত দৃশ্য যে সর্বাঙ্গসুন্দর হয় নাই, তাহার আভাস পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। কথোপকথনের সময়ে, একটা আলাংকারিক শব্দাডম্বর সময়ে সময়ে বাস্তবতার স্তরটিকে ঢাকিয়া ফেলে, পুষ্পাভরণপ্রাচুর্যে যুক্তিকার রস ও গন্ধ অন্তরালে পড়িয়া যায়। বঙ্কিমের যুগে বাস্তব-জীবনের ভাষা সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রবেশ লাভ করে নাই; করিলেও আমাদের দৈনন্দিন প্রয়োজনের ভাষা ভাবের এত উচ্চগ্রামে বাঁধা চলিত কি না সন্দেহ। সে যাহাই হউক, মোটের উপর কতকগুলি দৃশ্য কতকটা ভাষাগত অতিরঞ্জনের জন্ত, আদর্শ সৌন্দর্য হইতে কিঞ্চিৎগাত্র ভ্রষ্ট হইয়াছে। কিন্তু কথোপকথনের দিক্ দিয়া যাহা হউক, বর্ণনা ও ব্যঞ্জনায় এই ভাব-সমৃদ্ধ, অর্থগৌরবপূর্ণ ভাষা একটা সর্বাঙ্গসুন্দর সার্থকতায় ভরিয়া উঠিয়াছে। নিদ্রিতা শৈবলিনীর সৌন্দর্য-বর্ণনা, প্রতারণাশীল প্রভাত বায়ুর বিপদগর্ভ ক্রীড়াশীলতা, শৈবলিনীর পর্বতারোহণের পর প্রকৃতির ভয়ানক বিপ্লব ও মানুষের স্তূখে-দুঃখে তাহার নির্মম উদাসীনতার বর্ণনা এবং প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্যগুলি বঙ্কিমের ভাষার চরম গৌরবস্থল।

চরিত্রাঙ্কনের দিক্ দিয়া এক শৈবলিনীর চরিত্রেই অনেকটা জটিলতা আছে; তাহারই অন্তরের গভীর তলদেশ পর্যন্ত বঙ্কিম আপনার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি চালাইয়াছেন। অগ্রান্য সমস্ত চরিত্রেই অপেক্ষাকৃত সরল; তাহারা সম্পূর্ণ বাস্তব ও জীবন্ত হইলেও, তাহাদের মধ্যে অধিক গভীরতা নাই, দুই একটি প্রাথমিক প্রবৃত্তি বা গুণেরই প্রাধান্য আছে। বঙ্কিম অতি সূক্ষ্মশীল শৈবলিনীর অধঃপতনের ক্রমবিকাশটি চিত্রিত করিয়াছেন। প্রথম যৌবনে প্রতাপ-শৈবলিনীর মধ্যে যে বার্থ প্রণয়জালা-নিবারণের জন্য ডুবিয়া মরিবার পরামর্শ হয়, তাহাতেই শৈবলিনীর স্বার্থপরতা ও চরিত্র-দৌর্বল্যের প্রথম অঙ্কুর দেখা যায়। প্রতাপ নিজ প্রতিজ্ঞানুসারে ডুবিয়াছিল, কিন্তু শৈবলিনী শেষ পর্যন্ত ঠিক পাকিতে পারিল না, প্রাণের মায়া তাহার প্রণয়াবেগকে হঠাইয়া দিল। এই অন্তর্নিহিত দুর্বলতার বীজটিই তাহার ভবিষ্যৎ জীবনে ক্রমবর্ধিত হইয়া তাহাকে এক গুরুতর পদস্বলনের দিকে লইয়া গিয়াছে। তাহার পরই চন্দ্রশেখরের সহিত বিবাহ। বিবাহের আট বৎসর পরে ভীমা পুষ্করিণীর জলমধ্যে এই অমঙ্গলের বোঝে আবার বারি-সিঞ্চন হইল, অন্তরস্থ পাপ প্রবল ও সতেজ হইয়া উঠিল। শৈবলিনীর বিবাহিত জীবনের এই আট বৎসরের ইতিহাস আমরা প্রত্যক্ষভাবে পাই না—তবে চন্দ্রশেখরের আক্ষেপোক্তিতে তাহার একটি সহানুভূতিপূর্ণ চিত্রের আভাস পাই। চন্দ্রশেখরের বিষয়-বিমুখ, পাঠনিরত চিন্তাবৃত্তিতে শৈবলিনী তাহার প্রণয়তৃষ্ণা-নিবারণের বিশেষ স্বেগ পায় নাই। তারপর শৈবলিনীর মানস পাপ বাহিরে প্রকাশ পাইল—কন্ঠের ডাকাইতি করিয়া তাহাকে সমাজ-বন্ধ ও গার্হস্থ্য জীবন হইতে ছিনাইয়া লইয়া গেল। এইখানে বঙ্কিম একটি অভিনব প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন—তিনি শৈবলিনীর গোপন অভি-প্রায় সম্বন্ধে আমাদের নিকট কোন স্পষ্ট উক্তি করেন নাই, তাহার পাপের কাহিনীটি ধীরে ধীরে যবনিকার অন্তরাল হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছেন। যেমন বাস্তব জীবনে ধীরে ধীরে পাপের আধিকার হয়, অনুমান, সন্দেহ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আভাস শেষে নিশ্চিত বিশ্বাসে পরিণত হয়, শৈবলিনীর ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই হইয়াছে। সুন্দরীর সহিত বাড়ী ফিরিতে অস্বীকার-করণে তাহার পাপের প্রথম সন্দেহ পাঠকের মনে উদ্ভূত হয়; পরে প্রতাপের নিকটে শৈব-

লিনীর স্পষ্ট স্বীকারোক্তিতে আমাদের সন্দেহ দূর প্রতীতিতে পরিণত হয়। কিন্তু শৈবলিনীর যুক্তিধারাটি ঠিক আমাদের মনে লাগে না—ফস্টরের সহিত কুলত্যাগ করিয়া গেলে প্রতাপের প্রণয়লাভ যে কি প্রকারে সম্ভব হইবে, তাহা দুর্বোধ্য বলিয়াই মনে হয়। পূরন্দরপুরের কুঠির বাতায়নে জ্বল পাতিয়া প্রতাপ-পক্ষীকে ধরার বিশেষ কি সুবিধা ছিল জানি না, কিন্তু এখানে শৈবলিনী প্রতাপের চরিত্র সম্বন্ধে যে একটা প্রকাণ্ড হিসাব-ভুল করিয়াছিল তাহা অনিশ্চিত। বোধ হয় সেই প্রণয়মূঢ়া ভাবিয়াছিল যে, সামাজিক ব্যবধানই তাহার প্রতাপ-লাভের পথে প্রধান অন্তরায়। প্রতাপের ইংরেজ-হস্তে বন্দী হইবার পরও এই ভ্রমের নেশা তাহাকে ছাড়ে নাই—সে নবাবের নিকট দরবার করিয়া রূপসীর বিরুদ্ধে প্রতাপ-লাভের ডিক্রি পাইবার অসম্ভব আশাও মনে মনে পোষণ করিতেছিল। মজ্জমান ব্যক্তির তৃণখণ্ড ধরিয়া ভাসিবার চেষ্টার মত শৈবলিনীর প্রতাপ-লাভের এই অসম্ভব আশার মধ্যে একটা pathos—করণ দিক্—আছে। প্রতাপের উদ্ধারের জন্ত তাহার যে সমস্ত দুঃসাহসিক চেষ্টা, তাহাও তাহার প্রণয়াকর্ষণের তীব্রতার পরিচয় দেয়। তারপর সব শেষ—দীর্ঘকালসঞ্চিত সুখস্বপ্ন এক মুহূর্তে ভাঙ্গিয়া গেল, নিদারুণ বজ্রাঘাতে আশারচিত প্রণয়সৌধ ধূলিসাৎ হইয়া গেল। এই পর্যন্ত শৈবলিনী-চরিত্রের বিশ্লেষণ চলে। তাহার পর সে মর্ত্যলোকের অনেক উর্ধ্বে, এক অভিনব অনুভূতির রাজ্যে বিশ্লেষণের সীমা অতিক্রম করিয়া চলিয়া গিয়াছে। এই সমস্ত প্রচণ্ড অনুভূতির ফলে ও ক্ষণস্থায়ী উন্মত্ততার অন্তরালে শৈবলিনীর মনের রাজ্যে একটা যুগান্তর সংঘটিত হইয়া গেল—তাহার মর্মস্থান হইতে প্রতাপের প্রতি অনুরাগের মূল পর্যন্ত উৎপাটিত হইল এবং শৈবলিনী প্রকৃতপক্ষে নবজীবন লাভ করিল। কিন্তু এই শেষের দিকের শৈবলিনী আর সমালোচকের বিশ্লেষণের বস্তু নহে, খুব উচ্চাঙ্গের কবিকল্পনার অনুভূতির বিষয়।

‘চন্দ্রশেখর’-এ বঙ্কিম যে নূতন কৃতিত্ব ও ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন তাহাতে সন্দেহ নাই। গার্হস্থ্য জীবনের উপর রাজনৈতিক ঘটনার প্রভাব এখানে সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। লেখক শৈবলিনীতে একটি জটিল স্ত্রীচরিত্রের সৃষ্টি ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তাহার পূর্ব পূর্ব উপন্যাসের মধ্যে এক ‘মৃণালিনী’তে মনোরমার চরিত্র অনেকটা জটিল ও রহস্যময়, কিন্তু মনোরমা মুখ্যতঃ কল্পনা-রাজ্যের জীব; শৈবলিনী একেবারে আমাদের বাস্তব জগতের প্রতিবেশিনী। সকলের শেষে বঙ্কিম রোমান্সের বর্ণোচ্ছ্বাস গাঢ়তর করিয়া দিয়া অপেক্ষাকৃত বিরলবর্ণ জগৎকে একেবারে লুপ্ত করিয়া দিয়াছেন। কবি আসিয়া ঔপন্যাসিকের হস্ত হইতে লেখনী কাড়িয়া লইয়াছে। ‘চন্দ্রশেখর’-এর কল্পনাশক্তির সমৃদ্ধি ও সুসংগতি আমরা উপভোগ করি, ইহার কলা-সৌন্দর্য্য আমাদের কাছে একেবারে মুগ্ধ করিয়া দেয়; কিন্তু উপন্যাসক্ষেত্রে কবিত্বের এই অনধিকারপ্রবেশে যে ভবিষ্যৎ বিপদের বীজ নিহিত আছে ইহাও অনুভব করি। ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’-এর বাস্তব-সম্পর্কহীন আদর্শবাদের ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র অমূল্য-তত্ত্ব-প্রিয়তার অগ্রদূত।

‘চন্দ্রশেখর’-এর পরের উপন্যাসগুলির সম্বন্ধে কালানুক্রমিক পারস্পর্য্য লইয়া কতকটা সন্দেহ রহিয়া গিয়াছে। শচীশবাবুর তালিকায় ‘চন্দ্রশেখর’-এর অব্যবহিত পরেই ‘রাজসিংহ’ (১৮৮২) ও তাহার পর ক্রমান্বয়ে ‘আনন্দমঠ’ (ডিসেম্বর, ১৮৮২), ‘দেবী চৌধুরাণী’ (১৮৮৪) ও ‘সীতারাম’

(১৮৮৭) প্রকাশিত হয়। কিন্তু আমাদের আলোচনায় এই অল্প ঠিক অনুসরণ করার পক্ষে কিছু বাধা আছে। প্রথমতঃ, ‘রাজসিংহ’-এর প্রথম সংস্করণের সহিত বর্তমান সংস্করণের (১৮৯৩) একেবারে মৌলিক ও গুরুতর প্রভেদ আছে। দ্বিতীয়তঃ, ঐতিহাসিকতা সন্দেহও বর্তমান সংস্করণের ‘রাজসিংহ’ অগ্রাগ্রা ঐতিহাসিক উপন্যাস হইতে অনেকটা বিভিন্ন; ‘রাজসিংহ’-এর চতুর্থ সংস্করণের প্রারম্ভে যে বিজ্ঞাপন আছে, তাহাতে এই পার্থক্যের প্রকৃতি বুঝা যায়। ঐতিহাসিক উপন্যাসের স্বরূপ সন্দেহে বঙ্কিমের নিজ অভিমত এই বিজ্ঞাপনে ব্যক্ত হইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত কাল্পনিকের সংমিশ্রণ সন্দেহে লেখকের মতামত বিশেষভাবেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এখন বঙ্কিমের নিজের মতে ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস; তিনি লিখিয়াছেন, “পরিশেষে বক্তব্য যে আমি পূর্বে কখনও ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখি নাই। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘চন্দ্রশেখর’ বা ‘সীতারাম’কে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যাইতে পারে না। এই প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিলাম। এ পর্যন্ত ঐতিহাসিক (৭) উপন্যাস-প্রণয়নে কোন লেখকই সম্পূর্ণরূপে কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। আমি যে পারি নাই, তাহা বলা বাহুল্য।” সুতরাং ‘রাজসিংহ’কে বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরমোৎকর্ষের উদাহরণ বলিয়া মনে করিলে, ইহাকে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘সীতারাম’-এর পর আলোচনা করাই যুক্তিসংগত। সেইজন্য আপাততঃ ‘রাজসিংহ’কে বাদ দিয়া ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’ ও ‘সীতারাম’-এর আলোচনা আরম্ভ করাই সমীচীন হইবে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ‘চন্দ্রশেখর’-এ যে কল্পনাতিশয়ের সূত্রপাত, তাহা ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রকটতর হইয়াছে এবং বঙ্কিমকে অল্পবিস্তর ঐতিহাসিক আদর্শ হইতে স্থলিত করিয়াছে। বিশেষতঃ, ‘আনন্দমঠ’-এ এই কল্পনা-বিলাস বাস্তবতাকে একেবারে ঢাকিয়া ফেলিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র বিস্তারিত পৃথক আলোচনার পূর্বে তাহার কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য ও সৌসাদৃশ্য লক্ষ্য করিলে ভাল হয়। উভয়েরই ঘটনা-কাল প্রায় এক—ইংরেজ-রাজত্বের প্রথম পত্তনের সময়; ‘দেবী চৌধুরাণী’র আখ্যায়িকা ‘আনন্দমঠ’-এর কয়েক বৎসর পরে মাত্র। বঙ্কিমের অবিকাংশ রোমান্সের কাল এই ইংরেজ রাজত্বের প্রথম সূচনার সময়। বঙ্কিমের এই কালনির্বাচনের প্রধান হেতু এই যে, এই যুগে ইতিহাসের সহিত সাধারণ জীবনের সংযোগ ফুটাইয়া তোলা তাঁহার পক্ষে অধিক কষ্টসাধ্য ছিল না। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘মৃণালিনী’তে যে সুদূর অতীতের চিত্র তাঁহাকে আঁকিতে হইয়াছে, তাহাতে তথ্যের অতি ক্ষীণ সন্নিবেশ কল্পনাসমৃদ্ধির দ্বারা পূরাইয়া লইতে হইয়াছে। কিন্তু ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’ বা ‘দেবী চৌধুরাণী’তে তিনি যে সমাজচিত্র দিয়াছেন, তাহা প্রায় আধুনিক যুগের; সুতরাং তাহাদের মধ্যে তথ্যের অপেক্ষাকৃত ঘন সন্নিবেশ হইয়াছে ও সাধারণ জীবনের উপর ঐতিহাসিক প্রতিবেশের প্রভাব অনেকটা স্পষ্টভাবেই ফুটিয়া উঠিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, এই দুইখানি উপন্যাসেই রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতার রক্তপথ দিয়াই আমাদের সাধারণ জীবনের উপর রোমান্সের অলৌকিকত্ব আসিয়া পড়িয়াছে। তৃতীয়তঃ, উভয় ক্ষেত্রেই বঙ্কিম এমন দুইটি ঐতিহাসিক আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়াছেন যাহা সেই যুগের পক্ষে অসামান্য ছিল; ‘আনন্দমঠ’-এর সত্যানন্দ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র ভবানী পাঠক উভয়েই এমন এক বিরূপ আদর্শ দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছেন, যাহা সে যুগের সামগ্রী

বলিয়া আমরা কোন মতেই স্বীকার করিতে পারি না। যে দেশভক্তি ও রাজনৈতিক আদর্শ ইংরেজ রাজত্বে শতবর্ষব্যাপী সাধনার ফল, তাহা বন্ধিম অনায়াসে মুসলমান শাসনের শেষ যুগের বিকাশ বলিয়া চালাইতে চেষ্টা করিয়াছেন; ইহার ফলে দুইখানি উপন্যাসই অল্পবিস্তর অবাস্তবতা-দুষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। ইহাদের মধ্যে যে ঐতিহাসিক বিক্ষোভের, যে রাজনৈতিক আদর্শের বর্ণনা করা হইয়াছে, তাহার সহিত আমাদের প্রকৃত সমাজ-জীবনের কোনও যোগসূত্র দেখিতে পাই না। এই অবাস্তবতার ছায়া প্রায় সকল সমালোচকের চোখেই পড়িয়াছে; এই দোষের প্রতি প্রায় সকলেরই দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু এই অপরাধের গুরুত্বের পরিমাণ কত, ইহার দ্বারা উপন্যাসোচিত সৌন্দর্যের কতটা হানি হইয়াছে, এ সম্বন্ধে মতভেদ আছে। সুতরাং এই বিষয়েরই বিচার করিলে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র উপন্যাস-হিসাবে উৎকর্ষ স্থির করার সুবিধা হয়।

এই উপন্যাসদ্বয়ের পাঠকের মনে যে সন্দেহ সর্বাপেক্ষা প্রবল হইয়া দেখা দেয়, তাহা এই—সত্যানন্দ ও ভবানী পাঠক যেক্রপ জলন্ত দেশভক্তি, রাজনৈতিক দূরদৃষ্টি ও প্রতিষ্ঠান-গঠন-কুশলতা দেখাইয়াছেন, তাহা সে যুগের কোন বাঙালীর পক্ষে সম্ভব ছিল কি না এবং কোন ব্যক্তিবিশেষের এক্রপ আশ্চর্য কল্পনা-প্রসার থাকিলেও তাহাকে একটা বাস্তব প্রতিষ্ঠানে পরিণত করার শক্তি রাজনীতি-শিক্ষাহীন, দেশাত্মবোধবর্জিত বাঙালীজাতির ছিল কি না। বর্তমান অভিজ্ঞতার আলোকে এই সন্দেহ আরও জটিল হইয়া উঠিয়াছে; এই শত-ব্যবধান-খণ্ডিত, বিচ্ছিন্ন জাতিকে একতাবন্ধনে বাঁধা, একই আদর্শে অনুপ্রাণিত করা কত সুকঠিন, তাহার সাক্ষ্য আমাদের আজিকার রাজনৈতিক প্রচেষ্টার প্রতি পৃষ্ঠায় লিখিত হইতেছে। বন্ধিমের যুগে এই দুর্কহতা উপলব্ধ হইয়াছিল কি না সন্দেহ। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার প্রতিকূল সাক্ষ্য তখনও লিপিবদ্ধ হয় নাই; আদর্শ ও বাস্তব, কল্পনা ও কার্যের মধ্যে যে প্রকাণ্ড ব্যবধান তাহার পরিমাপ লওয়া হয় নাই। তখন কল্পনার একটা প্রথম সতেজ স্ফূর্তি, একটা অবাধ সাহস ছিল। সেই অবাধ কল্পনার বলে বন্ধিম মুসলমান রাজত্বের ধ্বংসের সময়ে যে একটা বিরাট রাজনৈতিক আদর্শের চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহার দুঃসাহস আমাদের কাছে স্তম্ভিত করিয়া ফেলে। কিন্তু মনে হয় যে, বন্ধিমের বিরুদ্ধে এই অবাস্তবতার অভিযোগ অন্ততঃ কতক পরিমাণে অতিরঞ্জিত হইয়াছে। তাহার স্বপক্ষেও কতকগুলি কথা বলিবার আছে; অন্ততঃ এই অবাস্তবতার মধ্যে কতকগুলি প্রকৃত ভাবের প্রেরণা ও বাস্তবসূত্র আছে। সম্পূর্ণ বিচার করিবার পূর্বে এই বাস্তব সূত্রগুলির পরিচয় লওয়া আমাদের উচিত।

অরাজকতা বলিলে কি বুঝায়, আমাদের সাধারণ, প্রাত্যহিক জীবনের উপরে ইহার কিরূপ প্রভাব, উহা আমাদের মনের কোন্ গোপন, অপরীক্ষিত গুণগুলিকে টানিয়া বাহির করিবে, আমাদের যে চিন্তাধারা এখন শাস্ত জীবন-যাত্রা-নির্বাহের চেতনাই ব্যাপৃত আছে তাহাকে কোন্ নূতন, অপরিচিত প্রণালীতে প্রবাহিত করিবে, তাহার কোন স্পষ্ট ধারণা না করিতে পারিলে বন্ধিমের বিরুদ্ধে অবাস্তবতার অভিযোগ আনা অসংগত। মুসলমান রাজত্ব-ধ্বংসের সময় কেবল অরাজকতা নহে, একটা বিরাট শূন্যতার যুগ। একটা পুরাতন সাম্রাজ্য ভাঙিয়া পড়িয়াছে, মুসলমান রাজকর্মচারিবৃন্দ কেন্দ্রশক্তির অধীনতা পরিত্যাগ করিয়া, তাহাদের



হাতে যে রাজশক্তি শূন্য ছিল তাহা স্বার্থসিদ্ধি ও দুর্বলের প্রতি অত্যাচারের কাজে অপব্যবহার করিতেছে। দেশের আকাশ-বাতাস একটা অবিশ্রান্ত কোলাহল ও কাতর আর্তনাদে মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে; অথচ এই ধ্বংসস্তূপের মাঝখানে কোথাও কোন নূতন শক্তি গড়িয়া উঠার চিহ্নমাত্র দেখা যাইতেছে না। আবার ইহার উপর, এই ধ্বংসস্তূপের মধ্য দিয়া ছিয়াত্তরের মন্বন্তরের প্রলয়ঝটিকা বহিয়া গিয়াছে, রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা যেটুকু বাকি রাখিয়াছিল, ইহা তাহাকে একেবারে নিঃশেষ করিয়াছে। অরাজকতার যুগেও মানুষের কতকগুলি প্রতিষ্ঠান অক্ষুণ্ণ থাকে; সামাজিক বন্ধন, পারিবারিক আকর্ষণ একতা-সূত্রে গাঁথিয়া রাখিতে চেষ্টা করে, তাহাকে সমস্ত বৃহত্তর সত্তা হইতে বাহির করিয়া একেবারে আত্মসর্বস্ব হইতে দেয় না। কিন্তু ছিয়াত্তরের মন্বন্তর বাড়লা দেশের সমস্ত প্রতিষ্ঠানকে চূর্ণ করিয়া, মানুষকে সমাজ ও পরিবারের আশ্রয় হইতে টানিয়া বাহির করিয়া, তাহার সমস্ত বৃহত্তর ঐক্যের বন্ধন ছিন্ন করিয়া, তাহার বিচ্ছিন্ন অণু-পরমাণুগুলিকে ধুলির সহিত মিশাইয়াছে, চারিদিকের বাতাসে উড়াইয়া দিয়াছে।

এই সর্বব্যাপী ধ্বংসের সময়ে জীবনের যে সমস্ত আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত বিকাশ সম্ভব, তাহাদিগকে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের আদর্শে বিচার করিলে ঠিক হইবে না। যখন পুরাতন সমস্ত বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে, যখন ভূভিক্ষদানবের তাড়নায় মানুষ চিরকালের সামাজিক ও পারিবারিক গতি হইতে বাহির হইয়া পড়িয়াছে, তখন যে তাহাদের মনে অভিনব ভাবের শিখা জলিয়া উঠিবে, তাহারা যে নানাপ্রকার অভাবনীয় মিলনে সংঘবদ্ধ হইবে, ভাবিয়া দেখিলে তাহাতে খুব বেশি বিশ্বাসের কারণ নাই। যাহা-বা সমাজের সহজ নেতা, যাহাদের হাতে সমাজের বিচ্ছিন্ন শক্তির কিয়দংশ এখনও রহিয়া গিয়াছে, সেইরূপ ক্ষুদ্র জমিদার বা প্রভাবশালী ব্যক্তি যে এই সময়ে সর্বব্যাপী অত্যাচার ও অরাজকতার শ্রোত প্রতিরুদ্ধ করিতে উদ্যোগী হইবেন, তাহাও স্বাভাবিক। প্রথমতঃ, হয়ত তাঁহাদের চেষ্টা কেবল আত্মরক্ষাপ্ররুপ হইতে উদ্ভূত হইবে; পরে ধীরে ধীরে যেমন তাঁহাদের শক্তি-সঞ্চয় হইবে, যেমন তাঁহারা বিরুদ্ধ শক্তির প্রকৃত বলনির্ণয়ে সমর্থ হইবেন, তেমনি তাঁহাদের আশা ও আকাঙ্ক্ষা ক্রমশঃ উচ্চতর পর্যায়ে পৌঁছিতে। তাঁহারা দেশের উপরে নিজ আধিপত্য-বিস্তারে মনোযোগী হইবেন; বিশৃঙ্খল উপাদানগুলিকে আবার নিয়ন্ত্রিত করিয়া একটি নূতন রাজ্যস্থাপনের কল্পনা রহিয়া রহিয়া তাঁহাদের মনের মধ্যে বিদ্যুৎশিখার মত খেলিয়া যাইবে। এই প্রণালীতেই প্রত্যেক রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলার যুগে নূতন রাজ্য গড়িয়া উঠে; শিলাঙ্গী হইতে প্রতাপাদিত্য, সীতারামের রাজ্যস্থাপনের এই একই প্রক্রিয়া। সুতরাং এই সর্বদেশ-সাধারণ প্রণালীর দ্বারা, আনন্দমঠের সন্তান-সম্প্রদায় কি-ভাবে গড়িয়া উঠিল, তাহার একরূপ সন্তোষজনক ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। কিন্তু তাহার পরেই যে বাধা মাথা তুলিয়া উঠে, তাহা দুরতিক্রমণীয়। সন্তান-সম্প্রদায়গঠনের মূলে যে আশ্চর্য দেশপ্রীতি, উন্নত আদর্শবাদ, রাজনৈতিক দূরদর্শিতা ও প্রলোভনজয়ী নিঃস্বার্থতার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সেকালের কেন, একালের আদর্শকেও অনেক দূর ছাড়াইয়া গিয়াছে। এইখানে ‘আনন্দমঠ’ উপগ্রাসোচিত বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া আদর্শলোকের রাজ্যে উঠিয়াছে। তারপর সন্তান-সম্প্রদায়ের কার্যকলাপ, উদ্যোগ-আয়োজন, প্রভৃতি বর্ণনা করিতে

গিয়াও বঙ্কিম বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। সন্তানদের আনন্দ-কাননের ভৌগোলিক অবস্থান সম্বন্ধে লেখক কোন কথাই বলেন নাই; তাহার অনতিদূরে মুসলমান শক্তির আশ্রয়স্থলস্বরূপ যে 'নগরের' কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহাও একটা নামধামহীন ছায়ার মত অশরীরী হইয়াছে। নগরের এত নিকটে একটা এত বড় বিরাট প্রতিষ্ঠান কি করিয়া গড়িয়া উঠিল, রাজ-শক্তির অগোচরে কিরূপে পুষ্টলাভ ও শক্তি-সঞ্চয় করিল, ইতিহাসের দিক্ হইতে স্বাভাবিক এই সমস্ত প্রশ্নের কোন সছত্তর পাই না। একটা অসাধারণ আদর্শের জ্যোতিতে আমাদের চক্ষু ঝলসিয়া যায়; খুব নিকট হইতে সূক্ষ্মভাবে ইহাকে দেখিতে আমাদের প্রবৃত্তি হয় না।

বঙ্কিম কিন্তু এই সন্তান-সম্প্রদায়ের সহিত আরও কতকগুলি বাস্তব সূত্র জড়াইয়া ক্রটি কতকটা সারিয়া লইয়াছেন। কেন্দ্রস্থ সন্তান-সম্প্রদায় কি প্রকারে প্রতিষ্ঠিত হইল তাহার কোনও ব্যাখ্যা দেন নাই বটে, কিন্তু তাহাদের সহিত হৃৎক্লেশপীড়িত জনসাধারণের কিরূপে সম্মিলন হইল, কিরূপ সহজে এই বুদ্ধজ্বরের দ্বারা তাহাদের দলপুষ্টি হইল, তাহা বেশ স্পষ্ট করিয়া দেখাইয়াছেন। যদি দীক্ষিত সন্তান-সম্প্রদায়ের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়া লওয়া যায়, তাহা হইলে অদীক্ষিত জনসাধারণ কি করিয়া আসিয়া তাহাদের সহিত মিলিল তাহা আমরা সহজেই বুঝিতে পারি। এই সমস্ত সাধারণ সৈনিকের যুদ্ধ-বিগ্রহ যে লুণ্ঠনরাজেরই নামান্তর, তাহারা যে নায়কদের আদর্শবাদের বা গভীর রাজনৈতিক উদ্দেশ্যের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয় নাই, কেবল লুণ্ঠের লোভে বা একটা মূল্যবান আশ্ফালন-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার জন্তই সন্তানদের সহিত মিশিয়াছিল, ইহা বঙ্কিমের বিবরণ হইতে আমরা বুঝিতে পারি। বঙ্কিম এতটুকু পর্যন্ত বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। যখন কাপ্তেন টমাসের বিরুদ্ধে প্রথম যুদ্ধজয়ের পর বিজয়ী সেনাপতির। সত্যানন্দকে রাজধানী অধিকার ও বিজিত প্রদেশের শাসনের সুব্যবস্থা করিতে উপদেশ দিলেন, তখন ধীরানন্দ দেখাইলেন যে, রাজ্যজয়ের জন্ত কোন সৈনিক পাওয়া যাইবে না, সকলেই সূঠের জন্ত বাহির হইয়া গিয়াছে, এবং এই লুণ্ঠই তাহাদের সন্তান-সম্প্রদায়ের সহিত যোগ দেওয়ার প্রধান উদ্দেশ্য। এই উপলক্ষে বঙ্কিম সন্তানদের প্রকৃত দুর্বলতার প্রতি ইঙ্গিত করিয়াছেন, কি অসার ভিত্তির উপরে সন্তান-ধর্মের আদর্শবাদের সৌধ নির্মিত হইয়াছে তাহার উপর একটা চকিতের জন্ত আলোকপাত করিয়াছেন। এই সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রায়ই অলক্ষিত ইঙ্গিতের দ্বারা লেখক বাস্তবতার দাবী রক্ষা করিতে ও প্রকৃত অবস্থার ধারণা দিতে একটা ক্ষণস্থায়ী চেষ্টা করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়।

এই কল্পনাপ্রসূত সৌন্দর্যলোকের পশ্চাতে, একস্থানে নয় বাস্তবতার কঙ্কাল তাহার গাঢ়-কৃষ্ণ, করাল ছায়াপাত করিয়াছে। উপন্যাসের প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদে হৃৎক্লিষ্ট মানবের যে দানবোচিত বিকাশ দেখিতে পাই, তাহাই সে যুগের আসল স্বরূপটি প্রকাশ করিতেছে। তাহার উপর কোন কল্পনার বর্ণোচ্ছ্বাস, কোন মহান আদর্শের জ্যোতি পড়িয়া তাহার সহজ বীভৎসতাটিকে আবৃত করিতে চেষ্টা করে নাই। বাস্তবতার দিক্ দিয়া এই কয়েকটি অধ্যায় উপন্যাসের অত্যাশ্চর্য সমস্ত অংশ হইতে বিভিন্ন; এখানে বঙ্কিমের আধ্যাত্মিক আশ্চর্য দ্রুত গতিতে ছুটিয়া চলিয়া গিয়াছে; ভাষার মধ্যে একটা অসাধারণ

শুষ্ক, কঠোর ব্যঞ্জন-শক্তি, একটা অব্যক্ত ভীতি-সঙ্কারের ক্ষমতা আসিয়া পড়িয়াছে। সন্তান-ধর্মের জ্যোতির্ময় আদর্শবাদের পশ্চাতে এই ভীষণ বাস্তব জগতের ঈষৎ-প্রকাশ বঙ্কিমের শক্তির অগ্র দিকেরও পরিচয় দান করে।

সন্তান-ধর্মের প্রতিষ্ঠা ছাড়াও সন্তানদের কার্যকলাপ ও যুদ্ধ-বিগ্রহের মধ্যেও সন্দেহ ও অবিশ্বাসের কারণ আছে। শিক্ষাহীন, উপকরণহীন, সৈন্যপত্য-বর্জিত কতকগুলি বাঙালী চাষার দল যে ইংরেজ-সেনাপতিচালিত দুইদল সিপাহীকে পরাজিত করিল, ইহা অনেকেই অশ্রদ্ধেয় মনে করেন। তাঁহাদের মতে ইহা কেবল একটা যুক্তিহীন স্বজাতিপ্ৰীতির উচ্ছ্বাস মাত্র; বাস্তব জগতে আমাদের হীনতা—পরাজয়ের একটা সুলভ কলঙ্ক-ক্ষালন মাত্র। সময়ে সময়ে বঙ্কিমের ঘটনাবিভ্রাস একরূপ সন্দেহ হইতে মুক্ত নয়। শান্তিকে দিয়া তিনি দুইবার দুইজন ইংরেজ সৈনিকের পরাজয় ঘটাইয়াছেন; একবার শান্তি গুলি করিতে উদ্যত কাপ্তেন টমাসের নিকট হইতে বন্দুক কাড়িয়া লইয়াছে, আর একবার লিঙুলেকে অশ্ব হইতে ফেলিয়া দিয়া ইংরেজদের গোপন অভিসন্ধি সত্যানন্দকে যথাসময়ে জানাইয়া তাহাদের উদ্দেশ্য বার্থ করিয়াছে। এই দুইটি উদাহরণই কেবল একটা অযথা জাত্যভিমানপ্রসূত বলিয়া মনে হয়; ইহার। ইংরেজদিগকে বোকা বানাইয়া সন্তানদের বুদ্ধি ও কৌশলের শ্রেষ্ঠত্ব-প্রমাণের একটা নিতান্ত সুলভ উপায়স্বরূপই ব্যবহৃত হইয়াছে। তারপব আধুনিক যুদ্ধপ্রণায় শিক্ষিত ও আধুনিক যুদ্ধোপকরণসম্বিত ইংরেজের বিরুদ্ধে শিক্ষা-দীক্ষাহীন সন্তান-সৈন্যকে জয়ী দেখাইয়া যে তিনি একটা প্রবল অবিশ্বাসের অবসর দিয়াছেন, তাহা স্থানে স্থানে তাঁহাকেও স্বীকার করিতে হইয়াছে। সময়ে সময়ে সত্যের অনুরোধে তাঁহাকে কামান-বন্দুকের কাছে লাঠি-বল্লমধারী সন্তান-সৈন্যের পরাজয়ের কথা লিখিতে হইয়াছে। তবে এখানেও বঙ্কিমের অপরাধ যত গুরুতর বলিয়া মনে হয়, বোধ হয় ইহা ঠিক ততটা নয়। তাঁহার প্রতি সন্দেহের মধ্যে আমাদের দাসসুলভ মনোবৃত্তি যেন অল্প উঁকি মারিতেছে। মনে করুন, সন্তানদের এই বিজয় যদি ইংরেজের বিরুদ্ধে না হইয়া মুসলমানদের বিরুদ্ধে হইত, তাহা হইলে বোধ হয় আমাদের অবিশ্বাসের মাত্রা এতদূর হইত না। বঙ্কিমের পক্ষে বলিবার প্রধান কথা এই যে, ঐ দুইটি জয়ই ঐতিহাসিক; ইংরেজ ঐতিহাসিকেরাই এই সন্ন্যাসীদের এই দুইটি জয়ের কথা এবং দুইজন ইংরেজ সেনাপতির প্রাণনাশের কথা স্বীকার করিয়াছেন। তবে অদৃশ্য যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনাগুলি—আগেয়াস্ত্রের বিরুদ্ধে সন্তান-সৈন্যের অবিচলিতভাবে দাঁড়ান, ভবানন্দ-জীবানন্দের প্রশংসনীয় সৈন্যপত্য-কৌশল প্রভৃতি—সম্পূর্ণ কাল্পনিক। কিন্তু তাহা হইলেও এই বিষয়ের সম্ভাবনীয়তার বিচার করিতে হইলে আমাদের তৎকালীন ইংরেজদের সম্বন্ধে দুই একটি কথা মনে রাখিতে হইবে। অনতিকাল পূর্বে ইংরেজশাসনাধীনে প্রায় দুই শতাব্দী বাস করার পর ইংরেজের বিরুদ্ধে সম্মুখ সংগ্রামে দাঁড়ান যেমন কল্পনাশক্তিও অগোচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে, ইংরেজের সহিত প্রথম পরিচয়ের সময়ে অবশ্য তাহা হয় নাই। তখন ইংরেজ আধিপত্যের জগৎ যুদ্ধ করিতেছিল, সাম্রাজ্যস্থাপনের কল্পনা বোধ হয় তখনও তাহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। তখনও দেশবাসী ইংরেজের সহিত খণ্ডযুদ্ধ করিতে একেবারে সংকুচিত ছিল না; আর ইতিহাসেই লিখিতেছে যে, একটা তুচ্ছ সন্ন্যাসীর দলও ইংরেজের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিতে দ্বিধা করে নাই। সে

সময়ে ইংরেজ জাতির অসাধারণ শৌর্য ও গৌরবময় ইতিহাস বাঙালীর প্রায় সম্পূর্ণভাবে অজ্ঞাত ছিল। তখনও সে নেপোলিয়ন-বা জার্মান-বিজয়ীর যশোমুকুট পরিয়া আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয় নাই; তখনও তাহার নামের মহিমা আমাদের শারীরিক ও মানসিক তেজকে একেবারে অসাড় করিয়া দেয় নাই। মোট কথা এখন যাহা আমাদের কল্পনা করিতেও ভয় হয়, তখন তাহা কার্যে পরিণত করার দুঃসাহসেরও অভাব ছিল না! সুতরাং এ বিষয়ে বঙ্কিমের অপরাধের গুরুত্ব অপেক্ষাকৃত কম বলিয়াই মনে হয়; এবং যদি এ সম্বন্ধে আমাদের অবিশ্বাস উপত্ৰাসের রসোপভোগে বাধা দেয়, তাহা হইলে তাহার সম্পূর্ণ দোষ লেখকের নহে।

‘আনন্দমঠ’-এর বিরুদ্ধে যে প্রধান অভিযোগ—ইহার আখ্যান-বস্তুর সহিত বঙ্গের প্রকৃত জীবনের কোন বাস্তব যোগ নাই—তাহার যৌক্তিকতা-সম্বন্ধেই এতক্ষণ আলোচনা হইল। এই অভিযোগের সাধারণ সত্যতা স্বীকার করিয়া, কোথায় কোথায় বাঙালার বাস্তব জীবনের সহিত উপত্ৰাসের যোগসূত্র আছে, তাহার আলোচনা করিতে চেষ্টা করা গিয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তেও এই অভিযোগের কারণ কতকটা বর্তমান আছে, কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এর সহিত তুলনায় আমাদের অবিশ্বাসের হেতু অনেক কম। প্রথমতঃ, ভবানী পাঠকের মধ্যে সত্যানন্দের গ্রাম একেবারে অবিমিশ্র আদর্শবাদ নাই; একটা বিশাল রাজ্যস্থাপনের বল্পনা তাঁহার মনে সেরূপ বদ্ধমূল হয় নাই। তাঁহার মধ্যে দস্যু-দলপতির চিহ্ন অনেকটা স্মৃটতর; সন্ন্যাসীর গৈরিক বসন বা সংস্কারকের আদর্শের জ্যোতি সেই চিহ্নকে একেবারে ঢাকিতে পারে নাই। সত্যানন্দের সহিত তুলনায় ভবানী পাঠকের উচ্চাভিলাষ অনেকটা সীমাবদ্ধ। সত্যানন্দের উদ্দেশ্য একটা নূতন ধর্মপ্রবর্তন, ও এই নবধর্মের ভিত্তির উপরে একটা নূতন রাজ্য-গঠন; ভবানীর উদ্দেশ্য একটা স্ত্রীলোকের চরিত্রগঠন দ্বারা তাহাকে দস্যুদলের নেত্রীপদের উপযুক্ত করিয়া তোলা। জনসাধারণের ভক্তি-উদ্বেক ও কল্পনাকে মুগ্ধ করিবার জন্ত প্রত্যেক সংঘেরই একরূপ একটা রাজা বা রাণীর প্রয়োজন হয়; দেবী চৌধুরাণীর সৃষ্টি যেন একপ্রকার নূতন রকমের পৌত্তলিকতার প্রবর্তন। সত্যানন্দ-ভবানী পাঠকের মধ্যে আর একটা মৌলিক প্রভেদ আছে; সত্যানন্দ তাঁহার সমস্ত ধর্মাবরণের মধ্যে প্রধানতঃ একজন রাজনীতিজ্ঞ—politician: ভবানী তাঁহার সমস্ত দস্যুতা ও পরহিতত্বের মধ্যে বাস্তবিক একজন শিক্ষক, গীতোক্ত নিকাম ধর্মকে বাস্তব জীবনে ফুটাইয়া তোলার উদ্যোগী। ‘আনন্দমঠ’-এ দেশপ্রীতিই মুখ্য বস্তু, ধর্ম অপ্রধান; ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ধর্মই প্রধান, দেশসেবা বা অত্যাচারের প্রতিরোধ একটা নামমাত্র উদ্দেশ্য। সুতরাং ‘দেবী চৌধুরাণী’তে বাস্তবতার অংশ ‘আনন্দমঠ’ অপেক্ষা অনেক বেশি; বাঙালার বাস্তব জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে উপত্ৰাসের অসাধারণ ঘটনাগুলির প্রবেশ করাইতে আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। ‘আনন্দমঠ’-এ সত্যানন্দের গরীয়ান্ আদর্শটি বাদ দিলে আর কিছুই থাকে না; ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রফুল্লের নিকামধর্মে দীক্ষার অংশ একেবারে বাদ দিলেও উপত্ৰাসের বিশেষ অঙ্গহানি হয় না।

এইবার ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র অন্ত্যন্ত দৃষ্টি আলোচনা করা যাইতে পারে। ‘আনন্দমঠ’ সম্বন্ধে পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে সহজেই অনুমান হইবে যে, ইহা উপত্ৰাস অপেক্ষা বরং মহাকাব্যের লক্ষণাবিহীন। বঙ্কিম এখানে কেবল উপত্ৰাসের বাহ্য আকৃতির ব্যবহার করিয়াছেন মাত্র; উপত্ৰাসের ছাঁচে তাঁহার উচ্ছ্বসিত দেশভক্তি, তাঁহার

বিরাট রাজনৈতিক কল্পনাকে চালিয়েছেন। বাস্তবিক ‘আনন্দমঠ’-এর উপন্যাসোচিত গুণ যে খুব বেশি আছে তাহা বলা যায় না। অতীতের চিত্র আঁকিবার ছলে বঙ্কিম ভবিষ্যতের দিকে অর্থপূর্ণ অন্তুলি-সংকেত করিয়াছেন। ‘আনন্দমঠ’-এর চরিত্রগুলি সম্পূর্ণ বাস্তব নহে, তাহাদের এক পদ বাস্তবলোকে ও অপর পদ আদর্শলোকে স্থাপিত রহিয়াছে। বাস্তব ও রোমান্স—এই উভয়রূপ উপাদানের সংমিশ্রণে তাহারা গঠিত। ডিকেন্সের কতকগুলি চরিত্রের মত ইহারা একটা মধ্যলোকের অধিবাসী; আদর্শলোকের কল্পনা বাঙালীর নাম ধরিয়া, বাঙালীর সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিলে যতটুকু বাস্তবতার দাবী করিতে পারে, ইহারা ততটুকু বাস্তব। সত্যানন্দ, ভবানন্দ, জীবানন্দ—সকলেরই ব্যক্তিত্ব একটা কুহেলিকা-মণ্ডিত। ভবানন্দ ও জীবানন্দের প্রলোভন, ব্রতভঙ্গ ও প্রায়শ্চিত্ত বাস্তব জীবনের সংঘাতের মত আমাদের মনের গভীর দেশে আঘাত করে না। বরং ভবানন্দের প্রলোভন ও আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব কতকটা অন্তর্দৃষ্টি ও ক্ষমতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে, কেননা এখানে অন্ততঃ একপক্ষ—কল্যাণী—বাস্তব জগতের জীব। বাহিরের জগৎ হইতে যে তিনটি প্রাণী—মহেন্দ্র, কল্যাণী ও শান্তি—সন্তান-ধর্মের অপার্থিব রাজ্যে প্রবেশ করিয়াছে, তাহার মধ্যে মহেন্দ্র-কল্যাণী এই দুই জনই তাহাদের বাস্তবতা ও ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছে। ইহাদের সহিত সন্তানজগতের সম্পর্ক ও পরিচয় খুব অল্প দিনের; ইহারা বাহির হইতে যে প্রকৃতি লইয়া এই জগতে পদার্পণ করিয়াছিল, সে প্রকৃতি বিশেষ রূপান্তরিত হয় নাই। চারিবেংসরব্যাপী একটা উজ্জল স্বপ্ন ও অলৌকিক অনুভূতি হইতে জাগিয়া তাহারা আবার সেই পুরাতন, চিরপরিচিত বাস্তব জগতে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। শান্তিকে সন্তান-রাজ্যের আকাশ-বাতাসের সহিত একাত্ম করিবার জন্য তাহার সমস্ত পূর্ব জীবনকে বিকৃত ও একটা অপ্রকৃত বর্ণে রঞ্জিত করিতে হইয়াছে। তবে বঙ্কিমের কৃতিত্ব এই যে, কোন চরিত্রই একেবারে অস্বাভাবিক বা অবিশ্বাস্য হয় নাই; তাহাদের বাক্য ও ব্যবহারে ও পরস্পরের সহিত সম্পর্কে একটা সুন্দর ঐক্য ও সুসংগতি রক্ষিত হইয়াছে। লেখক যে আকাশ-বাতাস সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা সম্পূর্ণ বাস্তব না হউক, কোনরূপ আভ্যন্তরীণ অসংগতিদ্রষ্ট হয় নাই, ইহা নিশ্চিত।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ‘আনন্দমঠ’-এর মধ্যে দুই-একটি বাস্তব স্তরও আছে; উপন্যাসের সাধারণ অবাস্তবতা হইতে এই দৃশ্যগুলিকে সহজেই পৃথক্ করা যায়। প্রথম চারিটি অধ্যায় একটি ভীষণ বাস্তব চিত্র; আর নিম্নের চরিত্রেও এই খাঁটি বাস্তবতার স্মৃতি পাওয়া যায়। কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এর প্রকৃত গৌরব বাস্তব উপন্যাস হিসাবে নহে। বাঙলার পাঠক-সমাজের উপর ইহা যে বদ্ধমূল আধিপত্য বিস্তার করিয়াছে, তাহা এক ধর্মগ্রন্থ ছাড়া অন্য কোন প্রকার সাহিত্যের ভাগ্যে ঘটে নাই। বলিলে অতুক্তি হইবে না যে, ‘আনন্দমঠ’ আধুনিক বাঙলার জন্মদান করিয়াছে, আধুনিক বাঙালীর হৃদয় ও মনোবৃত্তি গঠিত করিয়াছে। যে দেশান্ত্রবোধ আজ প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙালীর সাধারণ মানসসম্পত্তি, বঙ্কিমই তাহার প্রথম অঙ্কুর রোপণ করিয়াছেন; ইউরোপের দেশপ্রীতি, বাঙালীর বিশেষ অবস্থার মধ্যে, বাঙালীর বিশেষ পূজোপকরণের সাহায্যে, বাঙালী-হৃদয়ের ভক্তি-চন্দন-চর্চিত করিয়া বঙ্গ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বর্তমান যুগের এমন কোন রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান নাই, যাহার প্রথম

প্রেরণা এই ‘আনন্দমঠ’ হইতে আসে নাই ; বাঙালীর রাজনীতিচর্চার বৈশিষ্ট্য, রাজনৈতিক বক্তৃতার ভাষা পর্যন্ত বন্ধিমের কল্পনার বর্ণে রঞ্জিত হইয়াছে। বন্ধিম পৌত্তলিক বাঙালীর মানসস্বর্ণে এক নূতন দেবী-প্রতিমা সৃষ্টি করিয়া স্থাপিত করিয়াছেন ; বাঙালীর হৃদয়ের ভক্তিকে এক নূতন পথে চালিত করিয়াছেন। পৃথিবীর যে কয়েকখানি যুগান্তরকারী গ্রন্থ আছে, ‘আনন্দমঠ’ তাহাদের মধ্যে একটি প্রধান স্থান অধিকার করে। “বন্দেমাতরম্” আধুনিক বাঙালীর বেদমন্ত্র। সেই জন্তই ‘আনন্দমঠ’কে কেবল সাহিত্য হিসাবে বিচার করিলে ইহার সম্পূর্ণ মহিমা ও প্রভাব বুঝা যাইবে না। ইহার স্থান সাধারণ সাহিত্য-লোকের অনেক উর্ধ্বে।

‘দেবী চৌধুরাণী’ ‘আনন্দমঠ’-এর দুই বৎসর পরে ( ১৮৮৪ ) প্রকাশিত হয় ; এবং ‘আনন্দমঠ’-এর গ্রন্থ ইহাতেও একদল doctrinaire বা উচ্চ-আদর্শ-অনুপ্রাণিত দস্যুর অবতারণা হইয়াছে। কিন্তু ‘দেবী চৌধুরাণী’র উপাখ্যানের মধ্যে অসাধারণত্বের ঈষৎ স্পর্শ থাকিলেও, ইহাতে বাস্তবতারই প্রাধান্য ; ইহার মধ্যে অলৌকিক উপাদান যাহা আছে, তাহা আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত সহজেই মিলিতে পারে, আমাদের অভিজ্ঞতার বা দেশের বাস্তব অবস্থার বিরোধী নহে। ভবানী পাঠক সত্যানন্দের গ্রন্থ অতিমানব মহাপুরুষের স্তরে উন্নীত হন নাই, প্রফুল্লের নিকামধর্ম-শিক্ষার মধ্যে যাহা কিছু অবাস্তবতা আছে, তাহা সমগ্র উপন্যাসটির উপরে ছায়াপাত করিতে পারে নাই, এবং ইহার বাস্তবতার স্মৃতি টাকিয়া ফেলে নাই। আমাদের সামাজিক জীবনের সহজপ্ৰীতিপূর্ণ, অথচ ক্ষুদ্র-বিরোধ-বিভষিত, চিত্রটিই ইহার অধিকাংশ ব্যাপিয়া আছে। গ্রন্থশেষে কঠোর বৈরাগ্য ও দেশহিতব্রতের উপর গার্হস্থ্যধর্মেরই জয় বিবোধিত হইয়াছে। দেবী চৌধুরাণী তাহার সমস্ত রাণীগিরির ঐশ্বর্য ও দেশের ভাগ্যনিয়ন্ত্রীর উচ্চপদ ত্যাগ করিয়া আবার গৃহধর্মপালনের জন্ত হরবল্লভের সংকীর্ণ অন্তঃপুরমধ্যে প্রবেশ করিয়াছে ; তাহার নিকাম ধর্মের শিক্ষা-দীক্ষা এই নূতন ক্ষেত্রে নিয়োজিত করিয়া তাহাকে পরমসার্থকতায় মগ্নিত করিয়া তুলিয়াছে। বৈকুণ্ঠেশ্বর ও ব্রহ্মেশ্বরের মধ্যে যে দ্বন্দ্বযুদ্ধ চলিতেছিল, তাহাতে ব্রহ্মেশ্বরই জয়লাভ করিল ; বৈকুণ্ঠেশ্বর তাহার বিরাট সত্তা সংকুচিত করিয়া ব্রহ্মেশ্বরের পশ্চাতে আত্মগোপন করিলেন, এবং ইহার পুরস্কারস্বরূপ রমণীহৃদয়ের যে দেবচূর্ণভ প্রেম ও ভক্তি উপহার পাইলেন, তাহাতে বোধ করি তাহার ক্ষোভের কোন কারণ থাকিল না।

‘দেবী চৌধুরাণী’র আরম্ভ একেবারে সম্পূর্ণ বাস্তব ; সামাজিক কারণে নিরপরাধ স্ত্রীর পরিত্যাগ, আধুনিক বাস্তবতা-প্রধান লেখকলেখিকাদের নিতান্ত সাধারণ বিষয়। কিন্তু ইহারা যেমন এই বিষয়ের মধ্য দিয়া সামাজিক অবিচার-অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের পতাকা তুলিয়া ধরেন, বন্ধিম তাহা করেন নাই ; তিনি সমস্ত বিষয়টিকে একটি গোপন প্রেম ও নিগূঢ় সহানুভূতির ধারায় অভিষিক্ত করিয়াছেন। আমাদের হিন্দু-সমাজে একটি স্বাভাবিক সংযম, ভক্তিশীলতা ও নিয়মানুবর্তিতার জন্ত বিদ্রোহের খুব তীব্র আত্মপ্রকাশ বড় একটা হইতে পায় না—তাহা একটা গোপন ক্ষোভের মতই বন্ধুতলে নিরুদ্ধ থাকে। অবশ্য এই প্রতিকল্প ভাবের প্রভাব আমাদের জীবনের পক্ষে যে সর্বদা হিতকর বা প্রকৃত পৌরুষ-বিকাশের পক্ষে অনুকূল, তাহা বলা যায় না। অনেক সময় দুই পরস্পর-বিরোধী কর্তব্যের মধ্যে যেটি আমরা বাছিয়া লই, তাহা কাপুরুষোচিত নির্বাচনই

হইয়া দাঁড়ায় ; প্রচলিত মতের বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার মত সাহস ও মনের বল আমাদের থাকে না বলিয়াই আমরা সহজে বাঁধা রাস্তাটাই অবলম্বন করিয়া ফেলি। এই চরিত্রগুলি আটের দিক্ দিয়াও খুব সার্থক হইয়া উঠে না ; সামাজিক ব্যবস্থার দাস-শুলভ অনুবর্তিতা তাহাদিগকে আটের দিক্ দিয়াও ব্যক্তিত্ব-বর্জিত ও বর্ণলেশশূন্য করিয়া ফেলে।

বঙ্কিম ব্রজেশ্বরের চরিত্রে এই সমস্ত দুর্বলতা পরিহার করিয়াছেন, তাহার মধ্যে প্রেম ও পিতৃভক্তির একটি সুন্দর সামঞ্জস্য-সাধন করিয়াছেন ; তাহাকে একদিকে উদ্ধত অবিনয় ও অপর দিকে নিষ্ঠুর হৃদয়হীনতা হইতে রক্ষা করিয়াছেন। স্কটের উপজ্ঞাসমূহের প্রায় সমস্তগুলিতেই নায়কের চরিত্র নীরস ও বিশেষত্বহীন হইয়া পড়িয়াছে ; স্কট তাহাকে সর্বগুণোপেত করিয়া দেখাইবার চেষ্টায় তাহার মধ্যে প্রাণের ধারা মন্দীভূত করিয়া ফেলিয়াছেন। বঙ্কিমের কৃতিত্ব এই যে, তিনি ব্রজেশ্বরকে সর্বগুণসম্পন্ন করিয়াও তাহাকে ব্যক্তিত্বহীন করিয়া ফেলেন নাই। ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, আমাদের বাঙালী সমাজের কতকগুলি বিশেষত্বই ব্রজেশ্বরের চরিত্রকে একটা বৈশিষ্ট্য দিয়াছে, ও তাহাকে স্কটের নায়ক হইতে পৃথক্ করিয়াছে। প্রথমতঃ, তাহার বহুপত্নীকত্ব— সাগর বৌ, নয়ান বৌ, প্রফুল্লের সহিত তাহার ব্যবহারের বিভিন্নতা, ও তাহার দাম্পত্য-ব্যাপার-সম্বন্ধে ব্রহ্মঠাকুরাণীর সহিত সরস কথোপকথন ও পরিহাসকুশলতা তাহাকে আদর্শ নায়কের রক্তমাংসহীন, অশরীরী অবস্থা হইতে রক্ষা করিয়াছে। যাহাকে একাধিক স্ত্রী লইয়া ঘর করিতে হয়, এবং সে বিষয় লইয়া ঠানদিদির সহিত ব্যঙ্গ-বিজ্রপ-পূর্ণ আলোচনা চালাইতে হয়, তাহার চারিদিকে একটা লঘু-তরল হাস্যরসের আবেষ্টন সৃষ্ট হয় ; এবং সেইজন্যই আদর্শ নায়কের অনাস্তবতার ছায়া তাহার গায়ে লাগিতে পায় না। প্রফুল্লের সহিত ব্যবহারের মধ্যেও তাহার একটা সংযত অথচ গভীর প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায়, যাহা সর্বপ্রকারের নাটকীয় উচ্ছ্বাস ও অপ্রতিশ্রুতি-বর্জিত। এই বিষয়ে তাহার সহজ, সরল কথাবার্তা স্কটের নায়কদের গুরুগম্ভীর, সাড়ম্বর বাক্যবিজ্ঞাসের অপেক্ষা গভীর ভাবপ্রকাশের পক্ষে অধিক উপযোগী। আবার দশ বৎসর বিচ্ছেদের পর প্রফুল্লকে চিনিবার পর তাহার দস্যুত্বের প্রতি ঘৃণা ও তাহার প্রতি উদ্বেল প্রেমের মধ্যে ক্ষণস্থায়ী দ্বন্দ্বটুকু তাহার বাস্তবতা বাড়াইয়া দিয়াছে। ব্রজেশ্বরের শত্রুরবাড়ী হইতে রাগ করিয়া চলিয়া আসা, ও সাগরের প্রতি দুর্জয় অভিমান ; বজরাতে ডাকাতির সময় তাহার নির্ভীক, সপ্রতিভ ভাব, ও দেবী চৌধুরাণীর বজরাতে বন্দি-ভাণে নীত হইবার পর দেবীর সহচরীদের হাতে তাহার দুরবস্থা—এই সমস্তই তাহাকে আদর্শ-লোক হইতে নামাইয়া বাস্তব জগতের আসনে দৃঢ়তর করিয়া বসাইয়াছে, ও তাহার সহিত পাঠকের একটা মধুর-প্রীতিপূর্ণ সখ্যভাব স্থাপন করিয়াছে। আবার প্রবল, অপ্রতিরোধ্য প্রেমের মধ্যে পিতৃভক্তির অক্ষুণ্ণ মর্যাদা-রক্ষা, প্রফুল্লকে পাইবার লোভেও পিতার সহিত জুয়া-চুরি করিতে অস্বীকার করা, তাহার চরিত্রের উপরে একটা দৃণ্ড পৌরুষের উজ্জল আলোকপাত করিয়াছে। মোটের উপর, ব্রজেশ্বর উপজ্ঞাসজগতের চরিত্রের মধ্যে একটি বিশেষ সজীব সৃষ্টি। ব্রজেশ্বর আমাদের বাস্তব জগতের প্রতিবেশী, দুই-একটি অসাধারণ ঘটনার সম্মুখীন হইয়াও তাহার বাস্তবতার কোন হানি হয় নাই।

অবশ্য গ্রন্থের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা ব্রজেশ্বরকে লইয়া নয়, প্রফুল্লকে লইয়া ; এবং প্রফুল্লের প্রতি

গ্রন্থকার যে অসাধারণত্বের আরোপ করিয়াছেন, তাহাই উপন্যাসটির মধ্যে সর্বাপেক্ষা গুরুতর বিচারবিতর্কের বিষয়। অধিকাংশ সমালোচকই গ্রন্থের এই অংশটুকু বিশ্ময়-মিশ্রিত অবজ্ঞার চক্ষে দেখিয়াছেন ; যেন এইখানে ঔপন্যাসিক বঙ্কিম হিন্দুধর্মের উৎকর্ষ-প্রচারক বঙ্কিমের নিকটে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এখানে ধর্মতত্ত্বের উপর আদিরসের প্রাদুর্ভাবের পরিচয় দেখিয়াছেন। গ্রন্থকার প্রফুল্লকে নিকামধর্মে দীক্ষিত করিয়া দশ বৎসর বনে-জঙ্গলে দৈন্যদলের সহিত ঘুরাইয়া, শেষে আবার তাহাকে হরবল্লভের অন্তঃপুরে আত্মগোপন করিতে পাঠাইয়াছেন। এই পরিণতির জগ্না শিক্ষা-দীক্ষার এত সুদীর্ঘ আড়ম্বরের বা পাঠকের নিকটে খুব উচ্চকণ্ঠে এই শিক্ষার মাহাত্ম্য-বিজ্ঞাপনের কোন প্রয়োজন ছিল না। এই সমস্ত সমালোচনার মধ্যে যে কতক পরিমাণে সত্য আছে তাহা স্বীকার্য। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে উপন্যাসটির মধ্যে পর্বতের মুষিক-প্রসবের ত্রায় একটি হান্তজনক অসংগতি আছে। কিন্তু আর এক দিক্ দিয়া বিবেচনা করিলে বঙ্কিমের অপরাধ তত গুরুতর বলিয়া মনে হইবে না। প্রফুল্লের শিক্ষা-দীক্ষার ব্যাপারটি গ্রন্থের উপরে ধর্মতত্ত্বের একটা বাহ-প্রলেপ মাত্র, ইহার প্রভাব কেবল-স্তর পর্যন্ত ভেদ করিতে পারে নাই। এই নিকামধর্ম প্রফুল্লের প্রকৃত চরিত্রকে অভিভূত করিতে পারে নাই, তাহার প্রেমোন্মুখ, স্নেহময় নারীহৃদয়ের উপর কোন বন্ধমূল আধিপত্য বিস্তার করে নাই। ইহার প্রবল আক্রমণের মধ্যেও তাহার রমণীমূলভ মাধুর্য ও উদ্বল স্বামীভক্তি অক্ষুণ্ণ ছিল—শিক্ষাকালের মধ্যে একাদশীতে মাছ খাণ্ডয়ার নিষেধের প্রতি, অবাধ্যতার দ্বারা গ্রন্থকার এই অনিবার্য প্রেম-প্রাবল্যের একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রফুল্লের প্রকৃতি কোথাও এই গুরুভার দীক্ষার চাপে বাঁকিয়া চুরিয়া যায় নাই, শারদাকাশে লঘু মেঘখণ্ডের ত্রায়ই ইহাকে অবলীলাক্রমে বহন করিয়াছে। তাহার চরিত্র কোথাও পৌরুষ-বা-স্পর্ধা-যুক্ত হয় নাই ; মধ্যে মধ্যে এক একটা দার্শনিক সূত্রের বিচার সত্ত্বেও কোথাও পাণ্ডিত্যবিড়ম্বিত হয় নাই। গ্রন্থকার গ্রন্থশেষে তাহাকে আদর্শবাদের সর্বোচ্চ স্তরে, ভগবানের অবতারপদে উন্নীত করিলেও, পাঠকের কল্পনা ও সহানুভূতি এইরূপ ভীতিজনক পরিণতিতে কখনও সায় দিতে চাহে না। প্রফুল্লকে আমরা বরাবরই স্বামী-প্রেম-বিস্মলা, আদর্শ গৃহলক্ষীর মতই দেখি, ইহা অপেক্ষা উচ্চতর কোন আদর্শের সহিত তাহার সম্বন্ধ আমাদের রসানুভূতিকে নিবিড়ভাবে স্পর্শ করে না। সুতরাং যদিও প্রথম দৃষ্টিতে, ঔপন্যাসিক ধর্মতত্ত্ববিদের নিকটে আত্মসমর্পণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হইতে পারে, তথাপি প্রকৃতপক্ষে এই দ্বন্দ্ব ঔপন্যাসিকেরই জয় হইয়াছে ; কলাকৌশলের দিক্ দিয়া ঔপন্যাসিকের সৃষ্টি ধর্মতত্ত্বের দ্বারা অভিভূত হইতে পারে নাই।

প্রফুল্ল-চরিত্রের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, তাহার নিকামধর্মে দীক্ষা তাহাকে কখনও সন্ন্যাসের দিকে, গার্হস্থ্যধর্মের বিরুদ্ধে প্রবর্তিত করে নাই। এই বিষয়ে ‘সীতারাম’-এর শ্রী-চরিত্রের সহিত তাহার প্রভেদ। স্বামীর সহিত বিচ্ছেদের পরে শ্রীর চরিত্র যেমন জয়ন্তীর প্রভাবে রমণীমূলভ মাধুর্য হারাইয়া এক শুষ্ক, কঠোর, আসক্তি-লেশশূন্য নিকামধর্মের দরু-বালুকার মধ্যে নিজ স্নেহ-প্রেমের শীতল ধারাকে প্রোথিত করিয়া দিয়াছিল, নিকামধর্ম-দীক্ষিতা প্রফুল্লের চরিত্রে নিশির সাহচর্য-ফলেও তাহা হইতে পায় নাই। জয়ন্তীর মধ্যে যেমন একটা শিক্ষয়িত্রীর পুরুষাব ও আত্ম-প্রাধান্য-মূলক গর্বের রেশ আছে, নিশি-চরিত্রে তাহার অনুরূপ কিছুই নাই ; নিশির মধ্যে ধর্মপ্রচারকের সংকীর্ণতা কিছু দেখিতে পাই না। স্বাধীন সমবেদনা তাহাকে



প্রফুল্লের স্বখ-দুঃখভাগিনী করিয়া তুলিয়াছে। সে প্রথম হইতেই প্রফুল্লের অক্ষুণ্ণ স্বামিপ্রেম দেখিয়া তাহার সহিত একটা সন্ধি স্থাপন করিয়া লইয়াছে, প্রেমের প্রাকার-মূলে বেদান্তের dynamite লাগাইবার কোন চেষ্টা করে নাই। বরঞ্চ নিজেকে বেদান্ত-বর্মে আচ্ছাদিত করিয়া অনসূয়া-প্রিয়ংবদার মতই সর্বান্তঃকরণে সখীর প্রেমের দৌত্য-কার্যে আপনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। এইজন্যই বোধ হয় নিশি জয়ন্তী অপেক্ষা গ্রন্থকারের অধিক স্নেহভাজন হইয়াছে। জয়ন্তীর গুরুগিরির জন্তই তিনি তাহার বিরুদ্ধে একটি গুঢ় প্রতিশোধ লইতে ছাড়েন নাই; সন্ন্যাসিনীর গৈরিক-বস্ত্রের নীচে একটি স্বভাবত্বল, লজ্জাসংকুচিত নারীহৃদয় প্রকাশ করিয়া তাকে বেশ যথেষ্ট রকমই অপ্রতিভ করিয়াছেন। আর নিশি-দিবার নিকট যে চেলাকাঠের উপটোকন দিয়া বিদায় লইয়াছেন, তাহার অন্তরালে তাঁহার সহজ স্নেহ ও কৌতুকমণ্ডিত প্রীতিরই পরিচয় পাই।

গ্রন্থের অগ্রাশ্রয় চরিত্রগুলি বিশেষ আলোচনা-যোগ্য নহে। নিশি-চরিত্রের আংশিক অবাস্তবতা-সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। ব্রজঠাকুরাণী, সাগর বৌ, ব্রজেশ্বরের মাতা সকলেই সজীব চরিত্র, দুই-একটি স্বল্প-রেখাতেই তাহাদের বৈশিষ্ট্য বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভবানী পাঠক, আদর্শবাদের বাস্পে আচ্ছন্ন হইয়াও, বাস্তবতা হারায় নাই। উপন্যাসটির মধ্যে সর্বাপেক্ষা সুপরিচিত চরিত্র হরবল্লভের। হরবল্লভের কঠোর বৈষয়িকতা ও নির্মম সমাজানু-বর্তিতা, মিথ্যাপবাদকলঙ্কিতা পুত্রবধূর নির্দয় প্রত্যাখ্যান ও তাহার করুণ অনুরোধের হৃদয়হীন উত্তর—আমাদের বাঙালী পরিবারের একটি সুপরিচিত শ্রেণীর (type) কথা মনে করাইয়া দেয়; কিন্তু দেবী চৌধুরাণীর প্রতি তাহার অমানুষিক বিশ্বাসঘাতকতা, ও দেবীর নিকট বন্দী হইবার পর তাহার নিতান্ত হেয় কাপুরুষতা তাহাকে সাধারণ সংকীর্ণমনা বাঙালী গৃহকর্তার শ্রেণী হইতে বিভিন্ন করিয়া চরম দুর্য্যক্ততার গম্বীরে নামাইয়া দিয়াছে ও ব্রজেশ্বরের পিতৃভক্তিকে আরও কঠোর অগ্নিপরীক্ষায় নিম্বেপ করিয়াছে। অথচ এই হরবল্লভের উপরে গ্রন্থকারের যথেষ্ট অবজ্ঞার সহিত অনেকটা অনুকম্পার ভাবও মিশ্রিত হইয়াছে; তাহার আত্মাবমাননার গভীরতাই তাহাকে আমাদের ঘৃণা হইতে রক্ষা করিয়া শুধু ব্যঙ্গ-বিজ্রপের বিষয় করিয়া তুলিয়াছে।

প্রকৃতি-বর্ণনাতেও বঙ্কিম নিজ কবিজনোচিত অনুভূতির পরিচয় দিয়াছেন। চন্দ্রালোকে বর্ষাস্কীভা ত্রিশোতাব্দ চিত্র খুব উচ্চ অঙ্গের বর্ণনাশক্তির নিদর্শন। কিন্তু ইহা কেবল বর্ণনা-শক্তির পরিচয় দেয় না; ইহাতে মানব-মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির একটা গুঢ়, অন্তরঙ্গ সহানুভূতির ইঙ্গিতও দেওয়া হইয়াছে। দেবীর উদ্বেল, প্রেমোন্মত্ত হৃদয়ের সহিত এই অন্ধকারমিশ্র চন্দ্রালোকের তলে প্রবাহিতা বেগবতী নদীর একটি সুন্দর সুসংগতি ও নিগূঢ় ভাবগত যোগ রহিয়াছে। বঙ্কিমের প্রকৃতিবর্ণনা কেবল বহিঃসৌন্দর্যের নিপুণ সমাবেশমাত্রে পর্যবসিত হয় নাই; বহিঃসৌন্দর্যের পশ্চাতে যে ভাবের ব্যঞ্জনা রসগ্রাহী দর্শকের মনের সহিত একটা গুঢ় ঐক্যস্থাপন করিতে সর্বদা প্রস্তুত আছে, বঙ্কিম তাহাকে প্রকৃত কবির ত্রায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

অবশ্য গ্রন্থের অসাধারণ ঘটনাগুলি যে সম্ভাবনীয়তার দিক্ হইতে সর্বত্র প্রমাদশূন্য হইয়াছে, তাহা বলা যায় না। প্রফুল্লের অতর্কিত অন্তর্ধান যে ভাবে তাহার মৃত্যুসংবাদে রূপান্তরিত হইয়া চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল, তাহা একটু অবিশ্বাস্য বলিয়াই মনে হয়; এবং রূপান্তরের

প্রকৃতিও সাধারণ হইতে সম্পূর্ণ বিপরীত গতিরই অনুসরণ করিয়াছে। সাধারণতঃ প্রাকৃতিক ঘটনাই অতিপ্রাকৃতের স্পর্শে অলৌকিকে রূপান্তরিত হয়, ইহার বিপরীত রকমের পরিবর্তন বড় একটা হয় না। সাধারণ রোগে মৃত্যু অন্ধবিশ্বাস ও কুসংস্কারের দ্বারা ভৌতিক ঘটনাতে রূপান্তরিত হইতে পারে; কিন্তু ভৌতিক ঘটনা যে লোকমুখে প্রচারিত হইতে হইতে তাহার অতিপ্রাকৃত অংশ বর্জন করিয়া স্বাভাবিক মৃত্যুতে রূপান্তরিত হইবে, তাহা মোটেই বিশ্বাস-যোগ্য বলিয়া মনে হয় না। বিশেষতঃ যেখানে দুর্লভচন্দ্র ও ফুলমণির নিকটে প্রফুল্লের প্রকৃত অবস্থা অবদিত নাই, সেইখানে যে তাহার অলীক মৃত্যুসংবাদ একেবারে নিঃসন্দ্বিধ-ভাবে তাহার স্রগমে ও শ্বশুরালায়ে প্রতিষ্ঠিত হইবে, তাহা আমাদের বিশ্বাস করিতে প্রস্তুতি হয় না; অথচ এই অসন্দ্বিধ বিশ্বাসের উপরেই উপজ্ঞাসিটি প্রতিষ্ঠিত; এই মৃত্যুসংবাদের উপরেই ব্রজেশ্বরের গভীর প্রেম স্থিতিলাভ করিয়াছে। প্রফুল্ল ডাকাইতের দ্বারা অপহৃত হইয়াছে, এই সংবাদ পাইলে ব্রজেশ্বরের হৃদয়ে এত গভীর দাগ পড়িত কি-না সন্দেহ। আর ইংরাজ পল্টনের হাত হইতে প্রফুল্লের অনুকূল দৈববশে উদ্ধারলাভেও আকস্মিকতার মাত্রা যেন একটু অধিক; বিশেষতঃ তাহার উদ্ধারের জন্য প্রাকৃতিক আনুকূল্যের উপরে একান্ত নির্ভর ও বিপৎকালে নিষ্কাম ধর্মশিক্ষার পরিচয়-দান একটু আভিযায্যুত হইয়াছে। তবে এখানেও প্রফুল্লের সমস্ত তেজস্বিতা ও নিষ্কামধর্মচরণের মধ্যে তাহার রমণীমূলভ কোমলতা ও চরিত্রের অবর্ণনীয় মাধুর্য অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। মোটের উপর 'দেবী চৌধুরাণী' উপজ্ঞাসিটি অসাধারণ ঘটনাভারাক্রান্ত ও ধর্মভাবগ্রস্ত হইলেও একটি বাস্তবজীবন-চিত্র বলিয়াই আমাদের কাছে আকর্ষণ করে।

✓ 'সীতারাম' (১৮৮৭), 'আনন্দমঠ' ও 'দেবী চৌধুরাণী'র সহিত একশ্রেণীভুক্ত বলিয়া বিশেষিত হইয়াছে—তিনখানি উপজ্ঞাসেই ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যা ঔপজ্ঞাসিক চরিত্র-চিত্রণের উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। 'আনন্দমঠ'-এ আদর্শবাদ উপজ্ঞাসের বাস্তব স্তরকে প্রায় চাকিয়া ফেলিয়াছে, 'দেবী চৌধুরাণী'তে ধর্মতত্ত্ববিশ্লেষণ অত্যন্ত প্রবল হইয়াও বাস্তব চরিত্র-চিত্রণকে অভিভূত করিতে পারে নাই। 'সীতারাম'-এও একটা ধর্মতত্ত্বের সমস্তাই উপজ্ঞাসের প্রতিপাদ্য বিষয়, কিন্তু এখানেও ধর্মতত্ত্বের প্রাধান্য ঔপজ্ঞাসিকের অন্তর্দৃষ্টিকে ক্ষীণ করিতে পারে নাই, পরন্তু চরিত্রের সূক্ষ্ম পরিবর্তন-সংঘটনে ও তাহার কারণ-বিশ্লেষণে গ্রন্থকার আশ্চর্য নিপুণতাই দেখাইয়াছেন।

এখানে বঙ্কিমের ধর্মতত্ত্বালোচনার প্রকৃতি ও উপজ্ঞাসের উপর উহার প্রভাব সম্বন্ধে আমাদের ধারণা পরিষ্কার করিয়া লওয়া প্রয়োজন। ইংরেজী উপজ্ঞাসে ধর্মতত্ত্বালোচনার প্রভাব এতই কম, এমন কি উদ্দেশ্যমূলক উপজ্ঞাসের বিরুদ্ধে এমন একটা বহুমূল সংস্কার আছে যে, আমাদের ইংরেজী-সাহিত্যপুষ্টি রুচি সহজেই উপজ্ঞাসের সহিত ধর্মতত্ত্বের সম্পর্ক অস্বাভাবিক ও কলা-নৈপুণ্যের দিক্ হইতে ক্ষতিকর, এইরূপ একটা ধারণা করিয়া বসে। অবশ্য এইরূপ ধারণা করার জন্য যে যথেষ্ট হেতু নাই, তাহা বলিতেছি না, অধিকাংশ স্থানেই দেখা যায় যে, লেখক তাঁহার প্রতিপাদ্য ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিতেই এত নিবিষ্টচিত্ত হইয়া পড়েন যে, তিনি তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে সজীব করিয়া তুলিতে ভুলিয়া যান, এবং তাহাদের স্বাভাবিক পরিবর্তন ও পরিণতি তাঁহার মৌলিক উদ্দেশ্যের দ্বারা অযথাক্রম নিয়ন্ত্রিত করেন—

তাঁহার চরিত্রগুলি অনেকটা নৈতিক গুণের মূর্ত বিকাশ হইয়া পড়িতে চাহে। সুতরাং এই শ্রেণীর উপন্যাসের বিরুদ্ধে আমাদের একটা সন্দেহ থাকি স্বাভাবিক। কিন্তু এই স্বাভাবিক সন্দেহ যদি অর্থোক্তিক সংস্কারে পরিণত হইয়া প্রতিভাবান লেখকের রসায়াদনের পক্ষে বাধা উপস্থিত করে, তাহা হইলে সমালোচনার উদ্দেশ্য ও আদর্শ ক্ষুণ্ণ হয়। 'সীতারাম'-এ সেরূপ কোন বাধা উপস্থিত হইয়াছে কি-না তাহাও আমাদের দীর্ঘভাবে আলোচনা করিতে হইবে।

'সীতারাম' উপন্যাসে ধর্মতত্ত্ব-ব্যাখ্যা যে বঙ্কিমের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল, তাহা অবিসংবাদিত ; ইহার মুখবন্ধে গীতা হইতে উদ্ধৃত শ্লোক-সমষ্টিই তাহার অঞ্চলীয় প্রমাণ। গীতা-আলোচনার ফলে বঙ্কিমের মনে গীতোক্ত নিকাম ধর্মের মাহাত্ম্য খুব গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছিল, এবং তাহার শেষ জীবনের উপন্যাসগুলিতে ঔপন্যাসিক চরিত্রসৃষ্টি দ্বারা ও মানব-জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে তিনি এই ধর্মের বিশেষত্ব, ইহার আদর্শ ও সাধনপথে বিঘ্নসমূহ ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কথাটা আটের দিক হইতে শুনিতে ভাল লাগিবে না ; কিন্তু ধর্ম-তত্ত্বসম্বন্ধে একটা কথা মনে করিলে এ বিষয়ে আমাদের সন্দেহের অনেকটা নিরসন হইবে। ধর্মশাস্ত্রকারেরা যে মানবমনস্তত্ত্ববিদ ছিলেন না, এরূপ মনে করার কোন কারণ নাই—প্রত্যুত তাঁহাদের অনেক উপদেশ-অনুশাসন মানব-মনের গভীর জ্ঞানের উপরেই প্রতিষ্ঠিত। বিশেষতঃ মনের উপর পাপের সূক্ষ্ম প্রভাব ও ইহার ক্রমবৃদ্ধিসম্বন্ধে আমাদের শাস্ত্রবিদদের কল্পনা বিলক্ষণ সচেতন ছিল। 'সীতারাম' উপন্যাসে একটি স্বভাব-মহান চরিত্রের উপরে এই পাপের সূক্ষ্ম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও চরম পরিণতির আলোচনা হইয়াছে। 'সীতারাম' পড়িতে পড়িতে যদি আমরা ইহার গীতোক্ত ধর্মতত্ত্ব ভুলিয়া যাই, তাহা হইলেও ইহার কলাসৌন্দর্যের ও মানবিকতার (human interest) কোন হানি হয় না। তাঁহার উপন্যাসের সহিত ধর্মতত্ত্বের একটি চিরবিরোধের কল্পনা করেন, তাঁহার ইচ্ছা করিলেই 'সীতারাম'কে ধর্মতত্ত্বের অবৈতনিক হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া, আধুনিক কালের ধর্মপ্রভাবমুক্ত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের আবেষ্টনের মধ্যে অনায়াসেই ফেলিতে পারেন।) সীতারামের মধ্যে যে দুর্বলতার বীজ নিহিত ছিল, তাহা মনুষ্যহৃদয়ের একটি সাধারণ, চিরন্তন মোহ : গীতাকার কেবল তাহাকে একটি বিশেষ সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন, উহা হইতে উদ্ধার পাইবার সাধন-পথ নির্দেশ করিয়াছেন মাত্র। বঙ্কিম তাঁহার সমৃদ্ধ কল্পনাভাণ্ডার হইতে এই বাস্তব মোহের একটি উদাহরণ লইয়াছেন ; এবং যদিও সীতারামের জীবন-সমস্তার উপরে হিন্দু-সমাজ ও ধর্মতত্ত্বের প্রভাব আসিয়া ইহাকে জটিল করিয়া তুলিয়াছে—শ্রীর সহিত তাঁহার সমস্ত সম্পর্কই হিন্দুর সামাজিক ও ধর্মগত বৈশিষ্ট্যের উপর প্রতিষ্ঠিত—তথাপি তাঁহার নৈতিক অধঃপতনের চিত্রাঙ্কন ও ইহার কারণ-বিশ্লেষণ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের দ্বারাই সম্পাদিত হইয়াছে। নিতান্ত বাস্তবতা-প্রিয় পাঠকেরও এ বিষয়ে অসন্তুষ্ট হইবার বিশেষ কোন কারণ নাই।

অবশ্য বঙ্কিম ধর্মতত্ত্ব ও অতিপ্রাকৃত দিক্‌টা মোটেই অবহেলা করেন নাই—শ্রী ও জয়ন্তীর ভিতর দিয়া এই দিক্‌টা যথেষ্ট ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। শ্রীর সহিত সীতারামের সম্পর্কের বিশেষত্বটুকু হিন্দু-জ্যোতিষ-শাস্ত্রে বিশ্বাসেরই ফল ; আবার উপন্যাসের শেষের দিকে জয়ন্তী—শিখা শ্রীর সন্ন্যাসের প্রতি অবিমিশ্র নিষ্ঠাই সীতারামের চিত্ত-বিভ্রম জন্মাইয়া তাঁহার

অধঃপতনের গতি দ্রুততর করিয়া দিয়াছে। কিন্তু সীতারামের নিজের জীবনের উপর ধর্ম-তত্ত্বের প্রভাব লক্ষিত হয় না। বন্ধিমের কৃতিত্ব এই যে, তিনি ধর্মতত্ত্বব্যখ্যাকে জীবনের মনস্তত্ত্বমূলক বিশ্লেষণের সহিত নিশ্চিন্তভাবে মিলাইয়া দিয়াছেন। সীতারামের অপরিমিত রূপমোহে ক্রমে ধীরে ধীরে তাঁহার মনের উপরে আধিপত্য বিস্তার করিল ও অনুকূল ঘটনাযোগে দুর্দমনীয় হইয়া তাঁহার রাজত্ব ও মনুষ্যত্বের যুগপৎ ধ্বংস-সাধন করিল, তাহার কাহিনীর রসোপলব্ধির জন্ত আমাদের ধর্মতত্ত্বের সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে প্রবেশ করিবার প্রয়োজন নাই।

সীতারামের চরিত্রে অতৃপ্ত রূপমোহের দুর্বলতা যে প্রথম হইতেই সুপ্ত ছিল, তাহা বন্ধিম বিপ্লব সাহায্যপ্রার্থিনী শ্রীর সহিত তাঁহার প্রথম সাক্ষাৎ-কালেই একটি সুস্থ অথচ অর্থ-পূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন।—“তুমি, শ্রী, এত সুন্দরী!” পিতৃ-আজ্ঞা-অনুসারে নিরপরাধ শ্রীকে নিশ্চিন্তভাবে পরিত্যাগ, ও তাহার সম্বন্ধে কর্তব্যবোধের সম্পূর্ণ বিসর্জন—ইহাও চরিত্র-দোর্বল্যেরই সূচক। তাহার পর এত দিনের বিস্মৃত কর্তব্যজ্ঞান যে একরূপ উচ্ছ্বসিতভাবে জাগিল, শান্ত হৃদয়ে যে গভীর তরঙ্গ-বিক্ষোভ জন্মিল, তাহার মূলে, সমবেদনা, আত্মগ্লানি, প্রভৃতি সমস্ত উচ্চ-ভাবকে ছাপাইয়া যে শক্তি ছিল তাহাও এই রূপতুষা। গঙ্গারামের জন্ত তাহার অভাবনীয় আত্মোৎসর্গের প্রস্তাবও এই মূল ভাব হইতে প্রসূত। অবশ্য রূপমোহ যতই প্রবল হউক না কেন, তাহা সাধারণ প্রকৃতির লোককে একরূপ আত্মোৎসর্গে প্রণোদিত করিতে পারে না। সীতারামের চরিত্রের অসাধারণ মহত্ত্ব না থাকিলে কোন শক্তিই তাঁহার মনকে এত উচ্চ স্তরে বাঁধিয়া দিতে পারিত না। সুতরাং এই দৃশ্য যেমন একদিকে সীতারামের স্বাভাবিক মহত্ত্বের পরিচয় দিতেছে, তেমনিই অত্রদিকে তাহার উপর রূপমোহের প্রবল প্রভাবের সাক্ষ্য প্রদান করিতেছে—এখানে তাঁহার মহত্ত্ব ও দুর্বলতা একই সূত্রে গ্রথিত হইয়া দেখা দিয়াছে। তার পর যুদ্ধের সময়ে শ্রীর সিংহবাহিনী মূর্তি সীতারামের অন্তরস্থ সুপ্ত উচ্চাভিলাষের দ্বারে আঘাত করিয়াছে, তাঁহার স্বাধীনতার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া শ্রীর প্রতি আকর্ষণকে নিবিড়তর করিয়া তুলিয়াছে। রূপমুগ্ধ সীতারাম এই সিংহবাহিনী মূর্তি ধ্যান করিয়া তাঁহার নেশাকে আরও রঙ্গীন করিয়া তুলিয়াছেন ও তাঁহার রূপমোহের উপরে আর একটা উন্নততর আকাঙ্ক্ষার প্রলেপ দিয়াছেন।

তারপর শ্রীর সহিত প্রথম বোঝা-পড়া ; শ্রীকে পরিত্যাগ করিবার কারণ প্রকাশ করিতেই স্বামীর অমঙ্গলভয়-ভীতা শ্রীর অন্তর্ধান। এই অপ্রাপণীয়া শ্রী সীতারামের ধ্যানে আরও উজ্জ্বলতর মূর্তি পরিগ্রহ করিতে লাগিল ; শ্রী সীতারামের নিকটে অজ্ঞাত অনন্তের বিচিত্র-রহস্য-মণ্ডিত হইয়া উঠিল। রূপমোহ চরম পরিণতি প্রাপ্ত হইল ; সমস্ত কল্পনা ও ধ্যান-ধারণার উপর জুড়িয়া বসিয়া জীবনের উপরে প্রবলতম প্রভাব হইয়া দাঁড়াইল।

এদিকে গঙ্গারামের ব্যাপার লইয়া যে সামান্য দাঙ্গা-হাঙ্গামা, তাহা একটা ক্ষুদ্র স্বাধীনতা-সংগ্রামের গোঁরব ও ব্যাপকতা লাভ করিয়া বসিল। সীতারাম অনেকটা অজ্ঞাতসারে, অনেকটা ঘটনার প্রবল স্রোতে বাধ্য হইয়া, আপনাকে একজন স্বাধীন-রাজ্যপ্রতিষ্ঠাতার আসনে আসীন দেখিতে পাইলেন। এই উত্তেজনা ও কোলাহলের সময়ে শ্রীর চিন্তার বাহ্যপ্রকাশ কতকটা মন্দীভূত হইয়া থাকিল ; আত্মরক্ষা ও রাজ্যস্থাপনের প্রবল প্রয়োজন সীতারামকে শ্রীর চিন্তা

হইতে কতকটা অপসৃত করিল। কিন্তু এ সময়েও তাহার অন্তরস্থ ইচ্ছা যে ভস্মাচ্ছাদিত বহিরে গ্রাম কেবল অবসরেরই প্রতীক্ষা করিতেছিল, গ্রন্থকার তাহার প্রচুর নিদর্শন দিয়াছেন।

তারপর আর এক দৃশ্বে সীতারামের শ্লাঘ্যতম গৌরব-শিখরে আরোহণের সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার অন্তরস্থ দুর্বলতার বীজে নববারি-নিষেক হইল। যে দিন ছদ্মবেশী সীতারাম সন্ন্যাসিনী জয়ন্তী ও শ্রীর সাহায্যে একাকী দুর্গ রক্ষা করিয়া অমানুষিক বীরত্বের পরিচয় দিলেন, সেইদিনই তাঁহার চরম গৌরবের দিন, ও শ্রীর সহিত শুভতম সম্মিলনের লগ্ন। সেই শুভদিনের পর হইতেই তাঁহার সাংসারিক ও নৈতিক উভয়বিধ অধঃপতনের আরম্ভ হইল। রাজ্যরক্ষার পুরস্কার-স্বরূপ যে রত্ন তিনি পাইলেন, তাহা তাঁহার জীবনে দীর্ঘকালসঞ্চিত দাছপদার্থের নিকটে অগ্নিস্ফুলিঙ্গের মতই আসিয়া পড়িল। আবার রমার গঙ্গারাম-ঘটিত কলঙ্ক-ব্যাপার ও তাহার প্রকাশ্য দরবারে বিচার, একদিকে সীতারামের মনে একটা গভীর বিক্ষোভ জাগাইয়া, অন্যদিকে রমার প্রতি একটা বন্ধমূল বিরাগের সৃষ্টি করিয়া, তাঁহাকে উন্মত্ত, সর্বগ্রাসী প্রেমের আবর্তের দিকে আরও অগ্রসর করিয়া দিল।

অতঃপর অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিতা সন্ন্যাসিনী শ্রীর সহিত মিলনের পর সীতারামের চিরপোষিত রূপতৃষ্ণা অপ্রত্যাশিত বাধা পাইয়া সাংঘাতিক বিমের গ্রাম তাঁহার সমস্ত মনে চড়াইয়া পড়িল, তাঁহার নৈতিক জীবনের ভিত্তি পর্যন্ত টলমল করিতে লাগিল। গ্রন্থকার অতি সুন্দরভাবে এই প্রতিকূল প্রবৃত্তির ভীষণ ক্রিয়া সীতারামের কার্যকলাপের মধ্যে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। ‘বিষরূক্ষ’-এ জমিদার নগেন্দ্রনাথ কুন্দনন্দিনীর প্রেমে পড়িয়া ও আপনার সহিত যুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া মদ খাইতে লাগিলেন, এবং দুই একটা নিরীহ ভৃত্যকে প্রহার করিয়া নিজ অন্তর্দাহের পরিচয় দিলেন। স্বাধীন রাজা সীতারাম, নিজ পরিণীতা ভাৰ্যার উপর স্বামীর অধিকার প্রয়োগ করিতে না পারিয়া, উগ্রতর রক্তের নেশায় মাতাল হইয়া উঠিলেন, এবং নিজ উন্মত্তপ্রায় অস্থিরমতিতে একটা রাজত্বের উপর বিশৃঙ্খলার স্রোত বহাইয়া দিলেন। এখনও সংযমের শেষ বন্ধন ছিল হয় নাই; শ্রীর প্রতি প্রকৃত প্রেম সীতারামকে পাশবিক অত্যাচারের পাপ হইতে রক্ষা করিয়াছিল। এখনও পর্যন্ত তাঁহার অপরাধ কর্তব্যচ্যুতিতেই সীমাবদ্ধ ছিল, অত্যাচার ও পাপাচরণের চরম সীমা পর্যন্ত পৌঁছায় নাই। এই কর্তব্যচ্যুতির ফলে একদিকে রমা মরিল, অন্যদিকে চন্দ্রচূড় তিরস্কৃত হইলেন ও রাজকর্মচারীরা শূলে গেল। তবে এখন পর্যন্ত সীতারাম নিজেরই ক্ষতি করিয়াছেন, ইন্দ্রিয়-দাস পশুতে পরিণত হন নাই।

কিন্তু এই চরম দুর্গতি ও অধঃপতনও বাবী রহিল না। শ্রী, কতকটা নিজ সন্ন্যাস-পালন-ক্ষমতায় আস্থা হারাইয়া, কতকটা রাজার অধঃপতনের গতিরোধ করিবার জন্ত, জয়ন্তীর পরামর্শে ও তাহারই ছদ্মবেশের সাহায্যে প্রমোদ-উদ্যান হইতে অন্তর্হিত হইল। সীতারামের ক্ষিপ্ততা চরমে উঠিল; বিজাতীয় ক্রোধ আদিয়া তাঁহাকে হিংস্র পশুর গ্রাম জয়ন্তীর প্রতি দংষ্ট্রী-নখর-প্রয়োগে উত্তেজিত করিল। অন্তঃরুদ্ধ রূপতৃষ্ণা এইবার প্রচণ্ড সর্বগ্রাসী কামানলের শিখায় প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। আত্মোৎসর্গে প্রস্তুত হিন্দুরাজ্য-প্রতিষ্ঠাতা মহিমময় সীতারাম একটা ঘণিত, কামার্ত পশুতে পরিণত হইলেন। সীতারাম-চরিত্রের এই ভীষণ পরিবর্তন অল্পত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দ্বারা আমাদের সম্মুখে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক করিয়া ধরা হইয়াছে।

সীতারামের এই অধঃপতনের চিত্র সর্বতোভাবে বীর ম্যাক্বেথের রক্তপিপাসু পশুতে পরিণতির সহিত তুলনীয় এবং এই চরিত্র-বিশ্লেষণে বঙ্কিম সগৌরবে ধর্মতত্ত্বের ক্ষীণতম প্রভাব হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়াছেন।

গ্রন্থের শেষ দৃশ্যে আসন্ন মৃত্যুর সম্মুখে দুর্গ-প্রাচীর-ভেদকারী কামানের শব্দ ও তাহার প্রতিধ্বনির মধ্যে সীতারামের নৈতিক পুনরুদ্ধার সাধন করিয়া গ্রন্থকার তাঁহার গভীর ধর্ম-বিশ্বাসেরই পরিচয় দিয়াছেন। এইখানে ইংরেজ কবির সহিত হিন্দুগ্রন্থকারের প্রভেদ। ইংরেজ জাতি এইরূপ আকস্মিক পরিবর্তনে তাদৃশ বিশ্বাস করে না। সেই জন্ত শেকসপিয়ার, তৃতীয় রিচার্ড ও ম্যাক্বেথকে হিংস্র পশুবৎ রাখিয়াই, শমনসদনে পাঠাইয়াছেন, তাহাদের নৈতিক পুনরুদ্ধারের কোন চেষ্টা করেন নাই। অবশ্য মৃত্যুর প্রাক্কালে এই সমস্ত অধঃপতিত বীরের মুখে কবি যে সমস্ত ভাব ও উদাস খেদপূর্ণ বাণী দিয়াছেন, তাহাতে ইহা মনে করা অসঙ্গত হইবে না যে, তাহাদের মধ্যে নিষ্ফল ক্ষোভ ও অনুতাপের ক্রিয়া আরম্ভ হইয়াছে। বঙ্কিমের সীতারাম এক মুহূর্তে তাঁহার সমস্ত দৌর্বল্য ও চরিত্র-গ্লানি ধূলিজঞ্জালবৎ ঝাড়িয়া ফেলিয়াছেন; গ্রন্থের এইরূপ পরিসমাপ্তি করিয়া বঙ্কিম তাঁহার জাতিগত ও ধর্মবিশ্বাসগত বৈশিষ্ট্যেরই পরিচয় দিয়াছেন। ইহাতে বাস্তবতার বিশেষ হানি হইয়াছে বলিয়া মনে করার কোন কারণ নাই—পূর্বে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে, প্রত্যেক জাতির একটি বিশেষ-রকম রোমান্সের দিকে প্রবণতা আছে, এবং এই রোমান্সের প্রকৃতি তাহার বাস্তব জীবনের বিশেষত্বের উপর নির্ভর করে। ইউরোপীয় রোমান্স আমাদের বাঙালী জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে ঠিক মিলিবে না; আমাদের জাতিগত ও প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের উপরই আমাদের রোমান্সের প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে। এই মানদণ্ডে বিচার করিতে গেলে সীতারামের শেষ মুহূর্তের পরিবর্তনের রোমান্স আমাদের বাস্তব জীবনের অবস্থার সহিত বেশ সঙ্গতই হইয়াছে। সীতারামের পূর্বজীবনের স্বাভাবিক মহত্বই এই পুনরুদ্ধারের কার্যে সহায়তা করিয়াছে। বিশেষতঃ বঙ্কিম যেক্রপ গভীর আবেগ ও সংযত অথচ মর্মস্পর্শী স্নেহদয়তার সহিত এই পরিবর্তনের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে যে তিনি কেবল একটা সুলভ ভাবান্তিরেক (sentimentality) চরিতার্থ করিতে চাইয়াছেন, এরূপ সন্দেহের কোন অবসর থাকে না; তাঁহার অস্থিমজ্জাগত গভীর ধর্মভাবই এই দৃশ্যের প্রত্যেক ছত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সীতারাম-চরিত্র বঙ্কিমের অপূর্ব সৃষ্টি; সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও বাস্তবের সহিত রোমান্সের সংমিশ্রণের সুসংগতিতে ইহা পাশ্চাত্য উপন্যাসের যেকোন সমজাতীয় চরিত্রের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিতে পারে।

রোমান্সের যাহা কিছু আতিশয্য ও অসংগতি, তাহা শ্রী ও জয়ন্তীর যুগ্ম-চরিত্রের উপর দিয়াই ব্যয়িত হইয়াছে। জয়ন্তীকে আমাদের খুব স্নানভাবে দেখিবার প্রয়োজন নাই—সে রোমান্স-প্রাসাদের একটা আবশ্যকীয় গৃহসজ্জা মাত্র। শ্রীকে সন্ন্যাসে ব্রতী করিবার জন্ত ও সীতারামের জীবনে একটা প্রলয়-ঝটিকা তুলিবার জন্ত এরূপ একটা সংসার-বন্ধনশৃঙ্খলা, প্রলোভনাতীতা সন্ন্যাসিনীর প্রয়োজন ছিল: গ্রন্থকার নিজ কল্পনার ইন্দ্রজালবলে এরূপ একটি সর্বাঙ্গ-সম্পূর্ণ সন্ন্যাসিনীকে পাঠকের সম্মুখে হাজির করিয়াছেন—তাহার অতীত জীবনের কোন আভাস দেন নাই। পাঠকের কৌতূহল ও অনুসন্ধিৎসা যে লেখক-নির্দিষ্ট গুণি অতিক্রম করিয়া অস্বিধাজনক প্রশ্ন উত্থাপন করিবে, বঙ্কিমের এরূপ অভিপ্রায় ছিল না; এবং রোমান্সের

জগতে একুপ তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসাপ্রবৃত্তি অনেকটা অনধিকার-প্রবেশকারী বলিয়াই বিবেচিত হইবার যোগ্য। যেমন আমাদের দ্বারপ্রান্তবাহিনী নদী কোন হৃদয় পর্বতশিখর হইতে নামিয়া আসিয়া আমাদের প্রাত্যহিক জীবন-শ্রোতের সহিত আপনাকে মিলাইয়া দেয়, ও উহার অতীত জীবন সম্বন্ধে আমরা কোন প্রশ্নই উত্থাপন করি না, সেইরূপ জয়ন্তীও অজ্ঞাতের রাজ্য হইতে আসিয়া উপগ্রাসের কর্মশ্রোতের সহিত মিশিয়া গিয়াছে। হৃতরাং জয়ন্তীতে বিশেষ ব্যক্তিত্বাতন্ত্র্য দেখিবার আশা আমরা করিতে পারি না। কিন্তু বঙ্কিম একুপ একটা গোঁপ রকমের চরিত্রেও যথেষ্ট মাধুর্য ও মানবিকতার সঞ্চার করিয়াছেন।) অবশ্য শ্রীর সন্ন্যাস-ধর্মে দীক্ষা ও তাহার চরিত্রগত গভীর পরিবর্তন সাধনের জন্ত কৃতিত্ব, আটের দিক হইতে, জয়ন্তীর প্রাপ্য নহে; কেননা এই পরিবর্তন পাঠকের চক্ষুর অগোচরে, যবনিকার অন্তরালে সম্পাদিত হইয়াছে। আবার শ্রীর সহিত জয়ন্তীর নিক্কাধর্মসম্পর্কীয় যে-সমস্ত দার্শনিক আলোচনা হইয়াছে, তাহাতেও তাহার সজীবতার পরিমাণ বাড়ে নাই। কিন্তু বঙ্কিম সন্ন্যাসের এই অশরীরী আদর্শকে এমন অগ্নিপরীক্ষায় ফেলিয়াছেন যে, তাহার মুখ হইতে মানুষের মর্মের কথা বাহির হইয়া আসিয়াছে। সেই মুহূর্ত হইতে জয়ন্তী আমাদের নিকট কেবল আদর্শ সন্ন্যাসিনী নহে, একটা সজীব ঘাত-প্রতিঘাতচঞ্চল মানুষ হইয়া দাঁড়াইয়াছে।) জয়ন্তীর বিচারের দৃষ্ট যেমন একদিকে বঙ্কিমের বর্ণনাশক্তি ও সৃজনীপ্রতিভার পরিচয়, তেমনি অপরদিকে তাহার সূক্ষ্ম নৈতিক অনুভূতিরও নিদর্শন। জয়ন্তীর মনে যে মুহূর্তে একটু সূক্ষ্ম অহংকারের ভাব প্রবেশ করিয়াছে, যে মুহূর্তে তাহার সন্ন্যাসের মধ্যে বাহ্যাদ্বয়ের একটু সামান্য স্পর্শ হইয়াছে, সেই মুহূর্তেই জীজাতিমূলভ লজ্জা আসিয়া তাহার সমস্ত অহংকার চূর্ণ করিয়া দিয়াছে। বঙ্কিমের প্রতিভা এখানে অতিসূক্ষ্ম তাপমান-যন্ত্রের ত্রায় অন্তরস্থ অহংকারের সামান্য তারতম্য, ঈষৎ মাত্রাভেদ ও অভ্রান্তভাবে ধরিয়া ফেলিয়াছে।

শ্রীর চরিত্রেই উপগ্রাস-মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক অবাস্তবতা দৃষ্ট হয়। শ্রীর চরিত্রের গুরুতর পরিবর্তনটি আমাদের দৃষ্টির বাহিরে সাধিত হওয়ায় তাহার গৌরব অনেকটা খর্ব হইয়াছে। শ্রীর স্বামীপ্রেমের যে গভীর, মর্মস্পর্শী বিবরণ পাই, তাহাতে তাহার পরিবর্তনের কাহিনীটি বিশ্বাসের উপর মানিয়া লইতে আমাদের আরও অনিচ্ছা হয়। বিশেষতঃ ইহার পরে শ্রী জয়ন্তীর প্রভাবে পড়িয়া একেবারে নিস্প্রভ হইয়া পড়িয়াছে; জয়ন্তীর একান্ত অনুগতা শিষ্যার অপ্রধান অংশ অধিকার করিয়াছে। সীতারামের জীবন-ব্যাপী আকুল বাসনা, শ্রীর নিজ অন্তঃকরণে সন্ন্যাসের আদর্শ ও স্বামীপ্রেমের মধ্যে ক্ষীণ দ্বন্দ্ব ও বিলম্বিত (belated) অনু-তাপ—কিছুতেই তাহার ধমনীতে প্রাণপ্রবাহের সঞ্চার করিতে পারে নাই। শ্রীর সিংহ-বাহিনীমূর্তিই আমাদের কল্পনার চক্ষে গভীর রেখায় ফুটিয়া উঠে, তাহাই আমাদের তাহার সম্বন্ধে শেষ এবং সত্য ধারণা। সন্ন্যাসিনী শ্রী একটা আদর্শজ্যোতির্মণ্ডলমধ্যবর্তিনী মূর্তি মাত্র; সে সীতারামের অনির্বাণ কামনার আশুনে রাঙা হইয়াও প্রভাতের স্তিমিত-জ্যোতি তারকার ত্রায় আমাদের চক্ষুর সম্মুখ হইতে অবাস্তবতায় বিলীন হইয়া গিয়াছে।

বাস্তব চরিত্রদের মধ্যে রমাই সর্বপ্রধান। রমাই আমাদের উচ্চ আদর্শ ও বীরত্বের রাজ্য হইতে আমাদের প্রাত্যহিক পারিবারিক জীবনের মধ্যে টানিয়া আনিয়াছে। সীতারামের উচ্চাভিলাষ ও স্বাধীনরাজ্য-স্থাপন তাহার হৃদয় চক্ষের বিষ; মুসলমানের ভয়

তাহার দিবসের শান্তি ও রাত্রির নিদ্রা হরণ করিয়াছে—উপগ্রাসের যুদ্ধ-কোলাহল ও সন্ন্যাসধর্মের উচ্চ আদর্শের মধ্যে সে-ই খাঁটি বাঙালী নারীর স্মৃতি তুলিয়াছে—একমাত্র রমাই সীতারামকে বাঙালী বলিয়া নিঃসন্দেহে চিনাইয়া দিয়াছে। কিন্তু অসাধারণ প্রতিবেশের প্রভাব এ-হেন রোদন-প্রবণা, অতিমাত্র স্নেহ-দুর্বলা নারীকেও রোমান্সের দীপ্তি ও গৌরব আনিয়া দিয়াছে। প্রথমতঃ, গঙ্গারামকে অন্তঃপুরে আমন্ত্রণের ব্যাপারে তাহার শঙ্কাতিশয়ই তাহাকে হৃঃসাহসের চরম-সীমায় ঠেলিয়া দিয়াছে। আর প্রকাশ্য দরবারে বিচারের দিন পুত্রস্নেহ তাহার সমস্ত লজ্জা-সংকোচ-দুর্বলতাকে সরাইয়া দিয়া তাহার কণ্ঠ অতুলনীয় বাগ্মিতায় ভরিয়া দিয়াছে, এবং সেই ক্ষীণপ্রাণা রমণীর উপর মহামহিমময়ী সম্রাজ্ঞীর জয়মুকুট পরাইয়াছে। রোমান্সের অসাধারণত্ব ও আমাদের সাধারণ জীবনের উপরে তাহার অননুমেষ প্রভাব-সম্বন্ধে বঙ্কিমের দৃষ্টি কত তীক্ষ্ণ ছিল, রমার চরিত্র তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। সীতারামের অবহেলাজনিত শোচনীয় মৃত্যু তাহার পাণ্ডুর মুখে একটা করুণ আভা আনিয়াছে, এবং মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক্ দিয়াও, সীতারামের অধোগতির একটি সোপানস্বরূপেও, উপগ্রাসে তাহার সার্থকতা আছে।

অগ্রাণু চরিত্রের বিস্তারিত আলোচনার বিশেষ প্রয়োজন নাই। গঙ্গারামের বিশ্বাস-ধাতকতা একটা অত্যন্ত বিকাশ বলিয়াই প্রথম দৃষ্টিতে অনুভূত হয়। কিন্তু লেখক উপগ্রাসের প্রথম অংশে তাহার আত্মসর্বস্বতার একটি ক্ষুদ্র ইঙ্গিত দিয়া বোধ হয় তাহার শোচনীয় পরিণামের জন্ত আমাদের কাছে কতকাংশে প্রস্তুত করিতে চাহিয়াছেন। কাজীর নিকট গঙ্গারামের বিচারের দিন, সীতারাম তাহার উদ্ধারের জন্ত কতখানি আয়োজন করিয়াছেন, মুসলমানের সহিত লড়াই করিবার জন্ত কতখানি প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছেন, তাহা গঙ্গারামের জানিবার কোন উপায় ছিল না; তাহার সহিত কার্ণপ্রণালী-সম্বন্ধে সীতারামের নিশ্চয়ই কোন পরামর্শ হইতে পারে নাই। অথচ গঙ্গারাম আত্মরক্ষা ব্যতীত অগ্র কিছু না ভাবিয়া সীতারামকে নিশ্চিত মৃত্যুর মুখে ফেলিয়া রাখিয়া সীতারামের অশ্বপৃষ্ঠে চড়িয়া অনায়াসে পলায়ন করিল। অবশ্য কামারকে ঘুষ দিয়া গঙ্গারামের হাত-পা বেড়ি-মুক্ত করিয়া লওয়াতে গঙ্গারামের সহিত পূর্ব-পরামর্শের একটা ক্ষীণ আভাস পাওয়া যাইতে পারে; কিন্তু বোধ হয় ইহার উদ্দেশ্য এই যে, সুযোগ উপস্থিত হইলে যাহাতে গঙ্গারামের পলায়নের পক্ষে কোন বিঘ্ন না থাকে তাহার ব্যবস্থা করা। গঙ্গারাম যে এরূপ অত্যন্তভাবে ও অপরকে বিপদে ফেলিয়া নিজ পলায়নের উপায় নিজেই করিয়া লইবে, কোন উপদেশের অপেক্ষা রাখিবে না, ইহার জন্ত বোধ হয় কেহই প্রস্তুত ছিল না। গ্রন্থকার গ্রন্থের প্রারম্ভেই গঙ্গারামের মধ্যে স্বার্থপরতার বীজের অস্তিত্ব দেখাইয়াছেন; পরে যাহা ঘটয়াছে, তাহা অনুকূল ঘটনার আশ্রয়ে এই মৌলিক স্বার্থপরতার স্বাভাবিক পরিণতি মাত্র।

‘সীতারাম’-এ অসাধারণ ও রোমান্টিক দৃশ্য-বর্ণনায় বঙ্কিমের কল্পনার বিশাল প্রসার ও পরিধি প্রস্ফুট হইবার অবসর পাইয়াছে। বিশাল, উদ্বেল, জনসমুদ্র-বর্ণনে বঙ্কিম যেরূপ শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা বাঙালী লেখকের পক্ষে বিশেষ গৌরবের বিষয়। এইরূপ তিনটি দৃশ্য উত্তম গিরিশঙ্কর ঠায় আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—গঙ্গারামের উদ্ধার লইয়া হিন্দু-মুসলমানে দাঙ্গা, রমা ও গঙ্গারামের বিচার, ও জয়ন্তীর খেদদণ্ডাজ্ঞা। এই তিনটি দৃশ্যে বিক্ষুব্ধ জনতার



বিশেষ বিশেষ mood—কোথাও উদ্বেজনা-ও-কোলাহল-ময়, কোথাও কৌতুহলী, কোথাও বা রুচি-গান্ধীর্ষ-ভীষণ বা অজ্ঞাত বিপদের ছায়াপাত-শঙ্কিত—বঙ্কিম অতি দক্ষতার সহিত চিত্রিত করিয়াছেন। সীতারামের পুনরুদ্ধারের চিত্রের মহনীয়তার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে।

কিন্তু রোমান্সের প্রাচুর্য সত্ত্বেও সীতারাম-এ বাস্তবতার কোন অভাব অনুভূত হয় না। কি উপায়ে বাস্তবতার ধারণার সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহারও কতক বিচার করা হইয়াছে। সীতারামের চরিত্রে যে সংঘাত তাহা মূলতঃ একটি বাস্তব দ্বন্দ্ব; রমা, নন্দা, গঙ্গারাম, প্রভৃতি বাস্তবচরিত্র উপন্যাসকে শ্রী-জয়ন্তী-ঘটিত অবাস্তবতার ছায়া হইতে উদ্ধার করিয়াছে। বিশেষতঃ শ্রী ও জয়ন্তীর অলৌকিকত্ব সাধারণ লোকের মুখে-মুখে ক্রিপূর্ণ উদ্ভট আকার ধারণ করিতেছিল, তাহা আমরা রামচাঁদ-শ্যামচাঁদের কথোপকথনেই বৃদ্ধিতে পারি। এই জন-সাধারণের স্রুতি—মুরলার দৌত্য ও হুবহু, যমুনার কৌতুকপ্রদ নীতিজ্ঞান, কবিরাজ-মণ্ডলীর চিকিৎসার নৈপুণ্য, এমন কি জয়ন্তীর বেত্রদণ্ডাঙ্ক কার্যে পরিণত করিবার জ্ঞান নির্বাচিত চণ্ডাল ও মুসলমান কসাই প্রভৃতির সমবেত আবির্ভাব—গ্রন্থমধ্যে সর্বদা জাগরুক রহিয়াছে, রোমান্সের শোভাযাত্রার কোলাহলের মধ্যে ঢুবিয়া যায় নাই। মোটের উপর ‘সীতারাম’ বাস্তব ও অসাধারণের মধ্যে একটি সুন্দর সংমিশ্রণ ও সামঞ্জস্য; ইহার মধ্যে ধর্মতত্ত্বের প্রভাব ইহাকে উপন্যাসোচিত আদর্শ হইতে চ্যুত করিতে পারে নাই। ইহার চরিত্র-বিশ্লেষণ ও ঘটনাপরিণতি কোথাও নীতিবিদের বা তত্ত্ব-ব্যাখ্যাতার সংকীর্ণ দৃষ্টির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় নাই; পাপপুণ্যের তারতম্য-অনুসারে দণ্ড-পুরস্কার-বিতরণের যে ক্ষুদ্র প্রভু (narrow poetic justice) তাহা উপন্যাসের বিশালতাকে সংকুচিত করে নাই। শেক্সপিয়ারের উচ্চাঙ্গের ট্রাজেডিগুলির মত ‘সীতারাম’ মানবমনের দুঃস্বপ্নতার, উহার রহস্যময় প্রকৃতির উপরে একটি উজ্জ্বল আলোক-রেখাপাত করে।

### (৩) প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস—রাজসিংহ

পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের মতে ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস। সুতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ সম্বন্ধে তাঁহার কি ধারণা ছিল তাহা ‘রাজসিংহ’ হইতে বুঝা যাইবে। ‘রাজসিংহ’-এর চতুর্থ সংস্করণের বিজ্ঞাপনটি বিশ্লেষণ করিলে এ বিষয়ে অনেক প্রয়োজনীয় তথ্য সংকলন করা যাইতে পারে। বঙ্কিমের ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসের প্রধান উদ্দেশ্য, হিন্দুদের যে বাহুবলের অভাব ছিল না, এই বিষয়ের প্রতিপাদন করা। এই বিষয়ে ঐতিহাসিক বিবরণের অভাবের ও ঐতিহাসিকদের পক্ষপাতিত্বদোষের জ্ঞান বঙ্কিম উপন্যাসের আশ্রয় লইয়াছেন; কারণ যদিও সর্বত্র ইতিহাসের উদ্দেশ্য উপন্যাসের দ্বারা সুসিদ্ধ হয় না, তথাপি বর্তমান ক্ষেত্রে সেরূপ কোন প্রতিবন্ধক নাই; “যখন বাহুবলমাত্র আমার প্রতিপাত, তখন উপন্যাসের আশ্রয় লওয়া যাইতে পারে।”

বঙ্কিমের এই উক্তির প্রকৃত তাৎপর্য গ্রহণ করা একটু দুঃকর। রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন-বিষয়ে উপন্যাস কেন ইতিহাসের উদ্দেশ্যসাধনক্ষম, তাহা তিনি খুলিয়া বলেন নাই; বিশেষতঃ এ সম্বন্ধে ঐতিহাসিক প্রমাণের পরস্পর-বিরোধিতার বিষয় বঙ্কিম নিজেই উল্লেখ

করিয়াছেন, ও এই পরস্পর-বিরোধী প্রমাণসমূহের মধ্যে সত্যনির্ণয়ের দুঃসাধ্যতাও স্বীকার করিয়াছেন। এই প্রকার বাধা-বিঘ্ন বিদ্যমান থাকা সত্ত্বেও ইতিহাসের পক্ষে যাহা দুঃসাধ্য তাহা উপন্যাসের পক্ষে কেন সহজসাধ্য হইবে, উপন্যাস এই সমস্ত ইতিহাসগ্ৰন্থিকে কিরূপে সরল করিবে, লেখক উহার কোন বিশদ ব্যাখ্যা দেন নাই। ইতিহাসের উপরে উপন্যাসের একমাত্র শ্রেষ্ঠত্ব এই যে, ইহা কল্পনার আশ্রয় গ্রহণ করিতে পারে, ইহা সত্যের বন্ধন হইতে অপেক্ষাকৃত স্বাধীন। কিন্তু এই কল্পনাকে ইতিহাস-ক্ষেত্রে দুই প্রকারে প্রয়োগ করা যায়; ইহা লেখককে ঐতিহাসিক সত্য-নির্ণয়ের অপ্রীতিকর দায়িত্ব হইতে অব্যাহতি-দানের উপায়স্বরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে, অথবা ইহা একপ্রকার প্রত্যক্ষ অনুভূতির সাহায্যে ইতিহাসের পরস্পর-বিরোধী জটিল উক্তিসমূহ ভেদে করিয়া উহার মর্মগত সত্যে গিয়া হাত দিতে পারে। এখানে বঙ্কিম তাঁহার কল্পনার কিরূপ ব্যবহার করিতে চাহেন, সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ রহিয়া গিয়াছে; হিন্দুদের বাহুবলের যদি কোন ঐতিহাসিক প্রমাণ না থাকে, তবে কল্পনার সাহায্যে তাহার প্রতিপাদন করিতে গেলে কল্পনার আশ্রয়ের পক্ষে কাল্পনিকতার প্রশ্রয়ে পরিণত হইবার সমূহ সম্ভাবনা আছে। বোধ হয় বঙ্কিমের উক্তির প্রকৃত মর্ম এই যে, রাজপুতদের বাহুবল এতই সুপরিচিত ব্যাপার যে, এ ক্ষেত্রে কল্পনার আশ্রয় লওয়া তাদৃশ দৃশ্যীয় নহে; কেন-না এখানে অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক প্রমাণ থাকুক বা না থাকুক, কল্পনা ও ঐতিহাসিক সত্যের মধ্যে ব্যবধান নিতান্ত অল্প হইবারই সম্ভাবনা।

রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন যদি 'রাজসিংহ'-এ বঙ্কিমের প্রকৃত উদ্দেশ্য হয়, তবে তাহা উপন্যাসের প্রকৃত ভিত্তি হইতে পারে কি-না সে বিষয়েও সন্দেহের অবসর আছে, কেন-না এক্ষণে একটা সংকীর্ণ ও পক্ষপাতমূলক উদ্দেশ্য ঠিক উচ্চত্তম আর্টের পক্ষে অস্বকুল নহে। অবশ্য এই উদ্দেশ্য বঙ্কিমের কবি-কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া তাঁহার যুদ্ধবর্ণনাগুলির উপরে একটা তীব্রতা ও কল্পনা-গৌরব আনিয়া দিয়াছে, কিন্তু সত্য-চিত্রণ, বিশেষতঃ ঐতিহাসিক সত্য-নির্ধারণ যে উপন্যাসের আদর্শ, তাহার সহিত এইরূপ সংকীর্ণ উদ্দেশ্যের সঙ্গতি হইতে পারে না। বোধ হয় এখানে বঙ্কিম নিজ প্রতিভার প্রতি অবিচার করিয়াছেন। রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন করা সম্বন্ধে তাঁহার যতই প্রবল ইচ্ছা থাকুক, তিনি সে ইচ্ছাকে কলা-কৌশলের দ্বারা নিয়মিত ও সংযত করিয়াছেন, কোথাও কলাসৌন্দর্যের ও সুসংগতির সীমা উল্লঙ্ঘন করিতে দেন নাই।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে কল্পনার ক্রিয়া কতদূর প্রসারিত হইতে পারে, সে সম্বন্ধে বঙ্কিমের অভিমত আধুনিক সমালোচনার পরীক্ষা উত্তীর্ণ হইতে পারিবে। এ বিষয়ে কল্পনার ক্রিয়ার সীমারেখা বঙ্কিম বেশ সুস্পষ্টভাবেই নির্ধারিত করিয়া দিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাস ইতিহাসের মূল সত্যকে অবিকৃত রাখিতে বাধ্য; তবে অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ব্যাপারে কল্পনা আপনার স্বাধীনতা দেখাইতে পারে। ইতিহাসের কার্যকারণপরস্পরা যেখানে যথেষ্ট পরিষ্কৃত নহে, কল্পনা সেখানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র নূতন যোগসূত্রের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের সম্বন্ধ ক্ষুণ্ণতর করিয়া তুলিতে পারে। ইতিহাসের যে সমস্ত ঘটনা আকস্মিক, তাহাদিগকে মানবচরিত্রের বৈশিষ্ট্যের সহিত সম্পর্কান্বিত করিয়া দেখাইতে পারে; ইতিহাসকে dramatic বা নাটকীয়-গুণ-মণ্ডিত করিবার জন্য তাহার বিচ্ছিন্ন, বিক্ষিপ্ত রসকে ঘনীভূত করিয়া তুলিতে পারে। বঙ্কিম

‘রাজসিংহ’-এ এই জাতীয় রূপান্তর-সাধনের উদাহরণ দিয়াছেন। যুদ্ধের ফলাদি স্থূল ঘটনা অবিকৃত রাখিয়াছেন, তবে তাহার নূতন প্রকরণ বা নূতন উদ্দেশ্য কল্পনার দ্বারা গড়িয়া দিয়াছেন। ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি অবিকৃত রাখিয়াছেন, তবে ইহাদিগকে কাল্পনিক দৃশ্যের মধ্যে ফেলিয়া ইহাদের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য স্মৃতিতর করিয়াছেন। যেখানে একই ঘটনাসম্বন্ধে দুই বা ততোধিক বিবরণ প্রচলিত আছে, সেখানে নাটকীয় উপযোগিতার হিসাবেই তাঁহার নিজের নির্বাচন করিয়া লইয়াছেন। এ সমস্ত সম্পূর্ণ ত্রায়সংগত স্বাধীনতা; ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসকার ইতিহাসের রহস্তর সাধারণ সত্য দেখাইতেই বাধ্য; ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপার সম্বন্ধে তাঁহাকে যথেষ্ট স্বাধীনতা না দিলে ইতিহাস ও ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসের মধ্যে কোন ভেদ থাকিতে পারে না। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক বিবেক (historical conscience) বা সত্যনিষ্ঠা যে ইউরোপীয় ঐপত্তাসিকদের অপেক্ষা কম, এরূপ মনে করিবার কোন হেতু নাই; তবে ভারতবর্ষের ইতিহাসে প্রামাণিক সত্যের অংশ যে পরিমাণে কম, কল্পনার প্রসার ঠিক সেই পরিমাণেই বেশী হইতে বাধ্য, নচেৎ একটি পূর্ণাঙ্গ আখ্যায়িকা গড়িয়া উঠিতে পারে না। বঙ্কিম তাঁহার কাল্পনিক চিত্রের দ্বারা ইতিহাসের শৃঙ্খল পূরণ করিয়া যদি অতিসাহসের পরিচয় দিয়া থাকেন, তবে তাহা আমাদের দেশের ইতিহাস-সম্বন্ধে অপরিহার্য।

‘রাজসিংহ’ ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস হিসাবে ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’ বা ‘সীতারাম’ হইতে মূলতঃ ভিন্ন। বঙ্কিমের অজ্ঞাত উপজ্ঞাসে ইতিহাস কেবল একটা প্রতিবেশরচনায় সহায়তা করিয়াছিল মাত্র; তাহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল ব্যক্তিগত জীবনের সমস্তার আলোচনা। ঐতিহাসিক বিপ্লব আসিয়া এই ব্যক্তিগত সমস্তাকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে সত্য, তথাপি মোটের উপর এই সমস্ত উপজ্ঞাসে ইতিহাস অপ্রধান অংশ অধিকার করে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে ঐতিহাসিক প্রতিবেশ উপজ্ঞাসের অনেক অংশ ব্যাপিয়া আছে, এবং নায়ক-নায়িকার ব্যক্তিগত জীবন ইতিহাসের ঘূর্ণাবর্তে পড়িয়া বিশেষভাবে বিক্ষুব্ধ ও আলোড়িত হইয়াছে সত্য, কিন্তু তথাপি ইহার প্রধান ব্যাপার ব্যক্তিগত জীবনের বাধা-বিঘ্ন-খণ্ডিত প্রণয় লইয়া। ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘সীতারাম’-এও ইতিহাসের এই দূরত্ব ও অপ্রধানতা সহজেই লক্ষিত হয়; শৈবলিনীর ও সীতারামের চরিত্র-বিশ্লেষণই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। বিশেষতঃ ‘সীতারাম’-এ সীতারামের অন্তর্দ্বন্দ্বই উপজ্ঞাসের প্রধান বিষয়; তাহার রাজনৈতিক অধঃপতন নৈতিক অধঃপতনের পরোক্ষ ফল মাত্র বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। ‘রাজসিংহ’ ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত; এখানে ইতিহাসই প্রধান বিষয়, ব্যক্তিগত জীবন-সমস্তা ইতিহাসের অনুবর্তন করিয়াছে মাত্র। উপজ্ঞাসের মূল ব্যাপার হইতেছে রাজসিংহের সহিত আরঙ্গজেবের মহাযুদ্ধের বর্ণনা। তবে লেখক এই যুদ্ধের কেবল রাজনৈতিক ফলাফল নির্দেশ না করিয়া, ব্যক্তিগত জীবনের উপরে ইহার প্রভাব দেখাইয়াছেন; এই যুদ্ধের মহাবর্তে পড়িয়া যে কয়েকটি প্রাণী পরম্পরের সন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে তাহাদের মানসিক সংঘর্ষ ও পরিবর্তনের চিত্রটিও উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

‘সুতরাং ‘রাজসিংহ’-এ ঐতিহাসিক অংশেরই প্রাধান্য; ইতিহাস এখানে পারিবারিক জীবনের সহিত নিতান্ত ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত, অচ্ছেদ্য বন্ধনে গ্রথিত হইয়াছে; মানুষের ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনের উপরে বর্ষণোন্মুখ মেঘের ত্রায় একটা বজ্র-গর্ভ সম্ভাবনায় পরিপূর্ণ হইয়া

একান্তভাবে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে। বঙ্কিমের অগ্রাশ্র উপন্যাসে ইতিহাস কেবল একটা সুদূর দিগন্তরেখার ভাষ্য পারিবারিক জীবনকে বেঁধেন করিয়াছে মাত্র, তাহার স্বাধীনতার গৌরবকে বিশেষ ক্ষুণ্ণ করে নাই। যদিও সময়ে সময়ে ইতিহাস-সমুদ্রের দুই-একটি প্রবল তরঙ্গ আসিয়া আমাদের গৃহপ্রাঙ্গণে প্রতিহত হইয়াছে, ও আমাদের শান্ত জীবনে একটা প্রলয়-বিস্ফোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তথাপি মোটের উপর ইহার সুদূর অস্পষ্ট কল্লোল ব্যতীত ইহার অস্তিত্বের আর কোন স্পষ্টতর পরিচয় আমাদের গোচর হয় নাই। ‘রাজসিংহ’-এ ইতিহাস তাহার উদাসীন দূরত্ব ত্যাগ করিয়া একেবারে অতি-সন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে ও আমাদের পারিবারিক জীবনকে প্রায় আলিঙ্গন করিয়াছে; তাহার উষ্ণ নিঃশ্বাস আমাদের শরীরে একটা রোমাঞ্চকর অনুভূতি, রক্তের মধ্যে একটা দ্রুততর স্পন্দন জাগাইয়া তুলিয়াছে। আমাদের সাধারণ মনো-রত্নসমূহ, আমাদের প্রেম, ঈর্ষ্যা, বন্ধুত্ব, প্রভৃতি ক্ষুদ্র জীবননাট্যের অভিনেতৃবর্গ, ইতিহাসের ভ্রুকুটি-কুটিল দৃষ্টির তলে, ইতিহাসের নির্মম অঙ্গুলিসংকেতে চালিত হইয়া, একটা অলম্বনীয় প্রয়োজনের পেষণে আপন আপন ভূমিকা অভিনয় করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই অসাধারণ তীব্র প্রভাবের বশে আমাদের সাধারণ জীবন তাহার সহজ-সরল স্বাধীনতা ও প্রসার হারাইয়া আপনাবিকাশকে ক্ষুদ্রতম পরিধির মধ্যে সংকুচিত করিয়া লইয়াছে, ও তীব্রতর গতিবেগের দ্বারা এই অপরিহার্য সংকীর্ণতার অসুবিধা পূরণ করিয়াছে।

‘রাজসিংহ’ উপন্যাসটিকে মানব-চরিত্রের বিশ্লেষণ হিসাবে দেখিতে গেলে পদে পদে এই স্বাধীনতাসংকোচের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম—বিষয়-নির্বাচনে। ‘রাজসিংহ’-এর রহস্তর সংঘটনের মধ্যে, ইহার যুগান্তকারী বিপ্লবের ভিতরে, সাধারণ নিম্নশ্রেণীর মানুষের কোন স্থান নাই। যাহারা শ্যামল সমভূমিতে বৃক্ষচ্ছায়াশীতল প্রদেশের পর্ণ-কুটিরে নিজ নিজ শান্ত, নিরুদ্ধবেগ জীবনযাত্রা নির্বাহ করে, তাহারা এই উপন্যাসের জগতে প্রবেশাধিকার পায় নাই। ইহার পাত্র-পাত্রীরা সকলেই উচ্চপদস্থ, সকলেই রাজনৈতিক আবর্তের বিস্ফোভ-বিকম্পিত প্রদেশে, ইতিহাসের বজ্রমুষ্টির দুর্নিবার আকর্ষণ-পরিধির মধ্যেই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। যে সমস্ত নিম্ন উপত্যকাবাসী ক্ষুদ্র বৃক্ষ তাহাদের ক্ষুদ্রত্বের জন্তই কালবৈশাখীর হাত এড়াইয়া যায়, এই উপন্যাসে তাহাদের কোন প্রয়োজন নাই। পরন্তু যে সমস্ত মহামহীর্ষ উত্তম পর্বত-শৃঙ্গে জন্মগ্রহণ করিয়া প্রবল ঝটিকার চূর্ণধ্বংস বেগকে আত্মান করে ও তাহার দ্বারা বিধ্বস্ত, বিদলিত হয় তাহারা এই উপন্যাস-জগতের অধিবাসী। চঞ্চলকুমারী রাজকন্যা, নিজে অভিজাত্যগর্ভ-গৌরবান্বিতা, দুই প্রতিদ্বন্দ্বী রাজাধিরাজের সংঘর্ষের উপযুক্ত হেতু ও যোগ্য পুরস্কার। নির্মলকুমারী বংশ-গৌরবে সামান্য হইয়াও নিজ বুদ্ধি ও সাহস প্রভাবে এই রাজনৈতিক সংকোভের ঠিক কেন্দ্রস্থলে আপনাকে অধিষ্ঠিত করিয়াছে। তাহার বিবাহিত জীবন কোন্ অতল সমুদ্রে তলাইয়া গিয়াছে : সে রাজপুতকুল-গৌরবের প্রতিনিধি হইয়া সগৌরবে ও অপ্রান্ত গদক্ষেপে রাজনৈতিক জগতের বন্ধুর, পিচ্ছিল রক্তপথে বিচরণ করিয়াছে, ও স্বয়ং বাদশাহের সম্মুখীন হইয়া বাগ্‌বৈভবে ও চাতুর্যে তাঁহাকে নিরস্ত, নিরাকৃত করিয়াছে। গরীব দরিয়া, কেবল সংবাদ-বিক্রেত্রী বলিয়া নহে, আরও উচ্চতর, শ্লাঘ্যতর অধিকারে, শাহজাদীর প্রণয়-প্রতিদ্বন্দ্বীনীরূপে, রংমহালের বহিঃআলময় প্রাসাদসমূহে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রের মধ্যে কেবল এক মাণিকলাল,

তাহার অভাবনীয় রূপান্তর ও উচ্চপদে আরোহণ সত্ত্বেও, স্বভাবসিদ্ধ ধূর্ততার জগ্ৰহ তাহার প্রাকৃত উদ্ভবের ( plebeian origin ) চিহ্ন রক্ষা করিয়াছে, সম্পূর্ণ লুপ্ত হইতে দেখ্য নাই।

আবার অগ্র দিক্ দিয়াও ইতিহাস পারিবারিক জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহার স্বাভাবিক স্বাধীনতাকে সংকুচিত করিয়াছে, ও তাহার তুচ্ছতম ব্যাপারের সহিত একান্ত অপ্রত্যাশিত কঠোর পরিণতির সংযোগ স্থাপন করিয়া দিয়াছে। চঞ্চলকুমারীর একটা নিতান্ত তুচ্ছ কার্য, একটা সামান্য বালিকাসুলভ চাপল্য দুই জাতির মধ্যে তুমুল সংঘর্ষের সৃষ্টি করিয়াছে; যে আকাশ-বাতাসে দাহ পদার্থ স্তূপীভূত হইয়া আছে, সেখানে একটা তুচ্ছ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ প্রলয়ানল জ্বলাইয়া তুলিয়াছে। পারিবারিক জীবনে যাহা সর্বপ্রধান সমস্যা, বিবাহ—এই বিদ্যুদগ্নিগর্ভ আকাশের তলে তাহার এক মুহূর্তেই সমাধান হইতেছে; প্রেম নিতান্ত অনুগত অনুচরের দ্বারা দেশভক্তি বা রাজনৈতিক প্রয়োজনের অনুসরণ করিতেছে। রাজসিংহের প্রতি চঞ্চলকুমারীর যে অনুরাগ তাহার মধ্যে ব্যক্তিগত ব্যাপার খুব কমই আছে; তাহা মূলতঃ স্বজাতি-প্ৰীতির একটা উচ্ছ্বসিত বিকাশ মাত্র; তাহা প্রণয়ীকে আত্মসমর্পণ নহে, বীরের পদে শ্রদ্ধাপূস্পাঞ্জলি। নির্মলকুমারীর বিবাহ ত যুদ্ধের একটা অপ্রত্যাশিত আনুষঙ্গিক ফল মাত্র। এই রাজনীতির oxygen-পূর্ণ বাতাসে অতি অভাবনীয় পরিবর্তনসকল এক মুহূর্তে সংসাধিত হইতেছে; দস্যু দেশভক্ত ও যুদ্ধকুশল সেনানীতে পরিণত হইতেছে—শ্রদ্ধা প্রেমে রূপান্তরিত হইতেছে, এবং প্রেম রমণীমূলভ লজ্জা-সংকোচ বিসর্জন দিয়া, প্রত্যাখ্যানভয়শূন্য হইয়া প্রেমাস্পদের নিকট আত্মসমর্পণ করিতেছে; নির্গম প্রয়োজন ইচ্ছাকে বশীভূত করিয়া মুহূর্তেকের পরিচিতির জগ্ৰ বরমালা রচনা করিতেছে। বিশেষতঃ ‘রাজসিংহ’-এর সপ্তম খণ্ড হইতে প্রায় অবিমিশ্র ঐতিহাসিক কাহিনী গ্রন্থকে ব্যাপ্ত করিয়া কল্পনাপ্রসূত উপন্যাসকে সবলে পিছনে ঠেলিয়া দিয়াছে। আরঙ্গজেব পার্বত্য রক্তপথে প্রবেশ করার পর ইতিহাসেরই প্রায় একাধিপত্য; সেনার কোলাহলে, দ্রুত-সঞ্চারী ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে মানবের আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব-সংঘাত প্রায় নীরব হইয়া গিয়াছে। বিপুল ইতিহাস ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনকে প্রায় গ্রাস করিয়া লইয়াছে। আরঙ্গজেব, রাজসিংহ ইঁহারা ত ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্ব; কল্পনা-প্রসূত চরিত্রগুলিও—চঞ্চল, নির্মল, মাণিকলাল, প্রভৃতি—ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিয়া ঐতিহাসিক কোলাহলের মধ্যে নিজ নিজ কণ্ঠস্বর হারাইয়া ফেলিয়াছে, ও বহু ইতিহাস-যজ্ঞের অঙ্গপ্রত্যঙ্গমাত্রের পরিণত হইয়াছে। গ্রন্থের এই অংশকে ঠিক উপন্যাস না বলিয়া উদ্দীপনাপূর্ণ, ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল ইতিহাস-পৃষ্ঠা বলিলেও চলে। মোটকথা, ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসে ইতিহাসের প্রবল আকর্ষণে আমাদের সাধারণ জীবন তাহার স্বভাব মস্তুর গতি হারাইয়া ঐতিহাসিক ঘটনার বেগবান প্রবাহের সহিত সমতালে চলিতে বাধ্য হইয়াছে।

অবশ্য এই ইতিহাসের একাধিপত্যের বিরুদ্ধে বন্ধিম যে যুদ্ধ করেন নাই এমন নহে; ইতিহাসের গ্রাস হইতে ব্যক্তিগত জীবনের স্বাধীনতা রক্ষা করিতে তিনি বিশেষ চেষ্টা করিয়াছেন, এবং আংশিক কৃতকার্যতা লাভও করিয়াছেন। যেখানে রাজনৈতিক কারণই আগুন জ্বালিবার পক্ষে পর্যাপ্ত, সেখানেও বন্ধিম মানসিক-সংঘর্ষজাত অগ্নিশিখার ক্রীড়া দেখাইতে প্রয়াসী হইয়াছেন। যেখানে রাজপুত্রের অদম্য স্বাধীনতাম্পৃহা ও মোগলের মদোদ্ধত, বলদৃপ্ত অত্যাচার বিরোধের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছে, সেখানেও বন্ধিম মানব-

‘ইন্দিরা’ ও ‘রজনী’তে বঙ্কিম উপন্যাসক্ষেত্রে একটি নূতন প্রণালী প্রবর্তন করিয়াছেন, আখ্যানিকাটি নিজে না বলিয়া উপন্যাসের চরিত্রগুলিকেই বক্তার আসনে বসাইয়াছেন। ‘ইন্দিরা’তে একমাত্র ইন্দিরাই বক্ত্রী; সুতরাং এখানে ব্যাপার ততদূর জটিল হয় নাই। কিন্তু ‘রজনী’তে উপাখ্যানটি বলিবার ভার অনেকের মধ্যে ভাগ করিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই ব্যবস্থাতে বঙ্কিম একটি নূতন গুরুতর দায়িত্ব নিজ স্বন্ধে চাপাইয়াছেন; প্রত্যেক বক্তার প্রকৃতির সহিত তাহার ভাষার সামঞ্জস্য-বিধানের চেষ্টা করিতে হইয়াছে। পূর্বেই দেখিয়াছি যে, এই চেষ্টা সম্পূর্ণ সফল হয় নাই; বিভিন্ন বক্তার চরিত্রানুযায়ী ভাষাগত প্রভেদ বঙ্কিম রক্ষা করিতে পারেন নাই। নায়িকা রজনী-সম্বন্ধেই এই বিষয়ে একটা গুরুতর অসামঞ্জস্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অত্রাশ্র চরিত্রের সাক্ষ্য হইতে অন্ধ রজনীর যে কোমল, ভীড়া-সংকুচিত, প্রকাশ-বিমুখ, সমবেদনাপূর্ণ ও স্বার্থবিসর্জন-তৎপর প্রকৃতিটি ফুটিয়া উঠে, তাহার নিজের পরিহাসপূর্ণ, মৃদু-বিদ্রূপমণ্ডিত ও বিশ্লেষণকুশল উক্তিগুলি ঠিক তাহার সমর্থন করে না। তারপর তাহার মুখে যে সমস্ত গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ, দার্শনিকোচিত উক্তি দেওয়া হইয়াছে, তাহা তাহার প্রকৃতির পক্ষে ঠিক শোভন হয় নাই, তাহা অমরনাথ বা শচীন্দ্রের মুখে অধিকতর সংগত হইত। আবার তাহার কথাবার্তায় যেক্রপ গভীর সংসারভিজ্ঞতার নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহাও তাহার মত সমাজসংশ্রবরহিত, সরল, অন্ধ যুবতীর পক্ষে অনধিগম্য বলিয়াই মনে হয়। তবে রজনীর চরিত্র-সম্বন্ধে যে অসামঞ্জস্যের কথা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, তাহার একটা স্বাভাবিক ব্যাখ্যা দেওয়া অসম্ভব নয়। রজনীর শাস্ত, স্তব্ধ, পাষাণোপম মূর্তির অভ্যন্তরে যে একটা প্রবল প্রেমের আগ্নেয়গিরি জ্বলিতেছে, তাহা তাহার নিজেরই জানার সম্ভাবনা আছে; অপরের পক্ষে অন্ধের রূপোন্মাদ ও প্রবল চিত্তচাঞ্চল্য উপলব্ধি করা যে কত দুষ্কর তাহা শচীন্দ্রের উক্তিতেই প্রমাণিত হইয়াছে। অন্তঃপ্রকৃতির একরূপ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, হৃদয়ের গোপন রহস্যের একরূপ পূর্ণ উদ্ঘাটন অপরের নিকটে আশা করা যায় না; সুতরাং রজনীর আত্মপরিচয় ও অপরের বিবরণের মধ্যে একরূপ একটা অনৈক্য থাকাই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ গল্পের যে অংশে উপাখ্যানের সূত্র রজনীর হাত হইতে লওয়া হইয়াছে, তাহা তাহার জীবনের একটা সন্ধিস্থল; তখন সে নির্জন, অন্তর্গত প্রেমের ধ্যান হইতে বাহ্য জগতের কোলাহলের মধ্যে গিয়া পড়িয়াছে। সুতরাং এই সময়ে তাহার চরিত্রের একটা পরিবর্তন ঘটাও সংগত। অমরনাথ ও শচীন্দ্র যখন বক্তার আসন গ্রহণ করিলেন, তখন রজনীর উপর বাহিরের জগতের দৃষ্টি পড়িয়াছে; সে তখন একটা বিপুল সম্পত্তির অধিকারী হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহার প্রেম লইয়া একটা কাড়াকাড়ি, একটা প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতা লাগিয়া গিয়াছে। তাহার অন্ধকার হৃদয়-কন্দরারবদ্ধ চিন্তা এখন বাহ্য জগতের জটিল সম্পর্কজালের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিবার অবসর পাইয়াছে; সে নিজের নব-লব্ধ প্রাচুর্য হইতে বিলাইতে বসিয়াছে; সে কৃতজ্ঞতা ও প্রেমের মধ্যে দ্বন্দ্বের মীমাংসা করিতেছে। এই সময়ে তাহার অন্তরের উচ্ছ্বাস অনেকটা শান্ত-সংযত হইয়াছে, তাহার কোমল, মধুর রমণীপ্রকৃতিটি প্রস্ফুট হইয়াছে। আবার এই সময়ে রজনীর হৃদয়-বিশ্লেষণের কাজ তাহার নিজের হাত হইতে অপরের হাতে চলিয়া গিয়াছে; কাজেই তাহার অভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্বের চিত্রটি ফুটিয়া উঠে নাই। অমরনাথ বা শচীন্দ্র প্রেমিকের মুখ-দৃষ্টিতেই তাহার প্রতি

দৃষ্টিপাত করিয়াছে ; লবঙ্গলতাও তাহাকে বাহিরের দিক্ হইতে দয়াবতী, পরদুঃখকাতরা রমণীরূপে দেখিয়াছে। সুতরাং রজনীর এই দুই চিত্রের মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য অনেকাংশে অপরিহার্য। কেবল অমরনাথের ক্ষেত্রেই উক্তি ও প্রকৃতির মধ্যে একটা যথেষ্ট সংগতি লক্ষ্য করা যায় ; তাহার উদাসীন, সংসার-বিমুখ, তত্ত্বজিজ্ঞাসু প্রকৃতি তাহার বাক্যের মধ্যেই ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। শচীন্দ্রের বাক্য বা চরিত্রে সেক্রপ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব কিছুই নাই। লবঙ্গ-লতার ক্ষুরধার বুদ্ধির সঙ্গে অতি-প্রাকৃতে অন্ধবিশ্বাসের—‘কামার বউ-এর পিতলের টুকুনি সোনা করিয়া দিয়াছিলেন। উনি না পারেন কি ?’—ইত্যাদি উক্তির সামঞ্জস্য করা একটু কঠিন।

বঙ্কিম ‘রজনী’তে যে বিশেষ প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার আর একটি বিপদ আছে। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীরা যে তাহাদের নিজ নিজ অন্তঃপ্রকৃতির বিশ্লেষণ করিয়াছে, তাহা একদিকে খুব সরস ও জীবন্ত হইয়াছে ; কিন্তু এখানে একটি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা আছে। উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার কোন্ অংশ বা stage হইতে তাহাদের এই আত্মবিশ্লেষণ আরম্ভ হইয়াছে ? অবশ্য ঘটনার শেষ হইবার পরেই বিবৃতি আরম্ভ হইয়াছে ; শচীন্দ্র-রজনীর প্রেম সার্থকতা লাভ করার পরেই সকলে আপন অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ করিয়াছে। তাহা হইলে লিখিবার সময়ে একজনও শেষ পরিণতি-সম্বন্ধে অজ্ঞ ছিল না। এখন এই শেষ পরিণতির জ্ঞান তাহাদের অতীতের বিশ্লেষণকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে কিনা, বা করিয়া থাকিলে কতদূর করিয়াছে, ইহাই বিচার্য বিষয়। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীরা যখন কোন বিশেষ ঘটনার আলোচনা করিতেছে, তখন তাহাদের দৃষ্টি বর্তমানেই সীমাবদ্ধ, না ভবিষ্যৎ পরিণতির দিকে তাহাদের লক্ষ্য আছে ? অবশ্য লেখক নিজে বর্ণনা করিলে, এ সমস্তা আসে না ; কেন না তিনি উপন্যাসের চরিত্রগুলির ভাগ্য-বিধাতা, তাহাদের সম্বন্ধে ত্রিকালদর্শী ; বর্তমানের ক্ষুদ্রতম ঘটনায় সহিত অতীতের অক্ষুর ও ভবিষ্যৎ পরিণতির সংযোগ তাহার চক্ষুর সমক্ষে সর্বদাই দেদীপ্যমান। কিন্তু যখন উপন্যাসের মানুষগুলি আপন আপন কাহিনী বর্ণনা করিবার ভার লয়, তখন একটা অসুবিধা এই হয় যে, বর্তমানের আলোচনায় শেষকালের জ্ঞান তাহারা ধরিয়া লইবে কি না। পদে পদে এক্রপ ভবিষ্যৎ পরিণতির জ্ঞান ধরিয়া লইলে বর্তমান মুহূর্তের রস জমাট বাঁধিয়া উঠিতে পারে না। বর্তমান বিপদের বর্ণনার সময়ে যদি আমি আসন্ন উদ্ধারের উল্লেখ করি, তাহা হইলে নাট্যকোচিত সুসংগতির (dramatic fitness) হানি হয় ; আবার কেবল বর্তমান মুহূর্তেই দৃষ্টি সীমাবদ্ধ করিলে, বর্তমানকে ভবিষ্যতের সহিত সংযুক্ত করিয়া না দেখাইলে, চিত্র খণ্ডিত, আংশিক, অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। এই উভয়-সংকট হইতে পরিত্রাণ পাওয়া খুব উচ্চাঙ্গের প্রতিভা ভিন্ন সুসাধ্য হইতে পারে না।

এবার কতকগুলি বিশেষ উদাহরণের সাহায্যে বিষয়টির আলোচনা করা যাউক। রজনীর উক্তিটি একেবারে আত্মোপাস্ত একটা গভীর ক্ষোভ ও খেদের সুরে পরিপূর্ণ ; তাহার প্রেম যে এক্রপ আশাতীত সাফল্য লাভ করিবে, তৎসম্বন্ধে কোন পূর্বজ্ঞান তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায় না। সুতরাং বৃথিতে হইবে যে, তাহার দৃষ্টি—হীরালালের সহিত তাহার গৃহত্যাগ ও বিজন গঙ্গা-সৈকতে তৎকর্তৃক বিসর্জন—ইহাতেই সীমাবদ্ধ ; তৎপরবর্তী ঘটনা সম্বন্ধে তাহার কোন জ্ঞানের পরিচয় পাই না। রজনীর চক্ষে এইখানেই তাহার জীবন-নাট্যের যবনিকা-পতন ; তাহার যাহা-কিছু খেদোক্তি ও নৈরাশ্য-ভাব, সৃষ্টি-বিধানের বিরুদ্ধে যাহা-কিছু

বিদ্রোহ-জাপন, সমস্তই এই সময়ের মানসিক ভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত। এই বর্তমানের প্রতি অখণ্ড মনোযোগ (concentration) নিশ্চয়ই আখ্যানের উৎকর্ষ সাধন করিয়াছে; বর্ণনার মধ্যে একটা উচ্ছ্বসিত ভাবপ্রাবল্য আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু এইখানেই দুই একটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতিও আসিয়া পড়িয়াছে—ভবিষ্যতের বর্জন লেখক যেক্রপ সম্পূর্ণভাবে করিতে চাহিয়াছিলেন, কার্যতঃ তাহা হয় নাই; রজনীর আখ্যায়িকার দুই একটি উপাদান ভবিষ্যৎ হইতে আহরণ করিতে হইয়াছে। যেমন হীরালালের অসচ্চরিত্র সম্বন্ধে জ্ঞান। এইখানে রজনীর উক্তি এই: “আমরা তখন হীরালালের চরিত্রের কথা সবিশেষ শুনি নাই, পশ্চাৎ শুনিয়াছি” (প্রথম খণ্ড, পঞ্চম পরিচ্ছেদ)। এই পরবর্তী জ্ঞানলাভ যে কখন হইল, হীরালালের জীবনের সহিত বিস্তৃত পরিচয় যে কিরূপে সম্ভব হইল—যদি গঙ্গাভীরে বিসর্জনই রজনীর জীবনের শেষ মুহূর্ত বলিয়া মনে করি, তাহা হইলে এই প্রশ্নের কোন সহত্তর দেওয়া যায় না। অবশ্য এই ঘটনার পূর্বে হীরালালের অসচ্চরিত্র সম্বন্ধে রজনীর প্রত্যক্ষ জ্ঞানলাভ হইয়াছিল, এই কথা বলিলে কোন দোষ হইত না। কিন্তু “পশ্চাৎ শুনিয়াছি” এই কথা স্বীকার করিলেও হীরালালের অতীত জীবনের বিস্তৃত কাহিনী সংগ্রহ করিতে হইলে বর্তমানের সীমা-রেখা অতিক্রম করিতে হয়, এবং যে ভবিষ্যৎকে সম্পূর্ণ বর্জন করিতে যাওয়া হইয়াছিল, তাহারই আশ্রয় লইতে হয়। সেইরূপ প্রথম খণ্ড অষ্টম পরিচ্ছেদে “কিন্তু এ যন্ত্রণাময় জীবন-চরিত্র আর বলিতে সাধ করে না। আর একজন বলিবে।”—এই উক্তি ভবিষ্যতের দিকে ইঙ্গিত করে বলিয়া রজনীর মুখে সঙ্গত হয় নাই। আবার রজনীর নিজ অদ্ভুত-সম্বন্ধে যে খেদোক্তি, আলোকের ধারণা পর্যন্ত করিতে তাহার অক্ষমতাও সম্পূর্ণভাবে বর্তমানেই সীমাবদ্ধ করিতে হইবে: নচেৎ তাহার ভবিষ্যৎ দৃষ্টিলাভের সহিত এ অংশের সমন্বয় করা কঠিন হইবে। যদিও অন্ধের আত্মবিশ্লেষণ কলা-কৌশল ও কল্পনা-সমৃদ্ধির দিক হইতে প্রায় নিভুল হইয়াছে, তথাপি একটি ক্ষুদ্র চ্যুতি বন্ধিমের সূক্ষ্ম দৃষ্টিকেও অতিক্রম করিয়া গিয়াছে—যথা হীরালাল-সম্বন্ধে রজনীর উক্তি: “হীরালাল তৎকালে ভগ্ন-মনোরথ হইয়া ঘরের এদিক্ ওদিক্ দেখিতে লাগিল”; এ তথ্যের আবিষ্কার যে অন্ধের ক্ষমতাতীত, সে বিষয়ে চক্ষুস্থান্ গ্রন্থকারের মুহূর্তের জ্ঞান আশ্চর্যস্থিতি ঘটয়াছিল।

অমরনাথের উক্তির প্রারম্ভেই তাহার অতীত জীবনের যে একমাত্র গুরুতর পদস্থলন তাহার উল্লেখ আছে, এবং এই পদস্থলনের পরে তাহার মানসিক পরিবর্তনের, জীবনের উদ্দেশ্য ও আদর্শ সম্বন্ধে নূতন ধারণার বিস্তৃত বিবরণ আছে: তাহার প্রকৃতির বিশেষত্বটুকু নির্দেশ করিবার জন্ত এই আখ্যায়িকা-বহির্ভূত অতীত ঘটনার উল্লেখের প্রয়োজন। কিন্তু তাহার উক্তির সূত্রে অমরনাথ সম্পূর্ণরূপে বর্তমানেই বদ্ধলক্ষ্য। ভবিষ্যৎ পরিণতির দিকে লক্ষ্য না রাখিয়া সে প্রতিদিনকার ঘটনা, দৈনন্দিন আশা-নৈরাশের ঘাত-প্রতিঘাত বর্ণনা করিয়া গিয়াছে। রজনীকে পত্নীরূপে পাইবার সম্ভাবনায় তাহার মনে যে অভাবনীয় পুলক-সঞ্চার হইয়াছে, এবং ইহার পরেই যে অপ্রত্যাশিত নৈরাশ আসিয়া তাহার হৃদয়কে গাঢ়তর অন্ধকারে আচ্ছন্ন করিয়াছে, এই উভয় দৃশ্যই খুব বিশদ ও জীবন্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে। শতাব্দের উক্তি-মধ্যে কেবলমাত্র একস্থানে ভবিষ্যতের পূর্বজ্ঞান সূচিত হইয়াছে—“দ্বিতীয়তঃ, যে অন্ধ, সে কি প্রণয়াসক্ত হইতে পারে? মনে করিলাম, কদাচ না। কেহ হাসিও না, আমার



মত গণ্ডমূৰ্খ অনেক আছে” (তৃতীয় খণ্ড, প্রথম পরিচ্ছেদ)। কিন্তু অত্র সৰ্বত্রই কেবল বর্তমানের ঘটনা-শোভাই বর্ণিত হইয়াছে; বিশেষতঃ রজনীর প্রতি তাহার প্রথম দয়া ও সহানুভূতি, তাহার প্রেমে ঔদাসীন্ম ও এমন কি বিরক্তির ভাবও যথাযথ প্রকাশিত হইয়াছে; ভবিষ্যৎ প্রেমের চায়া পড়িয়া ইহার তীব্রতাকে হ্রাস করিয়া দেয় নাই। তাহার পীড়িতাবস্থায় উদ্ভ্রান্ত চিত্তের মধ্যে রজনীর প্রতি প্রেম কিরূপে বদ্ধমূল হইল তাহার একটি সুন্দর উচ্ছ্বাসময় বর্ণনা বঙ্কিম শচীন্দ্রের মুখে দিয়াছেন; এবং এই পরিবর্তনের যতটুকু মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব, তাহা হুই এক পরিচ্ছেদ পরেই সন্ন্যাসীর নিকট পাওয়া যাইতেছে। অবশ্য ইহা ঠিক যে, শচীন্দ্রের মনোভাব-পরিবর্তনের যাহা মূল কারণ, তাহা অতিপ্রাকৃতের রাজা হইতে আসিয়াছে, বাস্তব জগতের বিশ্লেষণ-প্রণালী তাহার উপর প্রযোজ্য নহে। উপন্যাসের দিক্ হইতে ইহাকে গ্রন্থের একটি অপরিহার্য ক্রটি বলিয়াই ধরিতে হইবে। বঙ্কিম রোমান্টিক যুগের লেখক, তাঁহার সময়ে বাস্তব প্রণালী উপন্যাসক্ষেত্রে তখনও নিজ আধিপত্য বিস্তার করে নাই; সুতরাং তিনি রোমান্সের সমস্ত convention, সমস্ত সংস্কার ও ধারণাগুলি অবলীলাক্রমে, অসংকুচিতভাবে উপন্যাসে প্রয়োগ করিয়া গিয়াছেন। ইহাতে একদিকে ক্ষতি হইয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু অত্রদিকে যে লাভ হইয়াছে তাহাও সামান্য নহে। রোমান্সের আবেগ ও উচ্ছ্বাস, দীপ্তি ও গৌরব আমাদের সাহিত্যে এত সুপ্রচুর নহে যে, উপন্যাসক্ষেত্রে হইতে উহাকে একেবারে বিসর্জন দিতে পারি। তবে গ্রন্থশেষে রজনীর দৃষ্টিশক্তি-লাভের কাহিনীটি রোমান্সের অভাবনীয় বৈচিত্র্যের নিকটে ঔপন্যাসিক বঙ্কিমের সম্পূর্ণ ও অনুচিত আত্মসমর্পণ ইহা স্বীকার করিতেই হইবে।

উপন্যাসের ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রের মধ্যে আখ্যায়িকা-বর্ণনের ভার বাঁটিয়া দেওয়ায়, আর একটি অসুবিধা আছে—উপন্যাসের গতি পদে পদে প্রতিহত ও মন্ডর হইয়া থাকে। একই ঘটনা বিভিন্ন লোকের চক্ষু দিয়া দৃষ্ট হয়; একই ব্যাপার-সম্বন্ধে অনেকের মত লিপিবদ্ধ করিতে হয়। সুতরাং পুনরুক্তিদোষ অপরিহার্য হইয়া পড়ে। বঙ্কিম তাঁহার ঘটনাবলীর কৌশলে এই দোষ অনেকটা খণ্ডিত করিয়াছেন। তিনি এমনই সুকৌশলে বক্তাদিগের ক্রমনির্দেশ করিয়া দিয়াছেন যে, গল্পের অগ্রগতি কোথাও নিশ্চল হয় নাই। যে যে অংশের প্রধান নায়ক তাহারই মুখে সেই অংশ বিবৃত করার ভার অর্পিত হইয়াছে। রজনীর গঙ্গা-গর্ভে নিমজ্জনের পর ঠিক তাহার উদ্ধারকর্তা অমরনাথের উক্তি আরম্ভ; আবার অমরনাথের দ্বারা রজনীর বিষয়-উদ্ধারের উপায় স্থিরীকৃত হইবার অব্যবহিত পরেই শচীন্দ্রকে বক্তা করা হইয়াছে। রজনীকে পুনর্বীর পাওয়ার পর শচীন্দ্রের সহিত তাহার মাতাপিতার পরিবর্তিত আচরণ ও তাহার সম্পত্তি-উদ্ধারের কাহিনী শচীন্দ্রের দ্বারাই বর্ণিত হইয়াছে। তারপর শচীন্দ্রের অনিচ্ছাসত্ত্বেও রজনীকে বধু করিতে কৃতসংকল্প লবঙ্গলতার উক্তি আরম্ভ ও রজনীকে লইয়া অমরনাথের সহিত তাহার চাতুৰ্য-প্রতিযোগিতা। এইখানে নাটকীয় ভাব খুব ঘনীভূত হইয়া আসিয়াছে এবং সেইজন্ত প্রায় প্রতি দৃষ্টেই বক্তার পরিবর্তন আবশ্যক হইয়াছে। এই চাতুৰ্য-যুদ্ধে অমরনাথের মহানুভবতার নিকটে লবঙ্গলতার পরাজয় ঘটিয়াছে। এখানে আবার শচীন্দ্র রজনীর প্রতি বদ্ধমূল অনুরাগের নিদর্শন দেখাইয়া ব্যাপারটিকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে। রজনী এখন কেবল একটা যুদ্ধ-জয়েন উপভোগ্য ফল মাত্র নহে; শচীন্দ্রের জীবনরক্ষার জন্ত সে

এখন অবশ্য-প্রয়োজনীয়। উপজ্ঞানসে তাহার মূল্য এখন অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। এইখানে রজনীও প্রেমাস্পদের অবস্থা-দর্শনে অত্যন্ত কাতর হইয়া তাহার সংযম ও আত্মদমন-শক্তি হারাইয়া ফেলিয়াছে, ও অমরনাথের নিকট পূর্বভ্রম-স্বীকারের সঙ্গে সঙ্গে শচীন্দ্রের প্রতি নিজ প্রবল অনুরাগের কথা প্রকাশ করিয়াছে। রজনীর এই স্বীকারোক্তিই উপজ্ঞানসের সমস্তার সমাধান করিয়াছে; লবঙ্গের আবেদনের সহিত মিশ্রিত হইয়া ইহা অমরনাথের মহানুভব হৃদয়ের উপর সম্পূর্ণ বিজয় লাভ করিয়াছে। লবঙ্গ চাতুরী ও ভয়-প্রদর্শনে যাহা পারে নাই, তাহা নায়িকার অশ্রুজলে, কাতরতায় ও প্রেমাভিব্যক্তিতে সহজেই সিদ্ধ হইয়াছে। এইরূপে আমরা দেখিতে পাই যে, বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর উক্তি দিয়া উপজ্ঞানসটি বেশ সহজ, অপ্রতিহত গতিতে পরিণতির দিকে চলিয়াছে, এবং প্রত্যেক নূতন চরিত্রের আত্মবিশ্লেষণের জন্ত দুই একটি পরিচ্ছেদ ঘটনাত্মকভাবে বাধা প্রদান করিলেও মোটের উপর উপজ্ঞানসের অগ্রগতি ব্যাহত হয় নাই। গঠন-কৌশলের দিক্ দিয়া ‘রজনী’তে বঙ্কিমের কৃতিত্ব সামান্য নহে।

‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—এই দুইখানিই বঙ্কিমের প্রকৃত পূর্ণাবয়ব সামাজিক উপজ্ঞানস; এই দুইখানি উপজ্ঞানসই গভীররসাত্মক, ও উভয়েরই পরিণতি বিষাদময়। উভয় উপজ্ঞানসেই বিপৎপাতের মূল কারণ—অনিবার্য রূপতৃষ্ণা, রমণীরূপ-মুগ্ধ পুরুষের প্রবৃত্তিদমনে অক্ষমতা। উভয়ত্রই বঙ্কিম এই অন্তর্বিরোধের চিত্র খুব সুস্পষ্টতার সহিত, গভীর অথচ সংযত ভাব-প্রাবল্যের সহিত, চিত্রিত করিয়াছেন। ঘটনাবলি, রসবৈচিত্র্যপূর্ণ নাটকের দৃশ্যের গ্রায় এই আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্বের উৎপত্তি, বিরুদ্ধি ও পরিণতির ক্রমপর্যায় আমরা রুদ্ধ-নিঃশ্বাসে অনুসরণ করি; যে সমস্ত দুর্নিবার শক্তি আমাদের এই আপাত-নিশ্চল জীবনকে চালিত করিতেছে, তাহাদের প্রচণ্ড গতিবেগ অনুভব করি। বঙ্কিমের অজ্ঞাত উপজ্ঞানসে একটি ক্রীড়াশীল, পরিহাসময় চিত্তবৃত্তির পরিচয় পাই, যাহা বসন্ত-পবনের মত মানবের উপরি-ভাগের বৈচিত্র্য স্পর্শ করিয়া যায়, হৃদয়মূলে যে অভল-গভীর জলাশয় আছে তাহার উপরে একটা ক্ষণস্থায়ী চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে, এবং অচকল দৈবের গ্রায় হঠাৎ একমুহূর্তে জীবন সূত্রের গ্রন্থিসংকুলতাকে টানিয়া সরল করে; শেষমুহূর্তে বিরোধ শান্তি করিয়া, হৃদ্যাগের মেঘপুঞ্জকে এক ফুৎকারে উড়াইয়া দিয়া প্রেমিক-প্রেমিকার মিলন ঘটায়, বা যেখানে বিষাদময় পরিণতি অপরিহার্য, সেখানেও একটা আদর্শ, বল্লনামূলভ জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে মৃত্যু-শয্যা বিছাইয়া দেয়। এই দুইখানি উপজ্ঞানসে আমরা সেই ভাব-বিলাসের অনেকটা সংকুচিত অবস্থাই দেখিতে পাই। এখানে বঙ্কিম মানবহৃদয়ের গভীর স্তরে অবতরণ করিয়াছেন, সত্যের নয়-মূর্তির সম্মুখে দাঁড়াইয়াছেন; দুঃখের ভাগ্যবিধাতা মানবের মর্মের মধ্য দিয়া যে গভীরকৃষ্ণ অথচ রক্তরঞ্জিত নিয়তির রেখাটি টানিয়া দেন, তাহার গতি-রহস্যটি খুব সুস্পষ্টভাবে অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। অবশ্য এখানেও বঙ্কিমের প্রকৃতি-মূলভ হান্তপরিহাসের ও লঘু-স্পর্শের অভাব নাই; বিষাদময় ট্রাজেডির মধ্যেও মানবমনের লঘু-ভরল বিকাশগুলির চিত্র দিতে তিনি ক্ষান্ত হন নাই। তিনি জীবনকে একটা অবিচ্ছিন্ন ধূসর বা গাঢ় কৃষ্ণবর্ণে চিত্রিত করেন নাই, তাহার মধ্যে আলো-ছায়ার যথাযথ বিস্তার করিয়াছেন। কিন্তু এই দুইখানি উপজ্ঞানসে বঙ্কিম-প্রকৃতির লঘুতর উপাদানগুলি অনেকটা সংযত ও সংকুচিত হইয়াই এই মেঘাচ্ছন্ন আকাশতলে নিজ গ্রাখ্য স্থান অধিকার করিয়াছে।

‘বিষয়বস্তু’ও সম্পূর্ণরূপে অতিপ্রাকৃতের স্পর্শশূন্য নহে; কুন্দের দুইবার স্বপ্নদর্শন বাস্তব উপজ্ঞানের মধ্যে অতিপ্রাকৃতের প্রতি অনুরাগের চিহ্নস্বরূপ বিদ্যমান। কিন্তু ইহা গ্রন্থের কেন্দ্রগত বিষয় নহে। গ্রন্থের কেন্দ্রগত বিষয় হইতেছে আত্মসংঘর্ষে অক্ষম নগেন্দ্রনাথের রূপমোহ, এই অসংযত প্রবৃত্তির ফলে নগেন্দ্র, কুন্দনন্দিনী ও সূর্যমুখী তিনটি জীবনে একটা দারুণ আলোড়ন-সৃষ্টি, তিনটি জীবন-সমুদ্র-মস্থানে হলাহলোৎপত্তি। নগেন্দ্রনাথের পাপ-প্রলোভনের, ক্রমপরিণতির চিত্রটি বঙ্কিম শুর্যকৌশলে অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু আধুনিক বাস্তবতা-প্রধান ঔপন্যাসিকদের অতিরিক্ত-তথ্যভারাক্রান্ত পদ্ধতি অনুসরণ করেন নাই। যল্ল কয়েকটি রেখাপাতে, অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত ও আভাসের দ্বারা, আখ্যায়িকার মধ্য দিয়াই চিত্ত-বিক্ষোভের চিত্রটি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ব্যাপারের দীর্ঘ বিশ্লেষণের দ্বারা বর্ণনাকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলেন নাই। কমলমণির প্রতি সূর্যমুখীর গভ্রে এই চিত্তবিকারের প্রথম উল্লেখ পাই; তখনও নগেন্দ্র প্রাণপণে প্রলোভনের সঙ্গে যুদ্ধ করিতেছেন, অন্তরের গভীর স্তরে তাহাকে চাপিয়া রাখিয়াছেন, বাহ্য ব্যবহারে প্রস্তুত হইতে দেন নাই; কেবল এক স্নেহময়ী পত্নীর অসাধারণ তীক্ষ্ণদৃষ্টিই এই নূতন ভাবপরিবর্তনের ঈষৎ আভাস পাইয়াছে। সূর্যমুখীর গভ্রে এই বিকারের প্রথম পরিচয় দিয়া বঙ্কিম তাঁহার চিত্রকে কলাকৌশলের দিক্ হইতে এক অপূর্ব সংগতি ও শোভনত্ব দিয়াছেন। পর-পরিচ্ছেদে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তিনটি ঘটনার দ্বারা নগেন্দ্রের চিত্তবিকারের প্রথম বাহ্য বিকাশগুলি অতি সুন্দররূপে ও অদ্বৈত কলা-সংঘর্ষের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এদিকে কমলমণির সহানুভূতি-মিশ্র সূক্ষ্মদর্শিতা কুন্দনন্দিনীর গোপন প্রেমের রহস্যটি আবিষ্কার করিয়া ফেলিয়াছে। তারপর ষোড়শ পরিচ্ছেদে প্রেম-ক্লিষ্টা, সলং, বালিকা-স্বভাবা কুন্দনন্দিনীর চিত্ত-বারার বিশ্লেষণ করা হইয়াছে; এবং নগেন্দ্র ও কুন্দনন্দিনীর প্রথম সাক্ষাৎ ও নগেন্দ্রের অপরিমিত প্রেমোচ্ছ্বাসের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই সাক্ষাতের ফলে, কুন্দনন্দিনীর সলজ্জ প্রত্যাখ্যান সত্ত্বেও উভয়েরই মনোভাব যে আরও প্রবল ও দুর্দমনীয় হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। ইহার পরবর্তী ঘটনা—হীরা বর্জক হরিদাসী বৈষ্ণবীর স্বরূপ-আবিষ্কার; তাহার ফলে কুন্দের চরিত্রে সন্দেহ, সূর্যমুখীর তিরস্কার ও অভিমানিনী কুন্দনন্দিনীর গৃহত্যাগ। এই গৃহত্যাগের ফলে উভয়েরই প্রণয় আরও উচ্ছ্বসিত ও অপ্রতিরোধনীয় হইয়া উঠিল। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে বঙ্কিম উচ্ছ্বাসময়, কবিত্বপূর্ণ ভাষাতে কুন্দের অনিবার্য প্রেমপিপাসা বিশ্লেষণ করিয়াছেন। এদিকে নগেন্দ্র যখন হীরার মুখে সূর্যমুখীর তিরস্কারের জ্ঞাত কুন্দের গৃহত্যাগের সংবাদ পাইলেন, তখন তাহার কষ্ট-সংযত প্রেম সকল বাধা-বন্ধন ছিন্ন করিয়া একেবারে অসংবৃত্তভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়া বসিল; এই কঠোর আঘাতে সূর্যমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে যে সংঘর্ষ-সংকোচের একটা সুস্পষ্ট পর্দার ব্যবধান ছিল, তাহা ছিঁড়িয়া গেল। নগেন্দ্র অতি কঠোর নীরসভাবে, নিতান্ত হৃদয়হীনের ছায়া, সূর্যমুখীর নিকট নিজ বহিঃআলময় বাসনার কথা প্রকাশ করিলেন, এবং কুন্দনন্দিনীর সম্বন্ধে তাঁহার শেষ ইচ্ছা জ্ঞাপন করিলেন। এই বিরহ-কালের অবদান হইল কুন্দের অনিবার্য প্রণয়-প্রণোদিত প্রত্যাবর্তনে; সূর্যমুখী প্রত্যাগতা পলাতককে সাদরে গ্রহণ করিলেন ও স্বামীর সহিত তাহার বিবাহের উদ্ঘোষ করিয়া শুভকার্য সম্পন্ন করাইলেন। এইখানে বিষয়বস্তুর একপর্ব শেষ হইল; উদ্দাম বাসনা সমস্ত বাধা অতিক্রম করিয়া আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করিল। এইবার

ধীরে স্নেহে ফলভোগের পালা আরম্ভ হইল। প্রবল ক্রিয়ার স্বাভাবিক ফলই প্রবল প্রতিক্রিয়া।

এই প্রজ্বলিত হতাশনে প্রথম আত্মবিসর্জন দিল সূর্যমুখী; কমলমণির আগমনের পর সূর্যমুখী কমলমণির নিকটে স্বামীর ব্যবহারে নিজ গভীর মনোবেদনার পরিচয় দিলেন, ও প্রত্যাখ্যানের অসহ্য দুঃখবশে গৃহত্যাগ করিয়া গেলেন। সূর্যমুখীর গৃহত্যাগেই নগেন্দ্রের ক্ষণস্থায়ী সুখ-স্বপ্ন ভঙ্গ হইল; কুন্দনন্দিনীর প্রতি অগাধ, অপরিমিত প্রেম এক মুহূর্তেই তীব্র বিরক্তি ও বিতৃষ্ণাতে বিঘাদ হইয়া গেল। কুন্দনের মৌনভাব, সরস বাক-পটুতার অভাব, নিরুদ্ধপ্রকাশ প্রেম নগেন্দ্রের বুদ্ধিকৃত হৃদয়কে পরিতৃপ্তি দিতে পারিল না; কুন্দনের নিজের আশাতীত আনন্দের মধ্যেও অনুশোচনার রশ্মিক-দংশন অনুভূত হইতে লাগিল। বিষয়বৃক্ষের ফলাস্বাদনের পর প্রথম অনুভূতি হইল যে, সকল স্নেহেরই সীমা আছে। তারপর নগেন্দ্র-হরদেব ঘোষালের পত্রে কুন্দনের প্রতি নগেন্দ্রের প্রেম বিগ্লেষিত হইয়া একটা বিরাত ভ্রান্তি, একটা অগম রূপজ মোহের পর্যায়ে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আদর ও মিষ্ট কথার পরিবর্তে ভৎসনা ও তিরস্কারই কুন্দনের নিত্য-ভোগ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। মুহূর্তের জন্ত মেঘাবৃত সূর্যমুখীর প্রতি প্রেম আবার দ্বিগুণ তেজে জ্বলিয়া উঠিয়াছে। মাত্র পনের দিনের মধ্যেই এই অদ্ভুত পরিবর্তন সংসাধিত হইয়াছে—যে প্রেমসিদ্ধি উদ্দেশ্য ও কূলপ্লাবী হইয়া সমাজ, ধর্ম, কর্তব্যজ্ঞান সকলকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছিল, তাহা প্রবল ও বিরুদ্ধ শক্তির আকর্ষণে নিমেষে শুকাইয়া গেল; সূর্যমুখীর প্রতি প্রেমের শুদ্ধ খাতে পুনরায় প্রথম জোয়ারের উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ আদিয়া পড়িল। বঙ্কিমচন্দ্র দ্বাত্রিংশ পরিচ্ছেদের শেষ ভাগে কয়েকটি অসাধারণ সৌন্দর্যপূর্ণ মহাকাব্যোচিত তুলনার দ্বারা পাঠকের মনে এই শোক-পূর্ণ পরিবর্তনের চিত্রটি গভীরভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন।

নগেন্দ্র কুন্দনন্দিনীকে ত্যাগ করিয়া বিদেশে ভ্রমণ করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন; এদিকে সূর্যমুখী নগেন্দ্রের নিকটে প্রত্যাগমনের পথে সংকটাপন্ন রোগে পীড়িত হইয়া মৃত্যুশয্যায়া শয়ন করিলেন এবং শীঘ্রই তাঁহার মৃত্যু-সংবাদ নগেন্দ্রের নিকট পৌঁছিল। এই মৃত্যু-সংবাদে নগেন্দ্রের মনে যে অনুতাপানল জ্বলিতে লাগিল, তাহাতেই তাঁহার পূর্বপাপের প্রায়শ্চিত্ত হইল। বঙ্কিম অসাধারণ শব্দচাতুর্য ও কবিজনোচিত সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিত নগেন্দ্রের এই অনুতাপ ও আত্মগ্লানি চিত্রিত করিয়াছেন। নগেন্দ্র তাঁহার বিষয়-সম্পত্তির শেষ ব্যবস্থা করিবার ও গার্হস্থ্য জীবনের নিকট চির-বিদায় লইবার জন্ত নিজগ্রামে ফিরিবার ঠিক পূর্বেই এক পরিচ্ছেদে গ্রন্থকার আমাদেরকে অভাগিনী, স্বামী-পরিত্যক্তা কুন্দনন্দিনীর অন্তরের নীরব যন্ত্রণার, নৈরাশ্যপূর্ণ ব্যথার একটি ক্ষুদ্র চিত্র দিয়াছেন। ‘বিষয়বৃক্ষের ফল কুন্দকেও যথেষ্ট ভোগ করিতে হইয়াছে। তারপর নগেন্দ্রের গৃহ-প্রত্যাবর্তনের পর ‘স্তিমিত প্রদীপে’, নামক পরিচ্ছেদে লেখক নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর পূর্ব-প্রণয়ের যে উচ্ছ্বসিত, আবেগময় কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন, যে দুই তিনটি সুনির্বাচিত আখ্যানের দ্বারা তাহাদের প্রেমের গাঢ়তা ও সর্বাঙ্গীণ একাত্মতা প্রতিপন্ন করিয়াছেন, তাহা কলাকৌশল ও কবিত্বশক্তির দিক্ হইতে সাহিত্যক্ষেত্রে অতুলনীয়। এই করুণ পূর্বস্মৃতি-পর্যালোচনার মধ্যে, এই তীব্র আত্মগ্লানির রশ্মিক-দংশনের মধ্যে বঙ্কিম পুনর্জীবিত সূর্যমুখীকে আনিয়া দিয়া ও নগেন্দ্রের সহিত তাঁহার পুনর্মিলন ঘটাইয়া

একটি আনন্দপূর্ণ, অথচ সম্পূর্ণ কলাকৌশলসম্মত অপ্রত্যাশিত বিস্ময়ের (surprise) সংঘটন করিয়াছেন।

কিন্তু ট্রাজেডির অধিষ্ঠাত্রী দেবী এই আনন্দের সুরে আখ্যায়িকাটি শেষ হইতে দিলেন না। তাহার নির্মম বিচারে একটি বলিদানের প্রয়োজন হইল, এবং চির-উপেক্ষিতা, অভাগিনী কুন্দনন্দিনীই এই বলির জ্ঞাত নির্বাচিত হইল। বিষয়বস্তুর ফল এতদিনে সত্যসত্যই ফলিল এবং নিয়তির অলঙ্ঘ্য বিধানের ভ্রাম্য গ্রন্থকারের কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার অমোঘ গ্রন্থিবন্ধনে এই গরল কুন্দনন্দিনীরই উদরস্থ হইল। কিন্তু যে তরঙ্গ আসিয়া কুন্দকে মৃত্যুর অতল গহ্বরে ভাসাইয়া লইয়া গেল, তাহা তাহার কোমল, লজ্জাসঙ্কুচিত হৃদয়ের নিজ প্রেরণা হইতে আসে নাই, তাহা নিকটবর্তী একটি পঙ্কিল আবর্ত হইতে ঈর্ষ্যা-ফেনিল, প্রচণ্ড জলোচ্ছ্বাসের রূপেই তাহার উপরে আপতিত হইল। বাস্তবিকই বঙ্কিম সুনিপুণ মালাকারের ভ্রাম্য, অসাধারণ কৌশলের সহিত কুন্দ-নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর অপেক্ষাকৃত উন্নত ও গভীর প্রেমের ভাগ্য-বিপর্যয়ের সঙ্গে আর একটি কলঙ্কিত, অথচ মনোহরিত্রির নিগূঢ়-লীলা-বিচিত্র প্রণয়-কাহিনী একই সূত্রে গাঁথিয়াছেন, এবং এই দুইটি স্বতন্ত্র ব্যাপারের মধ্যে একটি ঘনিষ্ঠ ও জীবন্ত সম্পর্ক রক্ষা করিয়াছেন। 'হীরা উপন্যাসের villain : গ্রন্থের প্রধান পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে যেখানে হৃদয়ের অসংযত, উদ্দাম প্রবৃত্তির জ্ঞাত অগ্নি জ্বলিয়াছে, সেইখানেই হীরা বাহির হইতে সেই অগ্নি-বিস্তারের সহায়তা করিয়াছে, অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়াছে। সে-ই সূর্যমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে শেষ বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে; সে-ই মর্মপীড়িতা কুন্দনন্দিনীর নিকট আত্মহত্যার মন্ত্রণা ও অন্ত্র পৌছাইয়া দিয়া ট্রাজেডির শেষ দৃশ্যের জ্ঞাত আপনাকে দায়ী করিয়াছে। প্রাকৃত জগতেও এইরূপ অন্তরস্থ ও বাহ্য শক্তির সম্মিলনেই আমাদের মনোবাজ্যে গুরুতর পরিবর্তন সাধিত হয়; হৃদয়-কন্দরে যে বহিঃ প্রধুমিত হইতে থাকে, বাহিরের ফুৎকারেই তাহা প্রবল ও প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে। কিন্তু হীরা কেবল পরের অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসে নাই, তাহা হইলে সে উপন্যাসের মধ্যে একটা অপ্রয়োজনীয়, বাহিরের জীবমাত্র হইত। তাহার নিজের হৃদয়ে যে আগুন জ্বলিয়াছে, তাহা হইতেই একটা প্রজ্বলিত শলাকা লইয়া সে অগ্নির ঘরে আগুন দিয়াছে; নিজের অন্তরস্থ বহিঃপ্রাচুর্য হইতেই তাহার চতুর্দিকে অগ্নি-স্মৃলিঙ্গ ছড়াইয়াছে। ইহাই আর্টিষ্টের কৃতিত্ব; তিনি হীরা-কে একটা secondary বা গৌণ চরিত্রের পর্ধায়ে ফেলেন নাই নগেন্দ্র-সূর্যমুখী-সৌর-জগতের দূরপ্রান্তস্থিত একটা ক্ষীণ-প্রভ উপগহমাত্র করেন নাই; তাহার উপর ধূমকেতুর প্রচণ্ড গতিবেগ ও করাল দীপ্তি আনিয়া দিয়াছেন। হীরা-দেবেশ্বরের কলঙ্ক-লাঞ্ছিত, ইন্দ্রিয়মুখপ্রধান প্রণয়-কাহিনীটিও বঙ্কিম তাহার অভ্যন্ত সংযম ও মিতভাষিতার সহিত, কয়েকটি অর্থপূর্ণ আভাস ও হৃদয়-প্রসারী ইঙ্গিতের দ্বারাই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

-পাপ-সম্পদে বঙ্কিমের একটা সহজ সংকোচ, একটা স্বাভাবিক বিমুখতা ছিল; সুতরাং কোথাও তিনি ইহার সবিস্তার বর্ণনা করেন নাই, আধুনিক বাস্তব লেখকদের ভ্রাম্য প্রতি-দিনকার গ্লানি ও কলঙ্কচিহ্ন পুঞ্জীভূত করিয়া চিত্রকে মসীময় করিয়া তোলেন নাই, সর্ববিধ তথ্যবিস্তার সময়ে বর্জন করিয়াছেন। কেবল পদস্থলনের পূর্ববর্তী অবস্থাগুলিকে, আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব ও প্রাণপণ প্রলোভন-দমনের চেষ্টাটিকে সূক্ষ্ম ও রসজ্ঞানের নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে ফুটাইয়া

তুলিতে চাহিয়াছেন ; পাপের পঙ্কিল প্রবাহের প্রত্যেক ক্ষুদ্র বীচিবিক্ষেপ, প্রত্যেক ক্ষণস্থায়ী আবর্তসৃজন অনুসরণ করেন নাই। কেবল স্বল্পকালব্যাপী চেষ্টার পর এই পঙ্কিল প্রবাহকে সূর্যালোকে তুলিয়া, তাহার পর এক অবিশ্রান্ত দ্রুতগতিতে তাহাকে মরণের উপকূলে লইয়া গিয়া, প্রায়শ্চিত্তপর্বতের শিখরদেশ হইতে মৃত্যুর অভল শূন্যতার মধ্যে ফেলিয়া দিয়াছেন। পতনের প্রতিধ্বনি আমাদের কানে বাজিতে থাকে, একটা প্রাণবেগচঞ্চল, বিপুল শক্তির অত্যধিক অন্তর্ধানের বিরাট শূন্যতায় আমাদের চিত্ত উদ্ভ্রান্ত হইয়া উঠে ; কিন্তু এই শক্তির প্রতিদিনের ক্রিয়া লেখক আমাদের দিকে দেখিতে দেন না। এই সমস্ত মন্তব্য হীরার ক্ষেত্র অপেক্ষা গোবিন্দলাল-রোহিণীর চিত্র-সম্বন্ধে আরও অধিকতর প্রযোজ্য। তাহাদের পাপ-প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না। প্রসাদপুরের বিজ্ঞান প্রাসাদে যে শেষ দিনের চিত্রটি আমরা পাই, তাহার উপর আগন্তুক বিপৎপাতের একটা পাতুর ছায়া পড়িয়াছে। প্রেমের প্রথম স্রোতোবেগ মন্দীভূত হওয়ায়, শীর্ণকায় চিত্রার মতই একটা আগতপ্রায় ভূর্দেবের স্নান স্থল দেখিতে দেখিতে সে অনিশ্চয়ের উদ্দেশ্যহীন পথ ধরিয়া চলিয়াছে। রোহিণীর প্রণয়ের অতৃপ্ত যৌবন-পিপাসা অবিশ্রান্ত ভোগধারায় শান্ত হইয়াছে, এবং স্ত্রীলোকমূলত কৌতূহল ও ধর্মভয়বর্জিতার মাপ্তরী বৃত্তি তাহাকে পাত্রান্তরান্বেষণের জন্ত উন্মুখ করিয়াছে। গোবিন্দলালের প্রথম রূপমোহ অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে, এবং নভেল-পাঠ ও সংগীতের ব্যবস্থা এই ক্ষীণমাণ দীপশিখায় তৈলনিষেকের ত্রায়ী বিরক্তি-বিমুগ্ধ মনকে সতেজ রাগিবার উদ্দেশ্যে নিয়োজিত হইয়াছে। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটি অনাগত বিপদের প্রতীক্ষায় স্তব্ধ হইয়া আছে ; এবং ভ্রমরের নামোচ্চারণমাত্রই এই বাহ্য-বিলাস-ভারাক্রান্ত, কিন্তু অন্তর্জীর্ণ জীবন-যাত্রা যেন যাহুমন্ত্রবলে ইন্দ্রজালনির্মিত প্রাসাদের ত্রায়ী শতধা ভাঙ্গিয়া পড়িয়া বায়ুস্তরমধ্যে নিশ্চিহ্নভাবে মিলিয়া গিয়াছে। বঙ্কিম রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়-লীলা-সম্বন্ধে প্রায় মোন রহিয়াছেন, কিন্তু ভ্রমরের দীর্ঘ সপ্তবৎসরব্যাপী অভিমান-দুর্বিষহ প্রতীক্ষা একটু বিস্তারিতভাবেই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

সুতরাং পাপের প্রতি বঙ্কিমের একটা স্বাভাবিক বিতৃষ্ণার জন্মই হীরা ও দেবেন্দ্রের প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না ; কিন্তু এই প্রণয়-কাহিনীর বিশেষত্বগুলি লেখক বেশ সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিতই আলোচনা করিয়াছেন। হীরাচরিত্র বঙ্কিমের অর্পূর্ব সৃষ্টি ; তাহার চরিত্রের প্রথম লক্ষণীয় বস্তু হইতেছে ধনীর বিরুদ্ধে দরিদ্রের যে একটা গুঢ় অভিমান ও অকারণ বিদ্বেষ থাকে তাহাই। হীরা সূর্যমুখী অপেক্ষা আপনাকে কোন অংশে হীন মনে করে না। সুতরাং ভগবানের যে ব্যবস্থায় সে দাসী ও সূর্যমুখী প্রভুপত্নী, তাহার বিরুদ্ধে তাহার একটা চিরস্থায়ী অভিযোগ আছে। দেবেন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ হইবার পূর্বে এই গুঢ় আত্মাভিমান ও কঠোর আত্মসংযম তাহাকে প্রেমের অত্যাচার হইতে আত্মরক্ষা করিতে শক্তি দিয়াছে। কিন্তু তাহার চরিত্রের মূলে একটা ধর্মনীতিমূলক দৃঢ়প্রতিজ্ঞা ছিল না ; সুযোগ ও অবসরের অভাবই এ পর্যন্ত তাহাকে ধর্মপথে স্থির রাখিয়াছিল। এমন সময়ে হরিদাসী বৈষ্ণবীর খোঁজে আসিয়া সে দেবেন্দ্রের সাক্ষাৎ লাভ করিল ; এবং যে প্রেমকে সে এতদিন অস্বীকার করিয়া আসিয়াছিল, প্রথমদর্শন মাত্রই, সেই প্রেম তাহার দেহ-মনকে সম্পূর্ণরূপে অধিকার করিয়া বসিল।

একটি আনন্দপূর্ণ, অথচ সম্পূর্ণ কলাকৌশলসম্মত অপ্রত্যাশিত বিস্ময়ের (surprise) সংঘটন করিয়াছেন।

কিন্তু ট্রাজেডির অধিষ্ঠাত্রী দেবী এই আনন্দের সুরে আখ্যায়িকাটি শেষ হইতে দিলেন না। তাহার নির্মম বিচারে একটি বলিদানের প্রয়োজন হইল, এবং চির-উপেক্ষিতা, অভাগিনী কুন্দনন্দিনীই এই বলির জন্ত নির্বাচিত হইল। বিষবৃক্ষের ফল এতদিনে সত্যসত্যই ফলিল এবং নিয়তির অলঙ্ঘ্য বিধানের গ্রাম গ্রন্থকারের কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার অমোঘ গ্রন্থিবন্ধনে এই গরল কুন্দনন্দিনীরই উদরস্থ হইল। কিন্তু যে তরঙ্গ আসিয়া কুন্দকে মৃত্যুর অতল গহ্বরে ভাসাইয়া লইয়া গেল, তাহা তাহার কোমল, লজ্জাসঙ্কচিত হৃদয়ের নিজ প্রেরণা হইতে আসে নাই, তাহা নিকটবর্তী একটি পক্ষিল আবর্ত হইতে ঈর্ষ্যা-ফেনিল, প্রচণ্ড জলোচ্ছ্বাসের রূপেই তাহার উপরে আপতিত হইল। বাস্তবিকই বঙ্কিম সুনিপুণ মালাকারের গ্রাম, অসাধারণ কৌশলের সহিত কুন্দ-নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর অপেক্ষাকৃত উন্নত ও গভীর প্রেমের ভাগ্য-বিপর্যয়ের সঙ্গে আর একটি কলঙ্কিত, অথচ মনোবৃত্তির নিগূঢ়-লীলা-বিচিত্র প্রণয়-কাহিনী একই সূত্রে গাঁথিয়াছেন, এবং এই দুইটি স্বতন্ত্র ব্যাপারের মধ্যে একটি ঘনিষ্ঠ ও জীবন্ত সম্পর্ক রক্ষা করিয়াছেন। 'হীরা উপন্যাসের villain; গ্রন্থের প্রধান পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে যেখানে হৃদয়ের অসংযত, উদ্দাম প্রবৃত্তির জন্ত অগ্নি জ্বলিয়াছে, সেইখানেই হীরা বাহির হইতে সেই অগ্নি-বিস্তারের সহায়তা করিয়াছে, অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়াছে। সে-ই সূর্যমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে শেষ বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে; সে-ই মর্মপীড়িতা কুন্দনন্দিনীর নিকট আত্মহত্যার মন্ত্রণা ও অস্ত্র পৌছাইয়া দিয়া ট্রাজেডির শেষ দৃশ্যের জন্ত আপনাকে দায়ী করিয়াছে। প্রাকৃত জগতেও এইরূপ অন্তরস্থ ও বাহ্য শক্তির সম্মিলনেই আমাদের মনোরাজ্যে গুরুতর পরিবর্তন সাধিত হয়; হৃদয়-কন্দরে যে বহি প্রধুমিত হইতে থাকে, বাহিরের ফুৎকারেই তাহা প্রবল ও প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে। কিন্তু হীরা কেবল পরের অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসে নাই, তাহা হইলে সে উপন্যাসের মধ্যে একটা অপ্রয়োজনীয়, বাহিরের জীবমাত্র হইত। তাহার নিজের হৃদয়ে যে আগুন জ্বলিয়াছে, তাহা হইতেই একটা প্রজ্বলিত শলাকা লইয়া সে অগ্নির ঘরে আগুন দিয়াছে; নিজের অন্তরস্থ বহিপ্রাচুর্ঘ্য হইতেই তাহার চতুর্দিকে অগ্নি-স্মুলিঙ্গ ছড়াইয়াছে। ইহাই আর্টিষ্টের কৃতিত্ব; তিনি হীরাকে একটা secondary বা গৌণ চরিত্রের পর্যায়ে ফেলেন নাই নগেন্দ্র-সূর্যমুখী-সৌর-জগতের দূরপ্রান্তস্থিত একটা কীণ-প্রভ উপগ্রহমাত্র করেন নাই; তাহার উপর ধূমকেতুর প্রচণ্ড গতিবেগ ও করাল দীপ্তি আনিয়া দিয়াছেন। 'হীরা-দেবেশ্বরের কলঙ্ক-লাঞ্ছিত, ইন্দ্রিয়স্বত্বপ্রধান প্রণয়-কাহিনীটিও বঙ্কিম তাহার অভ্যন্তর সংযম ও মিতভাষিতার সহিত, কয়েকটি অর্থপূর্ণ আভাস ও হৃদয়-প্রসারী ইঙ্গিতের দ্বারাই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

-পাপ-সম্বন্ধে বঙ্কিমের একটা সহজ সংকোচ, একটা স্বাভাবিক বিমুখতা ছিল; সুতরাং কোথাও তিনি ইহার সবিস্তার বর্ণনা করেন নাই, আধুনিক বাস্তব লেখকদের গ্রাম প্রতি-দিনকার গ্লানি ও কলঙ্কচিহ্ন পুঞ্জীভূত করিয়া চিত্রকে মসীময় করিয়া তোলেন নাই, সর্ববিধ তথ্যবিস্তার সযত্নে বর্জন করিয়াছেন। কেবল পদস্থলনের পূর্ববর্তী অবস্থাগুলিকে, আভ্যন্তরীণ দৃষ্টি ও প্রাণপণ প্রলোভন-দমনের চেষ্টাটিকে সূক্ষ্ম ও রসজ্ঞানের নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে ফুটাইয়া

তুলিতে চাহিয়াছেন ; পাণের পক্ষিল প্রবাহের প্রত্যেক ক্ষুদ্র বীচিবিক্ষেপ, প্রত্যেক ক্ষণস্থায়ী আবর্তসৃজন অনুসরণ করেন নাই। কেবল স্বল্পকালব্যাপী চেষ্টার পর এই পক্ষিল প্রবাহকে সূর্যালোকে তুলিয়া, তাহার পর এক অবিশ্রান্ত দ্রুতগতিতে তাহাকে মরণের উপকূলে লইয়া গিয়া, প্রায়শ্চিত্তপর্বতের শিখরদেশ হইতে মৃত্যুর অতল শূন্যতার মধ্যে ফেলিয়া দিয়াছেন। পতনের প্রতিধ্বনি আমাদের কানে বাজিতে থাকে, একটা প্রাণবেগচঞ্চল, বিপুল শক্তির অতর্কিত অন্তর্ধানের বিরাট শূন্যতায় আমাদের চিত্র উদ্ভাস্ত হইয়া উঠে ; কিন্তু এই শক্তির প্রতিদিনের ক্রিয়া লেখক আমাদিগকে দেখিতে দেন না। এই সমস্ত মন্তব্য হীরার ক্ষেত্র অপেক্ষা গোবিন্দলাল-রোহিণীর চিত্র-সম্বন্ধে আরও অধিকতর প্রযোজ্য। তাহাদের পাপ-প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না। প্রসাদপুরের বিজন প্রাসাদে যে শেষ দিনের চিত্রটি আমরা পাই, তাহার উপর আগন্তুক বিপৎপাতের একটা পাতুর ছায়া পড়িয়াছে। প্রেমের প্রথম স্রোতোবেগ মন্দীভূত হওয়ায়, শীর্ণকায় চিত্রার মতই একটা আগতপ্রায় দুর্দৈবের স্নান স্বপ্ন দেখিতে দেখিতে সে অনিশ্চয়ের উদ্দেশ্যহীন পথ ধরিয়া চলিয়াছে। রোহিণীর প্রণয়ের অতৃপ্ত যৌবন-পিপাসা অবিশ্রান্ত ভোগধারায় শান্ত হইয়াছে, এবং জীলোকমূলত কোতূহল ও ধর্মভয়বর্জিতার মাদুরী রুত্তি তাহাকে পাত্রান্তরান্বেষণের জন্ত উন্মুখ করিয়াছে। গোবিন্দলালের প্রথম রূপমোহ অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে, এবং নভেল-পাঠ ও সংগীতের ব্যবস্থা এই ক্ষীয়মাণ দীপশিখায় তৈলনিষেকের ত্রায়ই বিরক্তি-বিমুখ মনকে সতেজ রাখিবার উদ্দেশ্যে নিয়োজিত হইয়াছে। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটি অনাগত বিপদের প্রতীক্ষায় স্তব্ধ হইয়া আছে : এবং ভ্রমরের নামোচ্চারণমাত্রই এই বাহ্য-বিলাস-ভারাক্রান্ত, কিন্তু অন্তর্জীবী জীবন-যাত্রা যেন যাত্ৰমন্ত্ৰবলে ইন্দ্রজালনির্মিত প্রাসাদের ত্রায়ই শতধা ভাঙ্গিয়া পড়িয়া বায়ুস্তরমধ্যে নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া গিয়াছে। বঙ্কিম রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়-লীলা-সম্বন্ধে প্রায় মৌন রহিয়াছেন, কিন্তু ভ্রমরের দীর্ঘ সপ্তবৎসরব্যাপী অভিমান-দুর্বিষহ প্রতীক্ষা একটু বিস্তারিতভাবেই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

সুতরাং পাণের প্রতি বঙ্কিমের একটা স্বাভাবিক বিতৃষ্ণার জন্মই হীরা ও দেবেন্দ্রের প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না ; কিন্তু এই প্রণয়-কাহিনীর বিশেষত্বগুলি লেখক বেশ সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিতই আলোচনা করিয়াছেন। হীরাচরিত্র বঙ্কিমের অর্পূর্ব সৃষ্টি ; তাহার চরিত্রের প্রথম লক্ষণীয় বস্তু হইতেছে ধনীর বিরুদ্ধে দরিদ্রের যে একটা গুঢ় অভিমান ও অকারণ বিদ্বেষ থাকে তাহাই। হীরা সূর্যমুখী অপেক্ষা আপনাকে কোন অংশে হীন মনে করে না। সুতরাং ভগবানের যে ব্যবস্থায় সে দাসী ও সূর্যমুখী প্রভুপত্নী, তাহার বিরুদ্ধে তাহার একটা চিরস্থায়ী অভিযোগ আছে। দেবেন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ হইবার পূর্বে এই গুঢ় আত্মাভিমান ও কঠোর আত্মসংযম তাহাকে প্রেমের অত্যাচার হইতে আত্মরক্ষা করিতে শক্তি দিয়াছে। কিন্তু তাহার চরিত্রের মূলে একটা ধর্মনীতিমূলক দৃঢ়প্রতিজ্ঞা ছিল না ; সুযোগ ও অবসরের অভাবই এ পর্যন্ত তাহাকে ধর্মপথে স্থির রাখিয়াছিল। এমন সময়ে হরিদাসী বৈষ্ণবীর খোঁজে আসিয়া সে দেবেন্দ্রের সাক্ষাৎ লাভ করিল ; এবং যে প্রেমকে সে এতদিন অস্বীকার করিয়া আসিয়াছিল, প্রথমদর্শন মাত্রই, সেই প্রেম তাহার দেহ-মনকে সম্পূর্ণরূপে অধিকার করিয়া বসিল।



তাহার হৃদয়ে এই অতর্কিত প্রেমাবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই কতকগুলি জটিল আনুষঙ্গিক অবস্থাও তাহার চারিদিকে সৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম দেবেন্দ্র তাহাকে দাসী জ্ঞান করিয়াই কুন্দের প্রতি নিজ গোপন অনুরাগের কথা তাহার নিকট প্রকাশ করিল, এবং কুন্দ-প্রাপ্তিবিষয়ে তাহার সহায়তা প্রার্থনা করিয়া তাহার মনোমধ্যে একটা বিষম ক্রোধ ও কুন্দের প্রতি বিজাতীয় হিংসা জাগাইয়া তুলিল। তারপর ঘটনাক্রমে পলাতকা কুন্দ তাহারই গৃহে আশ্রয় লওয়ায়, একদিকে কুন্দের প্রতি তাহার হিংসা প্রবলতর হইবার সুযোগ পাইল, অপরদিকে সে কুন্দকে সূর্যমুখীর উচ্ছেদের জন্ত শাণিত অস্ত্রস্বরূপ ব্যবহার করিবার সংকল্প পোষণ করিতে লাগিল। অতঃপর সে সময় বুঝিয়া কুন্দ-অস্ত্র ত্যাগ করিয়া সূর্যমুখীর সহিত নগেন্দ্রের মর্মান্তিক বিচ্ছেদ সংঘটন করিল। এদিকে দেবেন্দ্রের সহিত তাহার সম্বন্ধ বনিষ্ট ও জটিলতর হইয়া উঠিল; দেবেন্দ্র কুন্দের সন্ধানে তাহার গৃহে আসিয়া একদিকে তাহার প্রণয়-স্বীকারের ও অপরদিকে তাহার আত্মসংযমের দৃঢ়সংকল্পের পরিচয় লইয়া গেলেন। হীরা স্পষ্টই বলিল যে, সে দেবেন্দ্রকে ভালবাসে, কিন্তু দেবেন্দ্রের নিকট প্রণয়ের প্রতিদান না পাইলে তাহাকে ধর্মবিক্রয় করিবে না। দেবেন্দ্র ও হীরার উপর তাহার অসীম প্রভাব আছে ও তাহাকে করুণত পুত্রলিকার ছায়া ঢালাইতে পারিবেন এই ধারণা লইয়া বাটা ফিরিয়া গেলেন। কিন্তু তিনি হীরার সম্পূর্ণ পরিচয় পান নাই। ভ্রান্তধারণার দশবর্তী হইয়া তিনি আবার দত্তবাড়ি গেলেন ও হীরার নিকট আবার কুন্দসদৃশীয় দুঃসাহসিক প্রস্তাব করিয়া দ্বারবান-হস্তে অপমানিত হইয়া ফিরিলেন।

এই অপমানভোগের পর দেবেন্দ্র হীরার উপর প্রতিশোধ লইবার জন্ত কৃতসংকল্প হইলেন ও কপট-প্রণয়জালে নীঘ্রই লুকচিত্তা, ধর্মভয়হীনা হীরা-মক্ষিকাকে দন্দী করিয়া ফেলিলেন। হীরার আত্মসংযমে ক্ষমতা ছিল, কিন্তু প্রতি প্রতি রহিল না। তারপর হীরার বিষবৃক্ষের ফল ফলিল—ধর্মভ্রষ্টা হীরা দেবেন্দ্র কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত ও পদাঘাতে বিতাড়িত হইল। চত্বারিংশতম পরিচ্ছেদে কয়েকটি বাক্যেই বন্ধিম অসাধারণ দক্ষতার সহিত হীরার এই কলুষিত প্রণয়ের শেষ পরিণামটি বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অপমানিতা হীরা পদাহতা সর্পিণীর ছায়ায় ফণা ধরিয়া উঠিল; তাহার আত্মহত্যার ইচ্ছা দেবেন্দ্র বা কুন্দকে বিষপ্রয়োগের দ্বারা হত্যার সংকল্পে পরিণত হইল। একদিকে প্রবল নৈরাশ্যের আঘাত তাহাকে উন্মাদগ্রস্ত করিয়া তুলিল; অপর দিকে প্রকৃত শয়তানোচিত হুঁপুড়ি তাহাকে কুন্দের চরম দুঃখের মুহূর্তে তাহাকে আত্মহত্যার মন্ত্রণা দিতে, তাহার হাতের নিকট আত্মহত্যার অস্ত্র প্রস্তুত রাখিতে প্রণোদিত করিল। হীরার হৃদয়-মন্ডনজাত, ঈর্ষ্যা-ফেনিল বিদেহ-হলাহলই সে কুন্দের মুখের নিকট আনিয়া ধরিল, এবং কুন্দ সেই বিষপান করিয়াই মরিল। গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে আমরা দেখিতে পাই যে, হীরার উন্মাদরোগ আরও ভয়ংকর ও জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে। পূর্বসুখস্মৃতি, অপমানের রুচিকদংশন, দেবেন্দ্র ও কুন্দের বিরুদ্ধে একটা অনির্বাক্ত ক্রোধানল—সমস্ত তাহার বিকারগ্রস্ত মনে একটা তুমুল কোলাহল তুলিয়াছে; এবং এই তুমুল কোলাহলকে চাপাইয়া তাহার অভ্যন্তর প্রেমপিপাসা পূর্বসুখস্মৃতি-বীণারীর রক্তপথে ফুৎকার দিয়া এক বিষাদ-করুণ সুর তুলিয়াছে :—

এই স্তরেই হীহার শেষ এবং সত্য পরিচয়—এই অতৃপ্ত বুদ্ধির হাহাকারই তাহার ঈর্ষ্যা-  
দিক্, অভিমানবিকৃত, বিদ্রোহের হৃদয়ের অন্তরতম বাণী ।

উপভাষার মধ্যে প্রধান সমস্যা হইতেছে অনিন্দিত-চরিত্র, পত্নী-বৎসল নগেন্দ্রের পদস্থলন ;  
ইহার জন্ত লেখক সম্ভোষণক কারণ দিয়াছেন কি না, ইহার উপযুক্ত ও পর্যাপ্ত বিশ্লেষণ  
করিয়াছেন কি না, তাহাই গ্রন্থসম্বন্ধে আমাদের প্রধান প্রশ্ন । কুন্দের সহিত নগেন্দ্রের যে প্রথম  
পরিচয় বা সম্পর্ক তাহা সম্পূর্ণরূপে দয়ার ভিত্তির উপর স্থাপিত ; কিন্তু এখানেও বোধ হয় একটা  
অস্বীকৃত প্রেমের ঘোর তাঁহার চক্ষুর সম্মুখে ঘুরিয়া বেড়াইতেছিল ও দৃষ্টিকে বিবল করিয়া  
তুলিতেছিল । গ্রন্থের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে নগেন্দ্র হরদেব ঘোষালকে কুন্দের রত্নময়, সাদল্যমণ্ডিত  
সৌন্দর্যের বর্ণনা করিয়া যে পত্র লিখিয়াছেন তাহাতেই মোহের প্রথম ও সূক্ষ্মতম কুহেলিকা-  
জালের ইঙ্গিত পাওয়া যায় । পরবর্তী ঘটনার আলোকে আমাদের সন্দেহ হয় যে, এই সৌন্দর্য-  
বিচার ঠিক দার্শনিকের তত্ত্বজিজ্ঞাসা নহে ; ইহার মধ্যেও বোধ হয় কোন ভবিষ্যৎ মোহের  
বীজ নিহিত আছে । সেই পরিচ্ছেদেই যখন নগেন্দ্র সূর্যমুখীর অচ্যুতবোধে কুন্দকে গোবিন্দপুর  
লইয়া গেলেন, তখন বঙ্কিম এই আপাত-সহজ ও স্বাভাবিক কার্যটিতেই বিষয়কের প্রথম-বীজ-  
রোপণের গুরুতর তাৎপর্য আরোপ করিয়াছেন । অনাথা বালিকার প্রতি দয়াপ্রকাশমাত্রই যদি  
বিষয়কের বীজরোপণ হয়, তবে দয়ারগর্ভকে মনুষ্যের কর্তব্যতালিকা হইতে বিসর্জন দিতে হয় ।  
আর এই অমঙ্গলাশঙ্কা সত্য হইলেও ইহাতে নূতনত্ব কিছুই নাই ; ইহা চাণক্যপণ্ডিতের সেই  
সনাতন সন্দেহনীতি—যাহাতে নারী খুতকুস্ত ও পুরুষ তপ্ত অঙ্গারের সহিত উপমিত হয়—  
তাহারই পুনরাবৃত্তি মাত্র । নগেন্দ্রের চরিত্রমধ্যে দুর্বলতার বীজ নিহিত না থাকিলে এই দয়া-  
প্রকাশের ফল এত বিষময় হইত না । স্মরণ্য উপভাষার ভবিষ্যৎ পরিণতিতে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক  
ও সন্দেহাতীত করিতে হইলে লেখককে নগেন্দ্রের এই প্রাথমিক দুর্বলতার উপরই জোর দিতে  
হইবে, তাঁহার পদস্থলনের কেবল ঘটনামূলক নহে, মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিতে হইবে । বঙ্কিম  
প্রথমতঃ কেবল ঘটনামূলক ব্যাখ্যা দিয়াছেন, অর্থাৎ প্রেম-প্রকাশের পূর্বলক্ষণগুলিই বিবৃত  
করিয়াছেন ; সেগুলি কেন ঘটয়াছিল তাহা বলেন নাই, বা নগেন্দ্রের চরিত্রগত কোন বিশেষ  
দুর্বলতার সহিত তাহাদিগকে সম্পর্কিত করেন নাই ।

সূর্যমুখীর গৃহত্যাগের পর উনবিংশ পরিচ্ছেদে একটি মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে—  
নগেন্দ্রের পূর্বজীবনে কোন বিষয়ের অভাব হয় নাই বলিয়া তাঁহার চিত্তসংযম শিক্ষা হয় নাই :  
“অবিচ্ছিন্ন সুখ, দুঃখের মূল ; পূর্বগামী দুঃখ ব্যতীত স্থায়ী সুখ জন্মে না”—এই ব্যাখ্যাতে আমরা  
সন্তুষ্ট হইতে পারি না, ইহা নীতিবিদের ব্যাখ্যা হইতে পারে, মনস্তত্ত্ববিদের নহে । আমরা  
আরও একটু ঘনিষ্ঠ ও নিকটতর সম্পর্কের নির্দেশ চাহি । যেমন আকাশ হইতে জল হয় বলিলেই  
বৃষ্টির উপযুক্ত কারণ নির্দেশ করা হয় না, সেইরূপ নগেন্দ্রের চিত্তসংযম অভ্যস্ত হয় নাই বলিয়াই  
তাঁহার পদস্থলন হইল, এই অস্পষ্ট ও সাধারণ উক্তিতে আমাদের কোতূহল নিবৃত্ত হইতে পারে  
না । কেবল নগেন্দ্রের চিত্তসংযম অভ্যস্ত হয় নাই—এই উক্তি যথেষ্ট নহে ; তাঁহার পূর্বজীবনের  
প্রকৃত কার্যকলাপের মধ্যে এই অসংযমের অঙ্কুরের আভাস দেওয়া উচিত ছিল । অবশ্য ইহা  
সত্য যে, বাস্তবজীবনে এরূপ অনেক অতর্কিত বিকাশ ও অপ্রত্যাশিত পরিণতির উদাহরণ  
পাওয়া যায় । যেমন চিকিৎসা-শাস্ত্র বলে যে, অনেক স্বস্থ ব্যক্তির দেহেও রোগের বীজাণু

লুক্কায়িত থাকে এবং উপযুক্ত অবসর পাইলে ফুটিয়া বাহির হয় ; সেইরূপ আমাদের অন্তঃকরণেও অনেক গোপন দুর্বলতার বীজ প্রোথিত আছে, বিশেষ প্রলোভনের সন্মুখীন না হওয়া পর্যন্ত আমরা নিজেরাই তাহাদের অস্তিত্বসম্বন্ধে অজ্ঞ থাকি। সুতরাং কেবল ঘটনা হিসাবে নগেন্দ্রের এই অত্যন্ত পদস্থলনও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ; তাঁহার অন্তঃকরণের রূপমোহসম্বন্ধে তিনি নিজেও হয়ত অজ্ঞ ছিলেন, এবং এ তথ্য আবিষ্কার করিলেন তখনই, যখন তাঁহার অন্তরমধ্যে দ্বন্দ্ব-সংঘাত ইতিপূর্বেই আরম্ভ হইয়া গিয়াছে। হয়ত কুন্দনন্দিনীর সহিত সাক্ষাৎ না হইলে তাঁহার এই রূপমোহ সম্পূর্ণ অনাবিষ্কৃত থাকিয়া যাইত, তিনি মৃত্যু পর্যন্ত সম্পূর্ণ অনিন্দনীয় জীবন কাটাইয়া যাইতে পারিতেন। আমাদের অধিকাংশের জীবনেই আমরা কারণ হইতে কার্যের দিকে যাই না ; আমাদের সাধারণ গতি প্রায়ই বিপরীতমুখী—কার্যের প্রকাশ হইতে কারণের অন্ধকার গুহার দিকে। আমরা সকল সময় গাছ দেখিয়া ফল চিনি না ; পরন্তু ফল হইতে গাছের অস্তিত্বের প্রথম নিদর্শন পাইয়া থাকি। কিন্তু এই যুক্তি বাস্তবজীবনের অনুগামী হইলেও, ঔপন্যাসিকের পক্ষে খাটে না। নগেন্দ্র নিজের রূপমোহসম্বন্ধে নিজে অজ্ঞ থাকিতে পারেন, কিন্তু তাঁহার সৃষ্টিকর্তার সেরূপ কোন অজ্ঞতার কৈফিয়ৎ নাই। আমরা স্বভাবতঃই আশা করিতে পারি যে, ঔপন্যাসিক জীবনের যে খণ্ডাংশ তাঁহার বিষয়ের জ্ঞান নির্বাচন করিবেন, তাহার কোন রহস্যই তাঁহার নিকট গোপন থাকিবে না ; তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রদের মনের প্রত্যেক অলিগলির, প্রত্যেক অন্ধকার গুহার উপরই তিনি আলোকপাত করিতে পারিবেন। বক্ষিমচন্দ্রের বিশ্লেষণ এখানে আশানুরূপ গভীর হয় নাই। যখন আমরা নগেন্দ্রের অনিন্দনীয় চরিত্রের ও উচ্ছ্বসিত পত্নীপ্রেমের কথা আলোচনা করি, যখন সূর্যমুখীর অবিমিশ্র শ্রদ্ধা-ভক্তি-সমন্বিত প্রশংসাবাক্যগুলি আমাদের কর্ণে ধ্বনিত হয়, তখন আমরা বুঝিতে পারি না যে, তাঁহার কোন দুর্বলতার রক্তপথ দিয়া তাঁহার অন্তঃকরণে শনির প্রবেশ হইয়াছে। নগেন্দ্রের আদর্শ চরিত্রই তাঁহার পদস্থলনের সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে আমাদের মনকে অবিশ্বাসী করিয়া তোলে।

এই বিষয়ে আর একটি ক্ষুদ্র প্রশ্নও মনে স্বতঃই মাথা তুলিয়া উঠে। তাহা এই যে, নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর মধ্যে এই বিচ্ছেদ-সংঘটনে সূর্যমুখীর কোন দোষ ছিল কি না। 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ ভ্রমরের অভিমানপ্রবণতা ও অজ্ঞায় সন্দেহ গোবিন্দলালের পতনের দায়িত্বভার উভয়ের মধ্যেই ভাগ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু 'বিষয়ক'-এ লেখক সূর্যমুখীকে একেবারে সম্পূর্ণ নিরপরাধ রাখিয়াছেন, এবং অধঃপতনের সমস্ত অবিভক্ত দায়িত্ব নগেন্দ্রের স্বন্ধেই ফেলিয়াছেন। একরূপ একগন্ধের দোষ বাস্তবজগতে যে বিরল তাহা নহে। তবে উপভাসে ইহা সূর্যমুখীর চরিত্র-হিসাবে মুখ্যত্ব কতকটা হ্রাস করিয়া দিয়াছে ; সে কেবল অজ্ঞকৃত অত্যাচারে উৎপীড়িতা বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য সূর্যমুখী যেরূপ উচ্ছ্বসিত, অপরিবর্তিত পতিভক্তি, যেরূপ প্রতিবাদহীন মৌন গৌরবের সহিত এই বিপৎপাত স্বীকার করিয়া লইয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রের মাহাত্ম্য ও নিঃস্বার্থ প্রেম ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বোধ হয় একটু সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে সূর্যমুখীরও চরিত্রের মধ্যেই স্বামিপ্রেম হইতে বঞ্চিত হইবার কতকটা কারণ পাওয়া যাইতে পারে। বক্ষিম একস্থলে উল্লেখ করিয়াছেন যে, সূর্যমুখী কিছু গর্বিতস্বভাবা ছিলেন। স্বামীর সহিত ব্যবহারেও তাঁহার এই বিশেষত্বের, এই

মৌন অহংকারের, ধর্মশীলা, পতিগতপ্রাণা সাক্ষীর একটা সম্পূর্ণ শ্রায়সংগত গর্বের নিদর্শন পাওয়া যায়। সূর্যমুখী প্রথম হইতে বুঝিয়াছে যে, স্বামীর মন তাহার নিকট হইতে অপসৃত ও অগ্রাসক্ত হইতেছে, কিন্তু সে কোথাও একমুহূর্তের জন্তও স্বামীর অনুরাগ ফিরিয়া পাইবার জন্ত নগেন্দ্রের নিকটে অধীর আগ্রহ ও ব্যাকুলতা দেখায় নাই; কোন অনুরোধ-উপরোধের দ্বারা, কোন ভাব-বিলাস-মূলক নিবেদনের ( sentimental appeal ) দ্বারা, পূর্ব-প্রেমের দোহাই দিয়া স্বামীর পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করে নাই। কেবল কমলমণির নিকটে রোদনের দ্বারা নিজ হৃদয়-ভার লঘু করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু নগেন্দ্রের নিকট কর্তব্য-পরায়ণা স্ত্রীর স্থির মুখকান্তির রেখামাত্র বিচলিত হইতে দেয় নাই; মনের পাষণ্ডভার চাপিয়া রাখিয়া অকম্পিত হস্তে নিজের বহদগুণায় নিজেই স্বাক্ষর করিয়াছে। পরস্ত্রীলোলুপ স্বামীকে নিবৃত্ত করিবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা না করিয়া নীরবে আত্মবিসর্জন করিয়াছে; নিজেই তাহাকে সপত্নীর হস্তে তুলিয়া দিয়াছে। বিলিকা ভ্রমর যেমন বিপথগামী স্বামীর পায়ে ধরিয়া প্রেম-ভিক্ষা চাহিয়াছিল, আমরা গর্বিতা সূর্যমুখীকে কখনও সে অবস্থায় কল্পনা করিতে পারি না।) যে বস্তু তাহার শ্রায়তঃ, ধর্মতঃ প্রাপ্য, তাহাকে সে কখনও ভিক্ষার দান বলিয়া গ্রহণ করিতে পারে নাই। অথচ এই যে গর্ব, ইহার মধ্যে পরুষতা কিছুই নাই, ইহা স্বামীর প্রতি তিরস্কার-বাক্যে আত্মপ্রকাশ করে নাই, ইহার মর্মস্থল পর্যন্ত একটা অকৃত্রিম ভক্তি ও স্নেহরসে অভিষিদ্ধ। একটা কঠোর অবিচলিত আত্মসংযমেই ইহার একমাত্র পরিচয়। সূর্যমুখী ভ্রমরের শ্রায় উচ্ছ্বাসপ্রবণা হইলে বোধ হয় নগেন্দ্রনাথকে ধরিয়া রাখা যাইত। স্ত্রীর দেখা যাইতেছে যে, সূর্যমুখীর ব্যবহারও—তাহা একদিক্ দিয়া যতই অনিন্দনীয় হউক না কেন—ট্রাজেডির পরিণতির জন্ত অন্ততঃ কতক অংশে দায়ী। অবশ্য অন্তঃকর্মের সময়ে নগেন্দ্রের সূর্যমুখীর প্রতি ব্যবহার এত পরুষ ও কোমলতা-লেশ-শূন্য ছিল যে, সূর্যমুখীর অশ্রুসিক্ত আবেদনও কতদূর ফলপ্রদ হইত বলা যায় না; কিন্তু সূর্যমুখীর বিশেষত্ব এই যে, সে কখনও সেরূপ আবেদনের কল্পনাও করে নাই। 'বিষয়' এবং 'কৃষ্ণকান্তের উইল'—ইহাদের বিষয়-বস্তু ও অন্তঃকর্মের প্রকৃতিটি প্রায় একরূপ; কিন্তু বন্ধিম যেরূপ নিপুণতার সহিত ইহাদিগকে বিভিন্ন করিয়া তুলিয়াছেন, ইহাদের পাত্র-পাত্রী ও আনুঘটিক ঘটনাবলীর মধ্যে পার্থক্য রক্ষা করিয়াছেন, তাহা উচ্চাংগের উদ্ভাবনী প্রতিভা ও অসাধারণ কলাকৌশলের পরিচায়ক।

এই দুই প্রেম-চিত্রের বিপরীত একটি তৃতীয় চিত্র কমলমণি-শ্রীশচন্দ্রের অনাবিল, একান্ত, হান্ত-পরিহাসমধুর, কপট-মান-অভিমান-তীব্র প্রেম-কাহিনীতে অঙ্কিত হইয়াছে। এখানে শিশু সত্যীশচন্দ্র তাহার মনোহর শৈশব-চাপল্যের দ্বারা স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটি সুবর্ণময় সংযোগ-সেতু রচনা করিয়াছে। নগেন্দ্র-সূর্যমুখী নিঃসন্তান; ভ্রমরের শিশু সূতিকাগারেই মৃত; বোধ হয় এই সন্তানের অভাবই এই দুইটি ক্ষেত্রে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিচ্ছেদকে একরূপ সম্পূর্ণ ও গভীর করিয়া দিয়াছিল, তাহাদের নিঃসঙ্গ বিরহকে একরূপ অসহনীয়রূপে তীব্র করিয়াছিল। বোধ হয় উভয়ের স্নেহের একটা সাধারণ অবলম্বন থাকিলে তাহাদের মনোমালিন্য একরূপ সাংঘাতিক আকার ধারণ করিত না; তাহা হইলে সূর্যমুখীর গৃহত্যাগ অসম্ভব হইত, ও গোবিন্দলালের প্রত্যাগমনের

একটি পথ খোলা থাকিত। সে যাহা হউক, বঙ্কিম একই উপজ্ঞাসে প্রেমের যে বিবিধ ও বিচিত্র বিকাশ বর্ণনা করিয়াছেন তাহাও তাঁহার উদ্ভাবনী শক্তির নিদর্শন।

চরিত্রাঙ্কন ও ঘটনাবিভাস ছাড়া অগ্রাশ্রয় দিক্ দিয়াও ‘বিষয়ক’ খুব উচ্চ প্রশংসার যোগ্য। সরল ও জীবন্ত বাস্তব বর্ণনায় বঙ্কিম বঙ্গ-উপজ্ঞাসক্ষেত্রে অতুলনীয়। প্রথম পরিচ্ছেদে নগেন্দ্রনাথের নৌকা-যাত্রা, গঙ্গাতীরস্থিত স্নানের ঘাটগুলি ও নৈদাঘটিকা-সৃষ্টির যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তাহার বাস্তব-রসটি বিশেষভাবে উপভোগ্য। সপ্তম পরিচ্ছেদে নগেন্দ্রের প্রাসাদ ও অন্তঃপুরের সাধারণ জীবনযাত্রার বর্ণনাও তুল্যরূপে প্রশংসার্য। আধুনিক উপজ্ঞাসে সমস্তাবিশ্লেষণ আমাদের কাছে একরাশিভাবে পাইয়া বসিয়াছে যে, বাস্তব-বর্ণনাতে আমাদের উৎসাহ ও শক্তি অনেক স্তান হইয়া আসিতেছে; হয় তাহা আদর্শের উচ্চ-গ্রামের সহিত সমান স্তরে বাঁধা, “নিরুদ্ধেণ যাত্রা”র গোবুলিরাগরজিত (idealised) হইয়াছে, নয় তাহার উপর সমস্তার ছায়া, একটা পাণ্ডুর রক্তহীনতা আসিয়া পড়িয়াছে। ক্ষুদ্র বস্তু-বর্ণনার যে একটা সজীব, সতেজ আনন্দ তাহা আমাদের সাহিত্যে লোপ পাইয়াছে বলিয়া মনে হয়। এখন বাস্তব-বর্ণনাতেও আমরা হয় কবি না হয় দার্শনিক; জীবন-রসে অহেতুক আনন্দ আর আমাদের সাহিত্য-ক্ষেত্রে খুঁজিয়া পাই না। মুকুন্দরাম, ঈশ্বরগুপ্ত হইতে প্রবাহিত যে ধারা বঙ্কিমচন্দ্রে চরম গভীরতা ও বিস্তার লাভ করিয়াছিল, তাহা বর্তমান সাহিত্যে প্রায় শুকাইয়া গিয়াছে। বর্তমান সাহিত্যের মধ্য দিয়া স্বর্গের অলংকন্দা ও পাতালের ভোগবতী বহিয়া যাইতে পারে, কিন্তু মর্ত্যের সেই চির-পরিচিত, দৃষ্টি-পূরাতন প্রবাহিনীর জলকল্লোল আর শুনিতে পাই না।

গভীরভাবান্বিত অথচ সংযত বর্ণনাতেও বঙ্কিম তুল্যরূপ সিদ্ধহস্ত। বড়ই আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই প্রোদনপ্রবণ বাঙালীজাতির মধ্যে জন্মিয়া ও বঙ্কিম তাঁহার বর্ণনা বা জীবন-সমালোচনায় কোথাও ভাবতিরেকের (sentimentality) পরিচয় দেন নাই—যেখানে মর্মভেদী দুঃখের কথা বর্ণনা করেন, সেখানেও অশ্রুপ্রাচুর্যের পরিবর্তে একটা সংযত-গম্ভীর বিষাদই তাঁহার প্রকাশের স্বাভাবিক ভঙ্গী। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে এই বাক্য-সংযমই কুন্দনন্দিনীর গিটার দুর্দশার চিত্রটিকে একটি অসাধারণ অর্থগোববে ও করণ-রস-প্রাচুর্যে ভরিয়া দিয়াছে। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে মেঘাঙ্ককার নিশীথে কুন্দনন্দিনীর দগ্ধত্যাগ, অষ্টাত্ৰিংশতম পরিচ্ছেদে সূর্যমুখীর মৃত্যু-সংবাদে শোকোচ্ছ্বাস, ঊনপঞ্চাশতম পরিচ্ছেদে মৃত্যুশয্যাশায়িনী কুন্দের অত্যন্ত বাক্পটুতার বর্ণনাগুলি বঙ্কিমের এই শক্তির উদাহরণ। অবশ্য স্থানে স্থানে কথোপকথনের ভাষা ঈষৎ শব্দাভঙ্গ-দুষ্ট ও সেইজন্য গভীর ভাবপ্রকাশের পক্ষে কতকটা অনুপযোগী হইয়া পড়িয়াছে; কিন্তু ইহা বঙ্কিমের শক্তির অভাবের পরিচয় নহে, ভান্তিমূলক সাহিত্যাদর্শানুসরণেরই ফল। বঙ্গসাহিত্যে সামাজিক উপজ্ঞাসের ক্ষেত্রে ‘বিষয়ক’-এর স্থান খুব উচ্চ; বোধ হয় এক ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-ই ইহাকে অতিক্রম করিয়া যায়; কেননা সেখানে বিরোধের চিত্রটি সম্পূর্ণতর ও কার্যকারণসমিবেশ অধিকতর সুসংবদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে।

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ‘বিষয়ক’র পাঁচ বৎসর পরে ১৮৭৮ সালে প্রকাশিত হয়। চিত্রের পূর্ণতায় ও বিশ্লেষণের গভীরতায় ইহা ‘বিষয়ক’ অপেক্ষাও শ্রেষ্ঠ, আরও পরিপক, অনিন্দনীয় কলাকৌশলের নিদর্শন। ‘বিষয়ক’-এ মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণমূলক যে গুরুতর অভাবের কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহা ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ পূর্ণ হইয়াছে, কার্য-কারণ-পরস্পরার কোন শৃঙ্খলাই বাদ

যায় নাই। সূর্যমুখী অপেক্ষা ভ্রমর অধিকতর জীবন্ত হইয়াছে, তাহার অনুচিত অভিমান ও সন্দেহপ্রবণতা ট্রাজেডিকে আসন্নতর করিয়াছে। কুন্দের প্রতি নগেন্দ্রের অনুরাগসঞ্চারের প্রথম অঙ্কুরটি সেরূপ বিশদভাবে প্রকট করিয়া দেখান হয় নাই; সূর্যমুখীর প্রতি বিতৃষ্ণার কোন পর্যাপ্ত কারণ দেওয়া হয় নাই; সূর্যমুখীর নিজের কোন অপরাধ এই বিচ্ছেদ-সংগঠনে সহায়তা করে নাই। কিন্তু বর্তমান উপন্যাসে রোহিণীর প্রতি গোবিন্দলালের ভাবের রূপান্তর, দয়া ও সমবেদনা হইতে প্রেমে পরিণতি যথেষ্ট পরিষ্কাররূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। তারপর 'বিষবৃক্ষ'-এ নগেন্দ্র ও সূর্যমুখীর জীবন প্রায় সম্পূর্ণরূপেই বাহ্যসম্পর্কশূন্য--বাহিরের জগৎ হইতে যে সমস্ত প্রতিবন্ধক আসিয়া আমাদের আভ্যন্তরীণ সমস্তকে জটিলতর করিয়া তোলে, সেগুলিকে যেন সযত্নে বর্জন করিয়াই উহার বিরোধের ক্ষেত্র রচিত হইয়াছে--বাহিরের শক্তির মধ্যে এক হীরাই নায়ক-নায়িকার দুর্ভেদ্য অন্তঃপুরদুর্গে প্রবেশ করিয়াছে। অন্তরের যে গভীর স্তরে এই সমস্তার জাল পাকাইয়া আসিতেছিল, নিয়তির সেই গোপন কক্ষে কমলমণিও প্রবেশ-লাভে অধিকারিনী হয় নাই, কেবল বাহির হইতে সান্ত্বনা ও সমবেদনার কার্বেই নিযুক্ত ছিল। কিন্তু একাল্লবর্তী বাড়ালী গৃহস্থ-পরিবারে বাহিরের সঙ্গে একরূপ সম্পর্কলোপ প্রায়ই সম্ভব হয় না; আমাদের অন্তরে যে গুরুতর বিপ্লববাহি প্রধূমিত হইতে থাকে, তাহা আমাদের পরিজন ও প্রতিবাসীদের ফুংকারেই শিখা বিস্তার করে। শতবন্ধনজাল-জটিল সামাজিক জীবন আমাদের অন্তরের সমস্তকে আত্মসীমা-নিবন্ধ (self-contained) থাকিতে দেয় না, তাহার উপর সূক্ষ্ম, তুরতি-ক্রম্য প্রভাব বিস্তার করিয়া আমাদের ভাগ্য-সূত্রে আরও গ্রন্থিসংকুল করিয়া তোলে। আমাদের বাস্তবজীবনযাত্রার উপরে এই প্রতিবাসী-শ্রেণীর জীবের প্রভাব বড় অল্প নহে। অত্যাশ্রয় অনেক সময়ে উপন্যাসকার আমাদের অন্তরের ভাবগুলির ঘাত-প্রতিঘাত স্পষ্টতররূপে দেখাইবার জন্ত আমাদের অন্তর্জীবনকে প্রতিবেশ-প্রভাব হইতে পৃথক করিয়া লইয়া ইহাকে অণুবীক্ষণ-যন্ত্রের তলে সমর্পণ করেন—কিন্তু বাড়ালী-জীবনের উপন্যাসে এইরূপ প্রক্রিয়া যেন একটু অস্বাভাবিক বলিয়াই ঠেকে। 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ এই নাজুলগতের শক্তিকে অযথা ক্ষীণ করিয়া দেখান হয় নাই; ইহা অন্তর্দ্বন্দ্বের উপরে সমুচিত ও গ্রায্য প্রভাবই বিস্তার করিয়াছে।

এই বাহ্যশক্তিগুলির মধ্যে প্রথম ও প্রধান কৃষ্ণকান্তের উইল। প্রত্যেকবার উইল-পরিবর্তন কেবল যে সম্পত্তির বিভাগ-বণ্টনের অংশ বদলাইয়াছে তাহা নহে, ইহা অলঙ্ঘ্য বিধিলিপির গ্রায উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের ভাগ্যপরিবর্তনও করিয়াছে। কৃষ্ণকান্তের দ্বিতীয় উইল, যাহাতে হরলালের ভাগে শূন্য পড়িল, তাহা হরলালকে রোহিণীর সাহায্য-প্রার্থী করিয়া রোহিণীর জীবনে একটি অভাবনীয় নূতন পরিচ্ছেদ উদ্ঘাটন করিয়া দিল। ইহা রোহিণীব যে ভীত মনোবৃত্তি ও তাহার হৃদয়-বৎসরে শীতাগমনিশ্চেষ্ট, কুণ্ডলীকৃত সর্পের গ্রায হৃদয় ছিল তাহাকে তীক্ষ্ণ আঘাত দিয়া জাগাইয়া তুলিল, দংশনলোলুপ বিষধরবৎ সে ফণা উন্নত করিয়া উঠিল। এই নব-জাগৃত-প্রেম-ক্লিষ্টার চক্ষে গোবিন্দলালের সাধারণ সমবেদনা ও তৎপ্রতি অনুষ্ঠিত অবিচারের জন্ত অনুতাপ তাহার তৎকালীন মনোবিকারের মধ্য দিয়া শীঘ্রই প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল। অতঃপর দ্বিতীয় বার উইল পরিবর্তন করিতে আসিয়া রোহিণী ধরা পড়িল; এবং এই বন্দী অবস্থাতেই গোবিন্দলালের সহানুভূতির নিবিড়তর সম্পর্কে আসিয়া ভাগ্যপরিবর্তনের এক নূতন সোপানে পা দিল; গোবিন্দলালের নিকট নিজ অনিবার্য প্রণয়াবেগের কথা স্বীকার

করিয়া ফেলিল। গোবিন্দলাল আবার এই কথা ভ্রমরের নিকট প্রকাশ করিল; ভ্রমর রোহিণীকে বাকুণীর জলে ডুবিয়া মরিতে উপদেশ দিল; প্রেমজর্জরা, নৈরাশ্র-দম্ব-হৃদয়া রোহিণী সেই উপদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালন করিল। তারপর গোবিন্দলাল-কর্তৃক জলমগ্না রোহিণীর উদ্ধার ও পুনর্জীবন-দান; এবং তাহার রোহিণী কর্তৃক আকর্ষণের প্রথম অনুভব—এই সমস্তই এক অলঙ্ঘ্য-নিয়তি-শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া উইল-চুরির স্বাভাবিক পরিণতিরূপে আসিয়া পড়িল। আবার কৃষ্ণকান্তের মৃত্যুর ঠিক পূর্বে উইলের শেষবার পরিবর্তন ভ্রমরের প্রতি গোবিন্দলালের বিরাগের মাত্রা পূর্ণ করিয়া নিয়তি-হস্ত-প্রেরিত চুরিকার ত্রায় দম্পতির মধ্যে ছিন্নপ্রায় বন্ধনসূত্রের শেষ গ্রন্থিটি ছেদন করিল। পুনশ্চ, এই উপজ্ঞাসের মধ্যে যেটি প্রধান ও শীর্ষস্থানীয় ভ্রান্তি, যাহা নায়ক-নায়িকার ভাগ্য-শ্রোতকে নূতন পথে ফিরাইয়া দিয়াছে, তাহা ভ্রমরের গোবিন্দলালের প্রতি অবিশ্বাস ও অভিমানের বশবর্তী হইয়া পিতৃগৃহে যাত্রা। এই কাজটিই গোবিন্দলালের দোলাচল-চিওরভিক্তি একেবারে নিঃশেষিতভাবে রোহিণীর দিকে হেলাইয়াছে; অথচ এই গুরুতর পরিবর্তনটি বাহিরের লোকের ঈর্ষ্যা, বিদ্বেষ, সহানুভূতির অভাব ও পরচর্চাপ্রিয়তার দ্বারাই সংসাধিত হইয়াছে (২০-২৩ পরিচ্ছেদ)। ঠিক যে মুহূর্তে গোবিন্দলাল-ভ্রমরের একত্রাবস্থান তাহাদের ভবিষ্যৎ সুখের জ্ঞাত একান্ত প্রয়োজনীয় ছিল, সেই সময়ে ভ্রমরের শাশুড়ী আসিয়া তাহাদিগকে পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দিলেন। এমন কি কৃষ্ণকান্তের মৃত্যুও এমন অসময়ে ঘটিল যে, ইহাও এই পরস্পর-বিভিন্ন দম্পতির মনোমালিঙ্গ-লোপের পক্ষে অন্তরায়স্বরূপ হইয়া দাঁড়াইল; বিরোধের যে বাষ্প প্রথম অবস্থাতে একটা ফুৎকারেই উড়িয়া যাইতে পারিত, তাহাকে ঘনোভূত করিয়া আলোকরেখার দ্বারা সম্পূর্ণ অভেদ করিয়া তুলিল। এইরূপ সর্বত্রই অন্তর্জগৎ ও বহির্জগৎ একটা অচ্ছেদ্য বন্ধনে গ্রথিত হইয়াছে; নিয়তি যেখানে হুর্ভাগ্য মানবের জ্ঞাত জাল পাতিয়া রাখিয়াছে, যেখানে বাহু-জগতের ঈর্ষ্যা-ক্রুর শক্তি তাহাকে অনিবার্যবেগে সেই আসন্ন বিপদের দিকে ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে, বাহিরের প্রতিবন্ধক আসিয়া অন্তরের বিরোধটিকে জটিলতর ও অধিকতর দুরতিক্রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। বাহু-জগতের এই ঈর্ষ্যা-ক্রুর প্রতিকূলতা, তাহার মুখে এই বক্র-উপহাসপূর্ণ হাসি আমাদের কাছে বিখ্যাত ইংরাজ ঔপজ্ঞাসিক টমাস হার্ডির *ironic treatment of nature*-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। এই বিষয়ে ‘বিষয়ক’ অপেক্ষা ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

আরও একটি বিষয়ে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ‘বিষয়ক’-এর অপেক্ষা বাস্তবতার অধিকতর অনুগামী :—উপজ্ঞাসের পরিণাম-সংঘটনে। ‘বিষয়ক’-এ নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর পুনর্মিলন অনেকটা রোমান্স-সুন্দর আদর্শবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত। বিপদ-বাটিকার পূর্ণবেগ কুন্দনন্দিনীর উপর দিয়া বহিয়া গিয়াছে; সূর্যমুখা-নগেন্দ্র যেন একটা স্বল্পকালব্যাপী দুঃস্বপ্ন হইতে জাগিয়া আবার তাহাদের চিরান্তান্ত প্রেমের জীবনযাত্রা আরম্ভ করিয়াছে। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ নায়ক-নায়িকা এত সহজে অব্যাহতি পায় নাই। লেখক পাথরের উপর পাথর চাপাইয়া, বাধার উপর বাধা স্তূপীকৃত করিয়া, ভ্রমর-গোবিন্দলালের মধ্যে যে অলঙ্ঘ্য ব্যবধানের সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা শেষ পর্যন্ত অব্যাহত রহিয়াছে; তাহাদের গভীর মনোব্যথার কোন সুন্দর সমাধান সম্ভব হয় নাই। ভ্রমর, গোবিন্দলাল, রোহিণী ইহাদের প্রত্যেকের উপর দিয়াই নিয়তি তাহার নিষ্করণ রথচক্র চালাইয়া গিয়াছে; কোন সদয় হস্ত তাহাদিগকে চক্রগতির সীমার বাহিরে পথপার্শ্বে সরাইয়া রাখে নাই।

লেখক এখানে রোমান্সের অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যের মায়ায় ভুলেন নাই, নিয়তির অমোঘ পথ-রেখারই অনুবর্তন করিয়াছেন। নগেন্দ্রনাথের অপেক্ষা গোবিন্দলালের নির্ভুরতা আরও হৃদয়হীন ও প্রায়শ্চিত্ত আরও কঠোর; সূর্যমুখী অপেক্ষা ভ্রমরের দুঃখ আরও মর্মস্পর্শী; সূর্যমুখীর একান্ত ক্ষমা অপেক্ষা ভ্রমরের অনিবার্ণ অভিমান ও হত্যাকারী স্বামীর বিরুদ্ধে নিরুত্তীর্ণ বিরাগ অধিকতর বাস্তবানুগামী। গোবিন্দলালের শেষ বয়সে সম্যাসে শান্তিলাভ—প্রকৃতপক্ষে উপ-ভ্রাসের সীমাবহিভূত; ইহা আর্ট অপেক্ষা কচি ও বিশ্বাসেরই কথা; আর উপভ্রাসের বাস্তবতার যে অসাধারণ তীব্রতা, তাহা ইহার দ্বারা কিছুমাত্র ভ্রাস পায় নাই। ‘বিষবৃক্ষ’-এ বঙ্কিম বাস্তব প্রণালীর অনুসরণ করিয়াও তাঁহার চিরপ্রিয় রোমান্সের প্রভাব হইতে নিজে একে-বারে মুক্ত করেন নাই, তাঁহার দৃষ্টি ও নয় বাস্তবতার মধ্যে রোমান্সের একটি অতিসূক্ষ্ম রঙ্গীন যবনিকার ব্যবধান রাখিয়াছিলেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ এই সূক্ষ্ম যবনিকাও পরিত্যক্ত হইয়াছে। বঙ্কিম সমস্ত বাধা-ব্যবধান সরাইয়া ফেলিয়া, অকম্পিত চক্ষুতে অবিমিশ্র বাস্তবতার দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াছেন, এবং আমাদের ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের মধ্যে একটি অসাধারণ রসপূর্ণ ও দুঃখগৌরবমণ্ডিত সংঘাতের চিত্র আবিষ্কার করিয়াছেন।

এখানে আর একটি প্রশ্নের মীমাংসা করার প্রয়োজন মনে করি। আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম একজন—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়—বঙ্কিমের আর্টে অসংগতি ও অস্বাভাবিকতার উদাহরণস্বরূপ রোহিণীর অপঘাত-মৃত্যুর কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি মনে করেন যে, রোহিণীকে ঐরূপ অকস্মাৎ মারিয়া ফেলিয়া বঙ্কিম সামাজিক ধর্মনীতির মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিবার জ্ঞাত কলাবিদের কর্তব্য বিসর্জন দিয়াছেন; রোহিণীকে বলি দিয়া সমাজ-ধর্মের ক্ষেত্র নিষ্কটক করিয়াছেন। আমার আর একজন শ্রদ্ধেয় বন্ধুও আমার সহিত কথোপকথনকালে অন্য একপ্রকার সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন—রোহিণীর অকস্মাৎ মৃত্যু যেন একটা খুব জটিল সমস্যার অত্যাশ্রয় স্থলভ সমাধান। সুতরাং আমি এই প্রশ্নটি যথাসাধ্য অভিনিবেশপূর্বক আলোচনা করিয়া বঙ্কিমের অনুসৃত পন্থার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে বিচার করিতে চেষ্টা করিয়াছি; এবং এই আলোচনার ফলস্বরূপ আমার যে ধারণা হইয়াছে তাহাই এখানে সসংকোচে ব্যক্ত করিতেছি। আমার মত এই যে, মোটের উপর বঙ্কিম এখানে ঠিক পথই অনুসরণ করিয়াছেন, এবং পূর্বোক্ত শ্রদ্ধেয় সমালোচকেরা হয়ত তাঁহার প্রতি যথেষ্ট সূচিচার করেন নাই। শরৎচন্দ্রের সমালোচনার অর্থ যতদূর বুঝিয়াছি তাহাতে মনে হয় যে, তিনি এই বলিতে চাহেন—বঙ্কিম রোহিণীর প্রণয়-কাহিনীটি বেশ সহানুভূতির সহিত বর্ণনা করিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন, যেন আজন্ম-প্রণয়বন্ধিতা, বিধবা যুবতীর পক্ষে ঐরূপ প্রেমপ্রবণতা একটা স্বাভাবিক ইচ্ছার বিকাশ ও গ্রাসসংগত অধিকারের দাবি মাত্র। তারপর যখন তিনি দেখিলেন যে, রোহিণীর চিত্রটি অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠিল, ও তাহার প্রেমাকাজক্ষা পাঠকের সহানুভূতিলাভে সমর্থ হইয়াছে, তখন হঠাৎ এই চিত্রের নৈতিক ফলাফলের কথা তাঁহাকে পীড়িত করিয়া তুলিল, এবং তিনি কলাবিদের কর্তব্য বিন্মত হইয়া রোহিণীকে বন্দুকের গুলিতে মারিয়া ফেলিয়া অবৈধ প্রণয়ের নৈতিক বিষময় ফল প্রদর্শন করিলেন, ও তাঁহার নিজের নীতিজ্ঞান অক্ষুণ্ণ আছে ইহা প্রমাণ করিলেন। শরৎচন্দ্রের উক্তির ঐরূপ ব্যাখ্যা না করিলে তাহার মধ্যে বিশেষ জোর থাকে না; কেন-না পাপের দণ্ডমাত্রই কলাকৌশলের দিক হইতে



নিন্দনীয় নহে ; যদি পাপের শাস্তি, আর্টিস্টের নিজ অভিকৃতি বা সহানুভূতির বিরুদ্ধে, আর্টের অননুমোদিত কোন উপায়ে, একটা অতর্কিত আকস্মিকতার সহিত দেওয়া হয়, তবেই তাহাতে অনুচিত নীতিজ্ঞানের প্রভাব লক্ষ্য করা যাইতে পারে। সুতরাং যদি দেখান যায় যে, বঙ্কিম প্রথম হইতেই রোহিণীর প্রেমসংস্কারকে idealise করিতে, তাহার উপরে আদর্শবাদের মায়ালোক নিক্ষেপ করিতে চাহেন নাই, প্রথম হইতেই ইহার মধ্যে একটা বিসদৃশতা, একটা ইতর মনোবৃত্তির প্রাদুর্ভাব লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছেন এবং তাহার রোহিণীর চরিত্রাঙ্কনবিষয়ে কোন আকস্মিক পরিবর্তন হয় নাই, তাহা হইলে অন্ততঃ আত্মান্তিক নীতিজ্ঞানবিমুঢ়তার অভিযোগ হইতে তাহাকে মুক্তি দেওয়া যাইতে পারিবে। অবশ্য ইহা সত্ত্বেও বলা চলিবে যে, রোহিণীর অতর্কিত হত্যা bad art বা কলাকৌশলের দিক্ হইতে নিন্দনীয়, এ আপত্তি তখনও প্রবল থাকিবে। আমি প্রথম শরণচন্দ্রের আপত্তি খণ্ডন করিয়া, পরে এই দ্বিতীয় আপত্তির সমাধান করিতে চেষ্টা করিব।

আমরা রোহিণীর চরিত্রের ক্রম-বিকাশ ও তৎসঙ্গে বঙ্কিমের মন্তব্যগুলি যত্নপূর্বক আলোচনা করিলেই বুঝিতে পারিব যে, যদিও রোহিণীর দুরবস্থার প্রতি লেখকের দয়া বা সহানুভূতির অভাব ছিল না, তথাপি এই অবৈধ প্রেমের পথে তাহার প্রত্যেক নূতন পদক্ষেপ তাহার চরিত্রের এক একটি অপ্রীতিকর অংশ বিকাশ করিয়াছে ও লেখকের সহানুভূতির ভাণ্ডার ক্ষয় করিয়া আনিয়া ক্রমশঃ কঠোরতর সমালোচনাই উদ্ভিজ্জ করিয়াছে। রোহিণীর এই প্রেমবিকাশের মধ্যে তাহার চরিত্রের যে অংশ বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে তাহা এই যে—সে এই অনিবার্য নূতন উন্মেষকে কুন্দনন্দিনীর শ্রায় সলজ্জ সংকোচ ও কঠোর আত্মগ্লানির সহিত গ্রহণ করে নাই ; ইহাকে দুই হাত মেলিয়া, লজ্জা-শালীনতার সীমারেখা ছাড়াইয়া, একটা উৎকট পিজয়গর্বে উৎফুল্ল হইয়া আলিঙ্গন করিতে গিয়াছে। আমরা প্রথমে দেখি যে, হরলালের একটা সামান্য প্রলোভনের ইঙ্গিতমাত্রেই সে চুরি পর্যন্ত করিতে সংকোচ বোধ করে নাই—ইহাই কি তাহার চরিত্রগত ইতরতার একটা অবিসংবাদিত নিদর্শন নহে ? তারপর হরলাল কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া ও গোবিন্দলালের নিকট অপ্রত্যাশিত সহানুভূতি লাভ করিয়া তাহার মনে অনুতাপ ও অশ্রায়-প্রতিকার-সংকল্প প্রভৃতি দুই একটি সদগুণের কনিক বিকাশ হইয়াছিল সত্য, কিন্তু প্রেমের গিফ্টক, বাত্যাভ্যাদিত সরোবরেই এই পদফুল ফুটিয়াছিল, এবং অল্পকালের মধ্যে ইহারও প্রেম-লালসাতেই রূপান্তরিত হইয়াছে। অতঃপর চৌর্য্যপবাধে ধৃত হইয়া রোহিণী নিতান্ত লজ্জাহীনীর শ্রায়ই গোবিন্দলালের নিকট নিজ প্রণয়াসক্তির কথা প্রকাশ করিয়াছে, এবং লালসা-ভাঙিত হইয়া গোবিন্দলালের প্রস্তাবিত স্থানত্যাগে অসম্মতি জ্ঞাপন করিয়াছে। রোহিণীর এই অসম্মতির সহিত কুন্দনন্দিনীর কলিকাতা যাইতে সম্মতির তুলনা করিলেই উভয়ের প্রকৃতিগত পার্থক্য পরিষ্কার হইবে। ইহার পরবর্তী ব্যাপার হইতেছে রোহিণীর বাকগী-নিমজ্জন ; অবশ্য ইহাই তাহার প্রণয়-জ্বালায় অসহনীয়তার একটি অভ্রান্ত প্রমাণ, এবং এই প্রণয়ের জন্ত আত্মহত্যা আত্মদেহের বিচারবুদ্ধিকে মোহাচ্ছন্ন করিয়া তাহার উপরে একটা আদর্শলোকের দীপ্তি ও রমণীয়তার স্পর্শ আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু বঙ্কিম এখানেও দেখাইতে ভুলেন নাই যে, একটা অবিস্মরণীয় উৎকট লালসাই তাহার আত্মঘাতের মূল কারণ ; ইহার মধ্যে উচ্চতর বৃত্তি কিছুই নাই।

অতঃপর তাহার কলঙ্ক-রটনার পর সে যে কাজ করিয়া বসিল, তাহাই তাহার দুঃসাহসিক, দুঃস্বপ্ন ও একান্ত লজ্জাহীন প্রকৃতিটি উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে—সে যে গোবিন্দলালের অনু-গৃহীত, তাহাই মিথ্যা-প্রমাণ-প্রয়োগের দ্বারা সাব্যস্ত করিতে সে ভ্রমরের বাড়ি চড়াও হইয়াছে। এইখানে (৩২শ পরিচ্ছেদ) বঙ্কিমের মন্তব্য হইতেছে :—“রোহিণী না পারে, এমন কাজই নাই, ইহা তাহার পূর্ব পরিচয়ে জানা গিয়াছে” ও “স্ত্রীলোকের গায়ে হাত তুলিতে নাই, এ কথা মানি, কিন্তু রাক্ষসী বা পিশাচীর গায়ে যে হাত তুলিতে নাই, এ কথা তত মানি না।” ইহার পর রোহিণীর মনস্কামনা পূর্ণ হইয়াছে ; সে বিনা বাক্যব্যয়ে, অনুতাপের বিন্দুমাত্র চিহ্ন প্রকাশ না করিয়া, সুখের পরিবারে যে অশান্তির আগুন জ্বলাইয়াছে, তাহার দিকে দৃকপাতমাত্র না করিয়া, অঐবধ-প্রণয়-স্রোতে গা ঢালিয়া দিয়াছে। এই পর্যন্ত বিশ্লেষণে আমরা যাহা পাইলাম তাহাতে নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণ হয় যে, বঙ্কিম রোহিণীর প্রণয়লীলাকে বিশেষ সহানুভূতির চক্ষে দেখেন নাই, এবং উহার অন্তর্নিহিত ইতরতার উপরে কোন বিশেষ প্রকারের মাদুর্ঘ্য সঞ্চার করিতে চেষ্টা করেন নাই। স্মরণ্য সন্তো-জাগরিত নীতিজ্ঞান যে তাঁহার আটের নৌকার মুখ সবলে ফিরাইয়া স্বাভাবিক তরঙ্গ-প্রবাহের বিপরীত দিকে লইয়া গিয়াছে এক্রপ মনে করিবার কোন হেতু নাই। রোহিণীর চরিত্র-চিত্রণ-সম্বন্ধে তাঁহার ইচ্ছার প্রথম অঙ্গুর হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত অত্যন্ত পথ-পরিবর্তনের কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না।

এইবার দ্বিতীয় আপত্তির আলোচনা করিব—রোহিণীর অত্যন্ত মৃত্যু, লেখকের প্রথমাবধি উদ্দেশ্যানুযায়ী হইলেও, bad art ; কেন-না এই পরিণতির জন্ত লেখক পাঠকের মনকে যত্নেভাবে প্রস্তুত করেন নাই (রোহিণীর চতুর্দিকে যে জটিল সমস্তা গড়িয়া উঠিতেছিল, লেখক তাহার আকস্মিক মৃত্যুর ব্যবস্থা করিয়া, সেই সমস্তার সুলভ সমাধান করিয়াছেন।) এই আপত্তি সম্পূর্ণ যুক্তিহীন নহে ; কিন্তু বঙ্কিমের সপক্ষে যে যুক্তি আছে, তাহা হৃদয়ঙ্গম না করিলে এই আপত্তির প্রকৃত গুরুত্ব উপলব্ধি করা যাইবে না। বঙ্কিমের পাপ-চিত্রের বিস্তৃত বর্ণনায় যে একটা স্বাভাবিক সংকোচ আছে তাহা আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি ; স্মরণ্য রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়চিত্র যেরূপ বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিলে তাহার মধ্যে এই আকস্মিক পরিণতির ইঙ্গিত ও পূর্বলক্ষণ পাওয়া যাইতে পারিত, উপন্যাসে আমরা সেরূপ কিছু পাই না ; সেইজন্য রোহিণীর মৃত্যু বিনামেঘে বজ্রাঘাতের মতই আমাদের কাছে অভিজ্ঞত করিয়া ফেলে। পাঠকের মনে এই ধারণার সৃষ্টির জন্ত বঙ্কিমের রচনা-প্রণালী ও পাপ-বর্ণনার প্রতি অত্যধিক বিমুখতা যে কতকাংশে দায়ী, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু বঙ্কিম মন্তব্য ও বিশ্লেষণের দ্বারা বর্ণনার অভাব কতকটা সারিয়া লইতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং এই মন্তব্যগুলি মনোযোগের সহিত অনুসরণ করিলে রোহিণীর পরিণামের আকস্মিকতা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা বিশেষ পরিবর্তিত হইবে। এই বিষয়ে ‘বিষয়ক’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর মধ্যে একটু উল্লেখযোগ্য প্রভেদ দৃষ্ট হইবে। ‘বিষয়ক’-এ বঙ্কিম প্রলোভনের চিত্রটি সংক্ষেপে সারিয়াছেন, ও ইহার পরবর্তী অনুতাপ ও প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্যটির বিস্তৃত বর্ণনা দিয়াছেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ কিন্তু তিনি ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত প্রণালী অনুসরণ করিয়াছেন ; এখানে প্রলোভনের চিত্রটি বিস্তারিত ও প্রায়শ্চিত্তের চিত্রটি সংকুচিত ও

সংক্ষিপ্ত হইয়াছে। শেষোক্ত উপজ্ঞানে ভ্রমরের দীর্ঘ প্রতীক্ষা, রোহিণীর মৃত্যু, গোবিন্দ-লালের অন্তর্দাহ ও প্রায়শ্চিত্ত নিতান্ত সংক্ষিপ্তভাবে কেবলমাত্র বিশ্লেষণের দ্বারাই বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য বন্ধিমের একই প্রকার ঘটনার পুনরাবৃত্তি করিতে অনিচ্ছার জগ্ৰহ এই দুইখানি উপজ্ঞানে একরূপ বিপরীত প্রণালী অনুসৃত হইয়াছে। কিন্তু ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ প্রায়শ্চিত্তের খুব সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়াতে এই দোষ হইয়াছে যে, ইহার সমস্ত স্তরের পর্যায়ক্রমে আলোচনা হয় নাই, এবং উহার কার্যকারণশৃঙ্খলের মধ্যে অনেক দুর্বল গ্রন্থি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া পাঠকের ধারণা হইয়াছে। এই ধারণা অনেকটা গ্রায্য ইহা স্বীকার করিয়া আমরা বন্ধিমের মন্তব্য ও বিশ্লেষণ হইতে তাঁহার নিগূঢ় উদ্দেশ্যটি পুনর্গঠন করিয়া লইতে চেষ্টা করিব।

গোবিন্দলালের উপরে রোহিণীর আকর্ষণ যে ক্রমশঃ হ্রাস পাইতেছিল, এবং রোহিণীকে গুলি করিয়া মারা যে কেবল তাহার দৈহিক মরণ নহে, পরন্তু গোবিন্দলালের উপরে তাহার প্রভাবের অবসান—এইটি ফুটাইয়া তোলা নিশ্চয়ই বন্ধিমের মনোগত উদ্দেশ্য ছিল। প্রণয়-তরঙ্গে ভাটা না ধরিলে, অবিশ্বাসিতার প্রথম চেষ্টাতেই যে গোবিন্দলাল রোহিণীকে হত্যা করিবে ইহা একটু অসম্ভব বলিয়াই মনে হয়। গোবিন্দলাল একটা বর্ধমান বিতুষার বিরুদ্ধে নিশ্চয়ই অন্তরের মধ্যে যুদ্ধ করিতেছিল, এবং এই দীর্ঘকালব্যাপী অন্তর্দ্বন্দ্বই তাহাকে তাহার অজ্ঞাতসারে একরূপ একটা সাংঘাতিক পরিণতির জগ্ৰ প্রস্তুত করিতেছিল।) শরৎচন্দ্রের ‘গৃহ-দাহ’-এ অচলার সহিত একটা দীর্ঘ অন্তবিরোধ, অতৃপ্ত প্রেমের একটা রুদ্ধ ক্ষোভই সুরেশকে প্লেগের মুখে ঝাঁপাইয়া পড়িবার শক্তি ও বেগ দিয়াছিল : এই পূর্বগামী বিক্ষোভের বিস্তৃত বর্ণনা ব্যতীত তাহার আত্মহত্যার প্ররত্তিকে স্বাভাবিক করিয়া তোলা সম্ভব হইত না। বন্ধিম এই শেষমূর্ত্তের বাষ্পপ্রদানটি বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু ইহার পশ্চাতে যে বিপুল শক্তি ঠেলা দিতেছিল, সূরুচি ও সংযমের খাতিরে তাহার কোন বিস্তৃত বিবরণ দেন নাই। ইহা আটের দিক্ হইতে দোষ হইতে পারে, কিন্তু একরূপ কল্পনার অপরিণত অঙ্কুর যে তাঁহার মনোমধ্যে বিদ্যমান ছিল, তাহা নিম্নোক্ত বাক্যগুলি হইতে নিঃসন্দেহে প্রমাণ হইবে :

“রোহিণীকে গ্রহণ করিয়াই জানিয়াছিলেন যে, এ রোহিণী, ভ্রমর নহে—এ রূপতৃষ্ণা, এ স্নেহ নহে—এ ভোগ, স্থখ নহে—এ মন্দারবর্ণ-পীড়িত বাসুকী-নিঃশ্বাসনির্গত হলাহল, এ ধ্বস্তরি-ভাণ্ড-নিঃসৃত স্রুধা নহে। বৃষ্টিতে পারিলেন যে, এ হৃদয়-সাগর মস্তনের উপর মস্তন কবিয়া যে হলাহল তুলিয়াছি, তাহা অপরিহার্য, অবশ্য পান করিতে হইবে—নীলকণ্ঠের গ্রায গোবিন্দলাল সে বিষ পান করিলেন। নীলকণ্ঠের কণ্ঠস্থ বিষের মত সে বিষ তাঁহার কণ্ঠে লাগিয়া রহিল। সে বিষ জীর্ণ হইবার নহে, সে বিষ উদ্‌গীর্ণ করিবার নহে ; কিন্তু তখন সেই পূর্ব-পরীক্ষিত-স্বাদ, বিস্তৃত ভ্রমর-প্রণয়স্রুধা—স্বর্গীয়-গন্ধযুক্ত, চিত্তপুষ্টিকর, সর্বরোগের ঔষধস্বরূপ, রাত্রিদিবা স্মৃতিপথে জাগিতে লাগিল। যখন প্রসাদপুরে গোবিন্দলাল রোহিণীর সঙ্গীত-শ্রোতে ভাসমান, তখনই ভ্রমর তাঁহার চিত্তে প্রবলপ্রতাপযুক্তা অধীশ্বরী, ভ্রমর অন্তরে, রোহিণী বাহিরে। তখন ভ্রমর অপ্রাপণীয়া, রোহিণী অত্যাঙ্গা, তবু ভ্রমর অন্তরে, রোহিণী বাহিরে। তাই রোহিণী অত শীঘ্রই মরিল। যদি কেহ সে কথা না বুঝিয়া থাকেন, তবে বুঝাই এ আখ্যায়িকা লিখিলাম।” ( দ্বিতীয় খণ্ড, পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ )

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ বিশেষ বর্ণনা-বাহুল্য নাই ; লেখক নিতান্ত প্রয়োজনীয় কথা-গুলিতেই আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছেন, যেন গ্রন্থের বিষাদময় পরিণতি তাঁহার কল্পনা-বিলাসের পক্ষচ্ছেদ করিয়া দিয়াছে। গ্রন্থের সর্বত্রই একটা সংযত ভাব-প্রকাশ, একটা পরিমিত সামঞ্জস্যবোধ, একটা নির্দোষ ঘটনা-বিস্তারশক্তি, ও একটা বিদ্যুৎ-রেখার ত্রায় ক্ষিপ্ৰগতি ও উজ্জ্বল বুদ্ধির নিদর্শন দেদীপ্যমান। গ্রন্থের প্রত্যেক পরিচ্ছেদ যেন নিয়তির অদৃশ্য রজ্জুর এক একটি পাক ; উপন্যাসটি যেমন সমাপ্তির দিকে অগ্রসর হইয়াছে, তেমনই এই বন্ধন যেন কাটিয়া কাটিয়া আমাদের হৃদয়ে গভীরতরভাবে বসিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের রহস্যময় সাং-কেতিকতার দিকে যে প্রবণতা, তাহা এই কঠোর বাস্তব উপন্যাসেও দুই-একটি ক্ষুদ্র ইঙ্গিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। গোবিন্দলাল যে মুহূর্তে রোহিনীর অধরে অধর স্থাপন করিয়া ফুৎকার দিলেন, ভ্রমর ঠিক সেই মুহূর্তে বিড়ালকে লাঠি মারিতে গিয়া নিজের কপালে লাঠি মারিয়া বসিল। জগতের এই রহস্যময় ইঙ্গিতগুলির প্রতি স্মৃদর্শিতা আমাদের গকে ক্ষণেকের জন্য E. A. Poe বা Nathaniel Hawthorne-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ ও উচ্ছ্বসিত কল্পনা-লীলা প্রথম খণ্ডের সপ্তবিংশতি পরিচ্ছেদে ভ্রমর-গোবিন্দলালের পরস্পরের প্রতি পরিবর্তিত ব্যবহারের বর্ণনায় একত্র সম্মিলিত হইয়াছে। অতি অল্প স্থানের মধ্যে একরূপ গভীর ভাবপ্রকাশ, বিশ্লেষণ ও কবিত্বশক্তির একরূপ অসাধারণ সম্মিলন আর কোন উপন্যাসে পাঠ করিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাস, ইহা বঙ্কিম-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ দান। রোমান্সের বিশাল জগৎ ইহাতে সামাজিক জীবনের সংকীর্ণ ক্ষেত্রে অবতরণ করিয়া বঙ্কিমের প্রতিভা এই নূতন সংঘম-বন্ধনের মধ্যে একটা অসাধারণ দৃঢ় ও পেশীবহুল শক্তি লাভ করিয়াছে, স্বচ্ছন্দ-বিহার বিসর্জন দিয়া তৎপরিবর্তে এক নূতন বিশ্লেষণ-গভীরতা অর্জন করিয়াছে। যখনই আমাদের বঙ্কিমের ক্ষুদ্র ক্রটি-বিচ্যুতি ও অপরিহার্য দুর্বলতার প্রতি লক্ষ্য করিয়া তাঁহার প্রতিভাজ্যোতি স্নান করিবার প্রযত্ন হইবে, তখনই ‘বিষয়ক’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর স্মৃতিমাত্রই আমাদের সকল তুচ্ছ সন্দেহ নিরসন করিয়া বঙ্কিম-প্রতিভায় আমাদের বিশ্বাস দৃঢ়তর করিয়া দিবে। অন্তরমধ্যে এই ক্ষুদ্র বিশ্বাসের পুনঃ-সংস্থাপনই বঙ্গসাহিত্য-পাঠকের পক্ষে বঙ্কিমের নিকট বিদায় লইবার সর্বাপেক্ষা উপযুক্ত মুহূর্ত।

### সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ১৮৩৪-১৮৮৯ )

বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক ও প্রতিবেশমণ্ডলীর মধ্যে তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা সঞ্জীবচন্দ্রের নাম উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যক্ষ প্রভাব তাঁহার উপর খুব বেশি অনুভূত হয়না, তবে উভয়ের চিন্তাধারা ও জীবন-পর্যালোচনা-প্রণালীর মধ্যে কতকটা ঐক্য আছে। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার চরিত্রে যে একনিষ্ঠতার অভাব ও সংকল্পের পরিবর্তনশীলতা লক্ষ্য করিয়াছেন তাহা তাঁহার রচিত উপন্যাসেও প্রতিফলিত হইয়াছে। তাঁহার বড় উপন্যাসদ্বয়—‘মাধবীলতা’ ও ‘কণ্ঠমালা’—উপন্যাস হিসাবে অসম্পূর্ণতা ও সম্বন্ধ-কৌশলের অভাবের পরিচয় দেয় ; তাহাদের মধ্যে ঝাঁটি উপন্যাসের রস জমাট বাঁধে নাই। কিন্তু তাহাদের মধ্যে একপ্রকারের গভীর তত্ত্ব-জিজ্ঞাসা, চিন্তাশীলতার একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি ও বিশ্লেষণ-পটুতা তাঁহার মনে

ডায়াছাদিত বহির সূচনা করে, ও তাঁহার ঔপগ্রাসিক প্রতিভার ব্যাহত ও প্রতিকল্প বিকাশের জন্ত আমাদের মনে একটা খেদের ভাব জাগাইয়া তোলে। তাঁহার প্রতিভার বিচ্ছিন্ন অগ্নিস্থলিঙ্গ সংহত ও কেন্দ্রীভূত হইয়া দীপ্ত, অচঞ্চল শিখায় জলিয়া উঠে নাই, ইহা যেমন তাঁহার পক্ষে, তেমনি বঙ্গ-উপগ্রাস-সাহিত্যের পক্ষেও, একটা গুরুতর ক্ষতি, কেন না তাঁহার বিশিষ্টতা অপর কোন পরবর্তী লেখকে বিকশিত হয় নাই।

‘মাধবীলতা’ উপগ্রাসটি যে অতীতের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছে, তাহা আমাদের নিকট অপরিচয়ের রহস্বে আবৃত রহিয়া গিয়াছে। সেটা যে কোন যুগ, কতদিন পূর্বের সমাজচিত্র তাহা আমাদের নিকট অস্পষ্ট ও অনিশ্চিত থাকিয়া যায়—লেখকের কাল-জ্ঞাপক ইঙ্গিতগুলির অঙ্গুলিনির্দেশও সে বিষয়ে আমাদের গকে নিঃসংশয় করিতে পারে না। রাজা ইন্দ্রভূপের সম্পূর্ণ স্বাধীন নৃপতির গ্রাম আচরণ : তিনি আদর্শ হিন্দু রাজার ক্রিয়াকলাপ ও শাসন-পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন—এক প্রজারূপের নৈতিক অসমর্থন ছাড়া তাঁহার অপ্রতিহত ক্ষমতা-পরিচালনায় আর কোন প্রতিবন্ধক নাই। মুসলমান বা ইংরেজ প্রভাবের ক্ষীণতম ইঙ্গিতও গ্রন্থে অনুপস্থিত। অথচ তাহার ঠিক পরবর্তী পুরুষের যে কাহিনী আমরা ‘কণ্ঠমালা’য় পাই তাহা একেবারে বর্তমান যুগের দ্বারদেশে অবস্থিত—ইহাতে ইংরেজের শাসন-প্রণালী ও রীতিনীতি সমাজে বদ্ধমূল ও সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ; আমাদের বর্তমান যুগের সুপরিচিত শাসনতন্ত্রের সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গই এখানে বিরাজমান। এই দুই নিকট যুগের মধ্যে যে অথবা ব্যবধান অনুভূত হয় তাহার কোন সন্তোষজনক ব্যাখ্যা মিলে না। এই অসামঞ্জস্য লেখকের পটভূমিরচনায় অকৃতিক্রমে সূচনা করে। ‘মাধবীলতা’তে রোমান্সের অংশ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ, এক পিতৃম পাগলার অলৌকিক দৈবশক্তিই ইহার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের পর্যায়ে পড়ে। এতদ্ব্যতীত যে দুই-একটি সন্ন্যাসী-ব্রহ্মচারী-জাতীয় জীব আছে তাহার উপগ্রাসের নিতান্ত অপ্রধান পাত্র ; তাহার কোনরূপ অতিমানুষী শক্তির অধিকারী নহে। কিন্তু ‘কণ্ঠমালা’য় রোমান্স-মূল্য অসম্ভাব্যতার ছড়াছড়ি। এখানে শম্ভু কয়েদি ইংরেজ-রাজত্বের কেন্দ্রস্থলে এক প্রতিযোগী শাসন-ব্যবস্থা প্রবর্তন করিয়াছে ; সেখানে ভূগর্ভস্থ গুপ্ত-গৃহ, গুচ্যতম রহস্যভেদের অতি সহজ উপায়, জেল হইতে আগম-নির্গমের অনায়াসসাধ্য ব্যবস্থা, পাপের গুরুত্ব-অনুযায়ী প্রায়শ্চিত্ত-বিধান প্রভৃতি রোমান্সের সমস্ত সুপরিচিত গৃহসজ্জাসম্ভার প্রচুর পরিমাণেই বিদ্যমান। একেবারে আধুনিক যুগের জীবনযাত্রা-প্রণালীর সহিত এই সমস্ত মধ্যযুগ-মূল্য আবির্ভাবের যে একটা অসংগতি আছে, লেখক তাহাকে নির্বিকার-চিত্তে মানিয়া লইয়াছেন, কোনওরূপ খাপ খাওয়াইবার চেষ্টামাত্র করেন নাই। মোটকথা এই উপগ্রাস দুইটির সামাজিক ও ঐতিহাসিক প্রতিবেশ মোটেই স্পষ্ট হয় নাই ; একটা অস্পষ্ট বাষ্প-মণ্ডল-পরিবেষ্টিত হইয়া অবাঞ্ছিতরূপে কুহেলিকায় আচ্ছন্ন হইয়াছে।

কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্রের নিকট কেবল গল্প বলিবার সহজ, সরল, চিত্তাকর্ষক ভঙ্গী ও আখ্যায়িকা-রচনার নিখুঁত স্থাপত্য-কৌশল প্রত্যাশা করিলে পাঠককে হতাশ হইতে হইবে, লেখকের প্রতিও অবিচার করা হইবে। আসলে গল্পলেখকের মনোবৃত্তি অপেক্ষা চিন্তাশীল দার্শনিক ও বর্ণনাকুশল শিল্পীর মনোভাবই তাঁহার প্রবলতর। গল্প বলিতে বলিতে যখনই কোন সূক্ষ্মতত্ত্ব-লোচনা বা মন্তব্য-প্রকাশের অবসর উপস্থিত হয়, তখনই তিনি পূর্ণমাত্রায় সেই অবসরের

সদ্যব্যবহার করেন, গল্পের অগ্রগতিরোধের ভাবনা তাঁহাকে নিরস্ত করিতে পারে না। তাঁহার ভ্রমণ-কাহিনী ‘পালামো’ যে সমস্ত গুণের জন্ত উপভোগ্য, তাহাই উপভাসের বিস্তৃততর, অথচ অপেক্ষাকৃত অনুপযোগী ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হইয়াছে। তাঁহার উপভাসগুলি যেন ‘পালামো’-এরই বর্ধিত সংস্করণ—বস্তুতঃ তাঁহার উপভাস-রচনার মৌলিক বীজ ‘পালামো’-এর মধ্যেই নিহিত আছে। ইন্দ্রভূপ ও চূড়াধনের প্রকৃতিবৈষম্যমূলক আকৃতিবৈষম্যের আলোচনা, হাসি ও পাগলামির প্রকৃতি-বিশ্লেষণ, পোষাক-পরিচ্ছদ ও দেহপ্রসাধনে রক্তবর্ণ ও কৃষ্ণবর্ণের প্রাচুর্য্যবাবের কারণ-নির্দেশ, শ্মশ্রু গুস্ত্র রাখা-না-রাখার সামাজিক ও নৈতিক তাৎপৰ্য্য, বাংলাদেশের মৃত্তিকার সহিত বাঙালী প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, বর্ণমালার অক্ষরের আকৃতির দ্বারা জাতির বৈশিষ্ট্য নির্ণয়—এই সমস্ত বিষয় সম্বন্ধে মৌলিক, সুস্পষ্ট চিন্তাশীল মন্তব্যই তাঁহার প্রতিভার বিশেষ প্রবণতার সাক্ষ্য দেয়। গল্পের ফাঁকে ফাঁকে তিনি বঙ্গদেশের সামাজিক ও রুচিবৈষম্যক ইতিহাসের প্রমাণ-সংগ্রহে নিবিষ্টচিত্ত ছিলেন। মাঝে মাঝে প্রকৃতি-বর্ণনায়, সৌন্দর্যভূত-বিশ্লেষণে ও চিত্র-সমালোচনায় তাঁহার অনন্তসাধারণ কৃতিত্বের নিদর্শন আমাদের চক্ষুকে চমৎকৃত করিয়া তোলে।

অবশ্য খাঁটি ঔপন্যাসিক গুণের তাঁহার যে অভাব ছিল তাহা নহে, তবে ইহার স্থায়িত্ব ও ব্যাপকতা অনেকটা অনিশ্চিত। তাঁহার স্বপ্নময়, অস্বাভাবিক ভাবুকতার মধ্যে পরিচ্ছদ-বিশেষে বাস্তব-চিত্র বা চরিত্র-বিশ্লেষণের অত্যন্ত সমৃদ্ধি আমাদের বিশ্বাস আকর্ষণ করে। রোমান্সের স্বচ্ছন্দ, লক্ষ্যহীন বায়ু-সঞ্চরণের মধ্যে আমরা হঠাৎ এই পরিচিত জীবনের অলঙ্ঘ্য-নিয়ম-বন্ধ, হৃৎ-স্পন্দন অনুভব করি। চূড়াধনবাবুর চরিত্র-পরিচয়না ও কর্ম-পদ্ধতি, রাজার বিরুদ্ধে জনসাধারণের বিদ্রোহ-উৎপাদন-চেষ্টা, রামসেবকের প্রতিবাসীদের ঈর্ষ্যা-বিদ্রোহ ও পরিনন্দা-কুৎসায় অত্যাশঙ্কিত, অকস্মাৎ সৌভাগ্যোদয়ে রামসেবক ও পুঁটুর মার অস্বাচ্ছন্দ্য ও হতবুদ্ধি ভাব, কলঙ্ক-রটনার পর পুঁটুর মার হৃদয়ে তুমুল, আত্মঘাতী বিস্ফোভ, জ্যোৎস্নাবতীর মুখে পিতামহের পূর্ব-জীবন-বর্ণনা, ‘কণ্ঠমালা’র শৈলের উদ্গাদ-রোগের সূত্রপাত—এই সমস্ত আলোচনার মধ্যে যথেষ্ট বাস্তব-রস-সমৃদ্ধির ও বিবিশ্লেষণপটুতার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘কণ্ঠমালা’য় বিনোদের পত্রগুলির মধ্যে একটা উদাস, সংসার-স্থখে বীতশ্রদ্ধ ভাবের সুরটি স্নন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। পিতামহ পাগলার অসম্বন্ধ উক্তিগুলি চন্দ্রনাথ বসু মহাশয় শ্রাস্তিকর বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, এবং বাস্তবিকই তাহাদের মধ্যে একটা অতিপল্লবিত ও আত্মসচেতন সচেচ্ছতা অনুভব করা যায়। তথাপি তাহারা যে একেবারে উপভোগ্য নয় সে কথাও বলা যায় না—পাগলামির নিজস্ব তির্যক দৃষ্টিভঙ্গী, সাধারণ জ্ঞানের উপলব্ধিগুলিকে এক নূতন অনুভূতি-কেন্দ্রের চারিদিকে বিভ্রাস, পরিচিত সত্যের উপরে উদ্ভট কল্পনার আলোকপাত, ইত্যাদি প্রয়োজনীয় উপাদান সবই তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায়; কেবল এই সমস্ত উপাদানের সংমিশ্রণ খুব স্বাভাবিক হয় নাই।

সঞ্জীবচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য ‘মাধকীলতা’র মধ্যেই স্পষ্টতরভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে—‘কণ্ঠমালা’র উপর বঙ্কিমচন্দ্রের উপভাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়, যদিও রচনা হিসাবে সঞ্জীবচন্দ্রের উপভাস বোধ হয় পূর্ববর্তী। শৈলের পাপ ও তাহার প্রায়শ্চিত্ত ‘চন্দ্রশেখর’-এ শৈবলিনীর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়; তবে বঙ্কিমের মাত্রাজ্ঞান ও উচ্ছ্রান্তের কবি-কল্পনার অধিকারী সঞ্জীবচন্দ্র নহেন। শৈলের পাপ অতি স্থূল ও কোনরূপ সহানুভূতির অযোগ্য; তাহার পদাঙ্কনেরও কোন ইঙ্গিত তাহার শোচনীয় পরিণতির জন্ত আমাদের চক্ষুকে প্রস্তুত করে না। শঙ্কর ‘মহাকুলীন’ সম্প্রদায়-

গঠনের পরিকল্পনা ‘আনন্দমঠ’-এর সন্তান-সম্প্রদায়ের স্মারক—কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এ যাহা কেন্দ্রস্থ সংঘটন, ‘কণ্ঠমালা’য় তাহা একটা অবিশ্বাস্ত, ক্লগিক খেয়াল মাত্র, ইতিহাসের আশ্রয়হীন একটা শূন্যগর্ভ কল্পনাবিলাস। ‘কণ্ঠমালা’য় সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্ব শক্তি বন্ধিমের প্রতিভার প্রভাবে অভিভূত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ ও ‘দামিনী’—এই দুইখানি উপন্যাস অত্যন্ত ক্ষুদ্রায়তন—আয়তনের দিক দিয়া প্রায় ছোট গল্পের অনুরূপ। ইহাদের সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের স্বভাবতঃ-মস্তুর-গতি বিশ্লেষণশক্তি নিজ উপযুক্তক্ষেত্র পায় নাই। রামেশ্বরের শিশু-পুত্রের বাৎসল্যরসপূর্ণ চিত্রে ও দামিনীর কিশোরী বয়সের অকালগাঙ্গারীর বর্ণনায় লেখকের পূর্বশক্তির কথঞ্চিৎ পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু মোটের উপর ইহার চমকপ্রদ ঘটনা-বিভ্রাসের সীমা ছাড়াইয়া উপন্যাসের উচ্চতর রাজ্যে পৌঁছিতে পারে নাই। চন্দ্রনাথবাবু ইহাদের মধ্যে লেখকের অনভ্যন্ত, এক-প্রকার খর, উদ্দাম আবেগের অন্তিহ্ন অনুভব করিয়াছেন, কিন্তু এই উদ্দাম চাঞ্চল্য মূলতঃ বহির্ঘটনামূলক, লেখকের আভ্যন্তরীণ উত্তেজনার কম্পন ইহাতে নাই। দামিনীর মায়ের পাগলামির মধ্যে চন্দ্রনাথবাবু একপ্রকারের poetic justice বা কাব্যোপযোগী ত্রায়বিচার আবিষ্কার করিয়াছেন, কিন্তু ইহা অনেকটা কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। এই পাগলামি কেবল রমেশের হত্যাকাণ্ডেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, ইহা তাহার পূর্বতন ব্যবহার বা কথাবার্তার সহিত সামঞ্জস্যরহিত। এই দুইটি ক্ষুদ্র রচনায় সঞ্জীবচন্দ্রের ঔপন্যাসিক খ্যাতি দৃঢ়তর হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

### প্রতাপচন্দ্র ঘোষ

প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়’ বঙ্কিম-আদর্শ-প্রভাবিত ও বঙ্কিম-রচনা-প্রণালী-অনুসারী ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইহা রাজা প্রতাপাদিত্যের কিংবদন্তীমূলক জীবন-কাহিনী অবলম্বনে ও সমকালীন ঐতিহাসিক জ্ঞানের ভিত্তিতে রচিত। ইহা দুই খণ্ডে সমাপ্ত সূহৃৎ উপন্যাস। লেখক প্রথম খণ্ডে প্রতাপাদিত্যের চরিত্রকে অত্যন্ত হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন; কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডে উহাকে উদার ও স্নেহশীলরূপে দেখাইয়া উভয় খণ্ডের চরিত্র-কল্পনার মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য ঘটাইয়াছেন। গ্রন্থখানির কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতি ও পরিমাণবোধসম্বন্ধীয়। ইতিহাসের অন্তহীন প্রসার ও ক্রমবর্ধমান ঘটনা-শৃঙ্খলের সমস্তটাই উপন্যাস-পরিধির অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। ইতিহাসের যে ঘটনাগুলি উপন্যাসরসসমৃদ্ধ ও একটি বিশেষ পরিস্থিতির সূচকরূপদানের জন্ত অপরিহার্য তাহারই মধ্যে লেখকের কল্পনা ও ইতিহাসজ্ঞানকে সুবলয়িত করিতে হইবে। অবশ্য যুগ-পরিচয়-দানের কিছুটা প্রয়োজন অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু উহাও ঔপন্যাসিকের বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত হওয়া দরকার, কেবল তথ্যজ্ঞান-প্রকাশের অবসররূপে ব্যবহৃত হইবে না।

প্রতাপচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে এই মৌলিক শর্ত মানেন নাই। তিনি ইহাতে নানা অপ্রয়োজনীয় চরিত্র ও ঘটনার ভিড় জমাইয়া নিজ মূল উদ্দেশ্যকে অথবা ভারাক্রান্ত করিয়াছেন। গ্রন্থের মধ্যে প্রতাপের ভাগ্যবিপর্যয় ও যুগচরিত্র ফুটাইবার জন্ত স্বল্পসংখ্যক কয়েকটি নর-নারীর প্রয়োজন—যথা জয়ন্তী-রাজপুত্র সূর্যকুমার, তুর্গীজ জলদস্যু গঞ্জালেশ, প্রতাপের খুল্লতাত-পুত্র

কচু রায়, তাঁহার শান্তিবিধায়ক, নিয়তির অস্ত্রস্বরূপ রাজা মানসিংহ ও দ্বী-চরিত্রদের মধ্যে তাঁহার ধুল্লতাত পত্নীদ্বয় বিমলা ও কমলা ও বিমলার পালিতা কন্যা ইন্দুমতী। কিন্তু গ্রন্থকার উপন্যাসে অসংখ্য অপ্রয়োজনীয় পার্শ্ব-চরিত্রের প্রবর্তন করিয়া গ্রন্থের যে পরিমাণ কলেবর বৃদ্ধি করিয়াছেন উহার কলাগত সঙ্গতি ও পরিমাণবোধও সেই পরিমাণে ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন। প্রতাপচন্দ্রের বিরাট গ্রন্থটি ঐতিহাসিক উপন্যাসে মাত্রাজ্ঞানের অভাব ও উপকরণের অবিচলিত অতিপ্রাচুর্যের প্রমাদময় স্মৃতিস্তম্বরূপ সাহিত্যের জীবন্ত ইতিহাস-ধারা হইতে অপসৃত হইয়া বিস্মৃত পুঁথির ধূলিমলিন সংগ্রহশালায় শেষ আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছে। ইহা আরও প্রমাণ করিয়াছে যে, এই জাতীয় উপন্যাসে যাহা সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় তাহা লেখকের কল্পনা-কুশলতা ও প্রাণসঞ্চারদক্ষতা, উপকরণ-সংগ্রহ, পাণ্ডিত্য-প্রকাশক ঘটনা-বিস্তার নহে।

### তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

বঙ্কিম-যুগে আর একজন ঔপন্যাসিক—তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৬—১৮৯১) তাঁহার একদা অত্যন্ত জনপ্রিয় ‘স্বর্ণলতা’ (১৮৭৪) উপন্যাসে বাঙালী সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের করুণরসপ্রধান ও ধর্মনীতিমূলক আখ্যানকে বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। এই উপন্যাসে ত্রিবিধ আকর্ষণ-সূত্র অনেকটা শিথিল গ্রন্থনে পরম্পর-সংসক্ত হইয়াছে। প্রথম, পারিবারিক জীবনে ভ্রাতৃবিরোধ ও দাম্পত্য সম্পর্কের বিপরীতমুখী প্রকাশ; দ্বিতীয়, পথিক জীবনের বিচিত্র আকস্মিকতা ও উদ্ভট অভিজ্ঞতা; তৃতীয়, অনুকূল দৈব সংঘটনের সহায়তায় পাপের শাস্তি ও ধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠা। সুতরাং উপন্যাসখানি একদিকে বস্তুধর্মী, অপরদিকে নীতিতে আত্মাশীল ও রোমান্স-কোতূহলী। অর্থাৎ উনবিংশ শতকের শেষ পাদের বাঙালী মানসিকতায় যে বাস্তব দুঃখ ও দৈবনির্ভরতার বিপরীত-জাতীয় উপাদান মিশ্রিত ছিল, উপন্যাসে তাহারই সার্থক প্রতিফলন হইয়াছে। তারকনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের উন্নত ভাবকল্পনা-মূলক রোমান্সের প্রতি বিমুখতা দেখাইলেও দৈবানুগ্রহভিত্তিক অপ্রত্যাশিত সংঘটনকে মানিয়া লইতে তাঁহার কোন দ্বিধা ছিল না ও অবিমিশ্র বাস্তবতার সঙ্গে ইহার যে-কোন বিরোধ থাকিতে পারে তাহাও তিনি মনে করেন নাই। সুতরাং বঙ্কিমের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য অনেকটা রোমান্সের স্তরভেদ ও রোমান্স-বাস্তবের সংমিশ্রণে কলাবোধের আপেক্ষিক অভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।

সে যাহাই হউক, বঙ্কিম-যুগে বাস করিয়া, বঙ্কিম-প্রতিভার পূর্ণ-জ্যোতির্মণ্ডল-বেষ্টিত হইয়াও, তিনি যে খানিকটা স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় দিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব। তিনি ঠানদিদির রূপ-বর্ণনায় বঙ্কিমী রীতির প্রতি কিছুটা কটাক্ষ করিয়াছেন। আখ্যান-বিস্তার মধ্যে প্রসঙ্গক্রমে তিনি যে মানব প্রকৃতি সম্বন্ধে সাধারণ মন্তব্য করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার চিন্তাশীলতা ও ঈষৎ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কাহিনীটি সুখপাঠ্য ও নানা কোতূহলোদ্দীপক চরিত্র ও প্রসঙ্গের সন্নিবেশে উপভোগ্য, কিন্তু কোথাও গভীর মনস্তত্ত্ব জ্ঞান, চরিত্র-বিশ্লেষণ বা দৃশ্য-বর্ণনায় স্মরণীয় কলাকৌশল দেখা যায় না। শশিভূষণ ও বিধু-ভূষণের ভ্রাতৃবিচ্ছেদ যেক্রপ তুচ্ছ কারণে ও অবলীলাক্রমে ঘটিয়াছে তাহাতে উহাদের মধ্যে প্রীতিবন্ধন যে কখন সুদৃঢ় ছিল একরূপ ধারণা হয় না। প্রমদা ও সরলা উভয়েই



শ্রেণী-প্রতিনিধি, ব্যক্তিত্বভাষ্যর নয়, তবে প্রেমদার কুটিল ও সরলার সঙ্গ, সহিষ্ণু প্রকৃতিটি শ্রেণীগত গণ্ডির মধ্যেই স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। গদাধরচন্দ্র ও নীলকমল উৎকেন্দ্রিকতার পাজী ও নিরীহ এই দুই প্রকার শ্রেণীর নিদর্শন। তবে গদাধরচন্দ্র উপজ্ঞাস মধ্যে সক্রিয় আর নীলকমল একেবারে কাহিনীর সহিত অসংশ্লিষ্ট ও নিছক হান্তরস-স্মরণোদ্দেশ্যে প্রবর্তিত। যে স্বর্ণলতার নামানুসারে উপজ্ঞাসের নামকরণ হইয়াছে, তাহার উপজ্ঞাস-কাহিনীতে সেক্রপ প্রাধান্য নাই। উহার নাট্যরূপ 'সরলা'তে সরলাকে নামিকাপদে অধিষ্ঠিত করা হইয়াছে। গোপাল ও স্বর্ণলতার পরিচয় সম্পূর্ণভাবেই আকস্মিক ও উহাদের প্রণয়-সঞ্চার ও বিবাহ অনেকটা রূপকথার লক্ষণাক্রান্ত। উপজ্ঞাসে আকস্মিকতার বাহুল্যের দৃষ্টান্তস্বরূপ স্বর্ণলতার জোর করিয়া বিবাহ দিবার চেষ্টা ও হঠাৎ শশাঙ্কর ঘরে আঙুন লাগায় তাহার উদ্ধার ও শশিভূষণের অবস্থা-বিপর্যয়ের উল্লেখ করা যাইতে পারে। যখন উপজ্ঞাসটির উপসংহার হইল তখন দেখা গেল যে, সকল অপরাধীর দণ্ড হইয়াছে ও সকল সাধুপুরুষ সাংসারিক সচ্ছলতা ও মানসিক শান্তি লাভ করিয়াছে। উপজ্ঞাসখানি শেষ করিয়া আমাদের যে মনোভাব হয়, তাহা রূপকথা-পাঠের পর শিশুসুলভ তৃপ্তির সহিত তুলনীয়।

তথাপি বাংলা উপজ্ঞাসের ক্রমবিবর্তন-ধারায় 'স্বর্ণলতা'র একটি গুণগত-উৎকর্ষনিরপেক্ষ মর্যাদা আছে। প্রতিভার দীপ্ত বক্ষপথে পরিক্রমা করিবার শক্তি উহার অনুচরদের মধ্যে খুব কম লোকেরই থাকে। কিন্তু প্রতিভার একটি অপেক্ষাকৃত স্নান রশ্মিটি দিয়া অনেকেই তাহাদের ক্ষুদ্র গৃহকোণের প্রদীপটি জ্বালাইতে পারে। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস তো তাঁহার তিরোভাবের সঙ্গে সঙ্গে আত্মদঃহরণ করিল—সেই মন্ত্রপূত দিব্যাস্ত্র চালনার অধিকারী কেহ রহিল না। তাঁহার সামাজিক ও পারিবারিক উপজ্ঞাসের নিগূঢ় মর্মবানী ও রোমান্সের বর্ণাঢ্য অনুরঞ্জন তাঁহার পরবর্তীদের নিকট অনধিগম্যই রহিয়া গেল। কিন্তু উহার বাহিরের কাঠামোটি ও স্থূল, অতিপ্রত্যক্ষ সংঘর্ষটি ভবিষ্যৎ ঔপজ্ঞাসিকের নিকট বিশেষ আকর্ষণীয় বিষয়রূপেই প্রতিভাত হইল। এই জাতীয় উপজ্ঞাসে অন্তর-সমস্তার তীব্রতা ও জটিলতা যেমন হ্রাস পাইল, উহার সমাধানটিও তেমনি সুলভ হইল। তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এই নূতন ধারার পথিকৃৎ। তিনিই বঙ্কিমের প্রতিভার বিমিশ্র জটিলতা, বিচিত্রউপাদান-গঠিত অপূর্ব শিল্পশৃঙ্খলা হইতে একটি মাত্র উপাদান পৃথক করিয়া উহাকে বাঙালীসুলভ সহজ জীবনশ্রীতি ও কোমল ভাব রমণীয়তায় অভিষিক্ত করিয়া পরবর্তী-যুগের ঔপজ্ঞাসিক-গোষ্ঠীর হাতে সমর্পণ করিলেন ও এই ধারা দীর্ঘদিন ধরিয়া বাংলা উপজ্ঞাস-ক্ষেত্রে উহার প্রবাহকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল।

রমেশ, বঙ্কিম ও সঞ্জীব—এই তিনজন প্রতিভাবান লেখককে লইয়াই বঙ্কিমযুগের পরি-সমাপ্তি। অবশ্য পরবর্তী যুগেও বঙ্কিমের অনুকরণের জের চলিয়াছিল, কিন্তু এই সমস্ত অনুকরণ-প্রচেষ্টার মধ্যে অক্ষমতারই প্রচুর নিদর্শন মিলে; তাহারা যেন প্রতিভার স্মৃতিস্মরন শুদ্ধ অঙ্গাররাশি মাত্র। সাহিত্যের ইতিহাসে তাহাদের নাম লিপিবদ্ধ করার বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। বঙ্কিমের অব্যবহিত পরেই রবীন্দ্রনাথের প্রাদুর্ভাব ও রবীন্দ্রযুগের আরম্ভ।

## সপ্তম অধ্যায়

রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১—১৯৪১)

(১)

(বঙ্কিমচন্দ্রের পর বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে এক সম্পূর্ণ নূতন অধ্যায়ের অবতারণা হইয়াছে। যাহাকে আমরা আধুনিক বা অতি-আধুনিক যুগ নামে অভিহিত করি, তাহার সূচনা বঙ্কিমের পরবর্তী যুগে। এই যুগের প্রবেশতোরণে যে নাম উজ্জ্বল স্বর্ণাক্ষরে খোদিত রহিয়াছে, তাহা রবীন্দ্রনাথের। প্রধানতঃ দুইটি লক্ষণের দ্বারা এই যুগ-পরিবর্তন সূচিত হইতেছে—(১) ঐতিহাসিক উপন্যাসের তিরোভাব; (২) সামাজিক উপন্যাসে এক সুন্দর ও ব্যাপকতর বাস্তবতার প্রবর্তন।)

(১) বঙ্কিমচন্দ্র যে অদ্ভুত শক্তির সহিত কল্পনা ও তথ্য মিশাইয়া তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন, সে শক্তি কোন পরবর্তী লেখক উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত হন নাই। যে মন্তব্যে তিনি অতীতের সিংহদ্বার খুলিয়া বিশ্বত ইতিহাসকে পুনর্জীবিত করিয়াছিলেন সে মন্তব্যহস্ত তাঁহার সহিতই লোপ পাইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের দ্বারা বঙ্গসাহিত্যে প্রায় সম্পূর্ণরূপেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।\*) বঙ্কিমের অন্ধ ও অন্ধম অনুকারিগণ তাঁহার প্রণালীর রহস্যটি মোটেই ধরিতে পারেন নাই। ইতিহাস তাঁহাদের হাতে প্রাণহীন হইয়া উহার গৌরবময় উদ্দীপনা হারাইয়াছে : রোমান্স আতিশয্যদুষ্ট ও কল্পনাস্ফীত হইয়া একেবারে অপ্রাকৃতের চরম সীমায় গিয়া দাঁড়াইয়াছে। বঙ্কিম যেক্রপ স্কোশলে ইতিহাস, রোমান্স ও বাস্তবজীবনকে এক-সূত্রে গাঁথিয়া তুলিয়াছিলেন, অদ্ভুত প্রতিভাবলে তাহাদের একটা সুন্দর সমন্বয়-সাধন করিয়াছিলেন, তাঁহার পরবর্তীদের মধ্যে সেই গুণের একান্ত অভাব। বঙ্কিমের প্রতিভা আমাদের সমাজ-জীবনের চিরন্তন অভাব কল্পনার প্রভাবে কথঞ্চিৎ পূর্ণ করিয়া একপ্রকার অসাধ্য সাধন করিয়াছিল বলিলেও চলে। তাঁহার মৃত্যুর পর আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে ইতিহাসের যোগ-সাধনের দ্রুততা ও অতীত ইতিহাসের জীবন-স্পন্দনের সহিত আমাদের একান্ত অপরিচয় সম্পূর্ণভাবে প্রকট হইয়া ঐতিহাসিক ও রোমান্টিক উপন্যাসের পথে অনতিক্রমণীয় বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বঙ্কিমের পরবর্তী কোন প্রতিভাবান উপন্যাসিকই তাঁহার পদচিহ্ন অনুসরণ করিয়া ঐতিহাসিকতার দুর্গম পথে পদক্ষেপ করিতে সাহসী হন নাই এবং যাতায়াতের অভাব-জন্ত সেই পথের রেখা পর্যন্ত অবিচ্ছিন্নতা হারাইয়াছে।

(২) (বঙ্কিমচন্দ্রের পরে উপন্যাসে যে গভীরতর বাস্তবতা পরিণতি লাভ করিয়াছে, তাহার প্রথম সূচনা রবীন্দ্রনাথেই পাওয়া যায়।) (রবীন্দ্রনাথই প্রতিভার পূর্বজ্ঞান-বলে বঙ্কিম-প্রবর্তিত উপন্যাসের ধ্বংসোন্মুখতা উপলব্ধি করিয়া উপন্যাসের ভিত্তিকে রোমান্স ও

\* অবশ্য অতি-আধুনিক উপন্যাসিকগণ ঐতিহাসিক উপন্যাসে নূতন আগ্রহ দেখাইয়াছেন ও ঐ লুপ্তপ্রায় ধারাটিকে পুনঃপ্রবাহিত করিতে বহুবান হইয়াছেন। তথাপি পূর্বোক্ত মন্তব্য মূলতঃ বর্ধাৰ্ধ।

ইতিহাসের চোরাবালি হইতে সরাইয়া বাস্তব জীবনের দৃঢ় ভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ও তাহাকে অসাধারণত্বের অনুসন্ধান হইতে ফিরাইয়া আনিয়া প্রাত্যহিক জীবনের সুন্দর ও রসপূর্ণ বিশ্লেষণের কাজে লাগাইয়াছেন। যদিও বঙ্কিমের শেষ বয়সের উপন্যাসে তাঁহার বাস্তবপ্রবণতা অপেক্ষাকৃত প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল, তথাপি তাহাদের মধ্যেও রোমান্সের দীপ্তি ও উত্তেজনা আনিবার জন্ত লেখকের একটা বিশেষ চেষ্টা পরিলক্ষিত হয়। ‘বিষয়ক’-এ সূর্যমুখীর আকস্মিক অন্তর্ধান ও অপ্রত্যাশিত পুনরাবির্ভাব রোমান্সের রাজ্য হইতে আমাদানি, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ পিস্তলের শব্দটি রোমান্সের ক্ষীণ নিঃশ্বাসবায়ুরূপেই আমাদিগকে স্পর্শ করে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস হইতে এই রোমান্সমূলক আকস্মিকতার ক্ষীণ ইঙ্গিত ও আভাসগুলিও প্রায় সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে। বাহ্য বৈচিত্র্য ও চমকপ্রদ সংঘটনের পরিবর্তে তাঁহার উপন্যাসে যে রোমান্স পাওয়া যায়, তাহা আরও উচ্চ ও গভীর স্তরের— তাহা প্রকৃতির সহিত মানব মনের হৃদয়ভীর ভাববিনিময়, আত্মসমাহিত চিন্তের ধ্যানমগ্ন বিম্বলতা, সৌন্দর্যের অদীম-প্রসারিত, অতলস্পর্শ রহস্তের চকিত উপলব্ধি প্রভৃতি রূপেই আত্মপ্রকাশ করে। এমন কি ‘নৌকাডুবি’ বা ‘গোরা’র মত উপন্যাসে—যেখানে একটা অপ্রত্যাশিত সংঘটন আমাদিগকে বিস্ময়কর পরিণতির প্রতি উন্মুখ করিয়া রাখে, সেখানেও—রবীন্দ্রনাথ আমাদের স্বাভাবিক আশার বিরুদ্ধাচরণ করিয়া বাস্তব ফলাফলের বিশ্লেষণের প্রতি জোর দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে যে রোমান্স আছে তাহা প্রায় সম্পূর্ণই অন্তর্মুখী, বাহ্য বৈচিত্র্যের নিকট সম্পূর্ণ অক্সণী। এইখানে উপন্যাস-সাহিত্য অতীতের আনুগত্য ত্যাগ করিয়া এক নূতন পথে পদক্ষেপ করিয়াছে। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সাধারণ ঘটনার বিস্তৃত বিশ্লেষণেই ইহাদের প্রধান রস; অন্তরের প্রয়তিসমূহের খুব সুন্দর পরিবর্তন ও সংঘাত-বর্ণনাতেই ইহাদের মুখ্য আকর্ষণ। রবীন্দ্রনাথ বুঝিয়াছিলেন যে, আমাদের উপন্যাসে রোমান্সের অবসর কত অল্প এবং আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে জোর করিয়া অসাধারণত্ব আরোপ করিতে গেলে অস্বাভাবিকতাই তাহার অবশস্তাবী ফল হইবে। বঙ্কিম তাঁহার সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসগুলির মধ্যেও কল্পনার রঙ্গিন আলে। ফেলিবার প্রলোভন ত্যাগ করিতে পারেন নাই, বৈধ ও অবৈধ যে-কোন উপায়েই হউক জীবনকে একটা উচ্চ আদর্শলোকের আলোকে রঞ্জিত করিতে চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ জীবনের সহজ ধীর প্রবাহটির অনুসরণ করিয়াছেন এবং আমাদের জীবনের স্বাভাবিক কারণে যে সমস্ত বিক্ষোভের সৃষ্টি হয় সেইগুলিতেই আপন দৃষ্টি সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। ‘বিষয়ক’ বা ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ বঙ্কিমের বিশ্লেষণ-ক্ষমতা যে অল্প অথবা অগভীর, তাহা বলিলে তাঁহার প্রতি অবিচার করা হইবে—তবে তিনি অন্তর্দৃষ্টিবলে একটা বিশেষ অবস্থার মর্মভেদ করিয়া খুব অল্প কথায় তাঁহার মস্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন; দীর্ঘকালব্যাপী ঘাত-প্রতিঘাতের একটা সাধারণ সংক্ষিপ্তসার সংকলন করিয়া অর্থপূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা আভ্যন্তরীণ বিরোধের চিত্রটি ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ প্রতিদিনের মানি ও বিরোধ সবিস্তারে বর্ণনা করিয়া চিত্রটি আরও অনেক বেশি পূর্ণাঙ্গ করিয়া তুলিয়াছেন ও পুঞ্জীভূত অর্থচ হুনির্বাচিত তথ্যের দ্বারা পাঠকের মনে বাস্তবতার ভাবটি দৃঢ়তরভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইহাই রোমান্স ও বাস্তব উপন্যাসের মধ্যে প্রথম ও প্রধান প্রভেদ।

সূত্রাং এই বাস্তবতার প্রবর্তনই রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতার প্রথম পরিচয়। এই বাস্তবতার সুরই আধুনিক উপন্যাস-সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ। ইহাই ক্রমশঃ তীব্রতর ও উগ্রতর হইয়া, বিদ্রোহের সুরটি উচ্চ হইতে উচ্চতর গ্রামে উঠাইয়া, অবিমিশ্র সত্যনিষ্ঠার আদর্শে প্রচলিত নীতি ও সমাজ-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিবাদ তুলিয়া, সমগ্র উপন্যাস-ক্ষেত্র অধিকার করিয়া বসিতেছে। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনের উপন্যাসেও বাস্তবতার এই বিশেষ পরিণতি, এই বিদ্রোহাত্মক রূপের সূচনা পাওয়া যায়। গ্রন্থের শেষ অংশে এ বাস্তবতার প্রকৃতি ও সম্ভাবনার বিষয়ে আলোচনা করা যাইবে। এ ক্ষেত্রে এইমাত্র বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, এই গভীরতর বাস্তবতাই বঙ্কিমের সহিত রবীন্দ্রনাথের পার্থক্যের প্রধান হেতু ও উপন্যাস-ক্ষেত্রে নবযুগ-প্রবর্তনের সুস্পষ্ট সূচনা।

## ( ২ )

রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপন্যাসগুলি সম্পূর্ণরূপে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবমুক্ত নহে। তাঁহার 'বৌঠাকুরাণীর হাট' (১৮৮৩) ও 'রাজর্ষি' (১৮৮৭) ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শে রচিত ও সেই পর্দায় ভুক্ত বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু ইতিহাসের বিচিত্র ও বর্ণবহুল শোভা-যাত্রা রবীন্দ্রনাথের মনকে সেরূপ প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। ঐতিহাসিক যুদ্ধ-বিগ্রহ ও ভাগ্য-পরিবর্তনের মধ্যে তিনি নিহৃত সাধনা ও অখণ্ড শান্তির নিবিড় আনন্দের সে মগ্ন হইয়াছিলেন। 'বৌঠাকুরাণীর হাট'-এ প্রতাপাদিত্যের রক্ত মূর্তি ও হিংস্র ভীষণতা অপেক্ষা বসন্তরায়ের আনন্দ-বিভোর সরলতা, উদয়াদিত্যের স্নান ও বিষণ্ণ মুখচ্ছবি ও বিভার করুণ জীবন-কাহিনী আমাদের মনে গভীরভাবে মুদ্রিত থাকে। এই শেষোক্ত চরিত্রগুলি লেখকের গভীর ও প্রত্যক্ষ অনুভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত; তাঁহার নিজের জীবনপাত্র যে করুণ-মধুর রসে ভরিয়া উঠিয়াছে, তাহাই তিনি ইহাদের ভিতরে সঞ্চারিত করিয়া দিয়াছেন—যে উদাস বিরহ-বাঁধাতুর রাগিণী তাঁহার গীতিকবিতায় একরূপ মনোহরণ সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে, তাহারই প্রথম কাকলী এই তরুণ বয়সের উপন্যাসে শুনা যায়। প্রতাপাদিত্য তাঁহার নিকট ঠিক জীবন্ত ঐতিহাসিক মানুষ নহে—সংসারের নির্মম ক্রুরতা, যাহা আততায়ীর মত আমাদের সুখ-শান্তির কণ্ঠ চাপিয়া ধরে ও আমাদের সুকুমার সৌন্দর্যপ্রবণ বৃত্তিগুলিকে নির্দয় পেষণে পীড়িত করিতে চাহে, তাহারই একটা অস্পষ্ট মূর্তি মাত্র। সেইরূপ 'রাজর্ষি'তেও ইতিহাস তাহার সমস্ত বাহ্য বৈচিত্র্য ও কোলাহল লইয়া বহুদূরে সরিয়া গিয়াছে; ইতিহাসের রঙ্গভূমি যেন দুইটি আত্মার দ্বন্দ্ব-যুদ্ধের জগাই পরিত্যক্ত করা হইয়াছে। মোগল-সৈন্যের আক্রমণ, শাহজাদার রাজধানী—এ সমস্তই যেন কবির আধ্যাত্মিক-ধ্যান-নিরত চক্ষুর সম্মুখ দিয়া অস্পষ্ট, ছায়াময় ভোজবাজির মত চলিয়া গিয়াছে। ইতিহাসের জনশূন্য প্রান্তরের উপর রাজর্ষির সিংহাসন স্থাপিত হইয়াছে। তাহার অর্থহীন কোলাহল ও ব্যর্থতর প্রচেষ্টার পশ্চাতে এক মুক্ত প্রাণের অক্ষুণ্ণ শান্তি নীরবে স্থির হইয়া আছে। এক বালিকার করুণ, কোমল হৃদয় ও একটি শিশুর অর্ধোচ্চারিত, অস্পষ্ট কথা তাঁহাকে সংসারের সাধারণ কর্মপ্রবাহ হইতে বহুদূরে লইয়া গিয়াছে ও তাঁহার গভীরতম অন্তরে যে শান্তির মঙ্গল-বট স্থাপিত হইয়াছে অবিরত বারিসেকের দ্বারা তাহাকে পরিপূর্ণ রাখিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের এই দুইখানি

উপন্যাসে ইতিহাস এক গভীর আধ্যাত্মিক অনুভূতির রসে ভরপুর হইয়া তাহার কঠিন বস্তু-তত্ত্বতা হারাইয়া ফেলিয়াছে।

এই সমস্ত মন্তব্য হইতে সহজেই অনুমান করা যাইবে যে, 'বৌঠাকুরাণীর হাট'-এ ও 'রাজর্ষি'তে উপন্যাসের বিশেষত্ব সেরূপ সুপরিষ্কৃত নহে। এই উপন্যাসে লেখকের মনোরমতা ও কার্যপ্রণালী ঔপন্যাসিকের মত নহে। ঘটনাবিভাগ ও চরিত্রচিত্রণ উভয়েই নিতান্ত সহজ, অগভীর ও জটিলতাবর্জিত। প্রতাপাদিত্য, বসন্তরায়, উদয়াদিত্য, প্রভৃতি সকলেই যেন এক-একটি অবিমিশ্র গুণের প্রতিমূর্তি, কোন বিরোধী উপাদানের সমন্বয় তাহাদের চরিত্রকে বৈচিত্র্যমণ্ডিত করে নাই। এমন কি যে দুইটি চরিত্র-চিত্রণে লেখক তাহার সমস্ত শক্তি ও বিশ্লেষণকুশলতা নিয়োগ করিয়াছেন সেই রাজা ও রঘুপতিও ঠিক উপন্যাসোচিত প্রসার ও নমনীয়তা (flexibility) লাভ করে নাই। তাহাদের সহিত আমাদের পরিচয় যেন কবি-প্রতিভার ক্ষণিক বিদ্যুচ্চমকের মধ্যে, উপন্যাসের প্রথর সুখালোকে নহে। তাহাদিগকে আমরা যত বারই উপন্যাসের মধ্যে দেখি না কেন, তাহারা কখনই প্রথম পরিচয়ের অস্পষ্ট কুহেলিকা কাটাইয়া উঠিতে পারে নাই; তাহাদের মুখের যে অংশ লেখক আমাদের দিকে ফিরাইয়া দিয়াছেন শেষ পর্বন্ত সেই খণ্ডাংশেই আমাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ থাকে। রঘুপতির চরিত্রে লেখক অনেকটা জটিলতা আনিতে চেষ্টা করিয়াছেন—দ্বিধাহীন ধর্মবিশ্বাস ও ধর্মক্ষেত্রে রাজ-শক্তির অনধিকারপ্রবেশের বিরুদ্ধে নিষ্ঠুর প্রতিবাদ, ক্ষমাহীন প্রতিহিংসা ও নির্মম ক্রুরতার সহিত জয়সিংহের প্রতি সুগভীর স্নেহ ও রমণীমূলভ কোমলতা তাহার চরিত্রে পাশাপাশি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই উভয় ধারা মিশিয়া এক হইয়া যায় নাই। রঘুপতি-চরিত্রের এই দুইটি দিকের মধ্যে যে ব্যবধান আছে তাহার উপর জীবনের সুগভীর, রহস্যময় সমন্বয় কোন সংযোগ-সেতু রচনা করে নাই। নক্ষত্ররায়ের নিবুদ্ধিতা ও পরমুখাপেক্ষিতা একেবারে অবিমিশ্র ও নিরবচ্ছিন্ন; ইহার নগ্ন আতিশয্য কেবল হাস্যরসের ও ঘৃণার উদ্রেক করে। তবে সিংহাসন-লাভের পর তাহার চরিত্রে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, তাহাই লেখকের ঔপন্যাসিক বিশ্লেষণ-শক্তির একমাত্র পরিচয়। মোটকথা, রবীন্দ্রনাথের প্রথম কবিতাগুচ্ছ 'প্রভাত-সঙ্গীত' ও 'সন্ধ্যাসঙ্গীত'-এ যেমন, সেইরূপ তাহার প্রথম দুইখানি উপন্যাসেও, একটা অসমাপ্ত সৃষ্টিকার্যের লক্ষণ প্রচুরভাবে বিদ্যমান—কবিতা বা উপন্যাসের বিশেষ রূপ ও আকৃতিটী স্পষ্ট হইয়া ফুটে নাই।

যে সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ স্মরণীয় হইয়াছে, তাহার মধ্যে 'নৌকাডুবি' (১৯০৬) উপন্যাসটি রোমান্সের ভায়ে একটি বিশ্ময়কর সংঘটনের উপর প্রতিষ্ঠিত। যে দৈব-বিপর্যয়ে রমেশ ও কমলা পরস্পরের সহিত দুঃশ্চেষ্ট গ্রন্থি-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে, তাহাকে প্রাত্যহিক ঘটনার মধ্যে ফেলা যায় না; আবার নলিনাক্ষ ও কমলার পুনর্মিলনের মধ্যেও দৈবের অঙ্গুলি-সংকেত একটু বেশি রকম স্পষ্ট। যে ভ্রান্তি-যবনিকা রমেশ ও কমলার মধ্যের সম্বন্ধটি সত্য হইতে আড়াল করিয়া রাখিয়াছে তাহার অপসারণ একটু অনাবশ্যকরূপেই বিলম্বিত হইয়াছে। রমেশের পরিবারস্থ জ্ঞাতৃলোকদের পক্ষে এই ভ্রান্তি-নিরসন নিতান্তই সহজ ছিল, দুই চারিটি কৌতূহলী প্রশ্নেই সমস্ত জটিলতার মর্মচ্ছেদ হইতে পারিত। সুতরাং উপন্যাসটির মধ্যে অপ্রত্যাশিত অংশ একটু অমুচিত রকম বেশি এবং এই হিসাবে ইহা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। কিন্তু ঘটনাবিভাগ

বাদ দিলে লেখকের রচনা-প্রণালী সম্পূর্ণ নূতন বাস্তবতার পথ অবলম্বন করিয়াছে। নৌকা-যাত্রার প্রত্যেকটি দিনের নিখুঁত ও বিস্তারিত বর্ণনাতে, প্রেমোন্মুখ অথচ অভিমানপ্রবণ কমলার অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাতের বিশ্লেষণে ও রমেশের প্রণয় ও কর্তব্যবুদ্ধির সংঘাতের চিত্রেণে রমেশ ও কমলার মধ্যে সম্বন্ধটি খুব মধুর ও জীবন্ত হইয়া ফুটিয়াছে। উপজ্ঞানটি আগাগোড়া একটি মূহ, স্বচ্ছন্দ গতিতে প্রবাহিত হইয়াছে—ইহার লঘু, চপল প্রবাহ কোথাও গভীর আবর্তের দ্বারা প্রতিহত হয় নাই। ইহার মধ্যে কোথাও খুব গভীর স্তর বংকৃত হয় নাই বা খুব জটিল বিশ্লেষণের চেষ্টা নাই। রমেশ, কমলা, অক্ষয়, যোগেন, অন্নদাবাবু, চক্রবর্তী-খুড়া খুব সরল ( বিশ্লেষণের দিক্ হইতে ) ও স্বচ্ছ প্রকৃতির মানুষ—ইহাদের মধ্যে কোন গভীর আলোড়ন বা বিকোভের অবকাশ নাই। কোন বিশেষ দৃশ্যও গভীর ঘাত-প্রতিঘাতের বা রহস্য-গুঢ় উপলব্ধির পরিচয় দেয় না। যেখানেই হৃদয়-সংঘাত আসন্ন-বর্ষণ মেঘের মত একটা প্রগাঢ় সংকটময় পরিণতির লক্ষণ দেখাইয়াছে, সেখানে লেখক হস্ত-কৌতুকের বিশৃঙ্খল বাতাস বহাইয়া তাহার অশ্রু-ভারাকুল গান্ধীর্ষকে ছিন্নবিচ্ছিন্ন করিয়া দিয়া প্রতীক্ষার গুরুভারের লাঘব করিয়াছেন। নৌকা-যাত্রার নির্জনতায় রমেশ ও-কমলার সম্পর্কটি যখন একটা অসংবরণীয় পরিণতির দিকে ঝুঁকিয়াছে, তখন লেখক কোথা হইতে উমেশ ও চক্রবর্তী-খুড়াকে আমদানি করিয়া সংকট কাটাইয়া দিয়াছেন ও গল্পের সরল প্রবাহকে বাধামুক্ত করিয়া লইয়াছেন। এমন কি হেম-নলিনীর মিলন ও বিদায়ের দৃশ্যগুলিও খুব উঁচু স্তরে বাঁধা হয় নাই—তাহাদের মিলনে নিবিড় আনন্দ ও বিরহে পরিপূর্ণ দুঃখের অন্তলম্পর্শ ব্যাকুলতা নাই।

চরিত্র-বিশ্লেষণের দিক দিয়া গ্রন্থমধ্যে হেমনলিনীর স্থানই সর্বোচ্চ। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপজ্ঞানে আমরা যে জাতীয় নায়িকার সহিত পরিচিত হই, হেমনলিনীই সেই সুপরিচিত type-এর প্রথম উদাহরণ। সে 'গোরার' সূচরিতা, 'শেষের কবিতা'র লাবণ্য ও 'যোগা-যোগ'-এর কুমুদিনীর পূর্ববর্তিনী—শাস্ত, সংযত, নীরব, একনিষ্ঠ প্রেমে আত্মসমাহিত, কোমল, অথচ অবিচলিত দৃঢ়তার সহিত সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তির সম্মুখান। এই জাতীয় নায়িকারা একদিকে যেমন তাহাদের চারিদিকে একটি মূহ সৌরভ বিকীর্ণ করে, সেইরূপ অপরদিকে একটি উত্তেজনাহীন অন্তঃসম্পন্ন শক্তির আভাস দেয়। অবশ্য হেমনলিনীর চরিত্রে সূচরিতার পূর্ণতা, লাবণ্যের সূক্ষ্ম বিচার-বুদ্ধি ও স্নেহভীর আত্মজিজ্ঞাসা বা কুমুদিনীর কবিত্বময় নারী-সৌন্দর্য-বিশ্লেষণ নাই। সে সূচরিতার একটা অপরিণত সংস্করণের মত রহিয়া গিয়াছে—সে গ্রন্থের শেষ দিকে নিজের সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছে, "আমার মন যে বোবা হইয়া গেছে" পাঠকের চিত্তও তাহারই সমর্থন করে। সে প্রণয়িনীরূপে প্রেমের অনির্বচনীয় গৌরবে বিকশিত হইয়া উঠে নাই, নলিনাক্ষের শিষ্যা ও ভাবী স্ত্রী-রূপেও তাহার আকৃতি অস্পষ্টতার কুহেলিকাজাল কাটাইয়া উঠে নাই—কেবল পিতা-পুত্রীর মধুর অথচ সূক্ষ্ম সহানুভূতিময় সম্পর্কের মধ্য দিয়াই সে আনন্দের হৃদয়ে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে।

গ্রন্থের প্রথম অংশে কমলা-চরিত্র খুবই জীবন্ত। তাহার উচ্ছ্বসিত প্রণয়াবেগ রমেশের দ্বিধাগ্রস্ত, সন্দেহজনক ব্যবহারে প্রতিহত হইয়া স্নেহ-প্রীতি-ভক্তির আকারে রূপান্তরিত হইয়া নূতন প্রণালীতে প্রবাহিত হইয়াছে। রমেশের প্রতি তাহার ব্যবহারে ধীরে ধীরে যে পরিবর্তন ঘটিয়াছে, তাহা স্পষ্টরূপে দেখান হইয়াছে। শৈলজার সহিত সখীত্ববন্ধনে

বন্ধ হইয়া সে নিজের প্রেমের অবাস্তবতা ও অপূর্ণতা আরও স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিয়াছে ও অল্পে অল্পে রমেশের প্রতি একটা প্রগাঢ় বিমুখতা তাহার পূর্ব প্রণয়ের স্থান অধিকার করিয়াছে। তাহার জীবনের যে চরম সংকটময় মুহূর্ত—যখন হেমনলিনীকে লিখিত রমেশের পত্রে তাহার জীবনের লজ্জাকর রহস্ত উদ্ঘাটিত হইয়াছে—তাহার বিশ্লেষণে আশামুরূপ গভীরতা ও আবেগের অভাব লক্ষিত হয়। যে আবিষ্কার বঙ্গপাতের গ্রায়ই তাহার সমস্ত সত্তাকে অভিভূত ও সংজ্ঞাহীন করিতে পারিত, তাহা যেন সামান্য সূচিবোধের গ্রায়ই অভিভূত হইয়াছে। তাহার পর কমলা যেন তাহার স্বাধীন ক্রিয়াশক্তি হারাইয়া, তাহাকে স্বামী-পরিবারে পুনঃ-প্রতিষ্ঠিত করিবার জ্ঞাত চক্রবর্তী-পরিবার যে স্নেহময় চক্রান্তজাল বিস্তার করিয়াছে তাহাতে সম্পূর্ণরূপে জড়াইয়া গিয়াছে ও অনেকটা যন্ত্র-চালিত পুত্তলিকার মত হইয়া গিয়াছে। নলিনাক্ষকে পাইবার আগ্রহাতিশয্যেই সে তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য হারাইয়াছে।

অন্তান্ত চরিত্রগুলির মধ্যে নলিনাক্ষ মোটেই ফোটে নাই—সে যেন বক্তার ও ধর্ম-প্রচারকের উচ্চ-মঞ্চ হইতে সাধারণ জীবনের সমতলভূমিতে কোন দিনই অবতরণ করে নাই। তাহার মাতৃভক্তির দিকৃটা ও তাহার মধ্যে রক্তমাংসের সঞ্চার করিতে পারে নাই। ক্ষেমধরীর নিগূঢ় পুত্রাভিমান ও হেমনলিনীর প্রতি বিরাগ তাহার আচারপুত হিন্দু বিধবার চরিত্রে কতকটা বৈশিষ্ট্য আনিয়াছে। রমেশ অনেকটা ‘গোরা’র বিনয়ের সমশ্রেণীভুক্ত, তাহার সমস্ত তাহার শক্তিকে অতিক্রম করিয়াছে। আরব্যোপজ্ঞাসে বর্ণিত সিদ্ধবাদ নাবিকের গ্রায় সে তাহার বোঝা ফেলিতে পারে নাই, আবার দৃঢ় সহিষ্ণুতার সহিত বহিতেও পারে নাই। হেমনলিনী ও কমলা-ঘটিত তাহার সমস্ত ব্যবহারই দ্বিধাগ্রস্ত দুর্বলতায় টলমল। তাহার জীবন-সমস্যার সমাধানের সে কোন সহজ ও সরল উপায় অবলম্বন করে নাই, দৈবানুকূলের উপর একটা শক্তিত, অস্থির নির্ভরই তাহার প্রধান প্রচেষ্টা। কমলাকে বোর্ডিংএ রাখিয়া সে বিরক্তিকর বর্তমানকে চক্ষুর আড়াল করিয়াছে ও হেমনলিনীর উদ্বেগজনক প্রেম, অক্ষয়ের অশ্রান্ত খোঁচা ও অল্পদাবাবুর টেবিলে চা সমান অন্ধতার সহিতই গলাধঃকরণ করিয়াছে। হেমনলিনীর সহিত বিবাহের পূর্বে তাহার রহস্ত-উদ্ঘাটনে অনিচ্ছার কোন সংগত কারণ পাওয়া যায় না—ইহাও তাহার চরিত্রগত দুর্বলতার অভিব্যক্তি মাত্র। শ্রোতের মুখে তুণের মত ভাসিয়া যাওয়ার এই প্রবৃত্তিই তাহার সহজ ভদ্রতা ও চরিত্র-সংঘর্ষের উপর বিশেষত্ব আনিয়া দিয়াছে।

মোটের উপর একথা নিঃসন্দেহেই বলা যায় যে, ‘নৌকাডুবি’ প্রথম শ্রেণীর উপজ্ঞাস নলিনী; পরিগণিত হইবার যোগ্য না হইলেও, রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব ইহার মধ্যেই ফুটিয়া উঠিয়াছে ও নূতন ধরনের বাস্তবতাপ্রধান উপজ্ঞাসের উদাহরণ বলিয়া উপজ্ঞাস-সাহিত্যে ইহার স্থান যথেষ্ট উচ্চ।

( ৩ )

‘চোখের বালি’ (১৯০৩) উপজ্ঞাস ‘নৌকাডুবি’র পূর্ববর্তী হইলেও, রবীন্দ্রনাথ ইহাতে ‘নৌকাডুবি’ অপেক্ষা অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছেন। এখানে ঘটনাবিভাগ ও চরিত্র-বিশ্লেষণে লেখক অনন্তপূর্ব গভীরতা ও কৌশল দেখাইয়াছেন। ‘নৌকাডুবি’র সরল-সহজ, একটানা প্রবাহের সহিত তুলনায় এখানে পদে পদে সংঘাত ও গভীর ঘূর্ণাবর্তের সৃষ্টি হইয়াছে। আকস্মিকতার

হানে হৃদয়, অচ্ছেদ্য কার্যকাষণ-শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে—সমস্ত পরিবর্তনের প্রোত চরিত্রগত গভীর উৎস হইতেই প্রবাহিত হইয়াছে। মহেন্দ্র, বিনোদিনী, বিহারী ও আশা—এই চারিজনই মিলিয়া তাহাদের চারিদিকে যে প্রবল ঘূর্ণিবায়ুর সৃষ্টি করিয়াছে তাহার মধ্যে প্রত্যেকেরই চরিত্রগত বিশেষত্ব একটি বিশেষ রকমের গতিবেগ আনিয়া দিয়াছে। ইহাদের পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধটি অত্যন্ত বিচিত্র ও জটিল এবং সেই সমস্ত অবস্থাটির ব্যাপক পর্যালোচনা অত্যন্ত দুর্বল ব্যাপার। মহেন্দ্র ও বিনোদিনীর গুঢ় আকর্ষণ-বিকর্ষণ-নীলাই এই ঘূর্ণিবায়ুর কেন্দ্রস্থ শক্তি; কিন্তু ইহার মধ্যে বিহারী ও আশাও তাহাদের সবল ও দুর্বল প্রতিক্রিয়ার দ্বারা নূতন জটিলতার সঞ্চার করিয়াছে। বিহারীর সবল, একনিষ্ঠ চিন্তা বিনোদিনীকে আকর্ষণ করিয়াছে; এবং তাহার অবজ্ঞাসূচক, কঠোর প্রত্যাখ্যান এই আকর্ষণকে অনিবার্য বেগ ও ব্যাকুলতা-মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। আবার বিহারীর মনের নিভৃততম কোণে আশার প্রতি যে গোপন অনুরাগের বীজ লুক্কায়িত ছিল তাহাই বিনোদিনীর ঈর্ষ্যান্বিতে নূতন ইন্ধন দিয়া তাহাকে আশা ও মহেন্দ্রের সর্বনাশ-সাধনে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ করিয়াছে। আশার সরল বিশ্বাস ও স্বভাবসিদ্ধ শিথিলতা মহেন্দ্র-বিনোদিনীকে অবসর ও সুযোগ প্রদান করিয়া বিপদকে ঘনীভূত করিয়াছে; এবং বিহারীর প্রতি তাহার বিবেচনাহীন, প্রবল বিরোধ বিহারীকে কর্মক্ষেত্রে হইতে অপসৃত করিয়া মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমভিনয়কে একেবারে বাধামুক্ত করিয়া দিয়াছে। আশার প্রতি বিহারীর প্রেম মহেন্দ্রের উপর তাহার নৈতিক প্রভাব ক্ষুণ্ণ করিয়াছে ও বিহারীর কল্যাণকামী মধ্যস্থতাকে প্রকাশ্যভাবে উপেক্ষা করিতে মহেন্দ্রকে উত্তেজিত করিয়াছে। এইরূপে এই চারিজনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াগুলি খুব সূক্ষ্ম ও জটিল শৃঙ্খলে গ্রথিত হইয়া একটি চমৎকার ঐক্য ও সমন্বয় লাভ করিয়াছে।

এমন কি রাজলক্ষ্মী ও অন্নপূর্ণাও এই গ্রন্থিসংকুলতার মধ্যে নূতন ফাঁস যোজনা করিতে সাহায্য করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর স্বার্থপরতা মহেন্দ্রের স্বার্থপরতার স্ত্রী-সংস্করণ মাত্র। মাতাপুত্র উভয়েই একছাঁচে ঢালা—মাতার পুত্রসর্বস্বতাই পুত্রের নিরঞ্জন, অসংযত ভোগলিপ্সার মূল উৎস। রাজলক্ষ্মী সম্বন্ধে বিনোদিনীর মন্তব্য তাহার চরিত্রের উপর একটি অপ্রত্যাশিত, শিহরণকারী আলোকপাত করে—বধূর প্রতি ঈর্ষ্যান্বিত হইয়া মাতা বিনোদিনীর দ্বারা পুত্রকে প্রলুব্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। দুর্দম-অভিমান-প্রবণ রাজলক্ষ্মীই তাঁহার গৃহস্থানে বিষবৃক্ষ রোপণ করিয়াছিলেন; এবং তাঁহার পুত্র সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও সদা-জাগ্রত সূক্ষ্ম অনুভূতি যে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর ক্রম-বর্ধমান অনুচিত ঘনিষ্ঠতা লক্ষ্য করে নাই—ইহা বিশ্বাস করা কঠিন। বধূর প্রভাব স্বহস্তে খর্ব করিয়া যখন তিনি সেই দুর্বল শৃঙ্খলের দ্বারা পুত্রের দুর্দমনীয় মনো-বৃত্তিকে বাঁধিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তখন সেই চেষ্টার মধ্যে একটা করুণ দিক আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু মোটের উপর তাহা পাঠকের মনে সহানুভূতি অপেক্ষা তীব্র ব্যঙ্গের ভাবেরই উদ্ভেক করে। অন্নপূর্ণার অবস্থাসংকটও এই জটিলতার সূত্র পাকাইতে সহায়তা করিয়াছে। অন্নপূর্ণা আশার মাসী বলিয়াই রাজলক্ষ্মীর অভিমান-জালা বেশির ভাগ তাঁহাকেই সস্থ করিতে হইয়াছে—অশ্রুপাত বিচার করিবার সাহস তাঁহার হয় নাই। মহেন্দ্রের লবু অপরাধে আপনাকে দোষী সাব্যস্ত করিয়া তিনি সংসার হইতে দূরে চলিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার কাশীবাসের স্বামীই মহেন্দ্রের গুরু অপরাধের দ্বার প্রশস্ততর করিয়া দিয়াছেন।)



মহেন্দ্র ও বিনোদিনীর পরস্পর আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলাই মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক্ হইতে উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় অংশ। আশার প্রতি সর্বগ্রাসী, আত্মবিস্মৃতিকর প্রেম মহেন্দ্র সর্বপ্রথম বিনোদিনীর অস্তিত্বকেই আয়ল দেয় নাই—তাহার সহিত সহজ ভদ্রতার সম্ভাষণটুকু করিতেও বিরত ছিল। আশাকে মহেন্দ্রের বিচ্ছেদ-অসহিষ্ণু প্রণয়ের নিকট কতকটা দুষ্প্রাপ্য করিয়াই প্রথম বিনোদিনী বিরক্তিকরভাবে তাহার মনোযোগ আকর্ষণ করিল। তারপর আশার নির্বন্ধাতিশয্যে ও চতুরা বিনোদিনীর স্বেচ্ছাকৃত অন্ধতায় মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রথম পরিচয়ের আরম্ভ হইল। ইহার পর বিনোদিনীর কঠোর আত্মশাসনের নিকট মহেন্দ্রের ঔদাসীন্য কতকটা ক্ষুণ্ণ হইয়া আসিল। সে প্রেমের নহে, কতকটা আত্মাভিমানের বশবর্তী হইয়াই বিনোদিনীর সহিত সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠতর করিতে উদ্যোগী হইয়া উঠিল। দেখিতে দেখিতে বিনোদিনী তরুণ দম্পতীর প্রিয় সখী হইয়া উঠিল, তাহার হাস্তরস-পরিহাস, মনোরঞ্জন শক্তি ও সেবাকুশলতার দ্বারা উহাদের প্রণয়ের অবসাদ ঘুচাইয়া উহাকে নবীন সঞ্জীবনরসে ভরপুর করিয়া তুলিতে লাগিল। এখন পর্যন্ত মহেন্দ্রের মনে বিনোদিনীর প্রতি কোনরূপ অশুচিত আকর্ষণের সঞ্চার হয় নাই—সে এখনও তাহাকে আশার পশ্চাদ্বর্তিনী করিয়াই দেখিয়াছে। কিন্তু এই সময় বিহারীর তীক্ষ্ণ সংশয়পূর্ণ দৃষ্টি একটু গোলযোগের সূত্রপাত করিল, সকলের বিশেষতঃ মহেন্দ্রের মনে একটা অপার্থিব কদর্য সম্ভাবনার কথা জাগাইয়া দিয়া তাহার আত্ম-প্রসাদের স্বচ্ছ প্রবাহ কতকটা পক্ষিল করিয়া তুলিল। বিনোদিনীর কয়েক ফোঁটা অশ্রুর কৌশলময় অভিনয়ের দ্বারাই এই সন্দেহের প্রথম কলঙ্কস্পর্শ ধুইয়া মুছিয়া গিয়াছে।

ইহার পর মহেন্দ্রের সচেতনতার পালা—তাহার ঔদাসীন্য বিনোদিনীর সচেতন অনুসরণে রূপান্তরিত হইয়াছে। দমদমে চড়ুইভাতির আয়োজন এই নব পরিবর্তনের প্রতীক। এই দিনটি মহেন্দ্র, বিনোদিনী ও বিহারীর জীবনেতিহাসে একটি স্মরণীয় দিবস। এই দিনের ঘটনাবলীর ফলে বিহারীর মূল্য বিনোদিনীর চক্ষে শতগুণ বাড়িয়া গিয়াছে। বাল্যস্মৃতির দূরদিগন্তের মায়াময়, শীতল প্রলেপে তাহার ঈর্ষ্যা-কলুষিত, খর-জ্বালাতপ্ত প্রণয়-বিকার কাটিয়া গিয়া প্রেমের স্বভাববিশিষ্ট প্রসন্নতা ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং এই নবজাগ্রত প্রেমের স্থির, অনুদ্ভান্ত আলোকে সে বিহারীকেই নিজ জীবনের পরম আশ্রয়স্থল বলিয়া চিনিয়াছে।

এইবার মহেন্দ্র নিজ হৃদয়-তত্ত্বীতে সত্যকার টান অনুভব করিয়াছে, কিন্তু ইহাও ঠিক প্রণয় নহে, বিহারীর সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা। বিহারীর নিকট পরাজয়ের ঝঙ্কারই তাহার সমস্ত শক্তিকে বিনোদিনীর হৃদয় জয় করিবার চেঁচায় উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে—বিনোদিনীকে ভালবাসিয়া নহে, তাহার উপর নিজ দখলী-স্বত্ত্ব সাব্যস্ত করার জন্ত। আশার প্রণয়-মোহ ছিল হইলে পর তাহার ক্রটি-অপূর্ণতার দিকে মহেন্দ্র প্রথম সজাগ হইয়াছে ও বিরক্তি-মিশ্রিত ভৎসনা মুগ্ধপ্রেমের একস্রা কপোত-কুহনের মধ্যে একটি তীব্র বৈচিত্র্য আনিয়া দিয়াছে। শেষে মহেন্দ্র পলায়নে আত্মরক্ষার পথ অবলম্বন করিয়াছে। এই ক্ষণস্থায়ী বিচ্ছেদের মধ্যে আশার বেনামী বিনোদিনীর তিনখানি স্মৃতি-হলাহল-মিশ্র প্রেমনিবেদন-লিপি মহেন্দ্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ হৃদয়ের মধ্যে নিষিদ্ধ বাণের মতই বিধিয়াছে। মহেন্দ্র এক অজ্ঞাত-শঙ্কা-উদ্বেলিত হৃদয় লইয়া বিনোদিনীর সহিত বোঝাপড়া করিবার জন্ত ঘরে ফিরিয়াছে। এইবার মহেন্দ্র একনিষ্ঠ প্রেমের মর্বাদা ও কর্তব্যবুদ্ধি ভুলিয়া বিনোদিনীর নিকট প্রথম প্রেম-নিবেদন করিয়াছে। কিন্তু

এ প্রাপ্তি মুহূর্তের দুর্বলতা মাত্র। প্রণয়-ভিত্তিক পর মুহূর্তেই তাঁহার সমস্ত অন্তঃকরণ এই দুর্বলতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়া উঠিয়াছে—তাহার ব্যাকুল-নিবেদনাত্মক কথা কয়টি প্রত্যাহার করিবার জন্ত সে প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে ও বিহারীর নিকট তাহার আসন্ন পদাঙ্কনের সম্বন্ধে আবেগময় স্বীকারোক্তির দ্বারা নিজ অনুতাপের গভীরতা প্রমাণ করিয়াছে। বিহারীও আশার কল্যাণের জন্ত বিনোদিনীর নিকট উচ্ছ্বসিত অনুরোধের দ্বারা তাহার সুপ্ত মহত্বের ক্ষণিক উদ্বোধন করিয়াছে। বিনোদিনীর অশ্রু-গাঢ় আলিঙ্গন ও মহেন্দ্রের অস্বাভাবিক বেগে উৎসারিত সোহাগ-নির্ব্বার যুগপৎ আশার উপর বর্ষিত হইয়া তাহাকে উভয়ের মধ্যে এক নিগূঢ় ঐক্য-রহস্যের অস্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়াছে এবং এই সম্মিলিত শক্তির, এই স্নেহাতি-শয্যের ছদ্মবেশধারী বিরুদ্ধতার ক্ষণ আভাষ তাহার হৃদয়-মনে এক অজ্ঞাত ভয়ের শিহরণ জাগাইয়া তুলিয়াছে।

তারপর মহেন্দ্রের দ্বিতীয় বার পলায়ন—এ পলায়ন ঠিক কাপুরুষের পৃষ্ঠ-প্রদর্শন নহে, পুণ্যসঙ্কয়ের জন্ত তীর্থযাত্রা। কাশীতে অল্পপূর্ণার অথও ধর্মবিশ্বাস ও নীরব কল্যাণ-কামনার উৎস হইতে প্রলোভন-জয়ের শক্তি আহরণের জন্তই এবার মহেন্দ্র গৃহ ছাড়িয়া গিয়াছে। আশার প্রতি অক্ষুণ্ণ প্রেম ও অবিচলিত বিশ্বস্ততার আশ্বাস লইয়াই সে ফিরিয়াছে। কিন্তু এইখানে সে একটা প্রকাণ্ড ভুল করিয়াছে। যে ঔষধ তাহার নিজের বিকারগ্রস্ত মনের নিকট এত উপকারের হেতু হইয়াছে, সুস্থ আশাকেও সেই ঔষধের আশ্বাদ দিবার আকাঙ্ক্ষা তাহার মনে জাগিয়াছে। আশাকে কাশী পাঠাইবার প্রস্তাব, তাহার ও বিহারীর মধ্যে ব্যবধানের এক নিষ্ঠুর, অতলস্পর্শ গুরুত্বের মত দেখা দিয়াছে। বিহারী আশাকে ভালবাসে ও মহেন্দ্র বিনোদিনীকে ভালবাসে না—এই দুইটি সুস্পষ্ট উক্তি তাহাদের পরস্পরের সম্পর্কে আবার প্রবলভাবে আলোড়ন করিয়াছে—ইহার মধ্যে যতটুকু অন্তরাল ও অপরিচয়ের স্নিগ্ধচ্ছায়া ছিল নগ্ন সত্যের প্রথর আলোকে সেটুকু বিপর্যস্ত করিয়া দিয়া তাহাদের চারি-জনকে অনারত বিরোধের এক ছায়াশেষহীন উষর মরুভূমির মধ্যে দাঁড় করাইয়া দিয়াছে।

আশার অনুপস্থিতির রক্তপথ দিয়াই মহেন্দ্রের জীবনে শনি প্রবেশ করিয়াছে। বিনোদিনীর অপরিমিত যত্ন ও আশ্রয় সেবাকুশলতার ভিতর দিয়া তাহার অনুক্ষণ সাহচর্য মহেন্দ্রের কষ্ট-নিরুদ্ধ হৃদয়বেগকে অনিবার্য বেগে উদ্দীপিত করিয়াছে। তথাপি সে প্রাণপণ শক্তিতে আত্ম-সংবরণের চেষ্টা করিয়াছে, প্রলোভনের মুখের উপর দ্বার বন্ধ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু যাহার মনের দ্বারে আত্মসংযমের অর্গল নাই, তাহার শয়ন-গৃহের দ্বার রুদ্ধ করা বিড়ম্বনা মাত্র। আর একবার শেষ চেষ্টার পর মহেন্দ্র সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। বিনোদিনীও আত্মসমর্পণের শেষ সীমায় পৌঁছাইয়াই বিহারী-সম্বন্ধীয় কুৎসিত শ্লেষবিদ্ধ হইয়া এক মুহূর্তে তাহার উন্মুখতাকে প্রত্যাহার ও সংকুচিত করিয়া লইয়াছে—ক্রোধের অগ্নি প্রেমের বিদ্যুৎকে পরিণাম করিয়াছে। এই মুহূর্তটি মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সম্পর্কে একটি চরম পরিণতির মুহূর্ত (Crisis)। এখন হইতে মহেন্দ্রের প্রতি বিরাগ ও বিমুখতা বিনোদিনীর মনে বদ্ধমূল হইয়াছে, তাহার জন্ত প্রেমভিনয়ের চলনাও সে বর্জন করিয়াছে। এই সংকটময় মুহূর্তে বিহারীর আবির্ভাব ও তৎকর্তৃক বিনোদিনীর রক্ত প্রত্যাখ্যান তাহাকে মহেন্দ্রের প্রেম-নিবেদনে সম্মত করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই সম্মতির মধ্যে এককোটা প্রেম নাই, আছে শুধু যে সামাজিক ও

নৈতিক শাসন বিহারীর মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া তাহাকে তিরস্কারের স্পর্শ দেখাইয়াছিল, সেই স্পর্শিত তিরস্কারের প্রতি ক্রুদ্ধ উপেক্ষা ও প্রকাশ্য বিদ্রোহ-বোষণা।

বিহার পর মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সম্পর্কের মধ্যে অপ্রত্যাশিতত্বের স্পর্শ মিলাইয়া গিয়াছে। আরও দুই-এক অধ্যায়ে বিনোদিনী মহেন্দ্রের অসংবৃত, লজ্জাসংকোচহীন প্রণয়-নিবেদন সম্বন্ধ করিয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার হৃদয় ইহাতে কোন সাড়াই দেয় নাই। মহেন্দ্রের সহিত সাক্ষা-তের সময় সে রাজলক্ষ্মীকে শরীর-রক্ষীরূপে সঙ্গে লইয়াছে, মহেন্দ্রের উন্মত্ত আবেগকে নির্জনতার কোন অবসর দান করে নাই। এখন হইতে সে মহেন্দ্রকে সম্পূর্ণরূপেই বিহারী-লাভের উপায় মাত্ররূপে ব্যবহার করিয়াছে, তাহাকে শর্করা-ভারবাহী গর্দভের দ্রবস্থা অনুভব করাইয়াছে। লোক-নিন্দা, সমাজ-গঞ্জন সে স্পর্শিত প্রকাশ্যতার সহিত বরণ করিয়াছে, কিন্তু বেচারী মহেন্দ্র লোকচক্ষে অপরাধী হইলেও তাহার প্রকৃত প্রণয়ভাজনের সংবাদ বহির্জগতের নিকট সম্পূর্ণ অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে। বিহারী-কর্তৃক দ্বিতীয়বার প্রত্যাখ্যান তাহার প্রেমকে রক্ত-মাংসের স্থূল বাস্তবতা হইতে এক উদ্ভাস্ত-বিষ্মল, ধ্যানগম্য আদর্শলোকে লইয়া গিয়াছে। মহেন্দ্রের কায়িক অনুবর্তনের ছদ্মবেশে তাহার মন বিহারীর অভিমুখে প্রণয়-অভিসারের অতীন্দ্রিয় পথ ধরিয়া উধাও হইয়াছে। এই যাত্রাপথের চরমতীর্থ-প্রাপ্তি বর্ণিত হইয়াছে এলাহাবাদের যমুনাতীরস্থ কুঞ্জবনে। এই গঙ্গা-যমুনার সঙ্গম-স্থলে মহেন্দ্র ও বিহারীর সহিত বিনোদিনীর মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল, অনুরাগ-বিরাগ-পঙ্খিল, ঘাত-প্রতিঘাত-নিষ্ঠুর, প্রত্যাখ্যান-নিবেদনের বিপরীত শ্রোতে ঘূর্ণাবর্ত-সংকুল সম্বন্ধের একটা শেষ মীমাংসা ও সমাধান সংঘটিত হইয়াছে। মহেন্দ্র তাহার স্ত্রীর্ষ মোহনিদ্রা অবসানে গায়ের ধূলা ঝাড়িয়া ক্ষমা-স্নিগ্ধ মাতৃদৃষ্টির তলে আশার পার্শ্বে নিজ সংকুচিত স্থান গ্রহণ করিয়াছে; বিনোদিনী নিজ উদ্দীপ্ত কামনার উপর বৈরাগ্যের ধূসর ছাই ছড়াইয়াছে ও রোমান্সের নায়িকার ভ্রায় প্রেমের সহস্রঝাড় রঙ্গীন বাতি নিবাইয়া সেবার স্নান-স্তিমিত ঘৃত-প্রদীপ হস্তে, এক চিরগোধূলিছায়াচ্ছন্ন রোগ-কঙ্কের অভিমুখে ধীর পদে অগ্রসর হইয়া আমাদের দৃষ্টিপথের অতীত হইয়া গিয়াছে।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক দিয়া মহেন্দ্রই সর্বাপেক্ষা জীবন্ত ও পূর্ণাঙ্গভাবে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রের সমস্ত পরিবর্তন এক আতিশয্য ও অসংযমের ঐক্য-বন্ধনে গাঁথা। তাহার অপরিমিত মাতৃভক্তি ও পত্নীপ্রেম, বিনোদিনীর সহিত সম্পর্কে তাহার নির্লজ্জ আতিশয্যেরই পূর্বসূচনা। তাহার পত্নীপ্রেম ও পরনারী-আসক্তি—উভয়েরই মূলে আছে এক প্রবল আত্মা-ভিমান। ঈর্ষ্যা বৈধ ও অবৈধ উভয়বিধ প্রণয়েই তাহাকে উত্তেজিত করিয়াছে। আশার ব্যাপারে বিহারীকে এত সহজে হঠাইতে পারিয়াছিল বলিয়াই বিনোদিনীর হৃদয়-আকর্ষণ-চেতায় তাহার অবলম্বিত উপায় এত-ভ্রান্তি সংকুল ও শেষ পর্যন্ত ব্যর্থতায় পর্যবসিত হইয়াছে। বন্ধুত্বের মর্যাদা-রক্ষাই তাহার প্রেমের সিংহাসন-লাভের সোপান হইত, কিন্তু মূঢ় মহেন্দ্র নিজ উদ্দেশ্য-সিদ্ধির প্রকৃষ্ট পথ ধরিতে পারে নাই। ঈর্ষ্যার দম্কা বাতাস বারবার তাহার প্রণয়-দীপটিকে কাঁপাইয়া গিয়াছে, তথাপি সে মাখনাকে সংবরণ করিতে পারে নাই। বিনোদিনীর সহিত পরিচয়ের পূর্ব পর্যন্ত সমস্ত হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে মহেন্দ্র চাহিবারাত্র পাইয়াছে—একমাত্র বিনোদিনীর ব্যাপারেই তাহাকে যোগ্যতার পরিচয় দিতে হইয়াছে এবং এই পরীক্ষায় সে সম্পূর্ণরূপেই অকৃতকার্য হইয়াছে। সে যে সত্য সত্যই আত্মবিকৃততার সহিত চিত্তজয়ের চেষ্টা

না করিয়াছে তাহা নহে এবং বিনোদিনী যে অনিবার্য বেগের সহিত তাহাকে আকর্ষণ করিয়াছিল, তাহাও ঠিক নয়,—কিন্তু বিহারীর প্রতি বিনোদিনীর অনুরাগের সম্ভাবনামাত্রই তাহার সমস্ত আত্মদমন-চেষ্টাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। ‘আত্মাভিমান-মূঢ়তা’ কথাটি মহেন্দ্রের সমস্ত চরিত্রে ও ব্যবহারের উপর বড় বড় অঙ্করে মুদ্রিত হইয়াছে।

বিনোদিনীর চরিত্রে স্থূল বাস্তবতা ও উচ্চ আদর্শবাদ—এই দুইটি বিপরীত ধারার সংযোগ হইয়াছে। অবশ্য এই সংযোগ আটের অনুমোদিত সমন্বয় কি না, সে বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। পিশাচী হইতে দেবীতে অত্যন্ত পরিবর্তন রোমান্টিক উপজ্ঞাসে অতি সাধারণ ব্যাপার। এখানে বিনোদিনীর পরিবর্তন খুব অত্যন্ত হইয়াছে, মহেন্দ্রের প্রতি বিরাগ ও বিহারীর প্রতি উন্মত্ততা তাহার চরিত্রে ধীরে ধীরে, অথচ নিতান্ত অনিবার্যভাবেই বিকাশলাভ করিয়াছে। একটা প্রচণ্ড আলাম্য ঈর্ষ্যা তাহাকে মহেন্দ্রের সহিত প্রেমাত্মিন্য করিতে উত্তেজিত করিয়াছিল। তাহার সেবাকুশলতা মহেন্দ্রের ঔদাসীত্বকে পরাজয় করিবার অস্ত্রমাত্র; মহেন্দ্রের প্রতি তাহার হিতৈচ্ছা-প্রণোদিত কঠোর শাসন প্রেমের বাজার-দর উঁচু রাখিবার কৌশলময় প্রয়াস। তথাপি যদি সে মহেন্দ্রের চরিত্রে তাহার একান্ত-প্রাণিত অটল নির্ভর ও বিশ্বস্ততা পাইত, তাহা হইলে তাহার চিত্ততর্কে জন্ম-পতাকা উড়াইয়াই সে সন্তুষ্ট থাকিত, বিজয়িনীর গর্ব প্রণয়িনীর অন্তরের মিলনাকাজক্ষাকে হঠাৎ দিত। কিন্তু মহেন্দ্রের অন্তঃকরণে দৃঢ় ভিত্তির পরিবর্তে চোরাবালির আবিষ্কার করিয়া, তাহার একান্ত কৃতজ্ঞতা ও অস্থির-মতিত্বের পরিচয় পাইয়া তাহার মন মহেন্দ্রের উপর ক্ষণস্থায়ী বিজয়ের আশা পরিত্যাগ করিয়া বিহারীর শত-ঝঙ্কারে অক্ষুণ্ণ হৃদয়ের দিকেই আকৃষ্ট হইয়াছে। বিহারীকে আহরণ-যোগ্য মণি বলিয়া চিনিতে পারিয়া সে মহেন্দ্রকে খেলার পুতুলের মত ত্যাগ করিয়াছে। অবশ্য তাহার এই আত্মভ্রষ্টা পরিবর্তনের কাহিনী বাস্তব বিশ্লেষণ অপেক্ষা কবি-কল্পনামূলক সহানুভূতির দ্বারাই পাঠকের মনে প্রবেশ করান হইয়াছে। গ্রন্থের শেষ দিক দিয়া বিনোদিনী কল্পলোকের অধিবাসিনী—সে বাস্তব বিশ্লেষণের পরিধি ছাড়াইয়া উদার অসীম ভাবরাজ্যে মুক্তপক্ষ বিহঙ্গিনীর ন্যায় আরোহণ করিয়াছে। তাহার জীবনের শেষ সংকল্প রোমান্সের রঙ্গীন বাতাসে অঙ্কুরিত হইয়াছে।)

‘বিষয়ক’-এ নগেন্দ্র-কুন্দনন্দিনীর প্রেমের সহিত মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমের তুলনা করিলেই রবীন্দ্রনাথ ও বঙ্কিমচন্দ্রের মনোভাব ও বিশ্লেষণ-প্রণালীর পার্থক্য অনুভূত হইবে। কুন্দ্রের প্রেম অতি সলজ্জ ও সংকোচ-জড়িত; প্রণয়ের আবির্ভাব-অনভিজ্ঞ হৃদয়ের মুগ্ধ, আত্মবিশ্বস্ত সরলতাই ইহার প্রধান উপাদান। ইহার বর্ণনাও গীতিকাব্যোচিত উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগপূর্ণ; ইহার দৈনন্দিন ইতিহাস ও পরিণতি বিস্তারিতভাবে লিপিবদ্ধ হয় নাই। বিনোদিনীর প্রেম সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির—ইহা অতি সুচতুর, কৌশলজালময় মায়া-বিস্তার। কুন্দ্র অনেকটা অজ্ঞাতসারে অগাধজলে ঝাঁপ দিয়াছে—বিনোদিনীর প্রত্যেক পদক্ষেপ সূচিস্থিত ও হুনিয়ন্ত্রিত। কুন্দ্রের অন্ধ, মুঢ় আবেগের সহিত বিনোদিনীর সূক্ষ্ম পরিমাণবোধ ও ক্ষুদ্রতম ইঙ্গিতেরও ফলাফল সম্বন্ধে অতি পরিষ্কার, আবেশজড়িমারহিত অনুভূতি তুলনীয়। বঙ্কিমচন্দ্র বালবিধবার প্রথম প্রণয় সঙ্গার কবিত্বময় আবেষ্টনীর মধ্য দিয়া, নববধূর লজ্জারক্তিম আভাস চিত্রিত করিয়াছেন; রবীন্দ্রনাথ পূর্ণবয়স্ক যুবতীর ঈর্ষ্যাধ্বনি লোলুপতার, তাহার যত্ন-রচিত মায়া-নাগ-

পাশের প্রত্যেকটি গ্রন্থির, প্রত্যেকটি কঁাসের সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন। 'চোখের বাগি'র পর হইতে বিধবা প্রেমের এক নূতন অভিনয়ে ত্রতী হইয়াছে। বিনোদিনী হীরা ও রোহিণীর মনোরাজ্য-বহির্ভূত এক উচ্চতর, বিচিত্রতর মঞ্চ অধিকার করিয়াছে; সে অভয়া, কিরণময়ী ও কমলের পূর্ববর্তিনী ও পথপ্রদর্শিকা।

বিহারীর ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়াছে অত্যন্ত বিলম্বে। গ্রন্থের প্রথম হইতে সে কেবল মহেন্দ্রের অনুচর ও উপগ্রহরূপে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার বন্ধুপ্রীতি এত প্রবল যে, তাহার খাতিরে সে তাহার বাগ্‌দস্তা বধু পর্যন্ত বন্ধুকে তুলিয়া দিয়াছে। তাহার চরিত্র ও ব্যবহারের সর্বত্রই প্রায় বিয়োগ-চিহ্নাক্তিত (negative)। মহেন্দ্রের ক্রটি-অপূর্ণতা ভাল করিয়া ফুটাইয়া তুলিবার জন্য বিহারীর চরিত্রে তদ্বিপরীত গুণগুলি আরোপিত হইয়াছে। এইরূপ রাহগ্রস্ত জীবন প্রায়ই ব্যক্তিত্ববিকাশের পক্ষে অনুকূল হয় না। কেবলমাত্র বিনোদিনীই বিহারীকে মহেন্দ্র হইতে ভিন্ন করিয়া দেখিয়াছে, তাহার নিজস্ব ব্যক্তিত্ব আকর্ষণের দ্বারা বাহিরে আনিয়াছে। বিনোদিনী-সম্পর্কেও বিহারী নিজ হৃদয়-ভাবকে আমল দেয় নাই, মহেন্দ্রের হিতৈষী বন্ধু হিসাবেই তাহার কার্যাবলীর বিচার করিয়াছে। কেবলমাত্র তাহার নির্জন কক্ষ-মধ্যে বিনোদিনীর নিশীথ-অভিসারই তাহার প্রস্তুত যৌবনকে জাগরিত করিয়াছে: সে মহেন্দ্রের আনুচর্য্য অস্বীকার করিয়া স্বাধীন যাত্রার পথে বাহির হইয়াছে। বিনোদিনীর প্রেমের সুরা-পাত্র সে ওষ্ঠে স্পর্শ করে নাই, কিন্তু তাহার তীব্র গন্ধ তাহার মস্তিষ্কে প্রবেশ করিয়া তাহার রক্তকে উত্তলা ও মাতাল করিয়া তুলিয়াছে। এই অতর্কিত যৌবনোন্মেষই তাহার স্বাধীন ব্যক্তিত্বের স্মরণ—বিনোদিনীকে বিবাহ করিবার প্রস্তাব তাহার স্বাধীন সত্তার একমাত্র কার্য। তাহার চিরপ্রবীণ কর্তব্যনিষ্ঠা ও সন্তোজাগ্রত তাক্রণ্যের মধ্যে যে বিরোধ তাহার সমাধান নিতান্ত আকস্মিকভাবেই সম্পন্ন হইয়াছে। বিহারীর অর্ধোন্মেষিত ব্যক্তিত্ব ও হৃদয়-সমস্তার মূলভ ও আকস্মিক সমাধান তাহাকে শেষ পর্যন্ত কতকটা অস্পষ্ট ও ছায়াময় করিয়া রাখিয়াছে।

আশার সম্বন্ধেও অনেকটা এই মন্তব্যই প্রযোজ্য। মহেন্দ্রের তুর্জয় বজ্রা-প্লাবনের জ্বাঘ অসংযত হৃদয়াবেগ ও বিনোদিনীর চক্ষুজ্বালাকারী, তীব্র রূপশিখার সম্মুখীন হইয়া সে অনেকটা মান ও নিষ্ক্রিয় হইয়া গিয়াছে।

মহেন্দ্র-বিহারীর সম্পর্ক আমাদের একটি কথা স্মরণ করাইয়া দেয় যে, আমাদের সংকীর্ণ পারিবারিক ভ্রুগতে স্ত্রী-পুরুষের প্রণয় অপেক্ষা বন্ধুত্বই সাধারণত: অধিকতর জটিলতার সৃষ্টি করে। আমাদের রুদ্ধদ্বারগবাক্ষ সামাজিক ব্যবস্থার মধ্যে এক বন্ধুত্বের ছিদ্রপথ দিয়া বাহ্য বিপ্লব বাঙালী পরিবারে প্রবেশলাভ করিতে পারে। এক বন্ধুত্ব বা সহপাঠিত্বের দাবিতেই আমরা পরের অন্তঃপুরের অন্তর্গতি লঙ্ঘন করিয়া ভিন্ন পরিবারের সহিত বনিষ্ঠ হইতে পারি। এখানে স্ত্রী-পুরুষে অংসকেচ মেলা-মেশার স্রুয়োগ যতই সংকীর্ণ, বন্ধুত্বের প্রসার ও সম্ভাবনা ততই সুপ্রচুর। সেইজন্য বাংলা উপজ্ঞাসে বন্ধুত্বের প্রাচুর্য্যব অত্যধিক—অধিকাংশ ক্ষেত্রেই জটিলতা বন্ধুত্বের স্নেহ-শীতল অথচ প্রতিযোগিতা-তীব্র ঘাত-প্রতিঘাত হইতেই উদ্ভূত। 'গোরা'তে গোরা ও বিনয়, 'ঘরে-বাইরে' নিখিলেশ ও সন্দীপ, 'গৃহদাহ'-এ মহিম

ও সুরেশ, 'দিদি'তে অমর ও দেবেন—এই উদাহরণ কয়েকটিই বাংলা উপজাতি বন্ধুত্বের উচ্চ দাবি প্রতিষ্ঠিত করিবার পক্ষে যথেষ্ট।

'চোখের বালি'কে উপজাতি-সাহিত্যে নব-যুগের প্রবর্তক বলা যাইতে পারে। অতি-আধুনিক উপজাতি বাস্তবতা যে বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, এখানেই তাহার সূত্রপাত। নৈতিক বিচার অপেক্ষা তথ্যানুসন্ধান ও মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণই ইহাতে প্রধান লক্ষ্য। ইহাতে যে প্রেম বর্ণিত হইয়াছে তাহা সমাজনীতির দিক্ হইতে বিগর্হিত—কিন্তু এই প্রেমের বিচারে কোন নীতিকথার আড়ম্বর নাই, আছে কেবল ইহার ক্রমপরিণতির পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ। এই প্রেম বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে কোন নৈতিক অনুশাসনে নয়, নিজের অন্তর্নিহিত শোভনতাবোধ ও আত্মোপলব্ধির দ্বারা। আবার বিহারী-বিনোদিনীর প্রেমে প্রেমের সনাতন সৌন্দর্য ও মহিমা সর্গোরবে বিঘোষিত হইয়াছে। লেখক প্রেমের প্রতি পুরাতন মনোভাব একেবারে বর্জন না করিয়া নূতন মনোভাবের স্পষ্ট আভাস দিয়াছেন। 'চোখের বালি' এই নূতন-পুরাতনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া এক হাতে বক্ষিমচন্দ্র ও অপর হাতে শরৎচন্দ্রের যুগকে নিবিড় ঐক্য-বন্ধনে বাঁধিয়াছে।

( ৪ )

'গোরা' (১৯০৯) রবীন্দ্রনাথের উপজাতিবালীর মধ্যে একটি বিশিষ্ট ও অনগ্রসাধারণ স্থান অধিকার করে। ইহার প্রসার ও পরিধি সাধারণ উপজাতি অপেক্ষা অনেক বেশি। ইহার মধ্যে অনেকটা মহাকাব্যের বিশালতা ও বিস্তৃতি আছে। ইহার পাত্র-পাত্রীগণের যে কেবল ব্যক্তিগত জীবন আছে তাহা নহে, আন্দোলন-বিশেষ বা ধর্মগত সংঘর্ষ-বিশেষের প্রতিনিধি হিসাবে তাহাদের একটি রহস্যের সত্তা আছে। বঙ্গদেশের একটা বিশিষ্ট যুগ-সন্ধিক্ষণের সমস্ত বিকোভ-আলোড়ন, আমাদের দেশাত্মবোধের প্রথম ক্ষুরণের সমস্ত চাকল্য, আমাদের ধর্ম-বিপ্লবের সমস্ত একাগ্রতা ও উদ্দীপনা এই উপজাতি স্থান লাভ করিয়াছে। উপজাতির চরিত্র-গুলির মুখ দিয়া ধর্মবিষয়ে সনাতনপন্থী ও নব্যপন্থী, রক্ষণশীল ও সংস্কারক—এই উভয় সম্প্রদায়ের যুক্তি-তর্ক ও আধ্যাত্মিক অনুভূতির সমস্ত ক্ষেত্র নিঃশেষভাবে অধিকৃত হইয়াছে। গোরা, বিনয়, পরেশবাবু, হারাণ, সূচরিতা, ললিতা, আনন্দময়ী—সকলেরই প্রধান আগ্রহ একটা মতবাদ-প্রতিষ্ঠায়, ধর্ম ও ব্যবহারগত জীবনে একটা বিশেষ পথ বা চিন্তাধারার সমর্থনে। কাহারও কাহারও ক্ষেত্রে এই যুক্তিতর্কগত জীবন, এই মতবাদের প্রতিনিধিত্ব এতই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে যে, ইহার দ্বারা তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন অনেকটা প্রতিহত ও অভিভূত হইয়াছে। তর্কের উদ্দাম কোলাহলে তাহাদের জীবনের সূক্ষ্ম রাগিণী, নিগূঢ় মর্মস্পন্দন যেন আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। গোরাকে একটা জীবন্ত মানুষ অপেক্ষা ভারতবর্ষের আত্মবোধের প্রকাশ বলিয়াই বেশি মনে হয়। সমস্ত উপজাতিটির বিরুদ্ধেই অনেকটা এই প্রকারের অভিযোগ আনা হয়। ইহার চরিত্র-চিত্রণ যথেষ্ট গভীর ও ব্যক্তিত্বজ্যোতক নহে, ইহার চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্ব-উন্মেষ যথেষ্ট উজ্জল ও দীপ্তিমান নহে। উপজাতিস্থানি সম্বন্ধে অগ্রান্ত আলোচনার পূর্বে এই অভিযোগের বিচারই প্রথমে কর্তব্য।

সমালোচনার মূলসূত্র ধরিয়া বিচার করিলে এই অভিযোগের একটা সাধারণ সারবত্তা অস্বীকার করা যায় না। যুদ্ধক্ষেত্রে সৈনিকের মত তর্কযুদ্ধে নিবিষ্টচিন্তা ব্যক্তির যে স্বরূপ প্রকাশ

পায় তাহাই তাহার সম্পূর্ণ ও অন্তরঙ্গ পরিচয় বলিয়া মনে করা যায় না। রণক্ষেত্রে বর্ম-কিরীট-পরিহিত সেনাপতির মুখাবয়ব যেমন অস্পষ্ট থাকিয়া যায়, সেইরূপ মতবাদের সংঘর্ষে যে অগ্নি-মূলিক অলিয়া উঠে তাহাতে চরিত্রের সমগ্র অংশটি আলোকিত হইয়া উঠে না। তর্কের উত্তেজনার মধ্যে আমাদের যে সমস্ত তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তি ক্ষুরধার তরবারির মত বাকমক করিয়া উঠে, আক্রমণ-আত্মরক্ষার নিষ্ঠুর প্রয়োজনে যে যুধ্যমান গুণগুলির স্ফূর্তি হয়, তাহাদের অন্তরালে আমাদের গভীর-গুহা-শায়ী আসল মানুষটি অনেক সময়েই চাপা পড়িয়া যায়। বিশেষতঃ যখন কোন বিশেষ মতবাদের পোষকতা কোন ব্যক্তির প্রধান পরিচয় হইয়া দাঁড়ায়, তখন সে পরিচয় যে অত্যন্ত সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ হয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। যখনই গৌরা আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয়, তখনই সে যুদ্ধসাজ-পরা, তখনই আমরা পূর্ব হইতে অনুমান করিতে পারি যে, তাহার যুক্তি-তর্ক, তাহার চিন্তাধারা কোন প্রণালীতে প্রবাহিত হইবে। সুতরাং জীবনের যে প্রধান রহস্য—তাহার বিস্ময়কর অতর্কিততা, তাহার নিগূঢ় আকস্মিকতা, তাহা তাহার ক্ষেত্রে কোন কোন স্থলে অপ্রকাশিতই থাকিয়া যায়। পরেশবাবুরও অভ্রান্ত ও অবিচলিত সত্যানুসরণ, তাহার ধর্মবুদ্ধির অবিমিশ্র উৎকর্ষ তাহার ব্যক্তিগত চরিত্রকে অনেকটা নিম্প্রভ ও বৈচিত্র্যবিহীন করিয়াছে। সুতরাং এই দিক দিয়া যে-সমস্ত চরিত্র মতবাদের সহিত সম্পূর্ণ একাত্ম হইয়া যায়-নাই, মতবাদ-সমর্থনে দ্বিধা বা দুর্বলচিত্ততার পরিচয় দিয়াছে, অথবা যুক্তি-তর্ক-আলোচনার মধ্য দিয়া যাহাদের জীবনে নিগূঢ় পরিবর্তন আসিয়াছে তাহারা প্রাণরসে অধিকতর সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। এই হিসাবে দ্বিধাগ্রস্তচিত্ত বিনয়, অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিতা সূচরিতা ও সম্প্রদায়গত সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ-পবাণগা ললিতা আমাদের নিকট অধিকতর জীবন্ত বলিয়া অনুভূত হয়।

অবশ্য যুক্তিতর্কোপস্থিত ধূলিজ্বালের মধ্য দিয়া যে হৃদয়ের গভীরতাকে স্পর্শ করা যায় না, এইরূপ বন্ধমূল ধারণাও একটা কুসংস্কার। হৃদয়ের গভীর স্তরে অবতরণ করিবার পথ একটি নহে, অনেকগুলি। আমাদের পারিবারিক জীবনের রসধারাসিক্ত, ছায়াশীতল গ্রাম্য পথ দিয়াও যেমন, সেইরূপ যুক্তি-তর্কের স্বল্পালোকিত সূড়ঙ্গপথ দিয়াও অন্তরের অন্তস্তলে পৌঁছান যাইতে পারে। মতবাদ-প্রতিষ্ঠার জন্ত বাক্যবিতণ্ডা যদি কেবলমাত্র যুদ্ধাত্মকভাবে ব্যবহৃত না হইয়া অন্তরের আলোড়নে গভীরতা লাভ করে, তবে তাহার ভিতর দিয়াও আমরা আসল মানুষটির পরিচয় লাভ করিতে পারি। এই বুদ্ধি-সংঘর্ষের ফলে যদি প্রেমের সোনার প্রদীপ অলিয়া উঠে, তবে তাহার স্বচ্ছ, সর্বব্যাপী আলোকে সমস্ত অন্তঃপ্রকৃতিটি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিতে বাকী থাকে না। গোরার তর্ক কেবল বুদ্ধির সুলভ আফালন, কেবল নিপুণ তরবারি-সঞ্চালনের কৃতিত্ব নহে। তাহা এক দিকে তাহার অন্তরের গভীরতম উৎসটি হইতে উৎসারিত, অপর দিকে তাহার হৃদয়ের নিগূঢ় সম্পর্কগুলির উপর প্রভাবান্বিত। তাহার মাতৃভক্তি, তাহার বন্ধুপ্রীতি পদে পদে তাহার মতবাদের দ্বারা খণ্ডিত, প্রতিহত, পরিবর্তিত হইতেছে। আনন্দময়ীর সূক্ষ্ম অথচ প্রকাশরহিত বেদনাবোধ, বিনয়ের আসন্ন অথচ অপ্রতিবিধেয় বিচ্ছেদ-ব্যথা গোরার শুদ্ধ মতবাদকে কোমল-করুণরসে, নিগূঢ় প্রাণস্পন্দনে সজীবিত করিয়া তুলিতেছে। শেষ পর্যন্ত ইহা তাহাকে সূচরিতার সম্মুখীন করিয়া তাহাকে প্রেমের গভীর উপলব্ধির দিকে অনিবার্য বেগে ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে। সাংসারিকতার সহজ-মসৃণ পথে গোরার



সহিত সূচরিতার পরিচয়ের কোন সম্ভাবনা ছিল না ; দেশাশোনার কোন উপায় থাকিলেও সাধারণ শিষ্ট-সম্ভাষণ-বিনিময়ের দ্বারা তাহাদের মধ্যে প্রণয়াকর্ষণ কোনমতেই জন্মিতে পারিত না। মত-বিরোধের তীব্র সংঘর্ষই তাহাদিগকে পরস্পরের একান্ত সন্নিহিত করিয়াছে ; এই তীব্র মন্বনের ফলেই তাহাদের হৃদয়-সমুদ্র হইতে প্রণয়-লক্ষ্মী সুখাভাও-হস্তে আবির্ভূত হইয়াছেন। সূচরিতাকে স্বমতানুবর্তী করিবার জন্ত গোরা বজ্র-নির্দোষে যে-সমস্ত যুক্তি-পরস্পর সাজাইয়াছে তাহার মধ্য দিয়া অস্বীকৃত প্রেমের বিদ্যুচ্চমক দীপ্ত হইয়াছে ; তাহার প্রবল আগ্রহ, তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতির সম্পূর্ণ শক্তি-প্রয়োগের পিছনে প্রেমের বিদ্যুৎগর্ভ, সুবিপুল বেগ ঠেলা দিয়াছে। সূচরিতার সহিত প্রথম পরিচয়ের পর নির্জন গঙ্গা-তটে তাহার কঠোর-তপস্শা-রত, ভাব-মগ্ন চিত্তের এক অসতর্ক ফাঁক দিয়া যে মুগ্ধ প্রণয়বেশের সঞ্চার হইয়াছে, তাহাই তাহাকে দেশান্নবোধের প্রতিনিধিত্ব হইতে অভিঘাত-চঞ্চল, উষ্ণরক্ত-সঞ্চরণশীল ব্যক্তিগত জীবনে উন্নীত করিয়াছে। যে মুহূর্তে প্রেম আসিয়া দেশপ্ৰীতির হাত হইতে রশ্মি কাড়িয়া লইয়াছে, সেই মুহূর্ত হইতে যে গোরার জীবন-রথ ব্যক্তিত্বের অসাধারণ পথ বাহিয়া চলিয়াছে সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহ থাকে না।

আসল কথা, ব্যক্তিগত জীবনের প্রসার ও সীমা সম্বন্ধে আমাদের একটা মোটামুটি সাধারণ ধারণা আছে। যখনই কোন ব্যক্তির জীবন এই সুনির্দিষ্ট সীমা লঙ্ঘন করিতে উদ্যত হয়, তখনই আমরা তাহার ব্যক্তিত্বের গভীরতা-সম্বন্ধে সন্দেহান হইয়া পড়ি। প্রসার যত বেশি হয়, গভীরতা তত কমে, ইহাই আমাদের সাধারণ বিশ্বাস। সেইজন্ত যখন কাব্যের বা উপন্যাসের চরিত্র একটা জাতির সমগ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা বা কোন ধর্ম বা সভ্যতার বিশেষত্বের সহিত সম্পূর্ণ একাত্মীভূত হয়, তখন তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য এই অসাধারণ প্রসারের জন্ত খর্ব হইয়া পড়ে বলিয়া আমরা অনুভব করি। শতকণ্ঠের বাণী যদি একের মুখে ধ্বনিত হয় তখন তাহার সেই উক্তির মধ্যে তাহার নিজস্ব সুরটি খুব স্পষ্ট থাকে না। সেইজন্ত গোরা বা ‘অপরাজিত’ উপন্যাসে অপূর্বর জীবন ব্যক্তিগত গুণিকে বহুদূরে ছাড়াইয়া সমগ্র দেশের সংস্কৃতি বা ধর্মবিশ্বাসকে আশ্রয় করে, অথবা দেশ-কাল-নির্বিশেষে এক রহস্যময় অসীমতার দিকে পক্ষ বিস্তার করে বলিয়া উপন্যাসিকের দৃষ্টি হইতে তাহাদের ব্যক্তিত্ব কিঞ্চিৎ ফিকে বা বর্ণবিবল বলিয়া মনে হয়। গোরা যেখানে নিছক তार्কিকতার প্রশ্ন দিয়াছে, যেখানে সে ঘোষচরপূরের প্রজাদের প্রতি অত্যাচার-নিবারণ-জন্ত বন্ধপরিকর হইয়া দাঁড়াইয়াছে বা দেশের অবস্থা সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভের জন্ত গ্রাণ্ডট্রাক রোড ধরিয়া হাঁটিয়াছে, সেখানে জাতীয়তার প্রবল অভিভবে তাহার ব্যক্তিত্ব ফ্লিষ্ট, নিষ্পেষিত হইয়াছে। কিন্তু যেখানে সে তর্কের সূত্র ধরিয়া আনন্দময়ীকে বেদনা দিয়াছে বা বিনয়ের সহিত বোঝা-পড়া করিবার জন্ত তাহার অন্তঃকরণের তলদেশে নিজ তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তির আলোকপাত করিয়াছে, সর্বোপরি যেখানে সে সূচরিতার সহিত নিগূঢ় হৃদয়-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে যেখানে সে প্রতিনিধিত্বের ছায়ামণ্ডলমুক্ত, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আলোকে ভাস্বর পুরুষ।

গোরার জন্ম-রহস্য তাহার সম্বন্ধে আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। গোরাকে আইরিশ-ম্যান প্রতিপন্ন করায় লেখকের কি উদ্দেশ্য তাহাও কোতুলকপূর্ণ জিজ্ঞাসার বিষয়ীভূত হইয়াছে। গ্রন্থের শেষে এই জন্ম-রহস্য-প্রকাশ অত্যন্ত বজ্রপাতের মতই গোরার উপর আসিয়া



পড়িয়াছে। অবশ্য ইহাতে তাহার দেশভক্তির কোন ভ্রাস হয় নাই—কিন্তু এই দেশভক্তি যে বিশেষ সাধনার পথ ধরিয়া চলিতেছিল উহা তাহাকে একেবারে বিলুপ্ত করিয়া দিয়াছে। হিন্দুধর্মের যে কঠোর নিয়ম-সংযম, যে অবিচলিত আচার-নিষ্ঠা গোরার জীবনের মহত্তম ব্রত ছিল, এক মুহূর্তেই প্রমাণ হইয়াছে যে, সে সেই ব্রতপালনের অধিকারী নহে। দেশানুরাগ ও ধর্মের বাহ্যানুষ্ঠানের মধ্যে যে অচ্ছেদ্য নিত্যসম্বন্ধ সে বরাবর কল্পনা করিয়াছিল, নিয়তির নির্মম ছুরিকাঘাতে মুহূর্তমধ্যে সে যোগসূত্র ছিন্ন হইয়া গেল। যে শুদ্ধ, নির্মম আচার-পালন তাহার হৃদয়ের স্বাভাবিক স্ক্রুয়ার বস্তির উপর জগদল পাথরের মত চাপিয়া ছিল তাহা নিমেষ-মধ্যে বাষ্পাকারে শূন্যে মিশাইয়া গেল। নিয়তির নির্ভুর পরিহাসে যে হিন্দুধর্মের সর্বাপেক্ষা ভক্তিমান, একনিষ্ঠ ও গভীর অন্তর্দৃষ্টিশীল সাধক ছিল সে অহিন্দু বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। এই আকস্মিক বজ্রাঘাতে গভীর বেদনার সঙ্গে একটা বিপুল মুক্তির আনন্দ জড়িত হইয়াছে। গোরার পূর্বজীবনের প্রচেষ্টা, তাহার ব্যাকুল ও একাগ্র সাধনা তাহার পশ্চাতে ভস্মীভূত হইয়াছে; নিজের অতীত জীবনের দিকে তাকাইয়া সে এক বিরাট ধ্বংসস্তূপ ও শূন্যতা নিরীক্ষণ করিয়াছে। কিন্তু এখন হইতে তাহার দেশপ্ৰীতির ধারা অতি স্বচ্ছন্দে ও বাধাশূন্যভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। আর মাতার গুঢ় বেদনা, বন্ধু-বিচ্ছেদ, প্রেম-নিরোধ তাহার হৃদয়কে অযথা ভারাক্রান্ত ও সহজ অগ্রগতিকে প্রতিকূল করে নাই। বিনয়ের সহযোগিতায় ও স্মৃতির তার প্রেমে এক মুক্ততর, পূর্ণতর জীবনের অধিকারী হইয়া, প্রতিবেশের সহিত ব্যর্থ সংগ্রামে অযথা শক্তিক্ষয়ের দুর্ভাগ্য হইতে অব্যাহতি লাভ করিয়া, সত্যের মেঘাবরণমুক্ত, প্রসন্ন আলোকে, সে পূর্ণ উৎসাহে নূতন পথে ছুটিয়া চলিয়াছে। উপন্যাসের যেখানে যবনিকাপাত, জীবনে সেইখানে কর্মের আরম্ভ। এই নব-দৃষ্টিশক্তিসম্পন্ন, নববলে বলীয়ান গোরার জীবন-চরিত কোন ভবিষ্যৎ উপন্যাসের বিষয়োভূত হইবে কি না, কে বলিতে পারে।

বিনয় তাহার দ্বিধাসংকোচপূর্ণ, স্ক্রুয়ার হৃদয়টি লইয়া আমাদের সাধারণ স্তরের মানুষ—একদিকে গোরার অনমনীয় মতবাদের প্রতি, অপর দিকে তাহার কোমল সামাজিক স্নেহ-বন্ধনের প্রতি, উন্মুখ হৃদয়ের বিশ্বস্ততার দাবি—এক দুই-এর মধ্যে সত্য বিরোধে সে উভয়-সংকটে পড়িয়াছে। তাহার যুক্তি-তর্ক, মতবাদ হৃদয়াবেগের নিকট মাথা হেঁট করিয়াছে। গোরার সহিত সমস্ত বাক্য-বিতণ্ডায় উপেক্ষিত হৃদয়-বস্তিরই সে পক্ষ সমর্থন করিয়াছে। একবার মনে হইয়াছিল বুঝি গোরার সহিত তাহার একটা আপোষ-নিষ্পত্তি হইবে। পরেশবাবুর পরিবারের সহিত প্রথম পরিচয়ের পর যখন বিনয় উচ্ছ্বসিত, আবেগময় ভাষায় গোরার সমক্ষে তাহার হৃদয়ে প্রেমের অপরূপ প্রথম আবির্ভাবের বর্ণনা করিয়াছিল ও গোরা এই আবির্ভাবের সত্যতা স্বীকার করিয়া লইয়া নিজ আদর্শের বিভিন্নতার উল্লেখ করিয়াছিল, তখন আশা করা গিয়াছিল যে, গোরা অন্ততঃ এই দুর্বল শক্তির, এই নব-লব্ধ অভিজ্ঞতার স্বাধীনতার মর্যাদা রক্ষা করিবে, তাহাকে যতদূর সম্ভবপর আপনার স্বেচ্ছা-নির্বাচিত পথে চলিতে দিবে। কিন্তু কার্যতঃ দেখা গেল যে, সে বিনয়ের নবোন্মেষিত প্রণয়াবেগকে এক তিল স্বাধীনতা দিতেও প্রস্তুত নহে। স্তবরাং গোরার পরবর্তী ব্যবহার এই দুয়ের বিরুদ্ধতাচরণ করে।

বিনয়ের সহিত ললিতার প্রেমের উদ্ভব ও পরিণতি খুব নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। একটা প্রবল বিরুদ্ধতা, এমন কি তীব্র অবজ্ঞা-প্রকাশের ছদ্মবেশে-প্রেম ক্রূপে ইঙ্গিতাল-

বিস্তার করে, প্রেমের সেই চিররহস্যময় প্রকৃতিরই উদ্ঘাটন বিনয়-ললিতার সম্পর্কটিকে মনোমুগ্ধ করিয়া তুলিয়াছে। প্রথম সাক্ষাতেই ললিতা বিনয়ের প্রতি একটা অপূর্ব আকর্ষণ, তাহার উপর নিজ অধিকার জারি করার একটা প্রবল প্রেরণা অনুভব করিয়াছে। তাই সূচরিতার সহিত বিনয়ের প্রণয়-সম্ভাবনায় তাহার মন একটা ক্ষণস্থায়ী, তীব্র ঈর্ষ্যা-দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। সে সন্দেহ হইতে মুক্তি পাইয়া সে গোরার বিরুদ্ধে এক প্রচণ্ড প্রতিযোগিতার দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছে। কঠোর আঘাত ও নির্মম ব্যঙ্গ দ্বারা সে বিনয়কে গোরার প্রভাব হইতে চিনাইয়া লইতে চাহিয়াছে, তাহাকে গোরার উপগ্রহত্ব পদ হইতে বিচ্যুত করিয়া নিজের কক্ষপথে আবর্তিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছে। বিনয়ের উপর গোরার প্রভাবে যে একটু অস্বাভাবিকত্ব, একটু অসুচিত আতিশয্য আছে, বিনয়ের প্রকৃতিতে যে একটা অবরুদ্ধ বিদ্রোহোন্মুখতা আছে, প্রণয়ের স্বভাবসিদ্ধ তীক্ষ্ণদর্শিতার সহিত ললিতা প্রথম সাক্ষাতেই তাহা আবিষ্কার করিয়াছে ও দাঁড়ি-পাল্লায় অপরদিকে তাহার প্রভাবের সমস্ত গুরুভার নিক্ষেপ করিয়াছে। তাহার অবিরাম আকর্ষণে বিনয় অনেকটা দিচলিত হইয়াছে ও গোরার মতের বিরুদ্ধে অভিনয়ে যোগ দিতে রাজি হইয়াছে। এই অভিনয়ের জগৎ প্রস্তুত হইবার সময় ললিতা নিজ ব্যবহারে প্রেমের আকস্মিক ভাব-পরিবর্তন ও অস্থিরমতিত্বের পূর্ণমাত্রা প্রকাশ করিয়াছে। ক্ষীণ-যাত্রার কালে বিনয়ের প্রতি একান্ত নির্ভর্যেই ললিতার প্রেমের প্রথম অকুণ্ঠিত, অনবগুণ্ঠিত প্রকাশ। কিন্তু এই অনিবার্য আত্মপরিচয়ের পরেও প্রেমের পথ ঠিক সরল রেখার অনুবর্তন করে নাই। শেষে ব্রাহ্মসমাজের নীচ আক্রমণ ও কাপুরুষোচিত ইতর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপই এই ঈষৎ অল্পস্বাদ প্রেমের ফলে পরিপূর্ণ পকতায় রং মাখাইয়া দিল। ললিতার দৃষ্ট তেজস্বিতা তাহার প্রেমের সহায়তায় অগ্রসর হইয়া তাহাকে সংকোচহীন ও মুক্তকণ্ঠ করিয়া তুলিল ও বিনয়েরও ভীক, দ্বিধা-দুর্বল চিত্তে তাহার কতকটা উজ্জ্বল সংক্রামিত বরিল। তাহাদের মিলনের পথে যে সমস্ত কৃত্রিম সমাজ ও ধর্মমতমূলক বাধা মাথা তুলিয়াছিল, ললিতার প্রচণ্ড ইচ্ছা-শক্তি তাহাদিগকে ভাসাইয়া লইয়া গেল। বিবাহ ব্রাহ্মমতে হইবে কি হিন্দুমতে হইবে—এই আপত্তি প্রায় তিন অধ্যায় ধরিয়া পল্লবিত হইয়াছে এবং এই সমস্তার শেষ পর্যন্ত যে সমাধান হইয়াছে তাহাও মোটেই সন্তোষজনক ও চূড়ান্ত নহে। শেষ পর্যন্ত ললিতার নির্বন্ধাতিশয্যে স্থির হইল যে, শালগ্রামশিলা বাদ দিয়া বিবাহ হিন্দুমতেই হইবে, কেন-না বিবাহের জগৎ ব্রাহ্মসমাজভুক্ত হওয়া বিনয়ের পক্ষে অপমানজনক হইবে। এই আপত্তি ললিতার সম্বন্ধেও সমানভাবে প্রযোজ্য। এই সমস্তার আসল মীমাংসা হইতে উভয়-সম্প্রদায়গত আনুষ্ঠানিক ব্যাপারের সম্পূর্ণ বর্জনের দ্বারা। গ্রন্থের এই অংশটি তार्কিকতার দ্বারা অযথা ভারাক্রান্ত বলিয়া মনে হয়। এক সামাজিক মুঢ়তা ও গোঁড়ামির চিত্র প্রদর্শন ছাড়া এই সমস্ত নূতন নূতন বাধা প্রবর্তনের অত্র কোন উপযোগিতা নাই।

ললিতার সহিত সূচরিতার ভাবগত ঐক্য, অথচ চরিত্রগত পার্থক্য খুব চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ললিতার নির্ভীক বিদ্রোহ-ঘোষণার পাশে সূচরিতার শাস্ত-ধীর, বিনয়-নমন্য নূতন জ্ঞান-আহরণের জগৎ উন্মুখ, ভক্তিপূর্ণ শিক্ষার্থীর ভ্রাতৃ প্রকৃতিটি একটি সুন্দর বৈপরীত্য-বিকাশের হেতু হইয়াছে। পরেশবাবুর সহিত তাহার সম্বন্ধটি ভক্তির সুরভি-অর্থো, উদ্ভিগ্ন স্নেহ-ব্যাকুলতায়, সর্বোপরি একটি গভীর অধ্যাত্ম-মিলনে, পিতা-পুত্রীর পরস্পর সম্পর্কের

আদর্শস্থানীয় হইয়াছে অথচ ইহার মধ্যে আদর্শলোকের ছায়াময় অস্পষ্টতা কোথাও নাই। সূচরিতার ছায় আশ্রয়স্থে উদাসীন, আশ্রয়বিসর্জনোন্মুখ প্রকৃতি যে হারাণকে প্রত্যাখ্যান করিতে উত্তেজিত হইয়াছে, তাহার কতকটা কারণ পরেশবাবুর প্রতি ভক্তি ও গোরার প্রতি নবজাত অমুরাগ; কিন্তু এই বিচ্ছেদ-সংঘটনের প্রধান কৃতিত্ব হারাণেরই। তাহার আধ্যাত্মিক অহংকার, তীব্র অসহিষ্ণুতা এবং সহানুভূতি ও কল্পনাশক্তির একান্ত অভাবই সূচরিতার মত মিষ্টমুখ্যভাবে তিক্ত করিয়া তুলিয়াছে। ব্রাহ্মসমাজের ছায় নিজ আধ্যাত্মিক জাগরণ-সম্বন্ধে অত্যন্ত প্রবলভাবে সচেতন, নবোৎসাহের মাদকতায় প্রচণ্ডভাবে উগ্র, নবীন ধর্ম-সম্প্রদায়ের মধ্যেই হারাণের মত চরিত্রের আবির্ভাব সম্ভব। জড়, নিদ্রালস ও গভীর ঔদাসীন্যপূর্ণ হিন্দু-সমাজে সামাজিক অত্যাচারের আকৃতি অন্তর্বিধ। হিন্দুধর্মের অত্যাচার অনেকটা চেতনাহীন মূঢ় যান্ত্রিকতার অত্যাচার; হৃদয়হীন নিবিকারতাই ইহার উৎপত্তির প্রধান অস্ত্র; ইহার মধ্যে নির্মম ব্যুৎপত্তি, ক্রুর সৈন্যপাতি-কৌশলের বিশেষ প্রাচুর্য্য নাই। মোটের উপর চাণক্যনীতির অস্ত্রশালা হইতে ইহার অস্ত্রশস্ত্র সংগৃহীত হয় না বলা যাইতে পারে। কিন্তু ব্রাহ্ম-সমাজের উৎপত্তির মধ্যে আধ্যাত্মিক দস্তুর সমস্ত অসহনীয় বিষজ্বালা বর্তমান; ইহার সমস্ত ক্ষুদ্রতা, সমস্ত ঈর্ষাপরায়ণতা, সমস্ত নীচ প্রবৃত্তি, আধ্যাত্মিকতার পাগড়ি বাঁধিয়া, ভগবানের নিজ-হাতে দেওয়া সনন্দকে জয়পতাকার মত আশ্রয় করিয়া ইহার হতভাগ্য অত্যাচার-পাত্রের জীবনকে বিষজর্জর করিয়া তোলে। আধুনিক যুদ্ধপ্রণালীর সমস্ত অস্ত্র ইহার করায়ত্ত ও নিজ আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ-সম্বন্ধে অপ্রান্ত বিশ্বাস ইহার অস্ত্রক্ষেপকে আরও নিদারুণ ও হৃৎবিষহ করে। নদী নদী জোয়ারে যেমন প্রচুর উর্বরতা-শক্তিসহ কচুরিপানা প্রভৃতি অনিষ্টকর উদ্ভিদ ভাসিয়া আসে, সেইরূপ ব্রাহ্মধর্মের জোয়ারে আধ্যাত্মিক নবজাগরণের সঙ্গে সঙ্গে হারাণবাবুর মত বিরক্তিকর জীবও ভাসিয়া আসিয়াছে।

সূচরিতার হৃদয়ে প্রেম নিতান্ত নিঃশব্দপদসঞ্চারে ম্লান সন্ধ্যালোকের মত অগোচরে আবির্ভূত হইয়াছে। ললিতার মত তাহার তীব্র বিদ্রোহ ও অসহ্য অন্তর্জ্বালা নাই, আছে একপ্রকার শান্ত, মৃদু, বিষম বিস্ময়। গোরার উপেক্ষাতে একটা অনির্দেশ্য বেদনাবোধই তাহার প্রেমের প্রথম সূচনা। তারপর গোরার দুর্জয় ইচ্ছাশক্তি, তাহার প্রবল আবেদন, তাহার স্বদেশ-প্ৰীতির উচ্ছ্বসিত আন্তরিকতা, সূচরিতার সমস্ত বদ্ধমূল পূর্ব-সংস্কারকে সবলে উন্মূলিত করিয়া হৃৎনিবার বেগে তাহাকে গোরার দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। গোরার অলঙ্ঘ্য আকর্ষণী শক্তির স্পষ্টতম নিদর্শন এই যে, সূচরিতার হৃদয়ে তাহার জীবনের মূল পর্যন্ত বিস্তৃত পরেশবাবুর প্রভাব ও তাহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। তাহার একনিষ্ট, ভক্তিপ্রবণ মনে ধর্মবিপ্লবের আঘাতের গভীরতা খুব নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রত্যেক আঘাতেই সে পরেশবাবুর আদর্শ ও শিক্ষাকে আরও ব্যাকুলভাবে আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছে; পুরাতনের সহিত দুর্জয় নবোপলব্ধির একটা সমন্বয়-সাধন করিতে চাহিয়াছে। প্রেমের গোপন সুদৃশ্য-পথ দিয়া গোরার নূতন আদর্শ তাহার অন্তরের গভীরতম পুরে প্রবেশ করিয়া তথাকার বদ্ধমূল ধর্মসংস্কারগুলিকে বিস্ফোরকের মত তেজে উড়াইয়া দিতে চাহিয়াছে এবং শেষে সমস্ত বিরুদ্ধতাকে অতিক্রম করিয়া সে নিজেকে হিন্দু-নামে পরিচিত করিয়াছে। হিন্দুমোহিনীর সমস্ত মূঢ় বিপক্ষতাচরণ তাহাকে অন্তরে অন্তরে ক্ষুব্ধ, পীড়িত করিয়াছে, কিন্তু

তাহার স্বাভাবিক নম্র ও আদেশ-পালন-তৎপর প্রকৃতিটিকে প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই। শেষে এক মুহূর্তে নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে তাহার সমস্ত সমস্তার সমাধান হইয়াছে। গোরার জন্ম-রহস্য-প্রকাশ নিতান্ত দ্বন্দ্বহীনভাবে সূচরিতার পূর্ব-সংস্কারের পুরাতন মঞ্চের উপরই তাহাকে পাশাপাশি দাঁড় করাইয়া দিয়াছে। সূচরিতার আত্মজিজ্ঞাসাশীল হৃদয় অতীতের সহিত চিরবিচ্ছেদ স্বীকার না করিয়াই প্রেমের সহিত সমস্ত নবীন আদর্শকে এক বহুৎ সমন্বয়ের ক্ষেত্রে বরণ করিয়া লইয়াছে। সূচরিতার প্রেমই যেন তাহার বৈদ্যুতিক আকর্ষণের তেজে গোরার অন্তর্নিহিত সারাংশটিকে বাহ্যসংস্কারের কঠিন বহিরাবরণ হইতে মুক্তি দিয়া নিবিড় আলিঙ্গনে তাহাকে একান্ত করিয়া লইয়াছে। তাহাদের বিবাহ দুই প্রজ্বলিত মানবাত্মার একান্ত মিলন।

সূচরিতার চরিত্রের বিশেষত্বই এই যে, আধ্যাত্মিক আত্মজিজ্ঞাসার পথ দিয়াই ইহার পূর্ণ বিকাশ। তাহার সমস্ত যুক্তি-তর্ক, তাহার সমস্ত দ্বিধা-দ্বন্দ্বের ধ্রুবাবরণের মধ্য দিয়াই তাহার ব্যক্তিত্ব ক্রমোজ্জ্বল দীপশিখার গ্রায় ভাস্বর হইয়াছে। সাংসারিক কর্তব্যের চাপে এ প্রকৃতি ফুটিত না, উচ্চকণ্ঠ বিদ্রোহ-ঘোষণায় ইহা স্বাধীনতা পাইত না, প্রেমের নিরঙ্কুশ অধিকারের দোহাই দিয়া ইহার সার্থকতালাভ হইত না। তর্কমূলক বিশ্লেষণ দ্বারা গভীর জীবন-রহস্য ধরা যায় না—এই সাধারণ বিশ্বাস সূচরিতার চরিত্রের দ্বারা খণ্ডিত হইয়াছে।

হরিমোহিনীর চরিত্রের মধ্যে একটু অভিনবত্ব আছে। গ্রন্থের প্রথমার্শে সে একজন খাঁটি হিন্দু ঘরের বিধবা—তেমনি কুণ্ঠিত, তেমনি পরমুখাপেক্ষী, তেমনি সর্বসহা। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই তাহার অভাবনীয় পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে। সূচরিতার উপর নিজ অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিবার জ্ঞাতাহার দৃঢ় সংকল্প ও নূতন নূতন উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল বাস্তবিকই বিস্ময়কর। সূচরিতার শান্ত, নম্র প্রকৃতিকে দাবাইয়া রাখা ত' সহজ, কিন্তু মরণোন্মুখের চরম সাহসের সহিত সে গোরারও সম্মুখীন হইয়াছে ও একমাত্র সেই গোরার প্রবল, অনমনীয় ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত করিয়া তাহাকে সংকোচের দ্বিধাভাব ও পরাজয়ের গ্রানি অনুভব করাইয়াছে। তাহার পূর্বজীবনের ইতিহাসে আমরা জানিতে পারি যে, তাহার দেবরেরা ফাঁকি দিয়া তাহার সম্পত্তিতে অধিকার-ত্যাগের সহি করাইয়া লইয়াছিল কিন্তু সূচরিতার সম্বন্ধে এক্ষণে ফাঁকি যে চলিবে না, তাহা নিঃসন্দেহ। সম্পত্তি-সম্বন্ধে হরিমোহিনী যতই বিষয়জ্ঞানশূন্য হউক না কেন, সূচরিতার উপর স্বত্বরক্ষা বিষয়ে তাহার পাকা জমিদারি চালের অভাব নাই। তাহার বিষয়-বুদ্ধি সারাজীবন স্তম্ভ থাকিয়া ইঠাৎ শেষ বয়সে মাথা তুলিয়া উঠিয়াছে ও স্নেহাতিশয্য তাহাকে অসামান্য তীক্ষ্ণতা ও দূরদর্শিতা দিয়াছে। এই অবস্থাসংকটই হরিমোহিনীকে সাধারণ হিন্দু বিধবা হইতে পৃথক্ করিয়া তাহার উপর কিয়ৎ পরিমাণে অসামান্যতার আরোপ করিয়াছে।

আনন্দময়ী ও পরেশবাবু সেই পিঙ্গল ও রক্তহীন জাতীয় জীব, যাহাদিগকে আদর্শস্থানীয় বলা যাইতে পারে। সাধারণতঃ কাব্য-উপজ্ঞাসে বর্ণিত আদর্শচরিত্র পুরুষ বা নারী অবাস্তবতা-দোষে দুষ্ট হইয়া থাকে। আধুনিক যুগে বাস্তব-জীবনে এইরূপ আদর্শচরিত্রে বিশ্বাস ক্রমশঃই অন্তর্হিত হইতেছে, কেন-না ঔপন্যাসিক প্রায়ই এই আদর্শলাভের ক্রমবিকাশ দেখাইতে পারেন না। যে আশুনে আমাদের খাদ-মিশানো, ভালো-মন্দে-মাথা প্রকৃতিটি

একেবারে অনবদ্য বিপ্লব ও নিষ্কলঙ্ক উজ্জলতা লাভ করিতে পারে, প্রাত্যহিকতার ফুৎকারে সে আঁগুন প্রজ্বলিত হয় না। একরূপ আদর্শ চরিত্র দেখিলেই তাহাদের পূর্ব জীবনী ও পরিণতির প্রক্রিয়া-সম্বন্ধে আমাদের কৌতূহল জাগে এবং উপযুক্ত কারণ-নির্দেশের দ্বারা সে কৌতূহল নিবারণ করিতে না পারিলে আমাদের অবিশ্বাস পরাজয় স্বীকার করে না। এখানে আনন্দময়ী ও পরেশবাবুর মধ্যে আনন্দময়ীকে আমরা অধিকতর সহজভাবে গ্রহণ করিতে পারি। তাঁহার পূর্ব-ইতিহাস তাঁহার চরিত্রের উপর অনেকটা সন্তোষজনক আলোকপাত করে। তাঁহার চরিত্রের বিশেষত্ব—সর্বপ্রকার আচার-বিচারগত সংস্কার-নিরপেক্ষতা, সর্ববিধ সংকীর্ণতা হইতে মুক্তি, স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি, পরকে আপন করিবার ও সমস্ত বিষয়ের ভাল দিক লক্ষ্য করিবার অসামান্য ক্ষমতা, নীরব, নিরভিযোগ সহিষ্ণুতা ও করুণ সমবেদনা—গোৱাকে পুত্ররূপে স্বীকার করা হইতেই সমুদ্ভূত। আনন্দময়ীর ব্যবহার ও কথাবার্তায় যে গভীর অভিজ্ঞতা ও তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে কোন পাণ্ডিত্য বা তार्কিকতার পরাধতা নাই, কোন অধীত বিদ্যার উগ্র গন্ধ নাই; তাহার প্রবাহ নিত্যন্ত স্বচ্ছ ও স্বাভাবিক, করুণায় ও সহানুভূতিতে শীতল। বিনয় ও গোৱার প্রত্যেক ভাব-পরিবর্তন, মনোজগতের প্রত্যেক তরঙ্গলীলা তাঁহার নখদর্পণে—এক প্রকার সহজ সংস্কারের বলে যেন তিনি তাহাদের অন্তরের অন্তস্তল পর্যন্ত দেখিয়াছেন। যেখানে তাহাদের আচরণ অনুচিত বলিয়া তাঁহার মনে হইয়াছে, সেখানেও উচ্চমঞ্চ হইতে উপদেশের আড়ম্বর নাই, আছে সম্মেলন অনুময়। আনন্দময়ীর চরিত্রের খুব দিস্তৃত বিশ্লেষণ না থাকিলেও তাঁহার আশ্চর্য উদারতা ও অনাবিল করুণার্জি বিচার-বুদ্ধি কোন মূল উৎস হইতে প্রবাহিত তাহার একটা সাধারণ ধারণা আমরা করিতে পারি। আনন্দময়ী নিজ পূর্ব-ইতিহাস বিবৃতি-প্রসঙ্গে একস্থানে বলিয়াছেন যে, তাঁহার স্বামীর চাকরির সময় তাঁহার পূর্বসংস্কারগুলিকে একটি একটি করিয়া সবলে উৎপাটিত করা হইয়াছে এবং তাহাই তাঁহার সংস্কার-মুক্তির অগ্রতম কারণ। কিন্তু এই কারণ-নির্দেশে আমরা সন্তুষ্ট হইতে পারি না। তাঁহার মুক্তি এইরূপ জোর করিয়া বেড়ি ভাঙ্গার ফল নহে, কেন-না বেড়ি ভাঙ্গিলেও তাহার কলঙ্ক দেহ-মনকে স্পর্শ করিয়া থাকে। তাঁহার মুক্তি অগ্রপথে আসিয়াছে—যে রহস্যময় পথে শীতারস্ত্রের দমকা হাওয়া আসিয়া পুরাতন জীর্ণ পত্রগুলিকে ঝরাইয়া উড়াইয়া দেয়, যে অজ্ঞাত উপায়ে সন্তানের জন্ম-মুহূর্তে মাতৃস্তনে ক্ষীরধারার সঞ্চার হয়, সেই মুহূর্ত-মাত্র-স্থায়ী আকস্মিক বিপ্লবে গোৱাকে কোলে লইবার পর তাঁহার সমস্ত পূর্বসংস্কার জীর্ণ বস্ত্রের ত্রায় তাঁহার মন হইতে খসিয়া পড়িয়াছে।

পরেশবাবুর প্রহেলিকা আরও হ্রস্বগম্য। ‘রত্নহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি’ কবে ও কি উপায়ে যে তিনি তাঁহার আশ্চর্য আধ্যাত্মিক পরিণতি লাভ করিলেন পাঠকে তাহার কোন আভাস দেওয়া হয় নাই। তাঁহার উক্তিগুলির মধ্যেও পাণ্ডিত্যের গুরুভার বা অপরকে নিয়ন্ত্রণের অহংকার যথাসম্ভব বর্জিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে গভীর অনুভূতির স্বরও পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি আনন্দময়ীর ত্রায় তাঁহার জ্ঞান একেবারে সহজ সংস্কারের কথা নহে; ইহা মুক্তি-তর্কের উপর প্রতিষ্ঠিত ও গভীর তত্ত্বান্বেষণের ঘোর-পাকে আবর্তিত। সুতরাং আনন্দময়ীর অবিমিশ্র স্বাভাবিকতা তাঁহাতে নাই। তাঁহার অতীত ইতিহাসের অনেক প্রয়োজনীয় অধ্যায়ই অপ্রকাশিত রহিয়াছে। বরদাসুন্দরীর মত সংকীর্ণমনা, সাম্প্র-

দায়িক মনোবৃত্তিসম্পন্ন স্ত্রীলোকের সহিত তাঁহার বিবাহ কিরূপে হইল, ব্রাহ্মসমাজের দলে তিনি একদিন কিরূপে নিজেকে মিশাইয়াছিলেন, যে বিরোধের ফলে তিনি সমাজ ও পরিবার ত্যাগ করিয়া নিজ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা ও আধ্যাত্মিক মুক্তির পথে বাহির হইয়া পড়িলেন, সেই বিরোধের কারণ তাঁহার পূর্ব জীবনে ঘটিয়াছিল কিনা—এই সমস্ত অত্যন্ত স্বাভাবিক প্রশ্নের কোন উত্তর পাওয়া যায় না। আসল কথা পরেশবাবুকে ধর্মসমস্তার গ্রন্থিচ্ছেদনের উপযোগী শাগিতা অস্ত্রের মত করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে, কিন্তু কোন অস্ত্রশালায় তাহাকে শান দেওয়া হইয়াছে তাহার কোন পরিচয় নাই। আবার পরেশবাবুর আধ্যাত্মিক প্রভাব, ম্যাথু আর্নল্ডের culture-এর মত অনেকটা শীর্ণ ও অভাবাত্মক-প্রকৃতিবিশিষ্ট (negative)—ইহা ধ্যানকক্ষের নির্জনতায় নিজেকে পূর্ণতা ও পরিণতি দান করিতে পারে, কিন্তু সংসারের জনাকীর্ণ, বিরোধ-মুখরিত পথ দিয়া অপরকে সার্থকতাপ্রদিকে লইয়া যাইবার মত শক্তি ইহার নাই। সমস্ত পরিবারের মধ্যে কেবল সূচরিতা ও ললিতাই তাঁহার দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছে, এমন কি ললিতার উপরও তাঁহার প্রভাব বিশেষ লক্ষণীয় নহে। মোট কথা, পরেশবাবু খুব জীবন্ত বলিয়া আমাদের নিকট প্রতিভাত হন না; তাঁহার উজ্জ্বলতার সহিত তাঁহার চরিত্রের খুব ঘনিষ্ঠ সমন্বয় সংসাধিত হয় নাই। বঙ্কিমের যুগ হইতেই আমাদের উপন্যাসে একজন করিয়া অলৌকিক-শক্তিসম্পন্ন, দিব্যদৃষ্টি মহাপুরুষের স্থান নির্দিষ্ট আছে—রবীন্দ্রনাথও বোধ হয় অজ্ঞাতসারেই সেই পুরাতন ধারার অনুবর্তন করিয়াছেন! বাস্তব যুগের আবহাওয়ায় পরেশবাবু তাঁহার অলৌকিকত্ব বর্জন করিয়াছেন, কিন্তু মহাপুরুষের অসাধারণত্ব ও দুজ্জয়তা তাঁহাকে ত্যাগ করে নাই।

অগ্রান্ত গৌণ চরিত্রের মধ্যে মহিমাই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘শেষের কবিতা’তে অমিত নিজেকে ‘রোমান্সের পরমহংস’ বলিয়া অভিহিত করিয়াছে, সেইমত মহিমাকে ‘বাস্তবতার পরম-বক’ নামে অভিহিত করা যাইতে পারে। সমস্ত আদর্শবাদ, সমস্ত প্রকারের উচ্চ ভদ্র হইতে সে স্থূল হ্রবিধার গাঢ় নির্ধাস ছাঁকিয়া লইতে পারে। গোরার ও বিনয়ের আশৈশব বন্ধুত্বের মূলধন ভাঙ্গাইয়া সে নিজ কন্টার বিবাহের বর কিনিতে উৎসুক। গোরার হিন্দুধর্মে আত্মস্তিক নিষ্ঠা, বিনয়ের উচ্চশিক্ষা-প্রসূত উদারতা, কৃষ্ণদয়ালের গুরুভক্তি ও যোগাভ্যাসপ্রবণতা—সমস্তকেই সে তুল্যরূপে ও অনুরূপ কারণে অভ্যর্থনা করিয়া থাকে। সকল ধর্মমতের তলদেশে যে পঙ্কিলতা জন্মান আছে, তাহাতেই সে তাহার বিরাট উদরের ও সংকীর্ণ মনের আরামের নীতল প্রলেপের উপাদান পাইয়া থাকে। সূক্ষ্ম মনোবৃত্তি বা দ্বিধা-দ্বন্দ্বের সে কোন ধার ধারে না, ভগামি তাহার নিকট হয় প্রতারণা নয়, পরন্তু একান্ত প্রয়োজনীয় আত্মরক্ষার উপায় মাত্র। আধুনিক বর্ণিক-ধর্মী মানুষ যেমন Niagara Falls-এর প্রচণ্ড শক্তিকে কল-কারখানার কাজে লাগাইয়াছে, সেইরূপ সে গোরার বিরাট ব্যক্তিত্ব ও অদম্য ইচ্ছাশক্তিকে নিজ সাংসারিক হ্রবিধার তুচ্ছ প্রয়োজনে লাগাইতে চাহিয়াছে। কেবল এক জামাতা অবিনাশের নিকট সে ঠকিয়াছে, কেন-না সেখানে ভাব-মুগ্ধতার সূক্ষ্ম আবরণের অন্তরালে তাহারই মত কঠিন বাস্তবতা স্তূপীকৃত হইয়া আছে। এই নূতন অভিজ্ঞতাও তাহার আত্মপ্রসাদকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারে নাই; আঘাতের ঢিলটিকে প্রতিঘাতের পাটকেলরূপে ব্যবহার করিবার জ্ঞানই সে সযত্নে তুলিয়া রাখিয়াছে ও প্রতিশোধের দিন পর্যন্ত সনাতন হিন্দুধর্মের জয়গানে আকাশ-

বাতাসকে মুখরিত করিয়াছে। উচ্চ আদর্শের বাদ-প্রতিবাদ ও বিভিন্ন সম্প্রদায়ের সূক্ষ্ম মতদ্বৈধের মধ্যে মহিমের তীক্ষ্ণ সাংসারিক বুদ্ধি, সরস বাক্‌চাতুর্য ও অকুণ্ঠিত স্রবিধাবাদের প্রতি আনুগত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।

কেবল তত্ত্বালোচনার দিক্ হইতে গ্রন্থটির স্থান খুব উচ্চে। ব্রাহ্ম ও হিন্দুধর্মের মধ্যে মতদ্বৈধের বিষয়গুলি ইহাতে নিঃশেষভাবে ও গভীর চিন্তাশীলতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। তবে হিন্দুধর্মের অনুকূল যুক্তিগুলিই লেখকের সমধিক সহানুভূতি ও সমর্থন-কৌশল আকর্ষণ করিয়াছে। ইহার গৌরবময় অতীত ইতিহাস, ইহার অধুনা-বিকৃত উচ্চ আদর্শ, জাতিভেদ ও মূর্তিপূজার পিছনে যে সূক্ষ্ম গ্রামবিচার, উচ্চাঙ্গের কল্পনারস্ত্রির আভাস পাওয়া যায়, আত্মরক্ষা ও নিজ উচ্চতর কল্যাণের জন্ত ব্যক্তি-স্বাধীনতা-নিয়ন্ত্রণে সমাজের যে নিগূঢ় অধিকার—হিন্দুধর্মের এই সমস্ত বিশেষত্ব—যাহা বিদেশীর চক্ষে এত হাস্যাত্মক ও যুক্তিহীন বলিয়া মনে হয়—লেখক আশ্চর্য সহানুভূতিপূর্ণ অন্তর্দৃষ্টি ও প্রাণস্পর্শী বাস্তবতার সহিত ব্যাখ্যা করিয়াছেন। দেশপ্রীতি ও গভীর ভাবপ্রবণতার অঙ্গন চোখে মাখিয়া হিন্দুধর্মের বিকারগুলিকেও রমণীয় করিয়া দেখাইয়াছেন। ইহার সহিত তুলনায় ব্রাহ্মধর্মের সপক্ষতা-মূলক উক্তিগুলি নিতান্ত সাধারণ ও প্রাণহীন বলিয়া মনে হয়। হারাণবাবু বা বগদাদন্দরী কেহই ব্রাহ্মসমাজের উপযুক্ত সমর্থক বলিয়া বিবেচিত হইবার যোগ্য নয়। পরেশবাবু কোন সম্প্রদায়বিশেষের মুখপাত্র নহেন—তাহার উদারতা ও আধ্যাত্মিক পরিণতির জন্ত ব্রাহ্মসমাজের কোন প্রশংসা প্রাপ্য নহে। যে জলন্ত উৎসাহ ও সর্বত্যাগী ধর্মপ্রেরণা ব্রাহ্মধর্মের প্রবর্তকদিগকে শত অসুবিধা তুচ্ছ করিতে অনুপ্রাণিত করিয়াছিল, ‘গোরা’তে তাহার প্রতি কোন স্রবিচার-চেষ্ঠা দেখিতে পাওয়া যায় না। লেখকের যুক্তিতর্ক নূতন ধর্মের দিকে ঝুঁকিয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু তাহার সমস্ত কবিকল্পনা, সমস্ত গভীর সমবেদনা, সমস্ত পরিতাপ-তীব্র আবেগ, হিন্দুধর্ম নামে অভিহিত যে অতীত গৌরবের লুপ্তপ্রায় ভগ্নাবশেষ,—তাহার দিকে অনিবার্য বেগে আকৃষ্ট হইয়াছে।

( ৫ )

‘গোরা’র পর হইতে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে একটি গভীর ভাবগত পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ইহার পরবর্তী উপন্যাসগুলিতে তাহার রচনাভঙ্গী ও বিষয়-বর্ণনা অনেকটা অভিনব প্রণালীর অনুসরণ করিয়াছে। সাধারণতঃ উপন্যাসে যে বিষয় বর্ণিত হয়, তাহার মধ্যে এক যথেষ্ট সম্পূর্ণতার আভাস থাকে; একটি পরিপূর্ণ রসোপলব্ধি পাঠকের মনে গভীর পরিচয়ের চারমুদ্রিত করিয়া দেয়। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘বিষয়ক’, ‘চোখের বালি’,—এই সমস্ত উপন্যাসেই চরিত্রগুলির পূর্ব পরিচয় ও ঘটনাবিজ্ঞাসের অনেক অংশ অকথিত থাকে; উপন্যাস জীবন-রিত নহে যে, জন্ম হইতে মৃত্যু পর্যন্ত প্রত্যেক ঘটনাই তাহাতে শৃঙ্খলাক্রমে লিপিবদ্ধ থাকিবে। যেখানি উপন্যাসগুলি পড়িয়া আমাদের মনে হয় যে, উপন্যাস-বর্ণিত চরিত্রদের পরস্পর সম্পর্কের সমস্ত জটিলতা, সমস্ত বিচিত্র বহুমুখীনতা আমাদের আয়ত্তাধীন হইয়াছে, তাহাদের সম্পর্ক-সংঘাতে যতটুকু রস ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে সমস্তটুকুই আমরা উপভোগ করিতে পারিয়াছি, অগন্ত্যের সমুদ্রপানের মত এক নিঃশ্বাসেই তাহা আমরা গুণিয়া লইয়াছি। বনের খণ্ডাংশ উপন্যাসের রহস্তর ঐক্যের মধ্য দিয়া সমগ্রভাবে আমাদের নিকট প্রতিভাত

হয়। কিন্তু 'গোরা'র পরবর্তী উপন্যাসগুলির মধ্যে আমরা যেন এই তৃপ্তিকর সমগ্রতার সন্ধান পাই না। ইহাদের অসম্পূর্ণতা, ইহাদের ঝণ্ডিত সংকীর্ণতা, ইহাদের শিথিল-গ্রথিত আকস্মিকতা ও রিক্ততার মধ্যে অপ্রত্যাশিত প্রাচুর্য, ইহাদের জীবনের গ্রন্থি-বহুল জটিলতার মধ্যে দুই একটি রঙ্গীন ও সূক্ষ্ম সূত্রে পৃথকীকরণের চেষ্টা খুব তীব্র-ভাবেই আমাদের চোখে পড়ে। ইহাদের মধ্যে জীবনের যে অংশটুকু আলোচিত হইয়াছে, তাহা আমরা উপলব্ধি করি ধারাবাহিকতার অবিচ্ছিন্ন আলোকে নহে, সংক্ষিপ্ত সাংকেতিকতার চকিত বিদ্যুদ্দীপ্তিতে। শচীশ-দামিনী-শ্রীবিলাসের অনির্দিষ্ট সম্পর্কটি বিমলা-সন্দীপের মোহবিহ্বল আকর্ষণ, অমিত-লাবণ্যের দূর দিগন্তের নীলমায়াস্পৃষ্ট, রহস্যময়, চির-অতৃপ্ত প্রেম, মধুসূদন-কুমুদিনীর বিরুদ্ধ ইচ্ছাশক্তির তীব্র দ্বন্দ্ব—ইহাদের সকলের মধ্যেই ঘন তথ্য-সন্নিবেশ ও মস্তুরগতি বিশ্লেষণের পরিবর্তে ঈষৎ-প্রকাশিত অসম্পূর্ণতার ব্যঞ্জনাময় ইঙ্গিত আছে; ইহার। যেন উপন্যাস অপেক্ষা কাব্যলোকের অধিকতর উপযোগী। এইগুলি পড়িতে পড়িতে মনে হয়, যেন বিশ্লেষণ-মাত্র-সম্বল উপন্যাসের কচ্ছপ-গতিতে অসহিষ্ণু হইয়া কবি উপন্যাসিকের হাত হইতে লেখনী কাড়িয়া লইয়াছেন, বিরল-সন্নিবেশ তথ্যের ফাঁকে ফাঁকে কাব্যের বাঁশি সাংকেতিকতার সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে, স্থূল ঘটনার যবনিকা সরাইয়া রঙ্গমঞ্চে কবি-কল্পনা অধিষ্ঠিত হইয়াছে! এই উপন্যাসগুলিতে তথ্য ও কবি-কল্পনা বিশ্লেষণ ও সাংকেতিকতার সমন্বয় মোটেই সন্তোষজনক মনে হয় না। কতক পায়ে হাঁটিয়া ও কতক আকাশযানের সাহায্যে ভ্রমণ করিলে যেমন একপ্রকার দিশাহারা ভাবের সৃষ্টি হয়, এ-গুলিতেও অনেকটা সেই প্রকার বৈষম্য-অসংগতি অনুভব করা যায়। স্থানে স্থানে ইন্দ্রধনু-রঞ্জিত আকাশের মধ্যে পরিষ্কার সূর্যালোকরেখার ন্যায় উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার ভিতর দিয়া এক প্রকার তীব্র, আশ্চর্যকর বিশ্লেষণ-কুশলতার অত্যন্ত সন্ধান মিলে, কিন্তু মোটের উপর বর্ণনাময়ের সমাবেশ হয় নাই। মানচিত্রের বহির্বেষ্টনরেখাটি যেমন জল-স্থলের অনিয়মিত সংমিশ্রণের ফলে বন্ধুর ও তীক্ষ্ণগ্র দেখায়, ইহাদের মধ্যেও সেইরূপ একটা সমরেখাহীন তীক্ষ্ণতা আছে। এই লক্ষণ যে অপকর্ষের নিদর্শন, তাহা নিঃসংশয়রূপে বলা যায় না, তবে ইহা যে উপন্যাসের সাধারণ ও প্রচলিত রীতির ব্যতিক্রম, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এই উপন্যাসগুলিতে উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার সঙ্গে সঙ্গে আর একটা বিপরীত ধারার সমাবেশ দেখা যায়। লেখকের ভাষা ও বর্ণনা-ভঙ্গী প্রায় সর্বত্রই epigram-এর লক্ষণাক্রান্ত। Meredith-এর উপন্যাসের মত রবীন্দ্রনাথের শেষ যুগের উপন্যাসে একপ্রকার তীক্ষ্ণ-কঠিন বুদ্ধির চমকপ্রদ ঔজ্জ্বল্য (intellectual brilliance), দ্রুত, অবসরহীন সংক্ষিপ্ততার মধ্যে গভীর অর্থগৌরবের দ্ব্যতনা (epigram) আমাদিগকে পাতায় পাতায় চমৎকৃত ও অভিভূত করে। এইরূপ সংক্ষিপ্ত, অর্থগৌরবপূর্ণ উক্তি প্রত্যেক উপন্যাস হইতেই প্রচুর পরিমাণে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে কল্পনাময় ভাববিভোরতা ও ক্ষুরধার বুদ্ধির শাপিত চাকচিক্য—উভয় ধারাই পাশাপাশি বিদ্যমান। লেখকের বর্ণনাভঙ্গীও এই বুদ্ধি-বস্তির অতিরেকের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে—কতকগুলি অধ্যায় যেন প্রথম বর্ণনা বলিয়া মনে হয় না, ঈষৎ ব্যঙ্গমিশ্রিত, epigram-সমাকর্ষণ কোন পূর্বতন বর্ণনার সংক্ষিপ্ত সারসংকলন বলিয়াই বোধ হয়। উদাহরণস্বরূপ 'চতুরঙ্গ'-এ শচীশের জ্যাঠামশায়ের জীবন-কাহিনী বা



‘যোগাযোগ’-এ মধুসূদনের পূর্বজীবনের ইতিহাস-বর্ণনা উল্লিখিত হইতে পারে। লেখকের বর্ণনা যেন আখ্যায়িকার সমতলভূমি ত্যাগ করিয়া epigram-এর উত্তুঙ্গ শৃঙ্গ হইতে শৃঙ্গান্তরে লাফাইয়া লাফাইয়া চলিয়াছে। ইহাতে চমৎকৃত হইবার যথেষ্ট উপাদান আছে, কিন্তু বিশ্রাম-উপভোগের অবসর নাই। বুদ্ধি-বৃত্তির প্রাধাত্যের জ্ঞাত আরও কতকগুলি আনুষঙ্গিক ফল জন্মিয়াছে। যে-সমস্ত বিষয়ের ভাবাবেগমূলক (emotional) আলোচনা সংগত ও প্রত্যাশিত সেখানেও বুদ্ধিমূলক বিশ্লেষণের আধিক্য হইয়াছে—যথা, ‘যোগাযোগ’-এ বিপ্রদাসের পিতার পত্নীবিচ্ছেদজনিত অভিমান ও যত্নাবর্ণনা। এখানে বুদ্ধির শুদ্ধ, প্রখর উত্তাপে করুণরস নিঃশেষে উবিয়া গিয়াছে, লেখক সমস্ত বিষয়টি ভাবাবেগের দ্বারা অনুভব না করিয়া বুদ্ধির দ্বারা উপলব্ধি করিতেছেন। প্রায় সর্বত্রই ক্ষুরধার বাক্যবিনিময়, তীক্ষ্ণ বাদ-প্রতিবাদ শাণিত অস্ত্রের ত্রায় ভাবাবেগমূলক মোহজালকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া উড়াইয়া দিতেছে, অবিশ্রাম আলোড়নে ইহার অন্তর্নিহিত রসটিকে জমাট হইতে দিতেছে না। এই বুদ্ধিপ্রাধাত্যের আর একটি ফল এই যে, উপন্যাসের প্রত্যেক চরিত্রটিরই কথাবার্তা ঠিক একই স্বরে বাঁধা, সকলেই epigram-এর ধনুক টংকার দিতেছে, কেহই ঠিক সরল স্বাভাবিক ভাষায় নিজ মনোভাব প্রকাশ করিতে রাজি নয়। ভাববিহ্বলতা লাভন্য ও কুমুদিনী তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততায় অমিত ও মধুসূদনের সঙ্গে পাল্লা দিতেছে, এমন কি সনাতন-পন্থী মোতির মা-ও ইহাদের অপেক্ষা কোন অংশে কম নয়; সকলের মুখেই একই স্বরের প্রতিধ্বনি। চরিত্রানুযায়ী ভাষার পার্থক্য-রক্ষার চেষ্টা কোথাও দেখা যায় না এবং এই স্বরের অভিন্নতা নাটকীয় সুসংগতির প্রবল অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে। এই হ্রস্ব, বাহুল্যবর্জিত ভাষাই উপন্যাসগুলির গতিবেগে প্রচণ্ড-রূপে ব’ড়াইয়া দিয়াছে, কোথাও রহিয়া-সহিয়া রসোপভোগের অবসর নাই। কেবল স্থানে স্থানে প্রেমের মুগ্ধ বিহ্বলতা বা ধ্যানমগ্ন আত্মবিশৃঙ্খতির বর্ণনাতে লেখক নিজ প্রচণ্ড গতিবেগের পায়ের কবির-কল্লন ও ভাবগভীরতার স্বর্ণ-শৃঙ্খল পরাইয়া দিয়াছেন; এতদ্ব্যতীত সর্বত্রই উদ্দাম ঝড়ের হাওয়ার মত একটা অপরিমিত চঞ্চলতা উপন্যাসগুলিকে উড়াইয়া লইয়া গিয়াছে। সাধারণ উপন্যাস হইতে রবীন্দ্রনাথের শেষ-যুগের উপন্যাসগুলির প্রকৃতি অনেকটা স্বতন্ত্র—এই স্বাতন্ত্র্য মোটের উপর এক অসাধারণ অভিনবত্বের হেতু হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। এই সাধারণ আলোচনার পর উপন্যাসগুলির কালানুক্রমিক সমালোচনা আরম্ভ করা যাইতে পারে।

( ৬ )

১১ রবীন্দ্রনাথের শেষ-যুগের উপন্যাসসমূহের মধ্যে ‘চতুরঙ্গ’ (১৯১৬) সর্বাপেক্ষা আংশিকত্বের লক্ষণাক্রান্ত (fragmentary), ইহার অন্তর্নিহিত সমস্তটি ভাবগভীরতার পরিবর্তে লঘু ও দ্রুতসঞ্চারী চটুলতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। সাধারণ উপন্যাসিক যেকোন গভীর দায়িত্ববোধ ও সর্বতোমুখী সতর্কতার সহিত তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রদের পরস্পর সম্পর্ক ও প্রকৃতির পরিবর্তন লিপিবদ্ধ করেন, এখানে তদনুরূপ কিছু নাই। শচীশ-দামিনীর সম্পর্কের অত্যন্ত পরিবর্তন উচ্ছৃঙ্খল গিরি-নিবাসের অকারণ বক্রগতি বা খেয়ালী শিশুর লীলাচাপল্যের মতই ঠেকে। তাহাদের মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলা যেন কোন গভীরতর নিয়মের অনুবর্তী নয় বলিয়া মনে হয়। যেন কোন গণনাভীত উচ্ছ্বসিত প্রাণবেগের বলেই তাহারা

কখন পরস্পরের অতি নিকটে আসিয়া পড়িতেছে, আবার মুখ ফিরাইয়া পরস্পরের নিকট হইতে দূরে সরিয়া যাইতেছে। অবশ্য এই সমস্ত পরিবর্তনের একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যার ইঙ্গিত আছে এবং প্রয়োজন হইলে এই সব আভাস-ইঙ্গিতকে স্মৃতিতর করিয়াও তাহাদিগকে পারস্পর্য-শৃঙ্খলে গ্রথিত করিয়া একটি ছেদহীন কার্যকারণ-সমন্বয় রচনা করা যাইতে পারে। কিন্তু ইহা চেষ্টাকৃত পুনর্গঠনক্রিয়া মাত্র, উপভাস-পাঠের স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বাভাবিক ফল নহে।\*

দামিনীর ভাব-পরিবর্তনই গ্রন্থমধ্যে প্রধান সমস্যা। তাহাকে প্রথমে আমরা ভক্তির দস্যু-হৃদয়ের বিরুদ্ধে বিদ্রোহিনী নারীরূপে দেখি—স্বামীর যে অন্ধ ধর্মোন্মাদ তাহাকে গুরুদেবের চরণে চির-শৃঙ্খলিত করিয়া দিয়া গিয়াছে, তাহার প্রবল উপেক্ষা ও দৃঢ় অস্বীকারই তাহার চরিত্রের প্রথম পরিচয়। গুরুদেবের নারী-চরিত্রে অন্তর্দৃষ্টি তাঁহাকে সত্যই বুঝাইয়াছে যে, দামিনীর এই বিদ্রোহ একটা ক্ষণস্থায়ী বিকার, শান্তিকামী, নির্ভর-ব্যাকুল প্রাণের প্রাথমিক বিকোভ মাত্র। তাঁহার ভবিষ্যদ্রূপে দামিনীর পরবর্তী ব্যবহারেই প্রমাণিত হইয়াছে—শচীশের প্রেমের আদ্যে এই বিদ্রোহ মধুর, পুষ্প-স্বরভি আত্মসমর্পণে নিজ অশান্ত জ্বালা জুড়াইয়াছে। কিন্তু শচীশ তাহাকে রক্তমাংসে গড়া নারীর মত না দেখিয়া তাহাকে কেবলমাত্র অশরীরী সৌন্দর্য ও সেবার প্রতীক রূপেই দেখিয়াছে—তাহার নিকট অঞ্জলি ভরিয়া লইয়াছে, কিন্তু সে যে প্রতিদানের অপেক্ষা রাখে, এ ধারণা তাহার মনে কখনও উদিত হয় নাই। কাজে কাজেই দামিনীর আত্মবিসর্জনের মধ্যে অজ্ঞাতসারে একটা বিদ্রোহের উগ্র ঝাঁজ, শ্বাসরোধকারী ধূম সঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে। পর্বত-গুহায় শচীশের নিকট ব্যর্থ আত্মসমর্পণে এই ভাবের চূড়ান্ত পরিণতি।

ইহার পর আর এক পরিবর্তনের ধারা আসিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমাভিজ্ঞা আবার বিদ্রোহের ফণা উঁচু করিয়াছে। দামিনী আবার গৃহিণীর কর্তব্যে মনোনিবেশ করিয়াছে, তাহার রুদ্ধ প্রণয়বেগ পোষা পশু-পাখীর প্রতি আদরে আপনাকে নিঃসারিত করিতে চাহিয়াছে। শচীশের প্রেমের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ সে শ্রীবিলাসকে আশ্রয় করিয়াছে ও তাহার সহিত সহজ সৌহার্দ্যপূর্ণ ব্যবহারে, তাহাকে ফরমাইশ করিয়া খাটাইয়া, সাংসারিক তুচ্ছ বিষয়ে সরস আলোচনা করিয়া নিঃফল প্রণয়ের গভীর খাত কোনমতে পুরাইতে চেষ্টা করিয়াছে। শচীশের প্রতি তাহার ব্যবহারে একটা গম্ভীর নীরবতা ও কঠোর আত্মদমন-চেষ্টা আসিয়া পড়িয়াছে।

এইবার শচীশের পরিবর্তনের পালা। তাহার একান্ত ধর্মনিষ্ঠা ও অক্লান্ত গুরুসেবা নিজের মধ্যে একটা অজ্ঞাত অভাব অনুভব করিয়া বিচলিত হইয়াছে; দামিনীর প্রতি একটা অস্বীকৃত আকর্ষণ ক্রমশঃ মাথা তুলিয়া উঠিয়াছে। শ্রীবিলাসের প্রতি দামিনীর সহজ, প্রীতি-অনুযোগপূর্ণ ব্যবহার তাহার মনে একটা ঈর্ষার ভাব জাগাইয়া তুলিয়াছে। এই বিষয়ে তাহার বিচার-বিমূঢ়তা, লেখক, শ্রীবিলাসের মুখ দিয়া খুব চমৎকারভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন—“শচীশ বোধ করি বুঝিল না যে, সে দামিনী ও আমার মাঝখানে যে আড়ালটা নাই বলিয়া ঈর্ষ্যা করিতেছে, সেই আড়ালটা আছে বলিয়া আমি তাকে ঈর্ষ্যা করি।” শচীশ এই দ্বিধার হাত এড়াইবার জ্ঞান

\* এই মন্তব্যের সহিত কোন কোন সমালোচক একমত হইতে পারেন নাই। আমি তাহাদের যুক্তি-তর্ক অভিধিবেশ সহকারে আলোচনা করিয়াও আমার পূর্ব অভিমত পরিবর্তন করিতে পারি নাই।

সমুদ্রতীরে যাত্রা করিল—শচীশের বিদায়ের সঙ্গে সঙ্গে শ্রীবিলাসের প্রতি দামিনীরও ভাব পরিবর্তিত হইল। শচীশকে দেখাইয়া দেখাইয়া তাহাদের যে হাসি-খুশী-রসালাপের আসর জমিয়া উঠিত, তাহার অবর্তমানে সে কোতুকরসের ধারা শুকাইয়া গেল। শচীশ একটা কর্তব্য-নির্ধারণ করিয়া সমুদ্রতীর হইতে ফিরিল—সে বুঝিল যে, দূর হইতে দামিনীর সেবা-শ্রদ্ধা গ্রহণ করিয়া তাহার স্নেহপিপাসু নারী-প্রকৃতিকে অস্বীকার করা চলিবে না। সে দামিনীকে তাহাদের ধর্মসম্প্রদায়ের মধ্যে সর্বান্তঃকরণে যোগদান করিতে অনুরোধ করিল। এ আত্মান প্রেমের নয়, কর্তব্যের—তথাপি ইহা মানুষের প্রতি মানুষের আত্মান, এই আত্মানের পশ্চাতে আছে দামিনীর ব্যক্তিত্বের সঞ্ছদ স্বীকৃতি। দামিনী যাহা চাহিয়াছিল তাহা পাইল না—তথাপি ইহাতেই তাহার বিজ্ঞোহের আলা প্রশমিত হইল। সে শচীশকে গুরু বলিয়া স্বীকার করিল ও ধর্মসম্প্রদায়ের কার্যে সর্বতোভাবে আত্মনিয়োগ করিল।

দামিনীর সমস্তার কতকটা সমাধান হইল, কিন্তু শচীশের সমস্তা উগ্রতরভাবে মাথা তুলিয়া উঠিল। সে দামিনীকে যে অর্ধ-আত্মান করিয়াছে, তাহাকে সম্পূর্ণ করিবার জন্ত তাহার হৃদয়ে তুমুল অন্তর্বিক্ষোভ চলিতে লাগিল। ধর্ম-সাহচর্য হৃদয়-বিনিময়ে উন্মীত হইবার জন্ত আকুল-বিকুল করিতে লাগিল। ইতিমধ্যে কৃত্রিম ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত তাহাদের ধর্মমণ্ডলী মানবের অপ্রতিরোধ্য মনোরত্তির এক প্রচণ্ড তরঙ্গাভিঘাতে কোথায় ভাসিয়া চলিয়া গেল—একজন শিশুর স্ত্রী আত্মহত্যা করিয়া এই ভক্তিবিলাসের অসারতা চোখে আত্মুল দিয়া দেখাইয়া দিল। এই ধর্ম-বুদ্ধি ফাটিয়া যাইবার পর শচীশের আর প্রেমকে ঠেকাইয়া রাখিবার কোন সংগত কারণ রহিল না—কিন্তু কারণ যতই কম রহিল, আত্মসংগ্রাম তত বাড়িয়াই চলিল। শেষে শচীশ উদ্ভ্রান্ত হইয়া উঠিল, দামিনীর সেবা-সাহচর্য পরিত্যক্ত তাহার বিষবৎ বোধ হইতে লাগিল ও এই অন্তর্বিবোধের অসহনীয় তীব্রতা সহ্য করিতে না পারিয়া সে দামিনীকে চির-বিদায় দিয়া বসিল।

শচীশ-কর্ষক চিরতরে প্রত্যাখ্যাত হইয়া দামিনীর আবার শ্রীবিলাসকে প্রয়োজন হইল। এই প্রয়োজনের মাত্রা বিবাহ পর্যন্ত গিয়া ঠেকিল। দামিনীর এখন যে অটল নির্ভর ও নিরাপদ আশ্রয়ের প্রয়োজন, তাহা এক বিবাহ ছাড়া অন্ত্র মিলিবার নহে, সুতরাং শ্রীবিলাসের অভিব্যক্ততা যতাবতই স্বামীত্বে পৌঁছিল। দামিনীরও আরামদায়ক শাস্ত নিশ্চিন্ততা প্রকৃত প্রণয়ে মুকুলিত হইয়া উঠিল। এই বিবাহে আশীর্বাদ-বর্ষণের জন্ত গুরু-হিসাবে শচীশের ডাক পড়িল। তারপর দামিনীর আকস্মিক মৃত্যু। এই মৃত্যু-বর্ণনায় করুণরস অপেক্ষা শুদ্ধ তীব্র আবেগেরই আধিক্য অনুভব করা যায়।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, সমস্ত বিষয়ে আলোচনা অপরূপ ও আংশিকতা-মুক্ত। শচীশ ও দামিনীর ক্রত পরিবর্তনগুলি যেন অনেকটা নিয়মহীন উদ্ভ্রাম খেলালেরই অনুবর্তন করিতেছে বলিয়া মনে হয়। যেন একটা পাগলা হাওয়া যদৃচ্ছাক্রমে চরিত্রগুলিকে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত ও তাহাদের পরস্পর-সম্পর্কটিকে অস্থির পরিবর্তনের ঘূর্ণাবর্তে সর্বদা বিবর্তিত করিতেছে। উদ্দেশ্য-গভীরতাব অভাব সর্বত্রই পরিস্ফুট। মাঝে মাঝে বর্ণনা বা বিশ্লেষণে অপ্রত্যাশিত কবিত্ব-শক্তি ও মনস্তত্ত্বাভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। ধ্বংসোন্মুখ নীলকুঠির অযত্ন-বর্ধিত ফুল ও ঘাসের বর্ণনায় আশ্চর্য রকমের কবিত্বপূর্ণ ব্যঞ্জনা-শক্তির সন্ধান মিলে। গুহামধ্যে

দামিনীর স্পর্শ অদ্ভুত কবিত্ব ও হৃৎসংগতির সহিত স্রীসৃশের ক্লেদান্ত-পিচ্ছিল স্পর্শের সহিত উপমিত হইয়াছে। তপ্তবালুকান্তীর্ণ শুষ্ক নদীর বর্ণনাতেও কবিত্বের ঐন্দ্রজালিক স্পর্শ অনুভব করা যায়—“যেন একটা মড়ার মাথার প্রকাণ্ড ওষ্ঠহীন হাসি, যেন দম্যহীন তপ্ত আকাশের কাছে বিপুল একটা শুষ্ক জিহ্বা মস্ত একটা তৃষ্ণার দরখাস্ত মেলিয়া ধরিয়াছে।” উপন্যাসটির গঠন-শিথিলতার একটি প্রমাণ শতীশের জ্যেষ্ঠামহাশয়ের অনাবশ্যকরূপে পল্লবিত জীবন-বর্ণনায়। উপন্যাসমধ্যে শতীশের জীবনাদর্শের উপর প্রভাব বিস্তার করা ছাড়া তাঁহার কোন প্রত্যক্ষ অংশ নাই। অথচ শতীশ অপেক্ষা তাঁহার জীবনকাহিনী অধিকতর ধারাবাহিকতার সহিত ও সবিস্তারে বিবৃত হইয়াছে। গল্পের শিথিল আকস্মিকতা ও প্রাণবেগ-চঞ্চল লীলাচাপলের মধ্যে লেখক যেক্রপ উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার অবসর পাইয়াছেন সাধারণ উপন্যাসের দায়িত্বপূর্ণ বিশ্লেষণাধিক্যের মধ্যে তিনি কখনই সেক্রপ অবসর পাইতেন না এবং কবিত্বের এই অতর্কিত বিকাশগুলিই উপন্যাসের অগ্রতম প্রধান আকর্ষণ।

( ৭ )

(‘ঘরে-বাইরে’-এর (১৯১৬) আলোচ্য বিষয়ের মধ্যে দুইটি স্তর আছে—প্রথমটি রাজনৈতিক ও দ্বিতীয়টি সমাজনীতিমূলক) (স্বদেশী আন্দোলনের প্রথম যুগে উচ্ছ্বসিত দেশপ্রীতির জোয়ারের তলে যে আত্মপ্রচার ও নীতিজ্ঞানবর্জিত সাফল্য-লোলুপতার একটা পঙ্খিল স্তর ছিল, লেখক সন্দীপের চরিত্রে তাহাই একেবারে অনাবৃতভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। অবশ্য সন্দীপ যে এই আন্দোলনের খাঁটি প্রতীক, ইহা বলিলে আন্দোলনের প্রতি অবিচার করা হইবে।) সমাজে এমন দুই-একজন লোক আছে, যাহারা মূলতঃ anarchic, যাহাদের প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব নীতি-জ্ঞানের মর্যাদা লঙ্ঘন করিতে অগুমাত্র দ্বিবাবোধ করে না, যাহাদের নিঃসংকোচ বস্তুতন্ত্রতা আদর্শবাদের ক্ষীণ প্রলেপেরও অপেক্ষা রাখে না। ভোগসুখ ও তাহার চরিতার্থতার মাঝে যে একটা অস্থিমজ্জাগত নৈতিক সংস্কার দুর্বল্য বাধা গ্রাস্য মাধা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে তাহাকে তাহারা কাপুরুষোচিত দুর্বলতা বলিয়া উপহাস করে। দস্যুহৃতিই ইহাদের সমাজনীতি, দিগ্বিজয়ী রাজারাই ইহাদের আদর্শ পুরুষ। সমাজের স্বাভাবিক সুস্থ অবস্থায় ইহারা চতুষ্পার্শ্বের পেষণ সংকুচিত থাকিতে বাধ্য হয়, ইহাদের বিরাট আত্মস্তুপিতা পূর্ণ প্রসারণের অবসর পায় না। কিন্তু দেশের মধ্যে যখন একটা অস্বাভাবিক উত্তেজনার হাওয়া প্রবাহিত হয়, যখন একটা প্রবল আবেগের ঝোঁকে আমাদের শ্রায়-অশ্রায়-বোধের দ্বন্দ্বতা মলিন হয়, যখন চাণক্য-নীতি সাধারণ নীতিকে অপসারিত করিয়া দাঁড়ায়, যেন-তেন-প্রকারেণ কার্যসিদ্ধিই চরম সার্থকতা বলিয়া বিবেচিত হয়, তখনই এই জাতীয় লোক প্রাধান্যলাভের একটা সুবর্ণ-মুহুর্ত লাভ করে। তাহাদের চরিত্রে যে একটা রাজোচিত নির্ভীকতা ও দেশকে মাতাইয়া তুলিবার উদ্দীপনী শক্তি আছে, অশুক প্রতিবেশের মধ্যে তাহা পূর্ণরূপে বিকশিত হয় এবং দেশপ্রীতির উদ্দেশ্যে নিবেদিত অর্থ্য আত্মপ্রীতি-সাধনে লগাইবার যে প্রচুর অবসর মিলে, কোন স্বচ্ছদৃষ্টি, সত্যপ্রিয় সমালোচনার চাপে তাহা খণ্ডিত, সংকুচিত হয় না। রাজ-নৈতিক আন্দোলন সন্দীপের শ্রায় চরিত্র সৃষ্টি করে না, তাহাদিগকে ব্যক্তিগত জীবনের নির্জন কোণ হইতে টানিয়া আনিয়া দেশ-প্রতিনিধিত্বের রাজসিংহাসনে বসায় ও তাহাদের প্রকৃতিগত

দস্যুত্বকে অবাধ ছাড়-পত্র দেয়। স্বদেশী আন্দোলনের সহিত সন্দীপের সম্পর্ক এই অনুকূল-প্রতিবেশ-রচনামূলক, তাহা জন্ম-সম্পর্ক নহে।

কিন্তু এই অসামাজিক দস্যুত্ব ছাড়া আরও এক প্রকারের দস্যুত্ব আছে, যাহা সমাজ-অনুমোদিত বা যাহার উপর সমস্ত সামাজিক অধিকারই প্রতিষ্ঠিত। ভাবিয়া দেখিতে গেলে সমস্ত সমাজ-দত্ত অধিকার বা স্বত্বাধিকারপ্রথার মূলেই আছে এই সমাজ-সমর্থিত জোর। বিশেষতঃ (স্বামি-স্ত্রীর সম্বন্ধের মধ্যে একটা বিশেষ রকম জটিলতা বা প্রচ্ছন্ন জবরদস্তি আছে।) স্ত্রীর উপর স্বামীর যে অধিকার তাহা প্রতিদ্বন্দ্বিহীনতার জগুই অসীম ও সর্বব্যাপী; স্বামীর প্রতি স্ত্রীর ভক্তি মূলতঃ বন্দীর নিকুপায় বশতা-স্বীকার। অথচ এই একাধিপত্যমূলক স্বাধীনইচ্ছাবর্জিত সম্বন্ধ লইয়া আদর্শবাদের কতই না স্তব-স্তুতি রচিত হইয়াছে! নিখিলেশ এই আদর্শবাদের মধ্যে মিথ্যাবাদকে সবলে অস্বীকার করিতে চাহিয়াছে। (অন্তঃপুরের সুরক্ষিত দুর্গের মধ্যে সে বিমলাকে পাইয়াছে, কিন্তু এ পাওয়াতে সে সমুদ্র নয়)। স্বয়ংবর-সভা ব্যতীত গলদেশে বরমাল্য লাভ ঘটে না; সমাজের দোকানে ফরমাইশ দিলে যাহা পাওয়া যায়, তাহা স্বর্ণশৃঙ্খল মাত্র, প্রকৃত প্রেমিকের তাহাতে মন উঠে না। বহির্জগতের অবাধ প্রতিদ্বন্দ্বিতা-ক্ষেত্রে যাহা লাভ করা যায়, তাহাই স্থায়ী সম্পদ, তাহাই অক্ষয় প্রেমস্বর্গ-রচনার উপাদান। সমাজ-দত্ত উপহারকে যুদ্ধজয়ের পুরস্কার-রূপে পুনর্লাভ করিলে তবেই তাহাতে প্রকৃত স্বত্ত্বের দাবী করা যায়। (নিখিলেশ বরাবরই বিমলাকে এই স্বাধীন নির্বাচনের সুযোগ দিতে চাহিয়াছে; কিন্তু বিমলা নিম্প্রয়োজনবোধে সে সুযোগ বরাবরই অস্বীকার করিয়াছে।) (তোরণের একদিন হঠাৎ স্বদেশ-প্রীতি কুলপ্লাবী শ্রোত তাহাকে গৃহাঙ্গন হইতে ভাসাইয়া বইয়া গিয়া সন্দীপের রাজসিংহাসনতলে ফেলিয়াছে।) এই উদ্বৃত্ত আবেগের মোহে সে সন্দীপকে ব্যক্তি-হিসাবে বিচার করে নাই—দেশমাতৃকার শ্রেষ্ঠ সন্তানের চরণে ভক্তি-পূত অর্ঘ্যস্বরূপ আপনাকে সমর্পণ করিতে উদ্বৃত্ত হইয়াছে! সুতরাং এখানেও প্রকৃতপক্ষে স্বাধীন নির্বাচন আমল পায় নাই। নিখিলেশের ক্ষেত্রে যেমন ভড় অভ্যাস, সেইরূপ সন্দীপের ক্ষেত্রে মত্ত আবেগ বিমলার বিচার-বুদ্ধিকে অন্ধ করিয়াছে—দেশানুরাগের অসংবরণীয় উত্তেজনা প্রেমের চম্পু-শোষণের দ্বারা তাহাকে প্রতারিত করিয়াছে।) বাহিরের অগ্নিপরীক্ষায় তাহাদের প্রেম আরও একান্ত ও নিবিড় হইয়াছে কি-না, তাহার কোন প্রমাণ নাই, তবে ইহার উত্তাপে তাহাদের সম্পর্কে যতটুকু অসার ভাবপ্রবণতার প্রলেপ ছিল, তাহা গলিয়া গিয়া তাহার মধ্যে জোড়াতালিগুলি বাহির হইয়া পড়িয়াছে। ইহার ফলে বিমলা ও নিখিলেশ আপন আপন ক্রটি ও অপূর্ণতার বিষয়ে সচেতন হইয়াছে। (বিমলা স্বীকার করিয়াছে যে, অতিরিক্ত পাওয়া ও কিছু না-দেওয়াই তাহার প্রণয়-জীবনের কেন্দ্রস্থ ভূর্বলতা।) (অপরিসীম প্রাপ্তি কৃপণেরও মনে একটা মিথ্যা প্রতিদানেচ্ছা জাগাইয়া তুলে) এবং এই অপ্রকৃত মনোভাবের বশে সেও নিজেকে স্বভাব-দাতা বলিয়া ভ্রম করে। অপর পক্ষ হইতে অভ্যস্ত দান পাইলেও নিজের প্রতিদানের বিশেষ কিছু দিবার না থাকিলে, প্রেম রক্তহীন ও দুর্বল হইয়া পড়ে ও বাহিরের অভিশব্দ-প্রতিরোধের ক্ষমতা হারায়। নিখিলেশের স্বীকারোক্তি এই মর্মে যে, (সে নিজের নৈতিক আদর্শের উচ্চতার মাপে বিমলাকে অস্বাভাবিকরূপে খাড়া করিতে চাহিয়াছে, তাহার স্বাভাবিক প্রকৃতিকে বিকাশের অবসর দেয় নাই।) আদর্শবাদীদের স্বাভাবিক দণ্ড এই যে, তাহারা

তাহাদের চতুর্দিকে ভগ্নামির সৃষ্টি করে। নিখিলেশের সমস্ত উদার নিরপেক্ষতা ও শাসনহীন প্রশ্রয়দানের মধ্যে একটা নৈতিকতার অত্যাচার কোথাও প্রচ্ছন্ন ছিল; বিমলার প্রতি তাহার সমস্ত ক্ষমতাশীল প্রণয়াবেগের মধ্যে কোথাও একটা হিমশীতল নিষেধাজ্ঞা উহার অদৃশ্য অঙ্কুলি তুলিয়াছিল। ইহারই ফলে বিমলার প্রকৃতিটি নিজের অজ্ঞাতসারেই সঙ্কুচিত হইয়াছিল। প্রেমের অগ্নান সূর্যকিরণে সে পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিতে পারে নাই, নিজের প্রকৃতিবিরুদ্ধ আদর্শবাদের উত্তর বায়ু তাহার অন্তঃকরণের চারিদিকে একটা সংকোচের অবগুষ্ঠন টানিয়া দিতে তাহাকে বাধ্য করিয়াছিল। নিখিলেশ ভবিষ্যতের জ্ঞাত প্রতিজ্ঞা করিয়াছে যে, তাহার প্রণয়ে নৈতিক তর্জনের ছায়ামাত্র ও থাকিবে না, নিজের আদর্শে স্ত্রীকে গড়িয়া তোলার যে স্বাভাবিক ইচ্ছা প্রত্যেক স্বামীই আছে, তাহাও সে বিসর্জন দিবে। প্রণয়ের ফুলশরকে সে গুরুমহাশয়ের বেত্রের ক্ষীণতম সাদৃশ্য লাভ করিতে দিবে না—এই সর্বপ্রকার ভেজালবর্জিত, বিশুদ্ধ প্রেমের বসন্ত-বায়ুহিল্লোলেই তাহাদের জীবন নব নব সৌন্দর্যে ও সার্থকতায় ভরিয়া উঠিবে।

কিন্তু এই অগ্নিপরীক্ষার প্রকৃত যাচাই করার শক্তি কতখানি, তাহা আমাদের বিচার করিতে হইবে। এই বাহিরের দ্বারা গৃহের আক্রমণ অকস্মাতঃ-বর্ষণক্ষীত পার্বত্য শ্রোতের মতই ক্ষণস্থায়ী ও সাময়িক। সন্দীপের বাহিরে রাজবেশের অন্তরালে খড়-মাটি-রাংতার শুষ্ক কঙ্কাল যদি বাহির হইয়া না পড়িত, দেশপ্রীতির আবরণে তাহার নিলজ্জ ভোগলোলুপতার বীভৎসতা উদ্ঘাটিত না হইত, যদি সে নিখিলেশের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী-পদবাচ্য হইতে পারিত, তবে এই—অগ্নিপরীক্ষার কি ফল হইত, বলা যায় না। অবৈধ প্রেমকে হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়া বৈধ প্রেমের উৎকর্ষ প্রমাণ করা সহজ; মানদণ্ড নিরপেক্ষভাবে ধরিলে বিচার এত সহজ হইত না। নিখিলেশ নিজে যাচিয়া এই পরীক্ষার প্রস্তাব করিয়াছে, কিন্তু পরীক্ষার আরম্ভ-মাত্রেই তাহার অন্তরের প্রেমিক-পুরুষ হতাশার দীর্ঘশ্বাস ফেলিতে আরম্ভ করিয়াছে। পরীক্ষা-চক্র যত বেশি বার আবর্তিত হইয়াছে পিষ্ট-হৃদয়ের বেদনা ততই সত্যানুসন্ধিস্রবকে ছাপাইয়া আর্ত ব্যাকুলস্বরে হাহাকার-ধ্বনি তুলিয়াছে। প্রথম প্রথম সে বর্তমান হইতে প্রেমের পূর্ব-স্মৃতি-সমাকুল অতীতে আশ্রয় লইয়াছে; তারপর ধীরে ধীরে মোহভঙ্গজনিত মুক্তি প্রেমের স্থান অধিকার করিয়াছে। সে প্রেমের শূন্য সিংহাসনে কঠোর রঞ্জনহীন সত্যকে বারে বারে আস্থান করিয়াছে; এই হতাশ্বাসপূর্ণ সংগ্রামে মাষ্টার মহাশয় আসিয়া তাহার সহায় হইয়াছেন। কিন্তু (এই সত্যের জয় theoretically বর্ণিত হইয়াছে মাত্র, ব্যবহারিক জীবনে তাহার ফলাফল প্রদর্শিত হয় নাই।) একবার বিমলার ছলকলাময় আবেদন সে প্রতিরোধ করিয়াছে (তাহার জীবনে সত্যের প্রতিষ্ঠার এই একমাত্র ব্যবহারিক পরিচয়)। সর্বশেষে বিমলার নিঃসঙ্গ, হ্রস্ববিশ্ব জীবনের প্রতি একটা বিরাট কল্পনা ও সহানুভূতি তাহার হৃদয় পূর্ণ করিয়াছে, কিন্তু ইহা প্রেমের নবরূপ কি-না তাহা স্পষ্ট বোঝা যায় না। শেষ পর্যন্ত বিমলার সহিত তাহার সম্বন্ধ সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে কি-না, তাহা অনিশ্চয়তায় আবৃত আছে। তাহাদের কলিকাতা-যাত্রাকে প্রেমের নব-জীবন-যাত্রার আরম্ভ বলিয়া ধরিয়া লইলেও, ইহার সূচনাতেই একটা প্রচণ্ড ও সাংঘাতিক বাধা আসিয়া পড়িয়াছে। নিখিলেশের গুরুতর আঘাত, বিমলা ও সন্দীপ উভয়ে মিলিয়া যে বিষবৃক্ষ রোপণ করিয়াছে তাহারই অবশুজ্ঞাবী ফল। মৃত্যু-

বিবর্ণতার সম্মুখে প্রেমের দীপ্ত অরুণরাগ যে কিরূপ উজ্জ্বল বর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে, উপজ্ঞান-মধ্যে তাহার কোন বর্ণনা নাই।

বিমলার দিক্ দিয়াও পরীক্ষার ফল যে বিশেষ সন্তোষজনক হইয়াছে তাহা বলা যায় না। বিমলার উক্তিসমূহ আত্মগোচর ও অনুতাপের সুরে পরিপূর্ণ—কিন্তু প্রেমের একনিষ্ঠ আদর্শ-চ্যুতিই যে ইহার কারণ, সেই সম্বন্ধে আমরা নিঃসন্দেহ নহি। ইহার মধ্যে চুরি আসিয়া পড়িয়া ব্যাপারটির জটিলতা ঘনীভূত করিয়াছে। বিমলার অনুতাপ যেন মোহর-চুরির জন্তই বেশি, অন্ততঃ এই মোহর-চুরিই তাহার অধঃপতনের মানদণ্ডরূপ তাহাকে অধিকতর বিচলিত করিয়াছে। অমূল্যের প্রতি স্নেহ ও তাহাকে বিপদ-সাগরে ঝাঁপ দিবার জন্য প্রেরণ ও তাহার হৃদয়ের গভীর তলদেশকে আলোড়িত করিয়াছে ও তাহার অনুতাপের মধ্যে ইহাও একটি প্রধান সূর। পতিপ্রেম-রক্ষা অপেক্ষা পরিবারের মধ্যে নিজ সন্তান ও প্রাধান্য-রক্ষা, বিশেষতঃ মেজরাণীর বক্রোক্তিপূর্ণ ইজিত হইতে নিজেকে অক্ষত রাখাই যেন তাহার প্রধান প্রার্থনীয় বিষয়। সন্দীপের মোহ তাহার ক্রমশঃ টুটিয়াছে সত্য, কিন্তু নিখিলেশের প্রেমের যথার্থ মূল্যও যে সে বুঝিয়াছে, তাহার কোন প্রমাণ নাই। মোট কথা, উপজ্ঞান-বর্ণিত পরীক্ষার প্রেমের কষ্টি-পাথর হিসাবে সেরূপ সার্থকতা নাই।

উপজ্ঞানের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় বিষয় হইতেছে সন্দীপ ও বিমলার পরস্পর আকর্ষণ। এই ব্যাপারটিই গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও তীক্ষ্ণ অনুভূতির সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। সন্দীপের দেশ-সেবার জন্য সহযোগিতার অসংকোচ আহ্বান কিরূপে ক্রমশঃ ক্রমশঃ সুর চড়াইয়া ও রং মাখাইয়া প্রকাশ্য প্রণয়-নিবেদনের উঁচু পর্দায় গিয়া পৌঁছিল, বিমলার উপর তাহার প্রভাব কিরূপে প্রবল হইতে প্রবলতর হইয়া শেষে সম্মোহন-শক্তির পর্যায়ভুক্ত হইল, কিরূপে তাহার অন্তর্নিহিত লোলুপতা ও ভোগাসক্তি সমস্ত আদর্শবাদের সূক্ষ্ম আবরণ ভেদ করিয়া বীভৎসভাবে প্রকট হইয়া পড়িল, অমূল্যের উপর অধিকার লইয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতা-সূত্রে কিরূপে তাহার দুর্বলতা ঈর্ষার রক্তপথ দিয়া প্রত্যক্ষগোচর হইল—তাহার প্রকৃতির এই সমস্ত বিকাশই খুব নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সন্দীপের চরিত্রে লেখক শেষ পর্যন্ত একটা মহত্ব ও গৌরবের সুর লুপ্ত হইতে দেন নাই—সে নিখিলেশের সম্মুখেই বিমলাকে প্রণয়িনীরূপে আত্মন করিয়াছে, কোন সংকোচ তাহার নিভীক স্পষ্টবাদের ও অরাজকতামূলক মনোরত্তির কর্ত্তরোধ করে নাই। বিমলার প্রেমকে স্থূল ও সূক্ষ্ম—এই উভয়ের মধ্যবর্তী একটা স্তরে সে অনুভব করিয়া হৃদয়ের চিরন্তন অধিকাররূপে গ্রহণ করিয়াছে। সে 'বন্দে মাতরম্'-এর পরিবর্তে 'বন্দে মোহিনীম্' মন্ত্র উচ্চারণ করিতে করিতে কতকটা মালিগাশস্ত্র জ্যোতির্মণ্ডল-বেষ্টিত হইয়া আমাদের নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়াছে।

বিমলার মনোবিকারের চিত্রও খুব স্বাভাবিকভাবে বিরূত হইয়াছে। স্বদেশী আন্দোলনের তীব্র উত্তেজনার মুখে নিখিলেশের নিষ্ক্রিয় নিরপেক্ষতা ও অবিচলিত নীতিজ্ঞানের সহিত সন্দীপের আলাময় প্রচণ্ড আবেগ ও প্রবল ইচ্ছা-শক্তির তুলনা করিয়া সে তাহার স্বামীর মনোভাবকে কাপুরুষোচিত দুর্বলতা বলিয়া ভ্রম করিয়াছে। তারপর ক্রমশঃ অজ্ঞাতসারে সে সন্দীপের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। সন্দীপ নানাবিধ কৌশলে তাহার মোহাবেশ ঘনাইয়া তুলিয়াছে। একটা দেশবাপী স্বাধীনতা-আন্দোলনের নেত্রী যে ব্যক্তিগত জীবনের সংকীর্ণ

নৈতিক মাপকাঠির অধীন নহে, তাহার বৃহৎ প্রয়োজনের সহিত মিলাইয়া তাহাকে আত্ম-নিয়ন্ত্রণের জন্ত এক নূতন নৈতিক আদর্শ খাড়া করিতে হইবে, শাস্ত্রের অনুশাসন ও স্বামিপ্রেম যে তাহার চূড়ান্ত লক্ষ্য হইতে পারে না—ইত্যাদিরূপ যুক্তি-তর্কের দ্বারা সে বিমলার উপর নিজ প্রভাব বদ্ধমূল করিয়া লইয়াছে) এই মাদকতার অবিরাম সেচনে বিমলার মনে এক-প্রকার বিস্মল অসাড়তার সৃষ্টি হইয়াছে—মানসিক ক্লোরোফর্মের মধ্যে নিখিলেশের সহিত তাহার প্রেম-সম্বন্ধ কখন ছিন্ন হইয়াছে, তাহা সে জানিতেও পারে নাই। অবশেষে এমন এক সময় আসিয়াছে যখন সে সন্দীপের উদ্দীপ্ত কামনার অনলে নিজেকে পতঙ্গবৎ আহুতি দিতে উন্মুগ্ন হইয়াছে। কিন্তু ইতিমধ্যে সন্দীপেরও মনে হিতাহিত-জ্ঞানের বিষ প্রবেশ করিয়াছে, নিখিলেশের অনমনীয় আদর্শবাদকে যুক্তি-তর্কে ও লৌকিক ব্যবহারে সে খণ্ডন ও অস্বীকার করিয়াছে, কিন্তু ভিতরে ভিতরে তাহার অদৃশ্য প্রভাব তাহাকে আক্রমণ করিয়াছে। এই নব-জাত ধর্মজ্ঞানের প্রভাবে তাহার প্রণয়াভিযান দ্বিধা-দুর্বল ও অনিশ্চয়তাগ্রস্ত হইয়াছে। সে বিমলাকে একেবারে চরম অধিকারের অন্তঃপুরে না আনিয়া ভাবাবেশ-লীলার অশোক-বনে, চরিতার্থতার মধ্যপথে, রাখিয়া দিয়াছে। এই অবসরে মাহেন্দ্ররূপ চলিয়া গিয়াছে—অর্থের দাবি একটা বিসদৃশ ঝঞ্জনার সহিত প্রেমের মোহন ঐকতানে বেসুরা আনিয়া দিয়াছে। অর্থ চাওয়ার মধ্যে যে একটা আত্মবিসর্জন ও প্রেমের পরীক্ষার উচ্চ আদর্শ অন্ততঃ প্রেমিকার কল্পনায় বিদ্যমান ছিল, পাওয়ার লুক্কাত ও কাড়াকাড়ির অসংযমের মধ্যে তাহার সমস্তটাই কপূরের মত কোথায় উধাও হইয়া গিয়াছে। শেষে সন্দীপের উদ্ভূত আলিঙ্গন তীব্র বিতৃষ্ণার সহিতই বিমলার নিকট প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে—সর্বজয়ীর দ্বিধাহীন আত্মপ্রত্যয়ের মধ্যে পরাজয়ের অনুযোগপূর্ণ সুর ধ্বনিত হইয়াছে। বিমলা এইবার সন্দীপের ছদ্মবেশ ধরিয়া ফেলিয়াছে ও সবলে তাহার মোহাবেশ হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়াছে। এই পুনরুদ্ধারের কার্যেই অমূল্যের বিশেষ প্রয়োজন হইয়াছে। যেমন খাঁটি টাকার সুরের সঙ্গে মেকির সুরের তুলনা করিয়াই আমরা উভয়ের প্রভেদ বুঝিতে পারি, সেইরূপ অমূল্যের প্রতি স্নিগ্ধ-নীতল, যুগ-যুগান্তর হইতে নিরাপদ প্রণালীতে প্রবহনশীল স্নেহধারাই সন্দীপের প্রতি জর-বিকার-তপ্ত, অস্বাভাবিক, উন্মত্ত আকর্ষণের বিকৃতির দিকে বিমলার দৃষ্টি ফিরাইয়াছে। এক প্রকারের স্নেহ, কল্যাণবৃদ্ধি ও চিরাগত ধর্মসংস্কারের সহিত মিলিত হইয়া, স্নেহাস্পদকে ধ্বংসের পথ হইতে ফিরাইয়াছে। অপরটি বিশ্ব-সংসারকে উপেক্ষা করিয়া, সর্ববিধ সংস্কার ও সংযম-বন্ধনকে সবলে বর্জন করিয়া এক আত্মঘাতী একাগ্রতার সহিত অনিবার্য বেগে রসাতলের দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে। অমূল্যের মধ্যে পুরাতনের সুরটিই বিমলাকে নূতনত্বের মোহ হইতে উদ্ধার করিয়াছে এবং ভ্রাতৃস্নেহের সোপান বাহিয়াই সে পতিপ্রেমের মন্দিরে পুনরারোহণ করিতে সমর্থ হইয়াছে।

(উপস্থাপনের চরিত্রগুলির মধ্যে মতবাদ-প্রাধান্য 'গোরা'র অপেক্ষাও প্রবলভাবে বর্তমান;) সুতরাং মতবাদ-প্রাধান্যের জন্ত 'গোরা'র বিরুদ্ধে যে সমালোচনা করা হয়, এখানে তাহা অধিকতর প্রযোজ্য। (সন্দীপ, নিখিলেশ, মাষ্টার মহাশয়—সকলেই এক একটি বিশিষ্ট মতবাদের প্রতিনিধি ও সমর্থনকারী।) (সন্দীপের মতবাদের বিশ্লেষণ সন্দীপ-চরিত্র অপেক্ষা অধিকতর চিত্তাকর্ষক।) তাহার নিজ জীবন-নীতির বিরূতি তাহার ব্যবহারগত জীবনকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে। নিখিলেশের সহিত তাহার সম্বন্ধ কখনও যুক্তি-তর্কের সীমারেখা



ছাড়াইয়া উঠে নাই। বিমলার সহিত সঙ্কট যে তাহার হৃদয়কে গভীরভাবে ও চিরকালের জন্ত স্পর্শ করিয়াছে, তাহারও কোন প্রমাণ নাই। (উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার ফলে তাহার চরিত্রে দুইটি মাত্র পরিবর্তন সংসাধিত হইয়াছে) — (১) তাহার দ্বিধাসংকোচহীন জীবনে 'কিন্তু'র আবির্ভাব; (২) পরাজয়ের গ্লানির প্রথম অনুভব। কিন্তু এই সমস্ত পরিবর্তন তাহার মনের উপরিভাগের ব্যাপার বলিয়াই মনে হয়। বিদায়-মুহূর্ত পর্যন্ত সে মূলতঃ অপরিবর্তিতই রহিয়া গিয়াছে—তাহার দীপ্তি কতকটা স্তান হইয়াছে, তাহার গর্বিত আত্মপ্রত্যয় কতকটা মস্তক অবনত করিয়াছে। সংসারে এমন দুই-একটি বস্তু আছে যাহা সন্দীপেরও অপ্রাপণীয়, এই নবলব্ধ অভিজ্ঞতা কিয়ৎ পরিমাণে তাহাকে সংকুচিত করিয়াছে, কিন্তু তাহার অরাজকতা-মূলক জীবন-নীতির কোনরূপ মৌলিক রূপান্তর সাধিত হয় নাই।

নিখিলেশকেও ঠিক বিপরীত মতবাদের প্রতীক ব্যতীত স্বাধীন-ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পুরুষ বলিয়া মনে করা দুর্ব্বল। বিমলার উক্তির মধ্যে নিখিলেশের দাম্পত্যজীবনের পূর্ব-ইতিহাসের কতক কতক আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে তাহার কার্যকলাপ একেবারে আদর্শবাদের কাঁটার সঙ্গে সমতাল রাখিয়া নিয়মিত হইয়াছে। কোন হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত আবেগ, কোন অচিন্তিত-পূর্ব প্রাণ-বেগ-স্পন্দন তাহাকে তাহার আদর্শবাদের বাঁধা রাস্তা হইতে একপদও বিচলিত করে নাই। বিমলাকে লইয়া যখন দেবানুগের যুদ্ধ চলিয়াছে, তখনও সে এক মুহূর্তের জন্তও নিরপেক্ষ দ্রষ্টার অংশ ত্যাগ করে নাই, বিমলাকে আপনার দিকে টানিবার জন্ত কোন ব্যগ্র বাহু বিস্তার করে নাই। সমস্ত ব্যাপারটি যেন একটা রসায়নাগারে পরিচালিত বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা, ইহাতে যেন মানুষের চঞ্চল হৃদয়বৃত্তির কোন সংযোগ নাই। অবশ্য তাহার নির্জন আত্মচিন্তার মধ্যে যথেষ্ট আবেগ সংক্রামিত হইয়াছে, কিন্তু ইহা নিভৃত চিন্তার গণ্ডি ছাড়াইয়া কোন কর্ম-প্রচেষ্টার মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়ে নাই। তাহার আত্মপক্ষ-সমর্থনের যে অংশ নিজমুখে প্রকাশ করা শোভন হয় না, সেই অপ্রকাশিত অংশের কাঁক পূরণ করিবার জন্ত মাঠার মহাশয় চন্দ্রনাথবাবুর আবির্ভাব। তিনি যেন নিখিলেশের নীরব সত্তাকে ভাষা দিয়াছেন। বিমলার সহিত পুনর্মিলনের দৃশ্যে ও যথেষ্ট রক্তধারা ও জীবনী-শক্তি সঞ্চারিত হয় নাই। মোট কথা নিখিলেশের অবিমিশ্র আদর্শবাদ তাহার ব্যক্তিত্বকে শীর্ণ ও ক্ষুদ্র করিয়াছে। অবশ্য লেখকের দিক্ হইতে বলা যাউতে পারে যে, ইহাই তাহার উদ্দেশ্য ছিল, নিখিলেশের চরিত্রে তিনি রক্ত-মাংসের আধিক্য ইচ্ছাপূর্ব্বকই বর্জন করিয়াছিলেন। কিন্তু পাঠকের পক্ষে এই প্রকার কৈফিয়ৎ সন্তোষজনক নহে; কেন-না উপন্যাসের পৃষ্ঠায় যদি কোন আদর্শবাদের প্রবর্তন হয়, তবে তাহাকে অশরীরী ছায়ামূর্তি করিয়া রাখিলে চলিবে না, তাহাকে রক্তমাংসসমন্বিত, প্রাণবেগ-চঞ্চল করিয়া দেখাইতে হইবে। নিখিলেশের ক্ষেত্রে পাঠকের এই সম্পূর্ণ জ্ঞায়সংগত দাবি রক্ষিত হয় নাই।

গ্রন্থমধ্যে এক বিমলাই মতবাদের রিক্ততা অতিক্রম করিয়া প্রাণের পূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। দুই বিরুদ্ধ মতবাদের বিপরীতমুখী আকর্ষণের মধ্যে পড়িয়া সে বিপর্যস্ত হইয়াছে, কিন্তু নিজে সে কোনও মতবাদের সহিত একাদ্বীভূত হয় নাই। অবশ্য সন্দীপের মতবাদের প্রতি তাহার আকর্ষণ অধিক ছিল, কিন্তু ইহা স্ত্রীজাতির অস্থিমজ্জাগত বলপ্রয়োগের প্রতি স্বাভাবিক পক্ষপাত মাত্র। সন্দীপ ও নিখিলেশের তর্ক-যুদ্ধ যেন 'বায়ু অস্ত্রের দ্বারা বায়ু-অস্ত্র

ঠেকান' ; কিন্তু এই আলোড়নের সমস্ত বেগ বিমলার স্থখ-দুঃখ—চঞ্চল বন্ধের উপর প্রতিহত হইয়াছে। তা' ছাড়া, বিমলাকে তাহার গৃহস্থালীর সম্পূর্ণ প্রতিবেশের মধ্যে দেখান হইয়াছে—সন্দীপ ত' বাতাসে-উড়িয়া-আসা জীব ও নিখিলেশের সাংসারিক জীবন পদ্মপত্রের উপর জলবিন্দুর গ্রায় টলমল। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বিমলার প্রেম-জীবন অপেক্ষা সাংসারিক জীবনেরই উপর অধিক জোর দেওয়া হইয়াছে—স্বামীর প্রেম হারাইবার সম্ভাবনা অপেক্ষা সাংসারের কত্রী-পদ-চ্যুতি ও নিষ্কলঙ্ক স্নানমে কলঙ্কস্পর্শের ভয়ই তাহার গুরুতর চিন্তার কারণ হইয়াছে। (মোহর-চুরি ও অমূল্যকে বিপদের মুখে ঠেলিয়া পাঠানর ব্যাপারেই তাহার অন্তর্দ্বন্দ্ব খুব তীব্র আবেগময় হইয়াছে।) (সর্বশুদ্ধ বিমলা তাহার আত্মাভিমান, তাহার প্রশংসা লোলুপতা, তাহার আধিপত্যপ্রিয়তা, তাহার নারীমূলত অস্তিরমতিত্ব ও চিত্তচাঞ্চল্য লইয়া সর্বাপেক্ষা সজীব চরিত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে।)

বিমলার চরিত্র আর একদিক্ দিয়াও লক্ষ্য করিবার বিষয়। গ্রন্থমধ্যে সে-ই লেখকের সহিত সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠভাবে একাকীভূত হইয়াছে। একমাত্র সে-ই লেখকের ভবিষ্যৎ-জ্ঞানের অধিকারিণী হইয়া শেষ ফলের আলোকে বর্তমান ঘটনা নিরীক্ষণ করিয়াছে। (গ্রন্থারম্ভেই আত্মগোপনিত স্বর তাহার মুখে ধ্বনিত হইয়াছে)—গ্রন্থশেষে লঙ্ক অভিজ্ঞতা গোড়া হইতেই তাহার উক্তিকে বিষাদভারাক্রান্ত ও মোহভঙ্গের হতাস্বাসপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই পূর্ব-জ্ঞানের মধ্যেও নিখিলেশের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ শেষ পর্যন্ত কিরূপ দাঁড়াইল, তাহার আভাস পাওয়া যায় না। ইহাতে অতীত ভ্রান্তির জন্ত অনুতাপ-খেদ আছে, কিন্তু ভবিষ্যৎ পুনর্গঠনের কোন ইঙ্গিত নাই। অন্ততঃ নিখিলেশের সাংসারিক আঘাত ও মুমূর্ষু অবস্থা তাহার মনে যে কিরূপ বিপ্লব উপস্থিত করিল, সে সম্বন্ধেও কোন আলোকপাতের চেষ্টা নাই। স্মরণীয় স্বভাবতঃই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে, (গ্রন্থারম্ভে বিমলার খেদোক্তি কতদূর পর্যন্ত ভবিষ্যৎজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—ইহাতে সামান্য রকমের অবিমুখ্যকারিতার জন্ত মুহূর্ত অনুতাপের দুর আছে স্বামীর রক্তাপ্ত দেহদর্শনে আত্মদীর্ঘ শিরণ নাই, (বিমলার চরিত্র-সংকল্পনে ইহা একটা প্রধান দোষ বলিয়া মনে হয়।) অত্যাগত চরিত্রের মধ্যে এই ভবিষ্যৎজ্ঞান নাই, তাহাদের দৃষ্টি উপস্থিত বর্তমানেই সম্পূর্ণরূপে সীমাবদ্ধ। নিখিলেশ ও সন্দীপ উভয়েই বর্তমান ঘটনার আলোচনাকালে ভবিষ্যৎ পরিণতি-সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ রহিয়াছে। (বিমলা যে গ্রন্থমধ্যে প্রধান চরিত্র, লেখকের সহিত একাকীভবনও তাহার আর একটা নিদর্শন।)

(আর একটা অপ্রধান চরিত্রও অত্যন্তভাবে অত্যন্ত সজীব হইয়া উঠিয়াছে—সে মেজরাণী প্রথম প্রথম তাহার প্রবর্তন নিতান্ত গোঁণ উদ্বেগ সাধনের জন্ত বলিয়াই মনে হয়। বিমলার অপ্রত্যাশিত স্বামি-সৌভাগ্যের জন্ত তাহার চতুর্দিকের প্রতিবেশে যে ঈর্ষ্যা ফণা ধরিয়াছিল, সে যেন তাহার বিষোদগীরণের একটা যন্ত্রমাত্র। তা' ছাড়া, তাহার দেবরের প্রতি স্নেহের মধ্যে অনুচিত লালসারও ইঙ্গিত যেন কিয়ৎ পরিমাণে মিশিয়া ছিল। ঈর্ষ্যা বিমলার পদ-স্থলনসম্ভাবনার প্রতি তাহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়াছিল—বিমলার সমস্ত হাবভাব-বিন্যাসকলার অন্তর্নিহিত গুঢ় অর্থটির সে যেন সহজ সংস্কার-বলেই মর্মভেদ করিতে পারিয়াছে কিন্তু হঠাৎ দেখা গেল যে, এই ঈর্ষ্যামিশ্রিত লালসার পঙ্কিলতা ভেদ করিয়া বিমল স্নেহের মন্দাকিনীধারা প্রবাহিত হইয়াছে। বিমলার চিত্ত নিখিলেশের নিকট হইতে যতই

সরিয়া গিয়াছে, মেজরাণীর স্নেহধারা ততই শকা-ব্যাকুল সহানুভূতির সহিত তাহার দিকে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে; এবং শেষে এই পবিত্র স্নেহের মূল উৎসেরও সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। বাল্যসাহচর্যের গভীর স্তরের মধ্যেই এই স্নেহের শিকড় বদ্ধমূল হইয়াছে। যৌবনের উন্মত্ত আবেগ বাল্যের শান্ত-মধুর সখ্যকে ক্ষণকালের জন্য অভিভূত করে বটে, কিন্তু যৌবনের আত্মঘাতী তীব্রতা ও প্রলয়ংকর ঝঙ্কাবাত ইহার মধ্যে নাই। নিখিলেশের সমস্ত আলাময় ভাগ্য-বিপর্যয়ের মধ্যে মেজরাণীর স্নেহ স্থিররাশি দীপশিখারই মত একটি স্নিগ্ধ, অনির্বাপ আলোক-রেখা বিকীর্ণ করিতেছে।

উপন্যাসটির ভাষা ও বিষয়ালোচনা-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের উপন্যাস-সমূহের যে সাধারণ সমালোচনা করা হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণভাবেই প্রযোজ্য। (গ্রন্থমধ্যে এমন প্রচুর উক্তি আছে যাহার মধ্যে epigram-এর উচ্চতম উৎকর্ষ বর্তমান এবং যাহা এই গুণের জ্ঞাত বঙ্গসাহিত্যের সুভাষিত-সংগ্রহের মধ্যে চিরস্থায়ী স্থান লাভ করিতে পারে। কতকগুলি মাত্র উদাহরণ যদৃচ্ছাক্রমে উদ্ধৃত হইল।) [‘এমন মানী সংসারের তরীটাকে একটিমাত্র জীব জীবাচলের পাল তুলে দিয়ে চালানো’ (পৃ: ৪৪); ‘মেয়েদেরি বিস্তর অলংকার সাজে এবং বিস্তর মিথ্যাও মানায়’ (পৃ: ৮৭); ‘যেন সৌর-জগৎকে গলিয়ে জামাই-এর জ্ঞাত ঘড়ির চেন ক’রবার ফরমাস’ (পৃ: ৯৩); ‘তোমাকে সাধু কথার ভিজে গামছা জড়িয়ে ঠাণ্ডা রাখবে আর কত দিন?’ (পৃ: ১৫৬); ‘ঘরের প্রদীপকে ঘরের আগুন করে তুলেছি’ (পৃ: ১৬৩); ‘তারা আপনার হীনতার বেড়া দ্বারা ই স্থরক্ষিত, যেমন পুকুরের জল আপনার পাড়ির বাধনেই টিকে থাকে’ (পৃ: ২২৫); ‘চাঁদ সদাগরের মত ও অবাস্তবের শিব-মন্ত্র নিয়েছে, বাস্তবের সাপের দংশনকে ও মরেও মানতে চায় না।’]

অত্যাশ্রয় উপন্যাস-সম্বন্ধে যাহা হউক, বর্তমান উপন্যাসে এইরূপ epigram-সূচ্য ভাষা ও দ্রুতসঞ্চারী আখ্যান-প্রণালীর সর্বাপেক্ষা অধিক উপযোগিতা আছে। (এই উপন্যাসে বিরুদ্ধ মতবাদের সংঘর্ষ এতই তীব্র ও আপোষ-নিষ্পত্তির অতীত যে, তাহা epigram-এর তীক্ষ্ণ দংশনেই উপযুক্ত প্রকাশ লাভ করে।) মধুসূদন-কুমুদিনীর গৃহ-বিবাদ-বর্ণনাতে এরূপ ধারাল অস্ত্রপ্রয়োগ অপ্রাসঙ্গিক বলিয়া মনে হইতে পারে; কিন্তু সন্দীপ ও নিখিলেশের মধ্যে যুদ্ধে এইরূপ অস্ত্রের উপযোগিতা অবিসংবাদিত। রাজনৈতিক যুদ্ধে ভাবগভীরতার অভাব অস্ত্রক্ষেপ নিপুণতার দ্বারা পূর্ণ করিতে হয়; পারিবারিক বিবাদে সামান্য সূচিবোধেই গভীর হৃদয়-দ্রুত হয় বলিয়া তীক্ষ্ণাস্ত্র-প্রয়োগ অনেকটা অপব্যয় বলিয়া মনে হয়। অস্ত্রে শান দিবার অবসর তাহাদেরই থাকে, যাহারা তর্কের বিষয়ের গুরুত্রে অভিভূত হইয়া না পড়ে। তারপর আখ্যান-কার দ্রুত গতিও এ ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিষয়োপযোগী হইয়াছে। উপন্যাস-বর্ণিত সমস্ত ঘটনাই এমন দ্রুততালে ছুটিয়া চলিয়াছে, প্রলয়-সূচনার কম্পন সকলকেই এরূপ প্রচণ্ডভাবে নাড়া দিয়াছে, উন্মত্ত ভাবাবেগ সকলেরই সহজ-গতিকে এত প্রবলভাবে বর্ধিত করিয়াছে যে, এই দ্রুতধাবনশীল বর্ণনাভঙ্গীই এ ক্ষেত্রে উপযোগিতার দিক্ দিয়া প্রায় অপরিহার্য হইয়াছে। ঘটনাপুঞ্জের সবেগ অগ্রগতি যেন তৎ-সংশ্লিষ্ট মানুষগুলিকে অনিবার্য বেগে তাহাদের স্রোত-প্রবাহে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। ‘শেষের কবিতা’ বা ‘যোগাযোগ’-এ কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি ও ভাবগভীরতাসম্বিত বিশ্লেষণ আরও অধিক পরিমাণে আছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই; সে

ভাবিকা-স্বরূপ তাহার পক্ষ হইতে এই প্রেমনিবেদন স্বীকার করিয়া লইয়াছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে সংশয়ের প্রথম স্তর তাঁহার মুখ হইতেই ধ্বনিত হইয়াছে। অমিতের যে প্রেম উন্মুখ হইয়া লাভণ্যের দিকে ছুটিয়াছে, প্রাপ্তির নিশ্চিত অনুসরণের প্রয়োজনহীন স্থিরতার মধ্যে তাহা স্থায়ী হইবে কি না, সন্দেহের এই অতি সূক্ষ্ম সত্য তাঁহারই মনে প্রথম ছায়া ফেলিয়াছে।

(অমিতের সহিত আরও একটি গভীর পরিচয়ের ফলে লাভণ্যের মনেও সেই সংশয় সংক্রামিত হইয়াছে। সে বুঝিয়াছে যে, অমিতের সদাপরিবর্তনশীল কল্পনা ও আদর্শের সহিত ভাল রাখিয়া চলিবার তাহার ক্ষমতা নাই, তাহার অবিশ্রাম অগ্রগতির সম্মুখে যাত্রা-শেষের পূর্ণচ্ছেদ টানা বোধ হয় কোন স্ত্রীলোকের সাধ্যায়ত্ত নহে। সে মুহূর্তে মুহূর্তে লাভণ্যকে নূতন করিয়া সৃষ্টি করিতে চাহে; বিবাহ সেই সৃষ্টির সম্পূর্ণতা সম্পাদন করিয়া তাহার প্রধান আকর্ষণের মূলচ্ছেদ করিবে।) ‘বিয়ে কর’লে মানুষকে মেনে নিতে হয়, তখন আর গ’ড়ে নেবার ফাঁক পাওয়া যায় না।’ যে প্রেম বিবাহের মধ্যে নিজ নিশ্চল সমাধি-মন্দির রচনা করে, যাহা চিরজীবনের জন্ত নীড়াশ্রয় খোঁজে তাহা অমিতের নয়। যে প্রেমে প্রিয়ালভের সঙ্গে পথ চলার, সার্থকতার সহিত অগ্রগতির কোন বিরোধ নাই, তাহাই একান্তভাবে তাহার কাম্য—তাই রুদ্ধদ্বার বাসরঘর অপেক্ষা মুক্ত বায়ুর সপ্তপদী-গমনই তাহার পক্ষে বিবাহের শ্রেষ্ঠাংশ। অমিতের চরিত্রের গুঢ় মর্মভেদ ও নিজের সহিত তাহার চরিত্রের বৈপরীত্য-অনুভবে লাভণ্য আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছে। ‘আমাকে ওর প্রয়োজন সেই জন্তেই। যে সব কথা ওর মনে বরফ হ’য়ে জমে আছে, ও নিজে যার ভার বোধ করে কিন্তু আওয়াজ পায় না, আমার উত্তাপ লাগিয়ে তাকে গলিয়ে ঝরিয়ে দিতে হবে।’ কিন্তু ‘জীবনের উত্তাপে কেবল কথার প্রদীপ আলাতে আমার মন যায় না……আমার জীবনের তাপ জীবনের কাজের জন্তেই।’ অমিতের প্রেম পরের প্রতি আত্মসমর্পণ নহে, আত্মপ্রকাশের প্রবাহকে স্বচ্ছ ও সরল করার জন্ত। প্রেম তাহার পক্ষে একটা বুদ্ধিগত প্রয়োজন মাত্র। লাভণ্যের ভালবাসা কেবল অগ্রগমনের অফুরন্ত পথকে আলোকিত করার জন্ত নয়, তাহা অন্তঃপুরের মঙ্গল-দীপ। সে রক্ষার প্রতীক, অমিত সৃষ্টির প্রতীক, স্মৃতির উভয়ের বিরোধ চিরন্তন। ‘রক্ষার প্রতি সৃষ্টি নিষ্ঠুর, সৃষ্টির প্রতি রক্ষা বিঘ্ন—যেখানে খুব ক’রে মিল, সেখানেই মন্ত বিরুদ্ধতা। তাই ভাবচি আমাদের সকলের চেয়ে বড়ো যে পাওনা, সে মিলন নয়, সে মুক্তি।’ এই কথাগুলির ভবিষ্যৎ দৃষ্টির ভিতর দিয়া লাভণ্য-অমিতের সম্পর্কের শেষ পরিণতির পূর্বসূচনা ধ্বনিত হইয়াছে।

যাহা হউক, এই সমস্ত বৈষম্য ও অসংগতির আশঙ্কাময় সম্ভাবনা প্রেমের প্রথম জোয়ারের বেগে আপাততঃ ভাসিয়া গিয়াছে। অমিতের সংস্পর্শে লাভণ্য বুঝিয়াছে যে, সে কেবলমাত্র গ্রন্থ-কীট নহে, তাহার দেহ-মনে ভালবাসা অনুভব করিবার মত উত্তাপ আছে। অমিত যেন সবলে ধাক্কা দিয়া তাহার বহুদিনের অব্যবহৃত হৃদয়-কক্ষের এক দ্বার খুলিয়া দিয়াছে। ‘বাসা বদল’ অধ্যায়ে অমিতের লঘু-চপল হাস্য-পরিহাসের মধ্যে এক সজল স্কন্ধগতা আসন্নবর্ষণ মেঘের শ্রায় ঘনাইয়া আসিয়াছে, তাহার মুখের হাসির ফাঁকে ফাঁকে অশ্রুর আর্দ্র আভাস একটা অস্বীকৃত গাভীর আনিয়া দিয়াছে। শিলং-এ এক ঝড়-বৃষ্টির দিনে প্রাকৃতিক উন্মত্ততার সুযোগ পাইয়া স্বপ্নের অসংবরণীয় আবেগেরও বহিঃপ্রকাশ হইয়াছে—বাহিরের

দুর্যোগ অন্তরের উত্তেজনাকে আত্মান করিয়াছে, বাদলের মত হাওয়ায় প্রেম নিজ ঝটিকা-ক্ষুদ্র বিজয়-কেতন উড়াইয়াছে (পৃ: ১২২)। প্রেমের এই দুর্নিবার বহিঃপ্রকাশ সমস্ত মিতাচারিতার সংযমকে ছিন্ন ভিন্ন করিয়াছে, মনের ভারকেস্রকে অকস্মাৎ লঘু করিয়া দিয়া উহাকে অপরিমিত পুলকের প্রাবল্যে মোরাদাবাদ পর্যন্ত দৌড় করাইয়াছে। অঙ্গুরীদানের প্রস্তাবটি প্রেমের অপূর্ব মাধুর্যমণ্ডিত সোহাগ-কল্পনার পত্র-পুষ্পে ভূষিত হইয়াছে—প্রেমের তপ্ত-নিবিড় স্পর্শ যেন প্রেম-প্রকাশের উপায়কে আলিঙ্গন করিয়া ধরিয়াছে। ‘মিলন-তত্ত্বে’ প্রেমের দিবা-স্বপ্ন অপার্থিব সৌন্দর্যে মুকুলিত হইয়াছে—ভবিষ্যৎ নীড়-রচনার স্বপ্নময় কল্পনা মন্দির আবেশে গুঞ্জরিত হইয়াছে। গৃহস্থ জীবনের অভ্যাসবদ্ধ চক্রাবর্তনের মধ্যে প্রেমের প্রথম আবেশ ও তীক্ষ্ণ-ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষাটি কিরূপে জিয়াইয়া রাখিবে, ইহাই প্রেমিক-যুগলের আলোচনা-কল্পনার প্রধান বিষয়। গৃহস্থালীর চিরন্তন আবাসস্থলের চারিদিকে বিরহ-ব্যাকুলতার এক শাখা-সাগরের বেউনীর রচনা করিয়া তাহারা প্রেমের নবীন আশ্বাদ রক্ষা করিতে চাহে। ইংরেজ কবি Matthew Arnold বিলাপ করিয়াছেন যে, দুই মিলনোৎসুক মানবাত্মার মধ্যে বিরহের অনন্ত গভীর লবণ-সমুদ্র প্রবাহিত। রবীন্দ্রনাথের প্রেমিক এই লবণ-সমুদ্রের এক ক্ষুদ্র শাখাকে স্বেচ্ছায় আবাহন করিয়া তাহাদের মিলনোৎসুক্যকে চির-নবীন রাখিবার প্রয়াস পাইয়াছে। ‘শেষ-সন্ধ্যা’য় এই মিলনের চরম পরিণতি হইয়াছে; শিলং-এর সূর্যাস্তের অপূর্ব কবিত্বময় বর্ণনাটি যেন প্রেমিক-হৃদয়ের গাঢ় রক্ত-রাগে অভিষিক্ত হইয়াছে।

ইহার পর হইতেই চড়াই শেষ হইয়া উৎরাই আরম্ভ হইয়াছে—বিচ্ছেদের সূচনা অঙ্কুরিত হইয়া উঠিয়াছে। মিলনের অব্যবহিত পূর্বে লাভ্য ও অমিতের বিদায়-কবিতায় বিচ্ছেদের সুর অজ্ঞাতসারে ধ্বনিত হইয়াছে; শুকতারার প্রতি মান চন্দ্রলেখার আবাহনে নবজাগরণের মাঝে প্রেমের স্বপ্নময়, অলস আবেশের বিসর্জন সূচিত হইয়াছে। শোভনলালের অত্যন্ত উল্লেখ ও নিবিড় মিলনানন্দের উপর বিরহপাপুরতার ছায়াপাত করিয়াছে। প্রেমের অধীর উৎসুক্য ও তপ্ত দীর্ঘশ্বাসই যেন একদল অশরীরী আশঙ্কার ছায়ামূর্তিকে কোথা হইতে আমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছে।

এইবার বহির্জগৎ আততায়ীভাবে যে সমস্ত বাধাকে প্রেমের বিরুদ্ধে অভিযান-যাত্রায় পাঠাইল, তাহাদের ছায়া মূর্তি বলিয়া ভ্রম করার কোন সম্ভাবনা নাই, তাহারা অতিমাত্রায় বাস্তব ও সজীব। অমিতের অতি-আধুনিক ভগিনীরা ও কে-টি মিত্র অমিতের তপোভঙ্গ করিবার জ্ঞাত এবার আসরে অবতীর্ণ হইল। তাহাদের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষার জ্ঞাত অমিতের অত্যন্ত ব্যস্ততাই তাহার প্রেমের ক্ষণভঙ্গুরত্বের প্রমাণ, এবং লাভ্যের অতি সূক্ষ্ম অনুভূতি ইহাতে প্রেমের তাপমান-যন্ত্রের ক্রমাবরোহণের লক্ষণ পাইয়াছে। অমিতের অস্থির-চঞ্চল মন এই অবশ্যসত্তাবী পরিবর্তনের অনুভূতি যতদূর সম্ভব ঠেকাইয়া রাখিয়াছে, কিন্তু তাহার ভবিষ্যৎ নীড়-রচনার কল্পনা এক নূতন রূপ ধারণ করিয়াছে। এতদিন বাসা-বাঁধা ও পথ-চলার মধ্যে যে এক সূক্ষ্ম ও কষ্টসাধ্য সমন্বয় রক্ষিত হইয়াছিল, আজ সে সামঞ্জস্য ভঙ্গ হইয়া চলার দিকে দাঁড়িপাল্লা ঝুঁকিয়া পড়িল। শাখাসমুদ্র-বিচ্ছিন্ন মিলনদ্বীপের ছবি মুছিয়া গিয়া তাহার স্থানে এক বিরামহীন, অফুরন্ত যাত্রার ছবি উজ্জলবর্ণে ফুটিয়া উঠিল। বিবাহের

স্থিতিশীলতাকে অস্বীকার করিয়া ইহার গতিশীলতাই ইহার একমাত্র উপাদান হইয়া উঠিল ; বিবাহের বন্ধনাংশ একেবারে বাদ পড়িয়া ইহার চিরন্তন, সংযোগবিন্দুবিহীন আকর্ষণ মাত্র অবশিষ্ট রহিল। পথের চলিযুতার উপর প্রেমের ক্ষণিক বাসর-শয়ন রচিত হইল। 'ঘরের মধ্যে নানান লোক, পথ কেবল দু'জনের', 'চলাতেই নতুন রাখে, পায়ে পায়ে নতুন, পুরানো হবার সময় পাওয়া যায় না। ব'সে থাকাটাই বুড়োমি।'—এই নূতন কল্পনার মধ্যে ইতিহাসের লুপ্ত-পথ-অনুসন্ধানকারী শোভনলালের পথিক-জীবনের প্রভাব অনুপ্রবিষ্ট হইয়া অনুপস্থিত, পরাঙ্গুখীকৃত প্রেমেরই শ্রেষ্ঠত্ব সূচিত হইয়াছে। অমিত তাহার নির্বাসিত প্রতিদ্বন্দ্বীর নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া তাহারই নিকট নিজ করতলগত প্রিয়াকে সমর্পণ করিবার জন্ত অজ্ঞাতসারে প্রস্তুত হইয়াছে।

আততায়ী শত্রুপক্ষের আগমনের পর অমিত ও লাভণ্যের মধ্যে যে দেখা-শুনা হইয়াছে, তাহাতে পূর্বের অবাধ স্বাধীনতার স্থানে একটা গোপন অভিসারের শক্তি সংকোচ দেখা দিয়াছে। অমিত তাহার পূর্বসহচর-সহচরীদের নিকটে লাভণ্য-সম্বন্ধে নির্ভীক স্বীকারোক্তি করিতে পারে নাই, যেন একটা কুণ্ঠিত আত্মগোপনচেষ্টা তাহার ব্যবহারকে জড়াইয়া ধরিয়াছে। শিলং-এর আত্মসমাহিত নির্জনতায় যে প্রেম ফুলে-ফলে আশ্চর্যরূপ সমৃদ্ধ ও বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, কলিকাতার সাহেবীমানার সমাজে তীক্ষ্ণ সমালোচনার উত্তর-বাতাসে তাহা যে শীর্ণশূন্য হইয়া যাইবে, এই ভীক আশঙ্কা তাহার নৃত্য-চপল, উল্লাস-চঞ্চল প্রেমের প্রবাহকে যেন পাথর দিয়া বন্ধ করিয়া দিল। এই প্রতিকূল প্রতিবেশের প্রভাব কাটাইয়া উঠিতে পারিবে, তাহার প্রেমের একরূপ অকুণ্ঠিত আত্মপ্রত্যয় ছিল না। শত্রুপক্ষের আক্রমণ-প্রবৃত্তিও ক্রমশঃ তীব্রতর হইয়া উঠিল। দূর হইতে অস্ত্রক্ষেপে সম্বৃষ্ট না হইয়া তাহারা একেবারে কেল্লা-চড়াও হইয়া লাভণ্যকে মুখোমুখি আক্রমণ করিল। এই আক্রমণের মধ্যে অমিত আসিয়া লাভণ্যের পার্শ্বে দাঁড়াইল বটে, কিন্তু তাহার এই অর্ধোৎসাহিত পার্শ্বচারিতায় লাভণ্য ভরসা পাইল না। এই ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে কে-টির ফ্যাশানের মুখোশ হঠাৎ খুলিয়া গিয়া তাহার প্রণয়োৎসুক, অভিমান প্রবণ, উদাত্তাশ্রু প্রকৃতিটি অনাবৃত হইয়া পড়িল—অমিতের প্রতি তাহার আকর্ষণের যথার্থ স্বরূপটি সমস্ত হাব-ভাব-লীলার ছদ্মবেশের ভিতর দিয়া প্রকাশিত হইল। লাভণ্য এই অতর্কিত অশ্রু-উচ্ছ্বাসের মধ্যে সত্য ও গভীর হৃদয়-স্পন্দনের পরিচয় পাইয়া নীরবে নিজ দাবি প্রত্যাহার করিয়া কেতকীতে রূপান্তরিত কে-টির হাতে অমিতকে সমর্পণ করিল। শোভনলাল যেক্রপ অমিতকে প্রতীহত করিয়াছে, কে-টিও সেইরূপ লাভণ্যকে অপসারিত করিল। পুরাতন দাবির পুনঃ প্রতিষ্ঠা নূতনের অনধিকার-প্রবেশকে অনায়াসেই স্থানচ্যুত করিল।

তারপর মনোজগতে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল তাহাই কার্যজগতে প্রতিকলিত হইল। ভবঘুরে শোভনলাল হঠাৎ ইতিহাসের দুর্গম পথ বাহিয়া প্রণয়-সার্থকতার কুসুমাস্তীর্ণ পথের সন্ধান পাইল। গৃহচ্যুত, প্রতিবেশভ্রষ্ট অতীতের গৃহরচনা করিতে করিতে সে নিজ ঘরছাড়া পথিক-মনের চিরন্তন আশ্রয়স্থল পাইয়া গেল। যে দ্বার একদিন নির্মমভাবে তাহার মুখের উপর বন্ধ হইয়াছিল, অমিতের সঙ্গে পরিচয়মুহুর্তে লকপ্রবেশ প্রেম স্বহস্তে সেই দ্বারের অর্গল মোচন করিয়া দিল। অমিত যাহা করিয়াছিল শোভনলাল তাহা কোনও দিন করিতে

পারিত না—লাবণ্যের সংকোচ-মুদিত হৃদয়কে বিকশিত করিবার মত উদ্ভাপ তাহার কখনও ছিল না। কিন্তু তাহার যাহা দিবার আছে, অমিতের তাহার একান্ত অভাব—ঋণতারার অচঞ্চল জ্যোতি, কাল-ও-প্রত্যাখ্যানজয়ী প্রেমের একনিষ্ঠতা সেই কেবল প্রিয়ার উদ্দেশে উৎসর্গ করিতে পারিয়াছে। যাহা হউক, প্রেমের এই লুকোচুরি খেলা, এই অনিশ্চয়তার হৃদঙ্গ-পথে আন'-গোনার শীঘ্রই অবসান হইয়াছে, অন্ধকারের অভিসারযাত্রা প্রচুরালোকিত বিবাহ-সভার প্রকাশ্যতায় আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যুগ্ম বিবাহ নিষ্পন্ন হইয়াছে, কিন্তু বর-কন্ডা বদল হইয়াছে। লাবণ্য-অমিতের পরস্পর-লিখিত চিঠি দুইখানি তাহাদের মনোহৃত্তির শেষ পরিণতির সুন্দর বিশ্লেষণ। অমিত লাবণ্যের ভিতর দিয়া প্রেমের অসীমতার মানস সন্ধান পাইয়া তাহার প্রেমকে সীমাবদ্ধ, প্রাত্যহিক ভালবাসার সংকীর্ণতা সন্তুষ্টচিত্তে স্বীকার করাইয়াছে; তাহার ভালবাসা অমৃত-নির্ব্বারের রসনা ডুবাইয়া সাংসারিকতার অন্ন-ব্যঞ্জনের ভোজে তৃপ্তিপূর্ব্বক বসিয়া গিয়াছে। লাবণ্য তাহার খোঁজার নেশা ছুটাইয়া দিয়া তাহাকে প্রাপ্তির রসাস্বাদনে প্রবৃত্ত করাইয়াছে। 'আবার,' অমিতের প্রভাব লাবণ্যের রুদ্ধমুখ প্রেম-নির্ব্বারের পথ খুলিয়া দিয়া তাহার জীবনে সর্বপ্রথম প্রেমের অপূর্ব্ব বিস্ময়কর আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। এই নব-প্রজ্বলিত প্রেমের আলোতেই সে তাহার আসল প্রণয়ীকে চিনিয়াছে। যে অপ্রত্যাশিত ঐশ্বর্য্য সে মুগ্ধ-বিস্মিত শোভনলালের সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছে, তাহার সমস্তই অমিতের জ্ঞান হইতে আহরিত। সে স্বভাব-দরিদ্রা ছিল, অমিতের প্রেমের প্লাবনই তাহার দারিদ্র্য্য ঘুচাইয়া তাহাকে ঐশ্বর্য্যালিনী করিয়াছে। সে অমিতকে যাহা দিয়াছিল, তাহা অমিতেরই এবং তাহাই সে শতগুণে ফিরিয়া পাইয়াছে। সুতরাং অমিতের প্রতি তাহার শেষ সম্ভাষণ—ঋণীর কৃতজ্ঞতা স্বীকার। লাবণ্যের দান হইতেছে প্রেমের অসীমতার উপলব্ধি; অমিতের দান—উষর ভূমিতে প্রেমের প্রথম প্রবাহ। তাই লাবণ্য বলিতেছে—‘তোমাতে যে দিয়েছিলুম সে তোমারি দান’; ‘গ্রহণ করেছ যত, ঋণী তত করেছ আমায়’—ইংরাজ কবি কোলরিজের উক্তির প্রতিধ্বনি—‘We receive but what we give’। আর অমিত বলিতেছে—‘একদিন আমার সমস্ত ডানা মেলে পেয়েছিলুম আমার ওড়ার আকাশ—আজ আমি পেয়েছি আমার ছোট্ট বাসা, ডানা গুটিয়ে বসেছি—কিন্তু আমার আকাশও রইলো—আমি রোমালের পরমহংস। ভালবাসার সত্যকে আমি একই শক্তিতে জলেস্থলে উপলব্ধি করবো, আবার আকাশেও……কেতকীর সঙ্গে আমার সম্বন্ধ ভালোবাসারই, কিন্তু সে যেন ঘড়ার তোলা জল, প্রতিদিন তুলবো, প্রতিদিন ব্যবহার করবো। আর লাবণ্যের সঙ্গে আমার যে ভালবাসা সে রইলো দীঘি, সে ঘরে আনবার নয়, আমার মন তাতে সাঁতার দেবো।’ প্রেমের বিস্ময়কর বৈচিত্র্যের কি চমৎকার অভিব্যক্তি!

এই বিশ্লেষণ হইতে সহজেই বুঝা যাইবে যে, শোভনলাল ও কে-টি এই দুই চক্রের উপর ভর করিয়াই উপন্যাসের গতি হঠাৎ মোড় ফিরিয়াছে। এখন স্বভাবতঃই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে, উহাদের উপর যে ভার চাপান হইয়াছে, উহারা সেই গুরুভারবহনে সমর্থ কি না। এই অত্যন্ত পরিবর্তন কতটা কলানুমোদিত তাহাও বিবেচ্য বিষয়। উপন্যাস-মধ্যে আমরা শোভনলালের সাক্ষাৎ পাই না, তাহার সম্বন্ধে কতকটা বর্ণনা ও বিবরণ শুনিতে পাই। তাহার নম্র, লাজুক স্বভাবটি, তাহার নীরব, একনিষ্ঠ প্রেম, তাহার ক্লান্ত প্রত্যাখ্যানে উদ্বেগহীন ধৈর্য্য

—এ সমস্তেরই আমরা পরোক্ষ পরিচয় পাই। তথাপি তাহার চরিত্রে এমন একটা মার্ধ্য ও আকর্ষণী শক্তি আছে যে, দীর্ঘ অদর্শনের পর লাভণ্যের জ্ঞানবিচারশক্তি যে তাহাকে তাহার প্রার্থিত পুরস্কার দিবার কথা মনে করিবে, ইহা আমাদের কল্পনা মানিয়া লইতে পারে। লাভণ্যের নূতন বরফ-গলা প্রেমধারা অমিতের দিক্ হইতে প্রতিহত হইয়া যে একটা স্বাভাবিক মাধ্যাকর্ষণের বলে শোভনলালের অভিমুখে ছুটিয়া যাইবে, তাহা সংগত ও যুক্তিসহ। এই পরিবর্তনের আমরা কোন চিত্র পাই না, কিন্তু ইহা মানিয়া লইতেও আমাদের বাধে না। কে-টির সম্বন্ধে এইরূপ মন্তব্য খাটে না। 'তাহার যে পরিচয় আমরা পাইয়াছি, তাহা তাহার শেষ পরিণতির পক্ষে মোটেই অনুকূল নহে। তাহার তীব্র, উগ্র বিলাতী ঝাঁজ যে কিরূপে কেতকী-কুমুমের মুদ্র, আর্দ্র সৌরভে পরিণত হইল, তাহার কোন সন্তোষজনক ব্যাখ্যা আমরা পাই না। যদি বলা যায় যে, এই অভাবনীয় পরিবর্তন প্রেমের অসাধ্য-সাধনের, তাহার সোনার কাঠির ঐন্দ্রজালিক স্পর্শের একটা নিদর্শন, তবে তাহা কবি-কল্পনা বা অলৌকিক মাহাত্ম্যের বিষয় হইতে পারে, উপজ্ঞাসের বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণের বিষয় কখনই নয়। 'রাম' নামের প্রভাবে দম্য রত্নাকরের মুহূর্ত-মধ্যে ঋষি বাল্মীকিতে পরিবর্তন ভক্তি-রস-প্রধান মহাকাব্যের বর্ণনীয় বিষয় হইতে পারে, কোন আধুনিক উপজ্ঞাসে ইহা অচল। তারপর, প্রেম-মহামন্ত্রে কে-টির অলৌকিক পরিবর্তন যদিও-বা মানিয়া লওয়া যায়, তাহার প্রতি অমিতের আকর্ষণের সঙ্গত ব্যাখ্যা কোথায়? অমিত তাহার পূর্ব-পরিচয়ের ফলে কে-টিকে কেবল চটুল প্রেমাভিনয়ের (flirtation) উপযুক্ত পাত্রী মনে করিয়াছিল, তাহার মধ্যে গভীর প্রেমের কোন যোগ্যতা দেখিতে পায় নাই; সুতরাং শেষ পর্যন্ত কে-টিকে তাহার প্রেমের শেষ-আশ্রয়-স্থল-হিসাবে নির্বাচন খুবই আশ্চর্য বলিয়া মনে হয়। তাহার প্রজাপতি-বৃত্তি, চঞ্চল প্রেম, যে কে-টির বিলাতী এসেজ ও পাউডারের মধ্যে তাহার পক্ষসংবরণের স্থান পাইল—ইহা বিশ্বাস করা পাঠকের পক্ষে একটু দুষ্কর। কে-টিকে প্রেমের ঘড়ার তোলা জলের সহিত তুলনা করা হইয়াছে; তাহার সেই আলাময়, ব্যর্থ প্রেমের এক ফোঁটা অশ্রু যে কেমন করিয়া ঘড়া ভর্তি করিল, তাহার কোন আভাসই আমরা পাই না। ইহা খুবই আশ্চর্য যে, দিগ্‌বিজয়ী, দিগন্তরেখার জায়ই স্পর্শাভীত 'অমিট রে' শেষে অভিমান-গলানো এক ফোঁটা অশ্রুর ফাঁদে ধরা পড়িল! তাহার প্রেমের বিজয়-রথ কি একেবারে অশ্রুশেলশূন্য সাহারার মরুভূমির ভিতর দিয়াই চালিত হইয়াছিল?

আর একদিক দিয়া দেখিতে গেলেও লাভণ্যের পরিবর্তন অপেক্ষা অমিতের পরিবর্তন আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতার উপর অধিকতর ভার চাপায়। লাভণ্যের ছিল শোভনলালের প্রতি উপেক্ষা; আর এই উপেক্ষার কারণ প্রেমের সহিত অপরিচয়। অমিতের ছিল কে-টির প্রতি বিতৃষ্ণা; আর এই বিতৃষ্ণার কারণ প্রেমের ছলনার সহিত অতি-পরিচয়। অপরিচয়ের উপেক্ষা পরিচয়ের আকর্ষণে রূপান্তরিত হওয়া অপেক্ষাকৃত সহজ; কিন্তু অতি-পরিচয়ের বিতৃষ্ণার প্রতিষেধক এত সহজ-প্রাপ্য নহে। অনাবিষ্কৃত দেশ আবিষ্কার করা অপেক্ষা পরিচিত ভূমিখণ্ডে রত্নের সন্ধান পাওয়া আরও দুঃসাধ্য তাহাতে সন্দেহ নাই। এই অমিত ও কে-টির ব্যাপারটিই উপজ্ঞাসের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা, ইহার নিখুঁত সমন্বয়-কৌশলের একমাত্র



ক্রটি। 'শেষের কবিতা' নামক শেষ অধ্যায়ে ইহার যে ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা কবিকল্পনাস্বক, মনস্তত্ত্বমূলক নহে।

এই উপন্যাসে উচ্চাঙ্গের কল্পনা-শক্তির প্রাচুর্য ও epigram-সমৃদ্ধি—উভয়ই তুল্যরূপে বিস্ময়কর। ইহার প্রথম দিকের কতকটা পরিচয় এই সমালোচনার মধ্যেই দেওয়া হইয়াছে। ইহার epigram-এর ক্ষুরধার তীক্ষ্ণতা ও অর্থ-গৌরব-ভূষিষ্ঠ সংক্ষিপ্ততা আরও অন্তত। প্রতি পৃষ্ঠাতেই এই সমস্ত চোখ-ধাঁধানো রত্নের ছড়াছড়ি। 'সম্ভবপরের জন্ত সব সময়েই প্রস্তুত থাকা সভ্যতা; বর্বরতা পৃথিবীতে সকল বিষয়েই অপ্রস্তুত' (পৃ: ২৭); 'আমার মনটা আয়না, নিজের বাঁধা মতগুলো দিয়েই চিরদিনের মতো যদি তাকে আগাগোড়া লেপে রেখে দিতুম তা'হলে তার উপরে প্রত্যেক চলতি মুহূর্তেই প্রতিবিম্ব পড়তো না।' 'সময় যাদের বিস্তর, তাদেরই punctual হওয়া শোভা পায়' (পৃ: ৭৮); 'আপনার রুচির জন্তে আমি পরের রুচির সমর্থন ভিক্ষে করি নে' (পৃ: ৮১); 'নাম যার বড়ো, তার সংসারটা ঘরে অল্প, বাইরেই বেশি। ঘরের মন-রক্ষার চেয়ে বাইরে মান-রক্ষাতেই তার যতো সময় যায়। নামজাদা মানুষের বিবাহ স্বল্প-বিবাহ, বহু-বিবাহের মতোই গর্হিত' (পৃ: ৮৫); 'নামের দ্বারা বর যেন ঘরকে ছাড়িয়ে না যায়, আর রূপের দ্বারা কনেকে' (পৃ: ৮৬); 'যে ছুটি নিয়মিত তাকে ভোগ করা আর বাঁধা পশুকে শিকার করা, একই কথা। ওতে ছুটির রস ফিকে হয়ে যায়' (পৃ: ৯০); 'মানুষের ইতিহাসটাই এই রকম। তাকে দেখে মনে হয় ধারাবাহিক, কিন্তু আসলে সে আকস্মিকের মালা-গাঁথা' (পৃ: ১১০); 'আমার বিশ্বাস, অধিকাংশ স্থলে যাকে আমরা পাওয়া বলি, সে আর কিছু নয়, হাত-কড়া হাতকে যে রকম পায় সেই রকম আর কি' (পৃ: ১১০); 'ঐশ্বর্য দিয়েই ঐশ্বর্য দাবী ক'রতে হয়, আর অভাব দিয়ে চাই আশীর্বাদ' (পৃ: ১২৮); 'মেনে নেওয়া আর মনে নেওয়া, এই দুই-এ যে তফাৎ আছে' (পৃ: ১৪৪); 'দলের লোকের ভালো লাগাটা কুয়াশার মতো, যা আকাশের উপর ভিজে হাত লাগিয়ে তা'র আলোটাকে ময়লা ক'রে ফেলে' (পৃ: ১৫৪); 'আমার নেবার অঞ্জলি হবে হৃ'জনের মনকে মিলিয়ে' (পৃ: ১৫৬); 'পৃথিবীতে আজকের দিনের বাসায় কালকের দিনের জায়গা হয় না' (পৃ: ১৭০)।

### ( ৮ )

'দুই বোন' (ফাল্গুন, ১৩৩৯; মার্চ, ১৯৩০) রবীন্দ্রনাথের একখানি ক্ষুদ্র উপন্যাস। ইহার অবয়ব যে পরিমাণে ক্ষুদ্র, ঔপন্যাসিক সংঘাত ও সাধারণ আলোচনা-প্রণালী তদনুরূপ নীচু সুরের। পুরুষের উপর মাতৃজাতীয় ও প্রিয়াজাতীয় স্ত্রীলোকের প্রভাবের পার্থক্য-প্রদর্শন উপন্যাসটির প্রতিপাদ্য বিষয়। সমস্ত উপন্যাস এই প্রতিপাদনের সংকীর্ণ ও একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের দ্বারা কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। এই অতি-সুপরিষ্কৃত, সদা-জাগ্রত উদ্দেশ্যের সক্র প্রণালী বাহিয়াই গল্পের ক্রীণাধারা প্রবাহিত হইয়াছে। শর্মিলা ও উর্মিমালা—এই দুই সহোদরাকে লেখক যে দুই বিপরীত জীবনদর্শের প্রতিনিধিত্বমূলক ক্রীণ জীবন-স্পন্দন দিয়াছেন, তাহারা সেই মাপকরা প্রাণধারা লইয়া সম্পূর্ণ সত্ত্বষ্ট আছে—ব্যক্তিগত জীবনের অনিয়ন্ত্রিত উচ্ছ্বাস এক মুহূর্তের জন্তও তাহাদিগকে পূর্ণতর সত্তার দিকে ভাসাইয়া লইয়া যায় নাই। তাহাদের

রক্ত-মাংসের অতি সূক্ষ্ম আবরণের ভিতর দিয়া উদ্দেশ্যমূলক জীবনের কঙ্কাল সুস্পষ্টভাবেই উঁকি মারিয়াছে। তাহাদের কথাবার্তা, চাল-চলন, ব্যবহার—সমস্তই অন্তরালস্থিত লেখকের হস্তধৃত অদৃশ্য রজ্জুর আকর্ষণে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, নিজ স্বাধীন প্রাণবেগের পরিচয় তাহারা কোথাও দেয় নাই।

শর্মিলাকে লেখক ত্রীলোকের মাতৃজাতীয়ত্বের প্রতীকরূপে কল্পনা করিয়াছেন সে-ও অতিরিক্ত বাধ্যতার সহিত লেখকের আজ্ঞানুবর্তী হইয়াছে, মাতৃত্বের আসন ছাড়িয়া এক পদও অগ্রসর হয় নাই। সে চিরজীবন শশাঙ্ককে স্নেহমণ্ডিত সেবা-যত্নের রক্তহীন আতিশয্যে বিভ্রত করিয়াছে। চাকরি-জীবনের সুপ্রচুর অবসর ও সংকীর্ণ লক্ষ্যের যুগে শশাঙ্ক এই স্নেহের শাসন অজান্তে ব্যবস্থা-বিধি বলিয়াই মানিয়া লইয়াছে, আরামের শীতলতায় বিরক্তির অন্তঃক্লম উত্তাপ জুড়াইতে তাহাকে বিশেষ বেগ পাইতে হয় নাই। স্বাধীন ব্যবসায়ের অপরিমিত উচ্চাকাঙ্ক্ষার মূর্খে শাসন-বিধির ও শাসকের পরিবর্তন হইয়াছে—শর্মিলার আগ্রহপূর্ণ, সশঙ্ক সেবা-অনবসর ও সীমাহীন উন্নতি-স্পৃহার লোহ-বর্মে ঠেকিয়া প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে। কিন্তু শর্মিলার অক্ষয় ধৈর্য-ভাণ্ডার তেমনই পূর্ণ রহিয়া গিয়াছে, স্বামীর হৃদয় হইতে দূরে সরিয়া, অনতিক্রমণীয় কার্যগতির বাহিরে, সে তেমনই সশ্রদ্ধ, প্রেমপরিপূর্ণ হৃদয় লইয়া সহিষ্ণুতার সহিত প্রতীক্ষা করিয়া আছে। স্বামীর প্রত্যাখ্যাত অর্ঘ্য সে স্বামী-রচিত বাড়ি, তাহার দ্রুত-ধাবমান কর্মরথের ধ্বজা ও তাহার মোহলেশহীন, অশ্রান্ত পুরুষকারকে অর্পণ করিয়াছে।

কিন্তু লেখক ইহাতে সন্তুষ্ট না হইয়া তাহার জন্য কঠোরতর অগ্নিপরীক্ষার ব্যবস্থা করিয়াছেন। তাহার মাতৃত্ব অবহেলার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছে; স্বামীর অগ্নাসক্তি তাহার চির-সহিষ্ণু প্রসন্নতার মধ্যে কোন বিকার আনিতে পারে কি না, তাহাই যাচাই করিবার জন্ত তাহার ভগিনী উর্মিমালাকে প্রতিনায়িকা-হিসাবে গল্প-মধ্যে অবতারণা করা হইয়াছে। লেখকের এই পরীক্ষাগারের প্রয়োজন মিটাইবার জন্ত তাহাকে রোগশয্যায় আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইয়াছে। স্বামীর সেবা-কার্যে তাহার শূন্যস্থান পূরণের জন্ত উর্মিমালাকে আনা হইয়াছে। উর্মিমালা তাহার যৌবনোচ্ছল, ক্রীড়াশীল প্রকৃতি লইয়া শশাঙ্কের কঠোর নিয়মবদ্ধ, অনবসর কর্মজীবনে একটা বিপ্লবকারী বিশৃঙ্খলা ও উন্মাদনা আনিয়াছে। উর্মির সংসর্গে শশাঙ্ক জীবনে প্রথম সরসতার ও বৈচিত্র্যের আশ্বাদ পাইয়াছে, তাহার ক্লান্ততার জীবন-কক্ষে সর্বপ্রথম বসন্ত-পবনপ্রবাহের জন্ত একটা গবাক্ষ খুলিয়া গিয়াছে। এই ভীষণ পরীক্ষাতেও শর্মিলার মাতৃত্ব অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে—সে সনাতন নিয়মানুসারে মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছে ও কখনও কখনও উদ্গত অশ্রুও গোপন করিতে বাধ্য হইয়াছে। কিন্তু এই দীর্ঘশ্বাস ও অশ্রু পাঠকের মন দ্রবীভূত করে না। ইহাদের মধ্যে করুণরসের আর্দ্রতা নাই; ইহারা যেন কেবল বৈজ্ঞানিক পরীক্ষাগারের যান্ত্রিক শব্দ মাত্র, কতকটা বাষ্প-নিষ্কাশন বা দ্রবীকরণের শ্রায়। রোগশয্যায় পড়িয়া শর্মিলা একদিকে অশ্রু মুছিয়াছে, অপর দিকে স্বামীকে ভগিনীর হাতে সমর্পণ করিবার জন্ত নিজেই প্রস্তুত করিয়াছে। ইতিমধ্যে পরীক্ষা-প্রণালীর পূর্বনির্দিষ্ট ক্রম-পর্ধ্যায়-অনুসারে সে ইঠাৎ রোগশয্যা হইতে উঠিয়া বসিয়া স্বামীর সহিত ভগিনীর বিবাহে বরণ-ডালা সাজাইতে বসিয়া গিয়াছে। আত্মাহুতি

মাতৃজাতীয়ত্বের চরম নিদর্শন বলিয়া সে তাহার চূড়ান্ত প্রমাণ দিতে উদ্বৃত্ত হইয়াছে। ইত্যবসরে উর্মিমালার মনে তাহার প্রকৃতিগত প্রেমসীত্বের আবেশ কাটিয়া যাওয়ার পর অকস্মাৎ মাতৃত্বের বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে—সে প্রেমের খেলা ত্যাগ করিয়া বিলাত উধাও হইয়াছে। স্তত্রাংশ শেষ পর্যন্ত মাতৃত্বই জয়ী হইয়াছে। শর্মিলার এই রাহগ্রাসমুক্ত মাতৃত্বের চন্দ্রলেখা পরিণামে প্রেমসীত্বের পূর্ণচন্দ্রে বিকশিত হইয়াছে কি না, তাহা ইতিহাসে লেখে না, তবে সে শেষ মুহূর্ত্তে স্বামীর বুকের উপর পড়িয়া তাহার কর্ম-সাহচর্যের অধিকার ভিক্ষা করিয়া লইয়াছে। কর্ম-সাহচর্য নর্ম-সাহচর্যে পরিণত হইবে কি না, তাহার কোন আভাস নাই।

শর্মিলা যেমন মাতৃজাতীয়ত্বের প্রতীক, উর্মি তেমনি চিরন্তন প্রিয়া। কিন্তু তাহার নাম উর্মিমালা হইলেও কাজে তাহার তরঙ্গভঙ্গে প্রেমের অতলস্পর্শ, অধীর উচ্ছলতা নাই। লাভণ্য বা কুমুদিনীর চারিদিকে যেমন একটা পুষ্পস্বরভি, কলগুঞ্জনমুখরিত মদিরতা ঘনাইয়া আছে, ইহার সেক্রপ কিছুই নাই। প্রণয়ের মোহময় আবেশ ইহার চারিদিকে কোন জ্যোতির্মণ্ডল রচনা করে নাই। ইহার আকর্ষণ লাফালাফি, ঝাঁপাঝাঁপি, থিয়েটার, বায়োস্কোপ দেখা, প্রভৃতি ছেলমানুষীতেই সীমাবদ্ধ। উর্মিকে কোন মতেই প্রণয়নীর উপযুক্ত পরিকল্পনা বলিয়া মনে করা যায় না। নীরদের সঙ্গে তাহার পূর্বসম্বন্ধের মধ্যে এমন কোন ভাবগভীরতা নাই, যাহাতে সম্বন্ধচ্ছেদের মধ্যে মুক্তির আনন্দ এককোঁটা বিষাদ-বাস্পেও কলুষিত হইতে পারে। এই সম্বন্ধের বাঁধন কল্লিত হইয়াছে কেবল তাহার মুক্তির চাপলা-উচ্ছ্বাসের গতিবেগ বাড়াইবার জ্ঞাত। তাহার বিদায়পত্রগুলির মধ্যেও কোনরূপ ভাব-গভীরতার ছাপ নাই, দিদির প্রতি যে অবিচার সে করিয়াছে তাহার একটা সামান্য উল্লেখ-মাত্র আছে, কোন অনুতাপের গভীর আলোড়ন নাই। শিশু যেমন এক খেলা ছাড়িয়া অন্য খেলায় রত হয়, উর্মিও সেইরূপ চিন্তাশেষহীন লঘু পাদক্ষেপের সহিত শশাঙ্ককে ছাড়িয়া বিলাত রওনা হইয়াছে; এই ছাড়াছাড়িতে তাহার হৃদয়ে কোনখানে সত্যকার টান পড়ে নাই। তাহার বিদায়-মুহূর্ত্ত ‘শেষের কবিতা’র বিদায়ের মত কোন কবিতার ভার সহিবে না, ইহা নিশ্চিত। উপন্যাসটি পড়িয়া মনে হয় যে, গভীর আলোচনা কোথাও লেখকের উদ্দেশ্য ছিল না, শশাঙ্ক, শর্মিলা ও উর্মি—তিনজনের পরস্পর সম্পর্কে যে একটা সামান্যরূপ জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাকে তিনি অবিমিশ্র ছেলমানুষী মনে করিয়া তাহার দিকে একটু লঘুতরল, সকৌতুক ব্যঙ্গ-কটাক্ষ মাত্র করিয়াছেন। যে সমস্ত উপন্যাসে হৃদয়-বিশ্লেষণের গভীরতা আছে, ‘দুই বোন’ তাহাদের সমশ্রেণীভুক্ত নহে এবং প্রথমোক্তদের বিচারের মানদণ্ড উহার প্রতি প্রযোজ্য নহে।

লেখকের বর্ণনা ভঙ্গী ও ভাষার বিশেষত্বও এই আলোচনাগত লঘুত্বেরই সমর্থন করে। উপন্যাসের মধ্যে বর্ণিত আখ্যানগুলির বিরতিভঙ্গী সারসংকলনের ভ্রায়ই শুষ্ক ও স্বাদহীন। ঘটনাগুলি যে চোখের সামনে ঘটতেছে, এরূপ ধারণা আমাদের একেবারেই হয় না—সেগুলি যেন বহুপূর্বে ঘটিয়াছে, লেখক তাহাদিগকে বিশ্লেষণ করিয়া, তাহাদের সারাংশ তাঁহার পরীক্ষা-গারের জ্ঞাত বোতলে পুরিয়াছেন, ও প্রত্যেকটির উপর মন্তব্যের লেবেল মারিয়া পাঠকের সামনে ধরিয়াছেন। ইহার রস যেন পূর্ব হইতেই উপভুক্ত হইয়াছে ও আমরা পরের জিজ্ঞাসাতে যেন তাহার আশ্বাদন করি। গাছের টাটকা ফল হইতে রস নিঃসারণ করিয়া, তাহা হইতে

সিরাপের বোতল পূর্ণ করার জায় এই উপজ্ঞাসে বর্তমানের তাজা সরসতা যেন অতীতের অর্ধ-শুষ্ক পশ্চাৎ-আলোচনার (retrospect) মধ্যে তাহার স্বাদ হারাইয়া ফেলিয়াছে। এই ঘটনা-বলীর মধ্যে যেখানে গভীর বা করুণরসের সম্ভাবনা মাত্র আছে, লেখক epigram-এর তীক্ষ্ণাগ্রে তাহাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া লঘু পরিহাসের বাতাসে উড়াইয়া দিয়াছেন। শশাঙ্কের জন্ম-তিথি-উৎসব, শর্মিলার কঠিন রোগ ও মুমূর্ষু অবস্থা, তাহার গভীর মনঃপীড়া—কিছুতেই এই পরিহাস-চাপলের নৃত্যশীল গতি প্রতিকূল হয় নাই। ভাষা ভাবগভীরতার চাপে একটুও মন্তরগতি হয় নাই। এই সমস্ত লক্ষণ দেখিয়া মনে হয় যে, লেখক এই উপজ্ঞাসে প্রকৃতপক্ষে উপজ্ঞাস রচনা করিতে চাহেন নাই, দুই-এক শ্রেণীর মানুষের আংশিক, অসম্পূর্ণ চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহাদের সম্বন্ধে দুই-একটি গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ মন্তব্য লিপিবদ্ধ করিয়াছেন ও সবশুদ্ধ মিলাইয়া একটা লঘু পরিহাসপ্রধান খণ্ড-উপজ্ঞাসের সৃষ্টি হইয়াছে। যদি তাঁহার পূর্ব উপজ্ঞাসগুলির সহিত ইহার একটা ধারাবাহিক যোগসূত্র না থাকিত, তবে মনে করা অসংগত হইত না যে, তিনি এখানে একটা স্বেচ্ছাকৃত শিথিলতায় গা ঢালিয়া দিয়াছেন।

‘ঘরে-বাইরে’ হইতে আরম্ভ করিয়া লেখক যে উপজ্ঞাসের সাধারণ পথ পরিত্যাগপূর্বক epigram-এর চালু তট বাহিয়া অবরোহণ শুরু করিয়াছেন, সেই অবতরণের সর্বনিম্ন ধাপ পৌঁছিয়াছে ‘দুই বোন’-এ। ইহার পূর্ববর্তী উপজ্ঞাসগুলিতে অজ্ঞাত গুণের প্রাচুর্যে এই নিম্নগমনপ্রবণতা কতকটা ঢাকা ছিল। তাঁহার তীক্ষ্ণ, ধারাল, গভীরঅর্থপূর্ণ, উজ্জ্বল-বুদ্ধিদীপ্ত মন্তব্যগুলি, তাঁহার অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ বর্ণনা ও বিশ্লেষণ পাঠককে এত মুগ্ধ ও অভিভূত করে যে, সমগ্র উপজ্ঞাস হিসাবে তাহারা কিরূপ দাঁড়াইল, খাঁটি উপজ্ঞাসোচিত গুণে তাহারা কতখানি সমৃদ্ধ, এই প্রশ্ন সহসা আমাদের মনে মাথা তুলিতে অবকাশ পায় না। আর উপজ্ঞাসের গঠন-প্রণালী এত মিশ্র ও বিচিত্র ধরনের যে, অজ্ঞাত শ্রেণীর রচনা হইতে ইহাতে নূতন পরীক্ষার স্বাধীনতা বেশি ও অসাফল্যের লজ্জা কম। ভিতরে মগ্ন থাকিলে মগ্ন-মঞ্জুর বাহ্য গঠন ঠিক নিখুঁত হইল কি না, সে বিষয়ে আমাদের দাবি খুব উচ্চ নহে। এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথের অজ্ঞাত উপজ্ঞাসগুলি গঠনহিসাবে নিখুঁত না হইলেও এবং উপজ্ঞাসের চিরপ্রথাগত প্রণালীর ঠিক অনুসরণ না করিলেও প্রশংসনীয় উপাদানে পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের এই উপজ্ঞাসে তাঁহার অনুসৃত প্রণালীর রিক্ততা ও অনুপযোগিতা একেবারে অনারূতভাবে প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে; তাঁহার বর্ণনাতঙ্গীর অভিনবত্বের মধ্যে যে বিপদের সম্ভাবনা ছিল, তাহা পূর্ণ মাত্রায় প্রকটিত হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তী উপজ্ঞাস ‘চার অধ্যায়’ (১৯৩৪) ‘ঘরে বাইরে’-র মত রাজনৈতিক আন্দোলনের আলোচনার উপর প্রতিষ্ঠিত। ইহাতে স্বদেশী আন্দোলনের অঙ্গীভূত একটি বিশেষ প্রচেষ্টা—বিপ্লববাদ—আলোচিত হইয়াছে। ঘর ও বাহিরের যে চিরন্তন বিরোধ তাহারই এক অধ্যায় ইহার আলোচ্য সমস্ত। বাহিরের তীব্র মোহ ও সর্বনাশী প্রলয় যে ঘরের স্নিগ্ধ ও স্থিরজ্যোতি প্রেম-প্রদীপকে নিবাইয়া দিবার চেষ্টা করে, এই শোচনীয় সত্যই রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনাকে বার বার অভিভূত করিয়াছে। ‘ঘরে বাইরে’-র উপজ্ঞাসে বাহিরের বিপ্লব

সুপ্রতিষ্ঠিত প্রেমকে সিংহাসনচ্যুত করিয়াছে ; 'চার অধ্যায়'-এ ইহার বিরুদ্ধ শক্তি প্রেমকে তাহার গ্রায্য অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া তাহার সিংহাসনস্থাপনেই বাধা দিয়াছে।

বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে উপজ্ঞাসের নায়ক অতীনের অভিযোগ ত্রিবিধ—তাহার সনাতন নীতিজ্ঞান, আত্মস্বাতন্ত্র্য ও প্রেম এই তিনেরই গ্রায্য অধিকার ইহার পীড়নে সংকুচিত হইয়াছে। বিপ্লববাদ তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে, তাহার প্রকৃতির স্বাধীন প্রসারকে রুদ্ধ ও প্রতিহত করিয়াছে, তাহার মধ্যে কবিপ্রতিভার যে অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য ছিল তাহাকে নির্বিচার নিয়মানুবর্তিতার চক্রপেষণে উন্মূলিত করিতে চাহিয়াছে। তাই অতীনের অনুযোগের মধ্যে আত্মহত্যাকারীর একটা নিষ্ফল ক্ষোভ ও তীব্র আত্মগ্লানির সুর বার বার ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। গত ইউরোপীয় মহাযুদ্ধে অনেক তরুণ কবি নিজ স্মৃটনোন্মুখ কবি-প্রতিভার অকালমৃত্যুর সম্ভাবনায় যুদ্ধের পাশবিক নৃশংসতার বিরুদ্ধে যে তীব্র আক্ষেপোক্তি উচ্চারণ করিয়াছে, অতীনের মুখে যেন তাহারই প্রতিধ্বনি শোনা যায়। সৈনিকের খাণ্ডি পোশাকের তলে যে সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল, বৈচিত্র্যপিয়াসী কবি-হৃদয়ের জীবন্ত সমাধি হয় সেই অপমৃত্যুর কাহিনীই যুদ্ধের ক্ষতির হিসাবে সর্বাপেক্ষা মোটা অঙ্ক। দলের কথার প্রতিধ্বনি কখনই কবি-হৃদয়ের নিজস্ব বাণীর সহিত মিলিয়া যাইতে পারে না ; এই বেনামী কথার পুনরাবৃত্তি শেষ পর্যন্ত কবির নিজ ভাষাকে মুক করিয়া দেয়। বিপ্লবপন্থী অতীন নিজ নৈসর্গিক কণ্ঠে তাহার অপমান করিয়া আত্মবিকাশের সর্বপ্রধান পথকে রুদ্ধ করিয়া দিয়াছে এবং এই ব্যর্থতার বেদনা তাহার অনুযোগকে এত অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে।

তারপর নীতিজ্ঞানের দিক্ দিয়া বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে যে অভিযোগ আছে, তাহা সার্ব-ভৌমিক। বিপ্লববাদের নৈতিক ভিত্তি হইতেছে মনুষ্যত্বের পুনঃপ্রতিষ্ঠা ; কিন্তু প্রকৃত কার্যক্ষেত্রে যদি এই মনুষ্যত্ব ও বিবেকবুদ্ধিরই বলিদান হয়, তবে ইহার নৈতিক আশ্রয় যে একেবারে ভূমিসাৎ হইয়া যায় তাহা বলাই বাহুল্য। প্রকাশ্য যুদ্ধ-ঘোষণার মধ্যে একটা বীরত্বের গৌরব আছে ; কিন্তু বিপ্লববাদের মুখোশ-পরী, গুপ্ত নৈশ অভিযানের মধ্যে যে অপরিসীম হীনতা ও নৃশংসতা আছে তাহা একেবারে পৌরুষ-সংস্পর্শ-বঞ্চিত। প্রবলের সঙ্গে যুদ্ধে যেখানে দুর্বলের পরাজয় অবশ্যসম্ভাবী, সেখানে কেবলমাত্র অবিচলিত মনুষ্যত্বের উচ্চ মঞ্চের উপর দাঁড়াইয়াই দুর্বল প্রবলের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিতে পারে। এই উচ্চ মঞ্চ হইতে একবার অবতরণ করিলে রসাতলের পঙ্কনিমগ্ন হইয়া যাওয়া অনিবার্য। দেশশ্রীতির মোহে ধর্ম ভুলিলে একটা ক্ষণস্থায়ী প্রয়োজনের জন্ত সনাতনকে বিসর্জন দেওয়া হয় ও দেশের স্থায়ী কল্যাণের ভিত্তি অপসারিত হয়। বিপ্লববাদের প্রতি এই তীব্র বিরাগ সত্ত্বেও অতীন যে তাহাদের সংস্পর্শ হইতে নিজকে বিচ্যুত করে নাই, তাহা কেবলমাত্র সঙ্গীদের প্রতি সহানুভূতির জন্ত ; যে বিপক্ষে সে পা বাড়াইয়াছে, কেবল মনুষ্যত্বের খাতিরেই তাহাকে শেষ পর্যন্ত সেই পথের চরম দুর্দশার স্বাদ গ্রহণ করিতে হইবে—প্রত্যাবর্তনে বিপদ হইতে অব্যাহতির আশা আছে বলিয়াই প্রলোভনবৎ তাহাকে বর্জন করিতে হইবে।

বিপ্লববাদের নৈতিক সমর্থনের পক্ষে যাহা বলা যায় তাহা বিপ্লবপন্থীদের নেতা ইন্দ্রনাথের মুখে দেওয়া হইয়াছে। ইন্দ্রনাথের প্রধান অনুপ্রেরণা আসিয়াছে শক্তিপরীক্ষার দিক্ হইতে। তাহার ফললাভের মোহ নাই, কোন মিথ্যা আশা তাহার অকুণ্ঠিত সত্যদৃষ্টিকে মলিন করিয়া

দেয় নাই। পরাজয় অনিবার্য জানিয়াও তিনি তাঁহার দলভুক্ত যোদ্ধাদের অসাধ্যসাধনের দুঃসাহসে অনুপ্রাণিত করিয়াছেন ও কেবলমাত্র বীর্যপরীক্ষার অবসর দিবার জন্তই নিশ্চিত যুদ্ধার দিকে ঠেলিয়া দিয়াছেন। এ দিকে যেমন দেশের প্রতি তাঁহার কোন মোহ নাই, সেইরূপ বৈদেশিক শাসনের প্রতি তাঁহার কোন তীব্র বিরাগ নাই; ডাক্তারের যেমন রোগের বিরুদ্ধে কোন অভিযোগ নাই, সেইরূপ তিনি বৈজ্ঞানিকের অপ্রমত্ত চিন্ত লইয়া পরাধীনতার মূলোচ্ছেদ করিতে চাহিয়াছেন। অর্থাৎ বিপ্লববাদকে তিনি সম্পূর্ণরূপে নীতিজ্ঞানের সীমাবহিত করিয়া উহাকে গৌরীশঙ্কর-অভিযান বা সমুদ্র-সন্তরণের মত দুঃসাহসিক কাজের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছেন। ইহা আর যাহা হউক, বিপ্লববাদের নৈতিক বিচার-হিসাবে মোটেই পর্যাপ্ত নহে।

বৈপ্লবিক কর্ম-প্রচেষ্টা-নিয়ন্ত্রণে তিনি যে নীতির অনুসরণ করিয়াছেন তাহা নিতান্ত দুর্বোধ্য। এলা ও কানাই গুপ্তের কথোপকথনে তাঁহার উদ্দেশ্য ও অনুসৃত প্রণালীর যে ঈষৎ আভাস পাওয়া যায় তাহাতে বিষয়টি মোটেই পরিষ্কার হয় না। প্রথমতঃ, প্রেম ও বিবাহ সম্বন্ধে তাঁহার মতামত একটু অদ্ভুত ও পরস্পর-বিরোধী। উমা সুকুমারকে ভালবাসে; কিন্তু সুকুমার কাজের লোক বলিয়া প্রণয়ের আবেশ তাহার পক্ষে নিষিদ্ধ; আর উমার ব্যর্থ প্রেম যাহাতে চারিদিকের আবেষ্টনে একটা উৎপাতের সৃষ্টি না করে, সেইজন্ত ভোগীলালের অভিমুখে তাহার জন্ত কৃত্রিম প্রণালী কাটিয়া দেওয়া হইয়াছে, কেন না, “জঞ্জাল ফেলার সবচেয়ে ভাল খুড়ি বিবাহ।” পক্ষান্তরে ভালোবাসাতে তাঁহার কোন আপত্তি নাই, যদি তাহা বিবাহ-পিঞ্জরে চিরবদ্ধ না হয়। যে পর্যন্ত ব্রতভঙ্গ না হয়, সে পর্যন্ত তিনি এলাকে ভালবাসিতে অবাধ ছাড়পত্র দিয়াছেন, অথচ আবার সেই মুহূর্তে আদেশ করিতেছেন যে, এলা তাহার প্রণয়ানুসন্দের প্রাণ লইবার জন্ত প্রস্তুত থাকিবে। বিপ্লবপন্থীদের চণ্ডীমণ্ডপে এলা মোহাবেশের দেবী-প্রতিমা—তাহার হাতের রক্তচন্দনের ফোঁটা তাহাদের সমস্ত দেহ-মনকে রাঙ্গাইয়া মৃত্যুবিভীষিকার উপর প্রেমের দীপ্ত অরুণিমা ফলাইয়া তোলে; তাহারা মরণের ক্রকটিকে প্রেমের ইঞ্জিত মনে করিয়া সর্বনাশের পথে ছুটিয়া চলে। যেখানে প্রেমের সহিত দেশহিতব্রতের সংঘর্ষ অনিবার্য, সেখানে তরুণ-তরুণীর সহযোগিতা কেন নিষিদ্ধ নহে, ইহার উত্তরে তিনি বলিয়াছেন যে, তাঁহার অগ্নিপ্রলয়ের জন্ত এমন লোক চাই যাহার ভিতরে আগুন আছে, অথচ নিজে সে আগুনে ভস্ম না হয় এমন আত্মসংযম ও দৃঢ়সংকল্প আছে। মোট কথা, এই সমস্ত সূক্ষ্ম বিধি-নিষেধ ও সীমা-নির্দেশের বেড়াডালে যে আবেষ্টনটি রচিত হইয়াছে তাহাকে বুদ্ধি দিয়া অনুভব করা হয়ত যাইতে পারে, কিন্তু উপজ্ঞানের বাস্তব পটভূমি-হিসাবে গহণ করা মোটেই সহজ নহে।

কিন্তু অতীনের সর্বাপেক্ষা গভীর বেদনানোথ তাহার ব্যর্থ-প্রেমবিষয়ক। তাহার বিপ্লববাদের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়ার প্রধান প্রেরণা আসিয়াছে প্রেমের দিক্ হইতে। মতানুবর্তিতা প্রেমের আনুগত্য-প্রকাশের একটা খুব সাধারণ উপায়—এলার সহিত সহজ পথে মিলনে অলঙ্ঘনীয় বাধা আছে বলিয়াই, অতীন এলার নির্দিষ্ট কর্মধারায় প্রেমের সার্থকতার একটা জটিল, কৃত্রিম পথ সৃষ্টি করিয়া লইয়াছে। এই গোপন স্ফুটনপথে চলিতে গিয়া তাহার মনে যে অনপনয় কলঙ্কস্পর্শ হইয়াছে তাহাই তাহার প্রেমের যাত্রাপথে একটা দুর্ভাগ্যময় অন্ত-

রায় হইয়া উঠিয়াছে। তাহার এই প্রতিহত প্রেমের ক্ষুদ্র অভিযোগের মধ্যে একটা অসংবরণীয় আবেগ সঞ্চারিত হইয়াছে। এলার সহিত প্রথম সাক্ষাতের দিনের যে ছবিটি তাহার মনে অবিস্মরণীয় উজ্জ্বল বর্ণে মুদ্রিত আছে তাহাই একদিকে তাহার ব্যর্থতার ব্যথাকে উদ্বেলিত করিতেছে ও অপরদিকে দেশপ্ৰীতির মধ্যে যে অন্তঃসারশূন্য ভাববিলাস আছে তাহার প্রতি তাহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ ও প্রতিবাদকে আলাময় করিয়া তুলিতেছে। রবীন্দ্রনাথের অনেকগুলি উপন্যাসেই দেখা যায় যে, তিনি বারবার দেশপ্ৰীতির সহিত তুলনায় প্রেমের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। গোরা ও বিমলা উভয়েরই জীবনের অভিজ্ঞতা তাহাদিগকে প্রেমের স্নিগ্ধ, অনাবিল সম্পূর্ণতার দিকে প্রত্যাবর্তন করাইয়াছে, প্রেমকে অস্বীকার করিয়া দেশসেবার ভারগ্রহণ যে একটা ঋণ্ডিত, অসম্পূর্ণ আত্মবিকাশ এই সত্য তাহারা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। অতীন ও এলার প্রতিজ্ঞা-প্রত্যাহার সেই বহু-প্রতিপন্ন সত্যের দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ করে।

অবশ্য এই তুলনামূলক বিচারে প্রেমের প্রতি পক্ষপাত-প্রদর্শনে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ স্বাভাবিক ও যুক্তিযুক্ত হেতু আছে। পরাধীন দেশে দেশপ্ৰীতির পথ যে কণ্টকাকীর্ণ তাহাই শুধু নয়—ইহা স্বস্থ ও সম্পূর্ণ আত্মবিকাশেরও পরিপন্থী। যে মনোভাবে ইহার জন্ম তাহার মধ্যে ঘৃণা, হিংসা ও বিরাগের প্রচুর উপাদান বর্তমান। ইহার মধ্যে কঠোর আত্মদমন, কল্পসাধনের নির্দয় আত্মগীড়ন আছে—প্রেমের অপার আনন্দ ও স্বতোবিকশিত মাধুর্যের অবসর নাই। সুতরাং লেখক যে পরিমাণে কবি, যে পরিমাণে পরিপূর্ণ বিকাশের পক্ষপাতী, সেই পরিমাণে দেশানুরাগের নীরস, কঠোর সাধনা ও সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে আত্মসংকোচনের প্রতি সহানুভূতিহীন। বাস্তবিক দেশপ্ৰীতির প্রসন্ন, স্নিগ্ধহাস্যোজ্জ্বল মুখকান্তির সহিত আমাদের পরিচয় নাই—যে মুখ আমাদের চোখে পড়ে তাহা ক্রকুটি-কুটিল, হিংস্রভাবাপন্ন, দৃঢ়প্রতিজ্ঞায় কুক্ষিতাধর। সুতরাং তাহা প্রেমের সহিত প্রতিযোগিতার স্পর্ধা করিতে পারিবে কেন?

এইবার উপন্যাসটির কেন্দ্রগত দুর্বলতার বিষয়ে আলোচনা করা যাইতে পারে। উপন্যাসের আসল নায়ক-নায়িকা অতীন বা এলা নহে, বিপ্লববাদের যে প্রতিবেশ উপন্যাসের সমস্ত পাত্র-পাত্রীর মনোভাবকে বিশেষ আকার ও গতিবেগ দিয়াছে তাহাই প্রকৃতপক্ষে উক্ত সম্মানের দাবি করিতে পারে। অতীন ও এলা এই প্রতিবেশের হ্রস্ব-বেগোৎক্লিষ্ট দুইটি ধূলিকণা মাত্র। তাহাদের মনোভাবের যে কিছু বৈশিষ্ট্য, তাহাদের আবেগের যে কিছু তীব্রতা, সমস্তই প্রতিবেশের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার ফল। সুতরাং প্রতিবেশপ্রভাব ভাল করিয়া বিশ্লেষণ না করিলে নায়ক-নায়িকার মনোরহস্য আমাদের কাছে অর্ধশুট থাকিয়া যাইবে। লেখক আভাসে-ইঙ্গিতে প্রতিবেশের যে স্তীর্ণ প্রতিচ্ছায়া ফুটাইয়াছেন তাহা মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সহায়তাকল্পে যথেষ্ট বলিয়া মনে হয় না। লিখিত ক্ষুদ্র চারি অধ্যায়ের পিছনে যে বহুসংখ্যক অলিখিত অধ্যায় আত্মগোপন করিয়া আছে, তাহাদের অভাবে উপন্যাসের ঘটনাবিত্তাস যেন ঋণ্ডিত ও ভারকেন্দ্রচ্যুত বলিয়া মনে হয়। গোরা'র দেশপ্ৰীতির উৎকট সর্বব্যাপিতা অনুভব না করিলে সূচরিতার প্রেমের নিকট তাহার আত্মসমর্পণের সম্পূর্ণ সার্থকতা উপলব্ধি করা যায় না। এখানেও তেমনি অতীনের আত্মঘাতী বিদ্রোহ ও এলার ব্যাকুল অনুশোচনা বুঝিতে হইলে যে

শক্তি তাহাদিগকে নিজ হৃদেস্থ নাগপাশে বাঁধিয়াছিল তাহার আনুমানিক নহে, প্রত্যক্ষ পরিচয় চাই। এই পরিচয়ের অভাবই উপন্যাসের প্রধান ত্রুটি।

তারপর আর একদিক্ দিয়াও এ প্রেমচিত্রটি সম্পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই—তাহা হইতেছে নায়িকার চরিত্র। এলার চরিত্রে রক্ত-মাংসের বাহুল্য নাই—তাহার চরিত্র সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative)। সে অতীনের তীক্ষ্ণ আক্রমণ প্রায় বিনা প্রতিবাদে স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাহার ক্ষীণ প্রতিবাদচেষ্টা ওষ্ঠে আসিয়াই বিলীন হইয়াছে। অতীন ও এলার মধ্যে প্রেমের চিত্রটি যে নিবিড় বর্ণে ফুটে নাই, তাহার কারণ হইতেছে এলার এই অসহায় নিষ্ক্রিয়তা। যে স্বদেশপ্ৰীতির নেশা তাহাকে প্রেমের দিকে অচেতন করিয়াছিল তাহার প্রভাবের গভীরতা সম্বন্ধে আমরা কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় লাভ করি না। যে প্রতিবেশ তাহার প্রেমকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে তাহা এতই অস্পষ্ট ও অশরীরী যে, প্রেমের গতি-নিয়ন্ত্রণের পর্যাণ্ত কারণ তাহা হইতে মেলে না। অতীনের ক্ষুদ্র অভিযোগের মধ্যে বিপ্লববাদের মাদকতার এক-আধটু ইঙ্গিত-আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু সম্পূর্ণতা ও বিশ্বাসযোগ্যতার দিক্ হইতে ‘ঘরে-বাইরে’র চিত্রের সহিত ইহা মোটেই তুলনীয় নহে। এলার পূর্বজীবনের ইতিহাস তাহার পথ-নির্বাচনের উপর কোন আলোকপাত করে না—খেয়ালী ও পরমত-অসহিষ্ণু মা বা সহানুভূতি-হীন খুড়ীমা বৈপ্লবিক পথে পদার্পণের যথেষ্ট কারণ যোগায় না। ইন্দ্রনাথের সহিত তাহার সহযোগিতার কাহিনী আরও অসংলগ্ন ও গ্রন্থিশূন্য—ইন্দ্রনাথের যে শক্তি অতীনের মত ব্যাকুল, সর্বত্যাগী প্রণয়কে ঠেকাইয়া রাখিয়াছিল, উপন্যাস-মধ্যে তাহার কোনই পরিচয় পাই না। ইন্দ্রনাথকে কোন মতেই অতীনের যোগ্য প্রতিযোদ্ধা বলিয়া মনে হয় না। যে আন্দোলনে ইন্দ্রনাথ নায়ক এবং বটু ও কানাই প্রধান কর্মী, তাহার জালে জড়াইয়া পড়ার প্রবণতা এলার চরিত্রে ছিল কি না তাহার ইতিহাস অলিখিত। বিমলার মোহ আমরা বুঝিতে পারি, এবং তাহার তীব্র আকর্ষণ লেখক উজ্জলবর্ণে ফুটাইয়াছেন, কিন্তু এলার মোহ বুঝি না, ইহাকে মানিয়া লইতে হয়।

ইন্দ্রনাথ লোকটি যেমন ব্যবহারে দুর্বোধ্য, সেইরূপ পাঠকের পক্ষেও দুর্বোধ্য—তীক্ষ্ণ মনীষাসম্পন্ন তार्কিকতার অন্তরালে তাঁহার ব্যক্তিত্ব-রহস্তটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে। তাঁহার দলপতিত্ব তাঁহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে; তিনি অপরকে নিয়ন্ত্রণ করিতে এতই ব্যস্ত যে, নিজের জীবনের মূলনীতি-সম্বন্ধে কোনরূপ ধরা-ছোঁয়া দেন নাই। ইন্দ্রনাথের চরিত্রটি উপন্যাসের পটভূমি-হিসাবেও ভাল ফুটিয়া উঠে নাই—অতীন-এলার প্রেমের পরিপন্থী-রূপেও তাঁহার ভূমিকা মোটেই স্পষ্ট নহে।

মানুষ-হিসাবে বটু ও কানাই বরং ইন্দ্রনাথ অপেক্ষা স্পষ্ট হইয়াছে। বটুর ঈর্ষ্যাকষায়িত স্থূল লালসা ও কানাই-এর অনারত সুবিধাবাদ ও সহানুভূতি-বিশ্ব cynicism তাহাদিগকে সাধারণ মানুষের পর্যায়ে আনিয়া ফেলিয়াছে। তাহাদিগকে আমরা চিনিতে ও বুঝিতে পারি, কিন্তু ইন্দ্রনাথের উচ্চ ভাবধারা ও নীচ কার্যপ্রণালীর মধ্যে কোন সামঞ্জস্য আমরা খুঁজিয়া পাই না।

উপন্যাসটির সম্বন্ধে একটি যে প্রধান অভিযোগ আনা হইয়াছে তাহা বিপ্লববাদের চিত্রের ঐতিহাসিকতা ও সত্যানুবর্তিতা-বিষয়ক। অনেকেই অভিযোগ করিয়াছেন যে, লেখক বিপ্লব-



বাদের যে ছবি আঁকিয়াছেন তাহা কাল্পনিক, বাস্তবানুগামী নহে। ইহার কৈফিয়ত হিসাবে লেখক 'প্রবাসী'তে যাহা লিখিয়াছেন তাহা প্রণিধানযোগ্য। তাঁহার আত্মপক্ষসমর্থন ইহাই যে, লেখক ইতিহাস অনুসরণ করিতে বাধ্য নহেন—যে প্রতিবেশ তিনি গড়িয়া তুলিয়াছেন তাহা ঐতিহাসিক না হইলেও উপন্যাসবর্ণিত প্রেমের বৈশিষ্ট্যের যথেষ্ট কারণ কি না ইহাই সমালোচকের প্রধান বিচার্য বিষয়। রবীন্দ্রনাথের এই যুক্তি মূলতঃ সত্য হইলেও বর্তমান ক্ষেত্রে সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য নহে। বিপ্লববাদের চিত্র 'সম্পূর্ণ' সত্য না হইলেও ক্ষতি নাই; কিন্তু যেখানে প্রেমের সহিত ইহার প্রতিযোগিতা, সেখানে অন্ততঃ ইহার চিত্রটি এমন চিত্তাকর্ষক, এমনই উচ্চ-আদর্শ-অনুপ্রাণিত হওয়া চাই, যাহাতে অতীত ও এলার অনিশ্চয়তা ও দ্বিধাভাব স্বাভাবিকতার দাবি করিতে পারে। বর্তমান উপন্যাসে বিপ্লববাদের এমন একটা বীভৎস, কলঙ্ক-কালিমা-লিপ্ত চিত্র দেওয়া হইয়াছে, যাহাতে প্রেমের সহিত ইহার প্রতিদ্বন্দ্বিতার কথা কল্পনা করা একেবারেই অসম্ভব। ব্রহ্মবাক্তব উপাখ্যায়ের সহিত ইন্দ্রনাথের কোন বাস্তবিক সাদৃশ্য আছে কি না তাহাতে সমালোচকের কিছু যায় আসে না; ব্রহ্মবাক্তবের অনুরাগী ভক্তেরা এই সাদৃশ্যের ইঙ্গিতে ক্ষুণ্ণ হইতে পারেন, কিন্তু আটের দিক্ হইতে এই আলোচনার বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। কিন্তু সমালোচকের প্রকৃত অভিযোগ এই যে, বিপ্লববাদের সাধারণ চিত্রটি উপন্যাসবর্ণিত প্রেমের রূপ-নির্ধারণের কারণরূপে যথেষ্ট নহে। রবীন্দ্রনাথের কৈফিয়তে এই অভিযোগের কোন সহুত্তর মিলে না। এমন কি বিপ্লববাদীদের সাধারণ জীবনযাত্রার যবনিকার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন বিপদের যে অস্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহাও মনের মধ্যে যথেষ্ট শক্তি উদ্বেগ জাগায় না। মাঝে মাঝে হুইস্লের শব্দ পাই বটে, কিন্তু ইহা রঙ্গালয়ের মেকি হুইস্ল, ইহা আসন্ন বিপদের তীক্ষ্ণ সূচনা, রহস্তপূর্ণ অগ্রদূত-হিসাবে মনকে স্পর্শ করে না। এলার জীবনে এমন কি শঙ্কাময় সম্ভাবনা আসন্ন যাহাতে ক্লোরোফর্মের সাহায্যে তাহাকে চেতনার দ্বার রুদ্ধ করিতে হইবে, সেই ভয়াবহ পরিণতির স্মৃতি উপন্যাস-মধ্যে বাজিয়া উঠে না। যে প্রতিবেশের মধ্যে সে এতদিন নিঃশব্দ আত্মপ্রসাদের সহিত বিচরণ করিতেছিল তাহা কেন হঠাৎ একরূপ অসহনীয় ও স্বাসরোধকারী হইয়া উঠিল তাহার পূর্বসূচনা উপন্যাসের মধ্যে হুস্ত্রাপ্য। বটুর ক্রোদাক্ত স্পর্শ, ইন্দ্রনাথের অনিশ্চিত শাসন ও পুলিশের নিগ্রহ—এ সমস্ত বিপদই ত তাহার পরিচিত। যাহাকে নূতন আবির্ভাব বলিয়া মনে করা যাইতে পারে তাহা অতীনের বিপদ; কিন্তু এই বিপদের আশঙ্কাতেই যে এলা কেন আত্মহত্যার জগ্গ উন্মুখ হইয়াছে তাহা স্পষ্ট নহে। মোট কথা, প্রতিবেশের চারিদিকের বেঠনী-রেখাটি ছেদহীন ও উজ্জ্বল হইয়া উঠে নাই—সমগ্র অবস্থাটি আমাদের মানস-নেত্রে অবিস্মিত ঐক্যে প্রতিভাত হয় না।

হয়ত একরূপ বিস্তৃত সমালোচনা লেখকের স্বচ্ছন্দবিকশিত, অনায়াসস্ফূর্ত, বিরল-রেখার স্বল্পাভাসে গঠিত-দেহ ক্ষুদ্র চিত্রের পক্ষে ঠিক উপযুক্ত নহে। বিপ্লবপন্থার মোটামুটি চিত্রটি হয়ত তিনি আমাদের কল্পনাসাহায্যে পুনর্গঠিত করিয়া লইতে বলিয়াছেন—পূর্ণকায় চিত্র দেওয়া হয়ত তাঁহার উদ্দেশ্যবহির্ভূত। এই বর্ণবিরল বেঠনীরেখার মধ্যে একটিমাত্র অংশে তিনি তাঁহার চিত্রতুলিকার সমস্ত উজ্জ্বল বর্ণ ঢালিয়া দিয়াছেন—তাহা অতীনের তীব্র, আত্মজ্ঞানিময় প্রণয়াবেগ। উপন্যাসের অন্যান্য অংশ অস্পষ্ট, ভাসা-ভাসা ধরনের, তাহাতে

তর্ক আছে, epigram আছে, বিশ্লেষণ আছে, কিন্তু উপন্যাসের যে আসল প্রাণস্পন্দন সেই রসপূর্ণ অনুভূতি নাই। এমন কি এলার সাড়ার (response) মধ্যেও প্রাণবেগ নাই—ইহার নিজের কোন চাঞ্চল্য, কোন তরঙ্গভঙ্গ নাই, ইহা কেবল নিশ্চল তটভূমির শ্রায় অতীনের অপ্রতিরোধ্য প্রণয়ধারাকে আশ্রয় দিয়াছে মাত্র। ঔপন্যাসিক হিসাবে লেখককে কেবল এই একটিমাত্র খণ্ডাংশ (episode) দিয়া বিচার করিতে হইবে। রবীন্দ্রনাথের প্রেম-চিত্র-গুলি প্রায় সমস্তই উচ্চাঙ্গের; তাহার কবি-কল্পনার সহজ অনুভূতির বলেই তিনি প্রেমের নিগূঢ় মর্মস্পন্দন ও ইহার অতীন্দ্রিয় আভাস ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। অতীনের প্রেম-নিবেদনের মধ্যেও প্রেমের এই স্বরূপ-অভিব্যক্তির পরিচয় মেলে, ইহার নিজস্ব রাগিণীটি ধ্বনিত হয়। গ্রন্থমধ্যে বৈপ্লবিক প্রতিবেশ যদি আর কিছু নাও করিয়া থাকে, তথাপি ইহা অতীনের প্রেমের প্রকৃতি ও প্রকাশভঙ্গী নির্ধারণ করিয়াছে—প্রেমের স্রোতস্বতী বিপ্লববাদের চড়ায় বাধাপ্রাপ্ত হইয়া এক ক্ষুক, আত্মগ্লানিময়, অথচ করুণ বিষম সুরে বহিয়া চলিয়াছে। দৈবাহত প্রেমের ক্ষুক অভিযোগ ও বেদনাময় পূর্বস্মৃতি আশ্চর্য সঙ্গতির সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ইহার দীপ্ত, জ্বালাময় বিকাশের সহিত তুলনায় গ্রন্থের অন্যান্য চিত্র—বৈপ্লবিক ষড়যন্ত্র, ইন্দ্রনাথের উন্মত্ত ব্যক্তিত্ব, বটুর নীচ ঈর্ষ্যা ও কানাই-এর মানিকর সহানুভূতি, এলার নিষ্ক্রিয় প্রতি নিবেদন—এই সমস্তই ম্লান ও নিম্প্রভ হইয়াছে। চারিদিকের পিঙ্গল ভস্মাবরণমধ্যে একখণ্ড কাঠ যেমন অকস্মাৎ অগ্নিদীপ্ত হইয়া উঠে, সেইরূপ উপন্যাসটির ধূসর ও অস্পষ্ট বেষ্টনী-রেখার মধ্যে একমাত্র অতীনের প্রেমই উজ্জ্বল ও প্রাণধর্মী হইয়াছে—উপন্যাসের রক্ত-ভাণ্ডারে 'চার-অধ্যায়'-এর ইহাই একমাত্র বিশিষ্ট দান।

রবীন্দ্রনাথের ক্ষুদ্রকায় উপন্যাসগুলির মধ্যে 'মালঞ্চ' (১৯৩৪) একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। উপন্যাসটির ক্ষুদ্রাবয়বের সহিত সংগতি রাখিয়াই ইহাতে যে সমস্তটি আলোচিত হইয়াছে তাহাও ক্ষুদ্র। মৃত্যুশয্যাশায়িনী নীরজার ঈর্ষ্যা-বিকার, প্রতিদ্বন্দ্বিতার বিরুদ্ধে স্বামিপ্রেম ও ফুল-বাগানের উপর তাহার অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখার প্রচণ্ড চেষ্টাই উপন্যাসের বিষয়। নীরজার দশবৎসরের সার্থক প্রেম রোগজীর্ণ মনের ছোঁয়াতে হঠাৎ নীচ, সন্দেহাত্মক ঈর্ষ্যায় রূপান্তরিত হইয়াছে। তাহার স্বামী আদিত্য এই ঈর্ষ্যার অতর্কিত ধাক্কায় আবিষ্কার করিয়াছে যে, সে তাহার বাল্য-সঙ্গিনী ও কর্ম-সহযোগিনী সরলাকে ভালবাসে এবং এই ভালবাসা তাহার জীবন প্রতি কর্তব্যকে ছাপাইয়া ছুঁবার হইয়া উঠিয়াছে। সরলা নীরব কর্মনিষ্ঠা ও অক্ষুণ্ণ আত্মসংযমের অন্তরালে বহুদিন যাবৎ আদিত্যের প্রতি ভালবাসা অজ্ঞাত-সারে পোষণ করিয়া আসিতেছে; তাহার বিবাহে অসম্মতিই এই ভালবাসার অস্বীকৃত লক্ষণ। নীরজার ঈর্ষ্যাই তাহাকে এই অস্বীকৃত প্রেম-সম্বন্ধে প্রথম সচেতন করিয়াছে। সরলার আত্মসংযম কিন্তু বৈরাগ্যপ্রিয়তার চরম রিক্ততায় পৌঁছায় নাই; যখন সে বুঝিয়াছে যে, এ প্রেম উভয়ের জীবনের সার্থকতার পক্ষে অবশ্য প্রয়োজনীয়, তখন সে ইহাকে প্রত্যাখ্যান করে নাই। তাহার কারাবরণ আত্মবলিদান বা মূলভ ভাবোচ্ছ্বাস নহে; ইহা একদিকে আত্মপরীক্ষার অবসর-সৃষ্টি, অত্রদিকে আদিত্যকে মরণোন্মুখ পত্নীর প্রতি অবিকৃত চিন্তে শেষ কর্তব্য পালন করিবার জ্ঞান স্বেযোগ-প্রদান। উপন্যাসের মধ্যে রমেন হইল সকলের friend, philosopher ও guide—সে এই ক্ষুদ্র সংঘাতে আন্দোলিত জীবন-নাট্যের

সহানুভূতিপূর্ণ দর্শক। তাহার সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টিবলে সে এই সংঘাতের পরস্পর-বিরোধী শক্তিগুলি-সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা করিয়া লইয়াছে—প্রত্যেকের নিগূঢ় উদ্দেশ্য ও ক্রিয়া-প্রণালী সহানুভূতির চক্ষে দেখিয়াছে ও বুঝিয়াছে। নীরজার ব্যর্থ, অভিমান-স্কন্ধ প্রেমই যে তাহার সমস্ত অসহিষ্ণুতা, নির্মম আঘাত ও অনুদার কার্পণ্যের কারণ সেই গোপন রহস্য তাহার নিকট জলবৎ স্বচ্ছ। সরলার প্রতি তাহার সংকুচিত প্রেমনিবেদনে কোথাও যে একটা অজ্ঞাত অথচ দুর্লভ্য বাধা আছে তাহা সে সহজসংস্কারবলেই বুঝিয়াছে, সেই জন্তই তাহার প্রেম কখনও অশান্ত, উদ্বেল হইয়া উঠে নাই। কেবল আদিত্য সম্বন্ধে তাহার গভীর সূক্ষ্মদৃষ্টির সেক্রপ কোন অবিসংবাদিত প্রমাণ আমরা পাই না—কেননা এই রহস্য সে পূর্ব হইতে জানিলে সরলার প্রতি তাহার অনুরাগকে ফুটিতে দিত না। এই চারিজনে মিলিয়া উপভাসটির ক্ষুদ্র রঙ্গমঞ্চ ভরিয়া তুলিয়াছে।

এ পর্যন্ত যাহা বলা হইল তাহা হইতে ধারণা হইবে যে, উপভাসটি অগ্ৰাভ উপভাসের ভ্রাম্য, একটি সাধারণ প্রেমের বিরোধ-কাহিনী : কিন্তু ইহার আসল বিশেষত্বের ইঙ্গিত ইহার নামকরণের মধ্যে নিহিত রহিয়াছে। মালঞ্চই ইহার প্রচ্ছদপট রচনা করিয়াছে; সমস্ত উপভাসটির আকাশ-বাতাস পুষ্পোদ্ভানের গন্ধে সুরভিত হইয়াছে। আদিত্য ও নীরজার প্রেমের অনুপম সুসমার রহস্য এইখানেই যে, এই প্রেম পুষ্প-সাহচর্যে ঠিক ফুলের মতই বর্ণে গন্ধে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার গতিবিধি, ইহার হাস-বুদ্বি সমস্তই ফুলের বন্ধ-স্পন্দনের সহিত সমতালে নিয়মিত হইয়াছে। পুষ্পের মদির আবেশে ইহার নিবিড়তা ঘনীভূত হইয়াছে; ইহার ক্ষণস্থায়ী জীবনের অবসাদ ও অবসরের রঞ্জে রঞ্জে পরাগ-সৌরভ সঞ্চারিত হইয়া ইহার নবীন মাধুর্য ও সরসতাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। নীরজার প্রেমের সহিত তাহার স্বহস্তরচিত পুষ্পোদ্ভানটির এক আশ্চর্য একাক্সতা স্প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। পুষ্পোদ্ভানটি যেন এই প্রেমের একটি জীবন্ত নিদর্শন ও প্রতীক। সেইজন্ত নীরজার ঈর্ষ্যা প্রধানতঃ এই ফুলবাগানের উপর স্বত্বাধিকার-প্রতিষ্ঠার পথ ধরিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সে বুঝিয়াছে যে, বাগানের ফুল ও তাহার স্বামীর হৃদয়ে প্রেম ঠিক একই নিয়মে বিকশিত হয়; এক বিষয়ের অধিকার লোপ অপর বিষয়ে অধিকার লোপের অভ্রান্ত পূর্বসূচনা। ফুলবাগানই তাহার প্রেম-বিষয়ক প্রতিদ্বন্দ্বিতার যুদ্ধক্ষেত্র; এইখানেই তাহার প্রেমিক জীবনের জয়-পরাজয়ের চূড়ান্ত নির্ণয় হইবে। তাই সে এত ব্যাকুল, সর্বগ্রাসী আগ্রহের সহিত বাগানটিকে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে; তাই সে সরলাকে স্বামীর হৃদয় হইতে পারুক বা না পারুক বাগান হইতে নির্বাসন করিবার জন্ত এত প্রবল জেদ দেখাইয়াছে। আবার তাহার ঈর্ষ্যান্বিত হৃদয়ের সহিত কীটদষ্ট ফুলের যে তুলনা ব্যঞ্জিত হয়, তাহা কেবল কাব্যালংকারের দিক্ দিয়া নহে। তাহার মনোবিকারের মধ্য দিয়া যাহা অনতিকাল পূর্বে ফুলের মত সুকুমার ও মনোজ ছিল তাহারই বিকৃতি অনুভব করা যায়। শেলির *The Sensitive Plant* নামক বিখ্যাত কবিতাটি মানুষের সহিত ফুলের সাদৃশ্য-ব্যঞ্জনায় আশ্চর্যরকম ভরপুর; উদ্ভানের অধিষ্ঠাত্রী মহিলাটির জীবন ফুলের মতই কোমল, ফুলের মতই ক্ষণস্থায়ী ও সূক্ষ্মানুভূতিময়; ফুলগুলিও রমণীর মত ব্রীড়াঙ্গসংকুচিত ও স্পর্শাসহিষ্ণু। রবীন্দ্রনাথের উপভাসে অনেকটা সেইরূপ ভাব-

সাদৃশ্য অনুভব করা যায়। এই সাদৃশ্যই উপন্যাসটিকে সাধারণ ঈর্ষ্যা-বিরোধের কাহিনী হইতে উচ্চতর কবিত্বের স্তরে উন্নীত করিয়াছে।

নীরজার শেষ দৃশ্যের কার্যকলাপ কিন্তু এই ভাবগত সঙ্গতির বিরোধিতা করে। হয়ত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া তাহার শেষ মুহূর্তের তীব্র বিরাগ মানব-মনের যথাযথ চিত্র হইতে পারে। নিঃস্বস্ত হইয়া অস্ত্রের হাতে স্বামি-সমর্পণের জ্ঞাত মনকে ত্যাগের উচ্চস্বরে বাঁধা বাস্তব জীবনে খুব বেশি সম্ভবপর হয় না—বৈরাগ্যের প্রলেপ ভেদ করিয়া আদিম মনের তীব্র আসক্তি ও ভোগ-লিপ্সা ফুটিয়া বাহির হয়। সুতরাং এ ক্ষেত্রে নীরজার ব্যবহার খুবই সংগত ও স্বাভাবিক। কিন্তু উপন্যাসটির উৎকর্ষের প্রধান কারণ ইহার মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ নহে, ইহার ভাবগত সূক্ষ্মতা ও সামঞ্জস্য; এবং নীরজার অন্তিম মুহূর্তের ব্যবহারে এই ঐক্যের হানি হইয়াছে। উপন্যাসটির পটভূমি পুষ্পোদ্ভান হইতে রুদ্ধ-কর্কশ, পুষ্প-সৌরভহীন বাস্তব জগতে স্থানান্তরিত হইয়াছে। ‘পারিব না, পারিব না, পারিব না’,—নীরজার এই শেষ-উচ্চারিত বাক্যে ঈর্ষ্যার যে তীব্র, ঝাঁজালো স্রব ফুটিয়াছে, তাহাতে ভাব-সংগতি ও বর্ণ-সূক্ষ্মতার মায়াজাল ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া গিয়াছে—মানবপ্রকৃতির এক অদম্য উচ্ছ্বাসের দমকা হাওয়া তাহাকে ইন্ডের ত্রায় স্বর্গচ্যুত করিয়া পুষ্পোদ্ভানের ক্ষীণ স্রবতিটিকে নিঃশেষে উড়াইয়াছে। কলাকৌশলের দিক্ দিয়া এই পরিচ্ছেদটিকে একটা ক্রটি বলিয়া বিবেচনা করা যাইতে পারে।

ক্রটি-সম্পর্কে আরও একটি বিষয়ের উল্লেখ করা যাইতে পারে। ক্ষুদ্র উপন্যাসে স্রবগত ঐক্যের এত বেশি প্রয়োজনীয়তা যে, অনাবশ্যক অংশ নির্মমভাবে বর্জন করিতে হইবে। বাস্তবতার প্রয়োজনেও তাহাদের স্থান দেওয়া উচিত হইবে না। এই বিচার-নীতি-অনুসারে হলধর মালী ও রোশনী আয়ার প্রবর্তনের যৌক্তিকতা বিচার-সাপেক্ষ। রোশনীর একটা বিশেষ কর্তব্য আছে—সে নীরজার স্বগতোক্তির বাহন; নীরজার মান-অভিমান, ঈর্ষ্যা-জ্বালা সমস্তই তাহাকে আশ্রয় করিয়া উচ্ছ্বসিত হইয়াছে, সুতরাং নীরজার চরিত্র-বিকাশের সহায়-হিসাবে তাহার একটা সার্থকতা আছে। তবে তাহার বাংলাভাষায় এতটা অধিকার জন্মিয়াছে যে, তাহার হিন্দুস্থানিদের শেষনিদর্শন-স্বরূপ ‘খোঁখী’ উচ্চারণটি অনেকটা anachronism বা কাল-বৈষম্যের লক্ষণের মতই ঠেকে। হলধরের উপন্যাস-মধ্যে সেক্ষেপ কোন অপরিহার্য কর্তব্য নাই—সে কেবল নীরজার ঈর্ষ্যা-জর্জর মনের একটা দিকের উপর আলোকপাত করিয়াছে। সরলার বিরুদ্ধে তাহার ঈর্ষ্যা এতই অশোভনরূপে তীব্র হইয়াছে যে, বাগানের মালীদিগের মধ্যেও সে অবাধ্যতার প্রশ্রয় দিয়া সরলার কর্তব্যপালন কঠোরতর করিয়া তুলিয়াছে। হলার এইটুকু পরিচয় যথেষ্ট হইত; কিন্তু ইহার বেশি পরিচয় দিতে গিয়া তাহার যেটুকু স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব ফুটিয়াছে, তাহাতে উপন্যাসের ভাবসামঞ্জস্য বা সূক্ষ্ম স্রবগত ঐক্যের হানি হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে ক্ষুদ্র উপন্যাসের স্থান-সংকীর্ণতা এত অধিক যে, রমেন, সরলা ও আদিত্যের মত প্রধান চরিত্রগুলিরও কেবল পার্শ্ব-ছবিতেই (profile) আমাদের সম্মুখে থাকিতে হয়, সেখানে হলার প্রাতি মনোযোগের আধিক্য অনেকটা অপব্যয় বলিয়াই ঠেকে। আসল কথা, সময়বিশেষে বাস্তবপ্রিয়তাও একটা প্রলোভনের কাঁদ হইয়া দাঁড়ায়; এবং এই প্রলোভন অতিক্রম করিতে খুব সূক্ষ্ম কলাকৌশল ও সামঞ্জস্যবোধের

প্রয়োজন হয়। রবীন্দ্রনাথের মত শ্রেষ্ঠ শিল্পী ও কলাবিদেও সম্পূর্ণরূপে এই বিপদ হইতে আত্মরক্ষা করিতে পারেন নাই। এই সমস্ত সামান্য ক্রটি-বিচ্যুতি বাদ দিলে ‘মালক’ রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের ক্ষুদ্র উপন্যাসগুলির মধ্যে বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দাবি করিতে পারে।

রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসাবলী সমগ্রভাবে আলোচনা করিলে উপন্যাস-জগতে তাঁহার স্থান-সম্বন্ধে আমরা একটা ব্যাপক ধারণা করিতে পারি। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের পর বাঙলা উপন্যাসের অগ্রগতি যখন রুদ্ধপ্রায় হইয়াছিল, তখন রবীন্দ্রনাথই তাহার জন্য নূতন পথ উন্মুক্ত করিয়াছেন। তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা যাহা স্পর্শ করিয়াছে তাহাই দ্যুতিমান হইয়া উঠিয়াছে এবং উপন্যাসের উপর তাঁহার প্রভাবের যে ছাপ পড়িয়াছে তাহা মুছিবার নহে। আধুনিক বঙ্গ উপন্যাস তাঁহার প্রদর্শিত পথেই চলিয়াছে। কিন্তু তথাপি যেন মনে হয় উপন্যাস তাঁহার বিধি-নিয়োজিত কর্মক্ষেত্র নহে। তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও অসাধারণ কবিপ্রতিভাই তাঁহাকে এই বিদেশ-পর্যটনে অবাধ ছাড়পত্র দিয়াছে। তাঁহার উপন্যাসাবলী জীবনের জনতাকীর্ণ, গ্রন্থিবহুল কেন্দ্রভাগের ভিতর দিয়া নিজেদের পথ করিয়া লয় নাই; তাহার। অধিকার করিয়াছে মানবজীবনের অপেক্ষাকৃত নির্জন সীমান্ত-প্রদেশ। আমাদের জনবহুল পল্লীগাম, দম্বুবহুল সংসার ও পরিবার, দারিদ্র্য ও ঈর্ষ্যাবিদ্বেষের খরতাপ-ক্লিষ্ট জীবনযাত্রা—ইহাদের অন্তর্নিহিত প্রখর বাস্তবতা হইতে তাঁহার সৌন্দর্যপ্রিয় কবি-প্রকৃতি সংকুচিত হইয়াছে। শিলং-এর বর্ষাধৌত পার্বত্য প্রকৃতি, ইহার প্রেমের দীপ্ত অরুণিমার বহিঃপ্রকাশ-স্বরূপ সূর্যাস্তরাগ, কলিকাতার নক্ষত্রদীপ্ত, শান্তিনিকেতন নীরব অন্ধকার, নদীতীরের শ্যামল তরু-শ্রেণীর অন্তরালমুক্ত সূর্যোদয়—ইহারাি তাঁহার উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের কর্মক্ষেত্রের প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে। অসাধারণত্বের প্রতি কবিপ্রতিভার যে স্বাভাবিক প্রবণতা আছে, তাহা তাঁহার উপন্যাসকেও প্রভাবিত করিয়াছে। বিষয়-নির্বাচন, চরিত্র-পরিকল্পনা, অন্তর্নিহিত সমস্তার বিশেষত্ব—সর্বত্রই এই অসাধারণত্বের ছাপ আছে। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে ঠিক আমাদের প্রতিবেশী, আমাদের সাধারণ জীবনের সমস্ত খুঃখভাগী বলিয়া মনে করা যায় না—‘চোখের বালি’র পর হইতেই তিনি এই স্বাতন্ত্র্য অবলম্বন করিয়াছেন—‘চোখের বালি’ই তাঁহার শেষ সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস। গোরা, আনন্দময়ী, নিখিলেশ, সন্দীপ, অমিত, লাবণ্য, কুমুদিনী—ইহাদিগকে হঠাৎ আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের বহুপদ চিহ্নাক্ত রাস্তাঘাটে দেখিবার উপায় নাই। ইহাদের সমস্তা, ইহাদের জীবন যাত্রা, ইহাদের আদর্শ—সমস্তের মধ্যেই একটা অসাধারণত্বের স্পর্শ আছে। ইহারা বাংলা ভাষা ব্যবহার করে, অনেকে বাঙালী পোশাক-পরিচ্ছদ ও পরিধান করে, বঙ্গসমাজ ও পরিবারের সঙ্গে ইহাদের একটা শিথিল সম্বন্ধ আছে, বাঙালী জীবনের মধুর রসধারা ইহারা আকর্ষণ করিয়াছে—কিন্তু ইহাদের নিগূঢ় ব্যক্তিত্বের অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য প্রকৃতপক্ষে সমাজ-ও-পরিবার-নিরপেক্ষ। শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে ইহাদের তুলনা করিলেই ইহাদের প্রকৃতিগত পার্থক্য সহজেই বুঝা যাইবে। তাই রবীন্দ্রনাথের গভীর প্রভাব সত্ত্বেও তাঁহার উপন্যাস-ক্ষেত্রে প্রকৃত শিল্প কেহ নাই—তিনি কোন নূতন বংশের প্রতিষ্ঠাতা হন নাই। তাঁহার প্রণালীর গুঢ়তম অননুকরণীয়। তাই রবীন্দ্রনাথের

উপগ্রাসাবলী বঙ্গসাহিত্যের অমূল্য স্থায়ী সম্পদ হইলেও উপগ্রাসের অগ্রগতির প্রধান ধারার সহিত ইহারা যোগরহিত। ঔপগ্রাসিক উপাদানের সহিত অসাধারণ কবিপ্রতিভার পুনরায় সমন্বয় না হইলে ভবিষ্যৎ যুগে রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত অনুবর্তী মিলিবে না।

( ৯ )

### রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্প

ছোট গল্প ও উপগ্রাসের মধ্যে যে প্রভেদ, তাহা কেবল আকারগত নহে, অনেকটা প্রকৃতিগত। ছোট গল্পের আয়তন ক্ষুদ্র, সেইজন্ত ইহার আর্টও স্বতন্ত্র। উপগ্রাসের ব্যাপকতা ও বহুৎ পরিধি নাই বলিয়াই ইহার বিষয়-নির্বাচনে একটু বিশেষ নৈপুণ্যের প্রয়োজন। ইহাতে জীবনের এমন একটি খণ্ডাংশ বাছিয়া লইতে হইবে, যাহা ইহার স্বল্প-পরিসরের মধ্যেই পূর্ণতা লাভ করিবে। ইহার আরম্ভ ও উপসংহার উভয়ের মধ্যেই বিশেষ রকম নাটকোচিত গুণের সন্নিবেশ থাকা চাই। উপগ্রাসের মত ধীর-মস্থর গতিতে ইহার আরম্ভ হইবার অবসর নাই, পাত্র-পাত্রীর দীর্ঘ পরিচয় বা বিশ্লেষণের জন্ত ইহাতে স্থানাভাব। গল্পের পরিণতি বা চরিত্র-বিকাশের জন্ত যে স্বল্পসংখ্যক ঘটনা ইহার পক্ষে প্রয়োজনীয়, সেগুলিকে সুনির্বাচিত হইতে হইবে। কোনরূপ অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের অবতারণা ইহার পক্ষে একেবারেই নিষিদ্ধ। গল্পের যে অংশে ইহার যবনিকাপাত হইবে, তাহার মধ্যে একটি স্বাভাবিক পরিণতি বা পরিসমাপ্তির লক্ষণ থাকা চাই, পাঠকের মন যেন তাহাকে সমস্তাসমাধানের একটি ছেদচিহ্ন বলিয়া মানিয়া লইতে প্রস্তুত হয়। এই সমস্ত কারণের জন্ত ছোট গল্পের আর্ট উপগ্রাসের আর্ট অপেক্ষা দূরবিগম্য। উপগ্রাসের ঐক্য অনেকটা আলাগা ধরনের; ইহার তত্ত্বগুলির মধ্যে অনেক ফাঁক থাকিতে পারে; এই ফাঁকগুলি ঔপগ্রাসিক অনেক সময়ে গল্পবহির্ভূত প্রসঙ্গ বা মন্তব্যের দ্বারা পূরণ করিতে পারেন। ছোট গল্প-লেখকের ভাগ্যে এই সমস্ত সুষোগের কোন সম্ভাবনা নাই।

অগ্রাঙ্গ দেশের সহিত তুলনায় বঙ্গসাহিত্যে ছোট গল্পের আপেক্ষিক মূল্য অনেক বেশি। আমাদের সাধারণ জীবনযাত্রা যেক্রপ সংকীর্ণপরিসর ও বৈচিত্র্যহীন, ইহার স্রোতোবেগ যেক্রপ মন্দীভূত, তাহাতে ছোট গল্পের সহিতই ইহার একটি স্বাভাবিক সংগতি ও সামঞ্জস্য আছে। উপগ্রাসের বহুত্তর ক্ষেত্রে ইহাকে একটি বালুকাপ্রোথিত, শীর্ণকলেবর জলধারার মতই দেখায়। এই স্বাভাবিক রসদৈন্ত্র ও বৈচিত্র্যহীনতার জন্তই আমাদের উপগ্রাসের মধ্যে একটা প্রকাণ্ড শূন্যতা, একটা বিরাট ফাঁকের অস্তিত্ব অনুভব করা যায়। বক্তব্য বিষয়ের গুরুতর অভাব যেন লেখককে একটা শূন্যগর্ভ, অস্বাভাবিক ক্ষীতির দিকে ঠেলিয়া লইয়া যাইতেছে। এই বক্তব্যের অভাব মন্তব্যের প্রাচুর্য বা অনাবশ্যক দীর্ঘ বিশ্লেষণের দ্বারা পূর্ণ করিবার প্রাণপণ চেষ্টা সত্ত্বেও, ফল কিছুতেই সন্তোষজনক হইতেছে না। আমাদের জীবন যে সমস্ত ক্ষুদ্র বিক্ষোভের দ্বারা আন্দোলিত হয়, তাহা ছোট গল্পের সংকীর্ণ গতির মধ্যে সহজেই সীমাবদ্ধ হইতে পারে; যতটুকু মাধুর্য ও ভাবগভীরতা আমাদের সাধারণ প্রাত্যহিক কার্যের মধ্যে সঞ্চারিত হয়, তাহা ছোট গল্পের ক্ষুদ্র পেয়ালার মধ্যে অনায়াসেই ধরিয়া রাখা যায়। তাহার জন্ত উপগ্রাসের ব্যাপ্তি ও বিস্তারের প্রয়োজন নাই।

সুতরাং আমাদের সামাজিক জীবনযাত্রার পক্ষে ছোট গল্পের একটি বিশেষ উপযোগিতা আছে। এ বিষয়ে ইউরোপীয় ছোট গল্পের সহিত আমাদের একটা গুরুতর প্রভেদ লক্ষ্য করা যাইতে পারে। পাশ্চাত্য দেশে জীবনধারার এমন একটি সহজ ও প্রচুর প্রবাহ, এমন একটি দুর্দমনীয় গতিবেগ আছে যে, ইহা উপজ্ঞানের রহৎ পরিধিকে ও ছাড়াইয়া যাইতে চাহে। পাশ্চাত্য জীবনের বড় বড় সমস্যাগুলি এত সূদূরপ্রসারী, তাহাদের ষাত-প্রতিষাত এতই বিচিত্র ও জটিল, তাহাদের কার্যক্ষেত্র এত ব্যাপক ও বিস্তৃত যে, ছোট গল্পের মধ্যে সেগুলির স্থানসংকুলান হওয়া অসম্ভব। সেইজন্য ইউরোপীয় সাহিত্যে জীবনের যে খণ্ডাংশ ছোট গল্পের মধ্যে স্থানলাভ করে তাহা প্রায়ই গোণ ও অপ্রধান। জীবনের কেন্দ্রস্থ গভীর ভাব ও অনুভূতিগুলিকে ছাড়িয়া, তাহার লঘুতর বিকাশগুলি, তাহার সীমাপ্রদেশের গোণ বৈচিত্র্য-গুলিকে লইয়াই তাহার কারবার। চটুল সরসতা, জীবনের বিস্ময়কর, আশ্চর্য সংঘটনসমূহ, তাহার হাস্তরসপ্রধান ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতিগুলিই সাধারণতঃ ইউরোপীয় ছোট গল্পের বিষয়। আমাদের দেশে, বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পগুলিতে ইহার বিপরীত ব্যাপার। তাঁহার দুই-একটি গল্পে হাস্তরসের প্রাচুর্য ও লঘুতর স্পর্শ থাকিলেও, অধিকাংশের মধ্যেই জীবনের গভীর কথা, সূক্ষ্ম পরিবর্তন ও রহস্যময় সূত্রগুলিরই আলোচনা হইয়াছে। আমাদের এই বাহ্যতঃ তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর জীবনের তলদেশে যে একটি অশ্রুসজল, ভাবঘন গোপন প্রবাহ আছে, রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য স্বচ্ছ অনুভূতি ও তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে সেগুলিকে আবিষ্কার করিয়া পাঠকের বিস্মিত মুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছেন। যেখানে বাহ্যদৃষ্টিতে মরুভূমির বিশাল, ধূসর বালুকা-বিস্তার মাত্র দেখা যায়, তিনি সেখানেও সেই সর্বদেশসাধারণ ভাব-মন্দাকিনীধারা প্রবাহিত করিয়াছেন। আমাদের যে আশা-আকাজ্জাগুলি বহিজীবনে বাধা পাইয়া বাহ্য বিকাশের দিকে প্রতিহত হইয়া অন্তরের মধ্যে মুকুলিত হয় ও সেখানে গোপন মধুচক্র রচনা করে, রবীন্দ্রনাথ নিজ ছোট গল্পগুলির মধ্যে তাহাদিগকে সম্পূর্ণরূপে বিকশিত হইবার অবসর দিয়াছেন। বাস্তব জগতের রিক্ততার মধ্যে যে বিশাল ভাবসম্পদ কবিচক্ষুর প্রত্যক্ষায় আত্মগোপন করিয়া আছে তিনি সেই ছদ্ম আবরণ ভেদ করিয়া তাহাদের স্বরূপ অভিব্যক্ত করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলি আমাদের কর্ণে এই আশার বাণী ধ্বনিত করে যে, আমাদের বিষয়দৈন্ত ও বৈচিত্র্যহীনতার জন্ত কুণ্ঠিত হইবার কোন কারণ নাই; আমাদের রস-সম্পদের কোন অভাব নাই, অভাব কেবল সূক্ষ্মদৃষ্টির ও কবিত্বপূর্ণ অনুভূতির।

আমাদের সামাজিক জীবনের বন্ধ গলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে উপায়ে রোমান্সের মুক্ত বায়ু বহাইয়াছেন, তাহা যেমনি সহজ তেমনি ফলপ্রসূ। তাঁহার গল্পগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, প্রধানতঃ নিম্নলিখিত কয়েকটি উপায়েই তিনি আমাদের প্রাত্যহিক সাধারণ জীবনের উপর রোমান্সের অসাধারণতা ও দীপ্তি আনিয়া দিয়াছেন—(১) প্রেম; (২) সামাজিক জীবনে সম্পর্কবৈচিত্র্য; (৩) প্রকৃতির সহিত মানবমনের নিগূঢ় অন্তরঙ্গ যোগ; (৪) অতিপ্রাকৃতের স্পর্শ। আমরা এই চারিটি উপায়ের বৈধতা ও কার্যকারিতা সংক্ষেপে আলোচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলি হইতে তাহাদের প্রভাবের দৃষ্টান্ত দেখাইতে চেষ্টা করিব।

(১) প্রেম। একজন ইংরাজ সমালোচক বলিয়াছেন, Love is the solar passion of the race—প্রেমই মানবজাতির প্রবলতম প্রবৃত্তি। এই প্রেমই সাধারণ জীবনে একটা বিপুল শক্তিবৈগুণ, প্রবল, ধ্বংসকারী উন্মত্ততা ও দুশ্চেষ্টা জটিলতাজাল সঞ্চার করিয়া ইহাকে রোমান্সের পর্যায়ভুক্ত করিয়া তোলে, তুচ্ছতম জীবনের উপরে একটা বৃহৎ ব্যাপ্তি ও বিস্তার আনিয়া দেয়। প্রেমের উন্মাদনা জীবনকে তাহার সংকীর্ণ গতি হইতে টানিয়া আনিয়া বাহিরের বিশ্বজগতের সহিত একটি নিগূঢ় সম্পর্ক-বন্ধনে আবদ্ধ করে, হৃদয়ের সমস্ত ব্যাকুল আবেগকে, সুপ্ত কল্পনারূপিতগুলিকে মুক্তি দিয়া, ও মানবমনে অতর্কিত, অলঙ্কিত পরিবর্তন সংসাধন করিয়া এক অনির্বচনীয় রমণীয়তার সৃষ্টি করে। কবিরা প্রেমের এই দুর্বীর শক্তিকে অভিনন্দিত করিয়া তাহার স্তবগান করিয়াছেন, ঔপন্যাসিকেরাও ইহার গূঢ় প্রভাব ও প্রক্রিয়া মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ হইতে লক্ষ্য করিয়াছেন। (রবীন্দ্রনাথ একাধারে কবি ও ঔপন্যাসিক উভয়ের দৃষ্টি লইয়া প্রেমের যে বিচিত্র ও রহস্যময় বিকাশ লীলায়িত করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা সাহিত্য-জগতে নিতান্ত দুর্লভ। আবার, ব্যর্থ, প্রতিহত প্রেম জীবনকে যে একটি বৃহৎ দুঃখে অভিষিক্ত করে ও মর্মস্পর্শী করুণ সুরে প্লাবিত করিয়া দেয়, তাহাকেও তিনি আশ্চর্য গভীর সহানুভূতির দ্বারা অভিব্যক্তি দিয়াছেন।)

(যে-সমস্ত গল্পে প্রেমের এই বিচিত্র লীলা অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহার মধ্যে প্রধান প্রধান কতকগুলির বিশেষ উল্লেখ করা যাইতে পারে—‘একরাত্রি’, ‘মহামায়া’, ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টিদান’, ‘মাল্যদান’, ‘মধ্যবর্তিনী’, ‘শান্তি’, ‘প্রায়শ্চিত্ত’, ‘মানভঞ্জন’, ‘দুরাশা’, ‘অধ্যাপক’ ও ‘শেষের রাত্রি’।) ১

ইহাদের মধ্যে কতকগুলি প্রধানতঃ কবিত্বময় গীতিকাব্যের উচ্ছ্বসিত সুরে বাঁধা। ঔপন্যাসিকের যে প্রধান কর্তব্য মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ, তাহা ইহাদের মধ্যে সেরূপ পরিস্ফুট নহে। ‘একরাত্রি’ গল্পে চরিত্রাঙ্কনের চেষ্টা নিতান্ত সামান্য, ইহা কেবল প্রলয়-দুর্যোগ-রাত্রির অন্ধকারে নীরব স্থির প্রেমের ধ্রুবতারাটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। ‘মানভঞ্জন’ গল্পটিতেও প্রধান আকর্ষণ—গিরিবালার উচ্ছ্বসিত সৌন্দর্য ও তাহার অতৃপ্ত-যৌবন-চঞ্চল রক্তলহরীর উপর রক্তমঞ্চের যাদুময় প্রভাব-বর্ণনাতে—উহার গল্পাংশে বিশেষ কিছু উল্লেখযোগ্য নাই। ‘দুরাশা’ গল্পটিতেও সামান্য একটু মনস্তত্ত্বের স্পর্শ ও যথেষ্ট ঘটনা বৈচিত্র্য থাকিলেও ইহা প্রকৃতপক্ষে মহামহনীয় প্রেমের আত্মকাহিনী। কেশরলালের ব্রাহ্মণ্যধর্ম একটি সনাতন, অপরিবর্তনীয় মনোভাব বা কেবল একটা অভ্যাসের সংস্কার মাত্র, এই মনস্তত্ত্বমূলক প্রশ্নটি লেখক কেবল উত্থাপন করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। ‘অধ্যাপক’ গল্পটির অনেকগুলি দিক্ আছে—একটি ব্যঙ্গবিদ্রোহের দিক্। বক্তার লাক্ষিত সাহিত্যিক খ্যাতি ও ব্যর্থ কবি-যশঃ-প্রার্থিতার মধ্যে যে বিদ্রোহ-রসটি আছে তাহা বাস্তবিকই উপভোগ্য। কিন্তু ইহার প্রধান বাণীটি প্রেমের—প্রকৃতির বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন স্রীর সহিত হৃদয় নারীর যে একটি নিগূঢ় প্রাণময় ঐক্য দেখান হইয়াছে, তাহা কবি-প্রতিভার সৃষ্টি—ঔপন্যাসিকের বিশ্লেষণ এখান পর্যন্ত পৌছিতে পারে না।

কতকগুলি গল্পের মধ্যে কবির সৌন্দর্য্যসৃষ্টি ও ঔপন্যাসিকের বিশ্লেষণপটুতার আশ্চর্যরূপ মিলন সাধিত হইয়াছে। ‘সমাপ্তি’ গল্পটিতে দুঃস্বপ্ন বহু যুগ্মরীর অভাবনীয় আমূল পরিবর্তন, যে অদৃশ্য প্রভাবে তাহার ঝলম্বল চপলতা নিমেষমধ্যে রমণী-প্রকৃতির স্নিগ্ধ-সজল গাঙ্গীরে



পরিণত হইয়াছে, তাহার চিত্রটি যেমন কবিত্বপূর্ণ তেমনি মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া অনবদ্য। ‘দৃষ্টি-দান’ গল্পটি আগাগোড়া যুহু কুহুম-সৌরভের জ্বায় নারীহৃদয়ের অনুপম সংযত মাধুর্যে পরিপূর্ণ—রমণীসুলভ কোমলতা স্নিগ্ধশীতল প্রলেপের মত সমস্ত গল্পটিকে বেঁধেন করিয়া রহিয়াছে। কোথাও একটু পুরুষ, বুদ্ধি-কঠোর স্পর্শ বা পুরুষোচিত উগ্র ঝাঁজাল সমালোচনার লেশমাত্র চিহ্ন নাই। কি পল্লীপ্রকৃতি-বর্ণনায়, কি জীবনের সমালোচনাতে—সর্বত্রই এই অনির্বচনীয় সুকুমার পবিত্রতা ও সূক্ষ্মদৃষ্টির ছাপ পাওয়া যায়। বিশেষতঃ, অন্ধের স্বচ্ছ গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও শব্দ-স্পর্শ-গন্ধাস্বক প্রাকৃতিক-সৌন্দর্যবোধের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা প্রশংসার অতীত। একটিমাত্র উদাহরণ দিব—“অথচ পত্রদ্বারা তিনি যে সর্বদাই তাহার খবর পাইতেছেন, তাহা আমি অনায়াসে অনুভব করিতে পারিতাম; যেমন পুকুরের মধ্যে বজ্রার জল যেদিন একটু প্রবেশ করে সেইদিনই পদ্মের ডাঁটায় টান পড়ে, তেমনি তাঁহার ভিতরে একটুও যেদিন স্ফীতির সঞ্চার হয় সেদিন আমার হৃদয়ের মূলের মধ্য হইতে আমি আপনি অনুভব করিতে পারি।” এই যে গভীর অতীন্দ্রিয় অনুভূতি, বোধ হয় অন্ধ ভিন্ন অন্য কাহারও পক্ষে ইহা সম্ভবপর নহে। গল্পটি পড়িলে মনে হয় যেন লেখক আপনার চক্ষুস্থান্ প্রকৃতির সমস্ত সুবিধা বিসর্জন দিয়া, পুরুষের সমস্ত শিক্ষাভিমান ও বুদ্ধিবিস্তার সংকুচিত করিয়া এই পরম রমণীয়, সূক্ষ্ম-অনুভূতিময়, স্বচ্ছ অন্ধলোকে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছেন।

‘মধ্যবর্তিনী’ গল্পটিতে কবিত্ব অপেক্ষা সূক্ষ্ম বিশ্লেষণেরই প্রাধান্য। প্রেমের আবির্ভাব কি করিয়া তিনটি নিতান্ত সাধারণ, যন্ত্রবদ্ধ জীবনযাত্রার মধ্যে গভীর বিপ্লব ও দুঃশ্চক্ৰ জটিলতা আনিয়া দিয়াছে, তাহারই কাহিনী ইহার বিষয়। জীবনের নিতান্ত বাঁধা-ধরা রাস্তার পথিক নিবারণ এই দুর্দান্ত প্রেমের অত্যাচারে একেবারে সর্বনাশের গভীর গহ্বরে ঝাঁপ দিয়াছে। হরসুন্দরী প্রৌঢ়বয়সে এই অকাল-জাগ্রত, বুড়ুক্ষু মনোরস্তির অত্যন্ত পরিচয় লাভ করিয়া নিজের লৌকিক-কর্তব্যরত অতীত জীবনকে সম্পূর্ণ ব্যর্থ ও প্রবঞ্চিত বলিয়া বৃষ্টিতে পারিয়াছে। আর এই গল্পের তৃতীয় ব্যক্তি শৈলবালা প্রেমের অপরিমিত আদর ও অযাচিত সোহাগ অনায়াসে লাভ করিয়া জীবনের স্বাভাবিক স্বাস্থ্য ও পরিণতি হইতে বঞ্চিত হইয়া অকালমৃত্যুর দিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে। এই কাহিনীটি আমাদের বাঙালী পরিবারের অতি সাধারণ ঘটনা। কিন্তু লেখক এই অতি সাধারণ ঘটনার মধ্যেও কিরূপ অদ্ভুত ক্ষমতার সহিত গভীর রসধারা সঞ্চারিত করিয়াছেন ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়।

প্রেমমূলক অগ্রান্ত গল্পগুলির বিস্তৃত সমালোচনার সময় নাই। ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টিদান’ ও ‘মধ্যবর্তিনী’র সর্বাঙ্গসুন্দর, নিখুঁত সম্পূর্ণতা তাহাদের নাই। কিন্তু এগুলিতেও, কোথাও বা একটু চরিত্র-সৃষ্টি, কোথাও বা একটু অপক্লপ প্রকৃতি-বর্ণনা, কোথাও বা মানবজীবন সম্বন্ধে একটু গভীর মন্তব্য তাহাদের উপর একটি অনন্তসাধারণ বিশিষ্টতা আনিয়া দিয়াছে। ‘মহামায়া’ গল্পে মহামায়ার দীপ্ত তেজঃপূর্ণ চরিত্রটি, অভেদ্য অবগুণ্ঠনের অন্তরালে, হৃদয় রহস্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু এই চরিত্র কেবল সাধারণ বর্ণনার দ্বারাই অঙ্কিত হইয়াছে, কার্ণে বা ব্যবহারে পরিষ্কৃত করিয়া তোলা হয় নাই। ইহার মধ্যে ছুটি প্রকৃতি-

বর্ণনা, মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির নির্গুণ ভাবগত ঐক্যের দুইটি মুহূর্ত, সমস্ত গল্পটিকে কল্পনালোকের উচ্চ প্রদেশে লইয়া গিয়াছে। একটির উদাহরণ উদ্ধৃত করিব।

“একদিন বর্ষাকালে শুক্লপক্ষ দশমীর রাত্রে প্রথম মেঘ কাটিয়া চাঁদ দেখা দিল। নিম্পন্দ জ্যোৎস্নারাত্রি হৃষ্ট পৃথিবীর শিয়রে জাগিয়া বসিয়া রহিল। সে রাত্রে নিদ্রা ত্যাগ করিয়া রাজীবও আপনার জানালায় বসিয়া রহিল। গ্রীষ্মক্লিষ্ট বন হইতে একটা গন্ধ এবং ঝিল্লীর শ্রান্তরব তাহার ঘরে আসিয়া প্রবেশ করিতেছিল। রাজীব দেখিতেছিল, অন্ধকার তরুশ্রেণীর প্রান্তে শান্ত সরোবর একখানি মার্জিত রূপার পাতের মত ঝকঝক করিতেছে। মানুষ এরকম সময় স্পষ্ট একটা কোনো কথা ভাবে কি না বলা শক্ত। কেবল তাহার সমস্ত অন্তঃকরণ একটা কোনো দিকে প্রবাহিত হইতে থাকে—বনের মতো একটা গন্ধোচ্ছ্বাস দেয়, রাত্রির মতো একটা ঝিল্লী-ধ্বনি করে। রাজীব কী ভাবিল জানি না, কিন্তু তাহার মনে হইল, আজ যেন সমস্ত পূর্ব নিয়ম ভাঙিয়া গিয়াছে। আজ বর্ষারাত্রি তাহার মেঘাবরণ খুলিয়া ফেলিয়াছে এবং আজিকার এই নিশীথিনীকে সেকালের সেই মহামায়ার মতো নিস্তরঙ্গ সুন্দর এবং সুগভীর দেখাইতেছে। তাহার সমস্ত অস্তিত্ব সেই মহামায়ার দিকে একযোগে দাবিত হইল।”

‘মাল্যদান’ গল্পটিতে হরিণ-শিশুর ত্রায় উদার, সরল, লৌকিক-বোধহীন বালিকার মনে প্রথম প্রেমের লজ্জা-কুণ্ঠিত অভ্যুদয়ের বর্ণনা-উপলক্ষ্যে লেখক বেদনা-রহস্ত-মণ্ডিত মানব-হৃদয়ের সহিত যতঃ-উৎসারিত-আনন্দ-নিব্বাসিত ইতরপ্রাণী ও বহিঃপ্রকৃতির কি সুন্দর, কবিত্বপূর্ণ তুলনা করিয়াছেন। “যাহার বুঝিবার সামর্থ্য অল্প তাহাকে হঠাৎ একদিন নিজ হৃদয়ের এই অতল বেদনার রহস্তগর্ভে কোনো প্রদীপ হাতে না দিয়া কে নামাইয়া দিল! জগতের এই সহজ-উচ্ছ্বাসিত প্রাণের রাজ্যে, এই গাছপালা-মৃগপক্ষীর আত্মবিস্মৃত কলরবের মধ্যে কে তাহাকে আবার টানিয়া তুলিতে পারিবে!” ‘শেষের রাত্রি’ গল্পটিতে প্রেমের আর এক নূতন দিক্ দেখান হইয়াছে। মৃত্যুপথযাত্রীর ব্যাকুল আত্মপ্রতারণা, স্থলিতপ্রায়, অপসরণোন্মুখ প্রেমকে প্রাণপণে আঁকড়িয়া ধরিবার ব্যর্থ চেষ্টা সমস্ত গল্পটিকে একটি ব্যথিত করণ দীর্ঘনিশ্বাসে পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে, ও তাহার মধ্যে একটা রোগতপ্ত মনের বিকার আশ্চর্যভাবে সঞ্চারিত করিয়াছে।

(২) এইবার দ্বিতীয় পর্যায়ের গল্পগুলির আলোচনা করিব। আমাদের এই অত্যন্ত যন্ত্রবদ্ধ সামাজিক জীবনে,—যেখানে সকলেরই একটা বিশেষ সুনির্দিষ্ট স্থান আছে, ও যেখানে ব্যক্তিত্বস্ফুরণের সম্ভাবনা ও সুযোগ নিতান্ত সীমাবদ্ধ,—সেখানে মাঝে মাঝে একটি বিচিত্র অপ্রত্যাশিত রকমের সম্পর্ক স্থাপিত হইয়া রোমান্সের সূত্রপাত করে; পারিবারিক জীবনে সাধারণতঃ যে নির্দিষ্ট প্রণালীতে স্নেহধারা প্রবাহিত হয়, তাহার ব্যতিক্রম ঘটিলেই সেখানে একটা ক্ষুদ্র বিপর্যয়, একটা বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সৃষ্টি হইয়া থাকে। স্নেহ, প্রেম, প্রভৃতি মানুষের হৃদয়বৃত্তি, পারিবারিক ব্যবস্থা ও সমাজনির্দিষ্ট সীমা উল্লঙ্ঘন করিয়া যাইতে চাহে বলিয়াই রোমান্সের উদ্ভব হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ তাহার ছোট গল্পে পূর্ণমাত্রায় এই সংকীর্ণ অবলম্বনের সুযোগ গ্রহণ করিয়াছেন; আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের অত্যন্ত পাকা প্রস্তর-ভূগর্ভে যে দুই একটা গোপন, অলক্ষিত রক্তপথ আছে, তাহার ভিতর দিয়া

বৈচিত্র্যের প্রবেশমার্গ রচনা করিয়াছেন। ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটিতে নির্জন পল্লাজীবনে অবিশ্রান্ত বর্ষাধারাপাতের মধ্যে প্রবাসী পোস্টমাস্টারের সহিত অনাথা বালিকা রতনের যে একটি ব্যাকুল স্নেহ-সম্পর্কের সৃষ্টি হইয়া উঠিয়াছে, পারিবারিক জীবনের চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের মধ্যে তাহাকে ধরিয়া রাখিবার উপায় নাই বলিয়াই তাহার এত করুণ, শঙ্কিত আবেদন। ‘ব্যবধান’ গল্পটিতে বনমালী-হিমাংশুমালীর মধ্যে ভালবাসাটি পারিবারিক বিরোধ ও প্রতিকূলতার প্রতিবেশে একটি শীর্ণ-কুণ্ঠিত বেদনার মধ্যে নিজেকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। ‘কাবুলিওয়ালা’তে এই স্নেহ-বন্ধন অনেক দুরতিক্রম্য বাধা লঙ্ঘন করিয়া এক রুদ্ধদর্শন, পরমমূর্তি বিদেশীর সহিত বাঙালী-ঘরের একটি ছোট মেয়ের একটি ক্ষণস্থায়ী প্রীতির সম্পর্ক রচনা করিয়াছে। ‘দানপ্রতিদান’-এ শশিভূষণ-রাধামুকুন্দের নিঃসম্পর্ক প্রীতিবন্ধনের মধ্যে একটা নীরব অনুযোগ ও রুদ্ধ অভিমানের স্পর্শ একটি ক্ষুদ্র ঘূর্ণাবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহা সহোদর ভ্রাতার সহজ সম্পর্ক-প্রবাহের মধ্যে পাওয়া যায় না। ‘মাষ্টারমশায়’-এ মাস্টার হরলাল ও ছাত্র বেণুগোপালের মধ্যে এরূপ একটা নিবিড় কুণ্ঠাবেদনাজড়িত, বাধাপ্রতিহত স্নেহপাশই হতভাগ্য হরলালের জীবনটিকে ট্র্যাজেডির দৃশ্চেদ্য, জটিল জালে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। ‘মেঘ ও বোদ্র’ গল্পটিতে শশিভূষণের সহিত গিরিবালার সম্পর্কটিও এই মধুর অনিশ্চয়ের স্নান-ছায়া-মণ্ডিত; গল্পের অন্তর্নিহিত করুণ রসটি শেষের গানটিতে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু মোটের উপর গল্পটি শশিভূষণের জীবনকাহিনীর কতকগুলি বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশের সমষ্টি বলিয়া আটের পরিণত ঐক্য লাভ করিতে পারে নাই।

সময় সময় একই পরিবারভুক্ত ব্যক্তিদের মধ্যেও এই স্নেহসম্পর্ক ঠিক সহজ, স্বাভাবিক বিকাশের দিকে না গিয়া একটা বক্র, বন্ধিম গতি ও অস্বাভাবিক তীব্রতা লাভ করিয়া থাকে। ‘পণরক্ষা’য় বংশীবদন ও রসিকের মধ্যে যে সম্পর্ক তাহা ঠিক ভ্রাতৃত্বপ্রেম নহে—তাহার মধ্যে মাতৃস্নেহের উচ্ছ্বাস ও প্রবল আবেগ সঞ্চারিত হইয়া তাহাকে বিচিত্র, জটিল করিয়া তুলিয়াছে। সেইরূপ ‘রাসমণির ছেলে’র মধ্যেও মাতৃস্নেহ ও পিতৃস্নেহ পরস্পর রূপান্তরিত হইয়া একটি অনন্তসাধারণ বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে। পুত্রের প্রতি ভবানীচরণের স্নেহ মাতৃস্নেহের মতই অজস্র প্রচুর ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে; রাসমণির ভালবাসার মধ্যে পিতৃশাসনের দৃঢ়তা ও কঠোর নিয়মানুবর্তিতা প্রবেশলাভ করিয়াছে। ‘কর্মফল’ গল্পটিতে একদিকে পিতার কঠোর শাসন ও অল্পদিকে মাসীর অস্বাভাবিক ও অচিরস্থায়ী স্নেহাতিশয্য সতীশের জীবনের সমস্ত দুর্দৈব সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য এই গল্পটি ঠিক বাস্তব অবস্থার অনুগামী বলিয়া ইহার মধ্যে রোমান্সের বৈচিত্র্য ততটা ফুটিয়া উঠে নাই; আর ইহার শেষ ফল ও চরম পরিণতিও ঠিক প্রাকৃতিক নিয়মের অনুবর্তী।

এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে ‘দিদি’ই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ছোট ভাইটিকে লইয়া শিশুমুখীর স্বামীর সহিত যে ‘নীরব স্বপ্নের গোপন ঘাত-প্রতিঘাত’ চলিয়াছে তাহা ঘটনাচক্রে একেবারে বিরোধের চরম সীমায় গিয়া পৌঁছিয়া অত্যন্ত তীব্র ও সাংঘাতিক আকার ধারণ করিয়াছে। আবার এই বিরোধ তাহার নবজাগ্রত প্রেমের স্বপ্নের মধ্যে অদৃষ্টের ক্ষুর পরি-

হাসের মতই আসিয়া তাহার শাস্ত, নীরব সহিষ্ণুতার মধ্যে একটি দারুণ দুর্বিষহতা লাভ করিয়াছে।

আমাদের সমাজ ও পরিবারের আর একটা দিক আছে যাহা ঔপন্যাসিকের বৈচিত্র্যসৃষ্টির কাজে বিশেষ সহায়তা করিতে পারে—তাহা সাধারণ ব্যবহার বিরুদ্ধে ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহ। ‘হালদারগোষ্ঠী’ গল্পটিতে এই ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহই প্রধান বর্ণনীয় বস্তু। বনোয়ারীলালের রূহৎ ব্যক্তিত্ব তাহার পারিবারিক গতি ছাড়াইয়া অত্যন্ত অসংগতরূপে বাড়িয়া উঠিয়াছে, সেইজন্য তাহার সহিত তাহার পরিবারের সংঘর্ষ অবশ্যস্বাভাবী। কিন্তু ইহার বিশেষত্ব এই যে, এখানে প্রেমের নিগূঢ় দাবিই বনোয়ারীলালের বিদ্রোহাঘাতে ইন্ধন জোগাইয়াছে। সে জমিদার-বংশের বড় ছেলে বলিয়া নহে, তাহার পুরুষকারের স্বাধীন অধিকারের দ্বারাই নিজ স্ত্রী কিরণলেখার চিত্ত জয় করিয়া লইতে চাহে—তাহার বাড়ির অতি-নিয়মিত ব্যবস্থা তাহার প্রেমিক হৃদয়ের পক্ষে যথেষ্ট খোলা ও উদার নহে বলিয়াই বংশপরম্পরাগত প্রথার সহিত তাহার বিরোধের সূত্রপাত। আর তাহার সবচেয়ে বড় দুঃখ এই যে, কিরণও তাহার এই বিশাল প্রেমিক হৃদয়ের কোন সম্মান না রাখিয়া তাহার শত্রুদলে যোগ দিয়াছে, তাহার বিরুদ্ধাচারী পরিবারবর্গের সহিত একাত্ম হইয়া মিশিয়া গিয়াছে—প্রেমের স্নিগ্ধরশ্মি-পরিবৃত্ত কিরণলেখা হালদারগোষ্ঠীর বড়বোঁ-এর মধ্যে আত্মবিসর্জন দিয়াছে। এই গূঢ় বিরোধ ও অসংগতির কাহিনীটি যেমন সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির সহিত বর্ণিত হইয়াছে, বনোয়ারীর চরিত্রবিশ্লেষণও সেইরূপ সূক্ষ্ম হইয়াছে।

এই বংশগৌরবের নির্দোষ, নিরীহ দিকের চিত্র ‘ঠাকুরদা’ গল্পে দেওয়া হইয়াছে। নয়ন-জোড়ের বাবু-বংশের শেষ প্রতিনিধি ঠাকুরদাদার বংশাভিमानে এমন একটি করুণ আত্ম-প্রতারণা, মধুর স্মৃতি ও সহজ ভদ্রতা আছে যে, ইহা আমাদের বিরোধভাবকে মাথা তুলিতে দেয় না। ‘ঠাকুরদা’ গল্পটি কোন সত্যাত্মবোধী, বাস্তবতাপ্রবণ লেখকের হাতে পড়িলে Thackerayর “Book of Snobs”-এর একতম অধ্যায়ে পরিণত হইতে পারিত—রবীন্দ্রনাথের গভীর সহানুভূতি ইহাকে একটি করুণ হাস্যরসে অভিষিক্ত করিয়া সূক্ষ্ম ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

কতকগুলি গল্পে আমাদের সমাজের প্রধান কলঙ্ক—বিবাহের অত্যাচার—আলোচিত হইয়াছে, যথা, ‘দেনাপাওনা’, ‘যজ্ঞেশ্বরের যজ্ঞ’, ‘হৈমন্তী’, ইত্যাদি। এই বিষয়ের আলোচনা বাংলা উপন্যাসের একটি অপরিহার্য অঙ্গ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সুতরাং এই গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ বঙ্গীয় উপন্যাস-সাহিত্যের খুব সাধারণ পথেরই অনুসরণ করিয়াছেন। এখানে লেখক কেবল অবিমিশ্র করুণ রসেরই উদ্বেক করিয়াছেন, কেবল ‘হৈমন্তী’ গল্পে হৈমন্তীর চরিত্রাঙ্কনে একটু বিশেষত্ব আছে। মোট কথা, এই শেষোক্ত শ্রেণীর গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতা বিশেষ বিকশিত হইয়া উঠে নাই।

(৩) তৃতীয় পর্যায়ের গল্পগুলিতে লেখক রোমান্স-সৃষ্টির এক অভিনব পন্থা আবিষ্কার করিয়াছেন। ইহাতে রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা ও কবিসুলভ সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ঔপন্যাসিকের সহায়তাবিধানে অগ্রসর হইয়াছে। তিনি স্বভাবসিদ্ধ কবিত্ব শক্তির বলে তাঁহার সৃষ্ট চরিত্র-গুলির কার্ধকলাপ ও চিন্তাধারার সহিত বিশাল বহিঃপ্রকৃতির একটি নিগূঢ় সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া

অতি সাধারণ তুচ্ছ ঘটনাবলীরও আশ্চর্যরূপ রূপান্তর-সাধন করিয়াছেন।) নিত্যান্ত অনায়াসে, সামান্য দুই-একটি রেখাপাতের দ্বারা তিনি মানব-মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির অন্তরঙ্গ পরিচয়ের সিংহদ্বারটি খুলিয়া দিয়াছেন—তাহার তুচ্ছ গ্রাম্য কাহিনীগুলিও প্রকৃতির সূর্যচন্দ্রনক্ষত্রখচিত চন্দ্রাতপের তলে, তাহার আভাস-ইঙ্গিত-আত্মান-বিজড়িত রহস্যময় আকাশ-বাতাসের মধ্যে, এক অপরূপ গৌরবে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

আমরা পূর্বেই কতকগুলি গল্পের মধ্যে এই বিশেষত্ব লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু কতকগুলি গল্প একেবারে আত্মোপাস্ত প্রকৃতির সহিত এই নিগূঢ় সম্পর্কের উপর প্রতিষ্ঠিত। ‘মৃত্যু’ নামক গল্পটি মুক বালিকার সহিত মৌন বিরাট প্রকৃতির নিগূঢ় ঐক্যের পরিচয়ে আগাগোড়া পরিপূর্ণ। ‘অতিথি’ গল্পটি রবীন্দ্রনাথের এই ক্ষমতার চূড়ান্ত উদাহরণ। ‘তারাপদ’ লেখকের এক অদ্ভুত সৃষ্টি। এই সঞ্চরণশীল, প্রবহমান, চিরচঞ্চল পৃথিবীর প্রাণের সহিত তাহার এক আশ্চর্য সহানুভূতি ও গভীর একাত্মতা আছে। মানুষের এই অবিশ্রান্ত গতিশীলতা নাই বলিয়াই তাহার ভালবাসার মধ্যে এমন একটা প্রবল মোহ ও সংকীর্ণ আসক্তি দেখা যায়। তারাপদের স্নেহবন্ধনের মধ্যে ধরিত্রীমাতার সেই উদার, অনাসক্ত ভাব, সেই শিথিলতা ও পক্ষপাতহীনতা আছে। মানুষ নিজের জগৎ যে ছোট-ছোট ঘর রচনা করে, তাহার চারিদিকের স্নেহের বেষ্টনের মধ্যে এক গাঢ়তর মোহাবেশ আছে—প্রকৃতির স্নেহে কোন মোহাবেশ, কোন ব্যাকুল বাষ্পসজলতা নাই। তারাপদ প্রকৃতির এই উদার অনাসক্তি, এই মোহমুক্ত চির-চঞ্চলতার মনুষ্য-প্রতিক্রিয়া। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ তাহার লুসি, রথ ও অগ্রাগ্র গ্রাম্য নরনারীর চিত্রে প্রকৃতির কল্যাণী মূর্তির একটা বিশেষ দিক্কে আঁকার দিয়াছেন—কিন্তু তাহার এই মূর্তি-কল্পনা মূলতঃ তাহার প্রকৃতিবিষয়ক দার্শনিক মতবাদের কবিভ্রময় রূপান্তর। যাহার সেই দার্শনিক মতবাদে বিশ্বাস নাই, সে এই চিত্রগুলির বৈধতায় ও নৈতিক উৎকর্ষ-বিষয়ে সন্দেহান্বিত হইবে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাহার তারাপদের চরিত্রে প্রকৃতির সহিত যে সম্পর্কের ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহা কোন বিশেষ দার্শনিক মতবাদের উপর নির্ভর করে না, সর্বসাধারণের স্বাধীন অনুভূতিই তাহার রসোপলব্ধি করিতে পারে।

তারাপদের সহিত ‘আপদ’ গল্পের নীলকণ্ঠের কতকটা অবস্থাগত সাদৃশ্য আছে, এবং এই দুই চরিত্রের তুলনা করিলে তারাপদ-চরিত্রের গুঢ় মাধুর্য ও পবিত্রতা বিশেষরূপে বুঝা যাইবে। তারাপদ তাহার অব্যবহৃত সহজ প্রাণের বলেই মতিবাবুদের পরিবারের সহিত মিলিত হইয়াছে; নীলকণ্ঠ জলমগ্ন হইয়া দৈববশে কিরণদের বাগানবাড়িতে আসিয়া পড়িয়াছে। একের অবাধ, অসংকোচ আতিথ্যগ্রহণ, অপরের কুণ্ঠিত অনুগৃহীতের ভাব। তারপর পরস্পরের চরিত্রানুরূপ উভয়ের মনোরঞ্জন উপায়ও বিভিন্ন—তারাপদ সাঁতার দিয়া, কাজকর্মে সাহায্য করিয়া, নিজ সহজ শক্তির অবলীলাক্রমে বিকাশে ও দান্ত রায়ে পঁচালী গাহিয়া কর্তা-গৃহিণী হইতে আরম্ভ করিয়া মাঝিমাল্লাদের পর্যন্ত মনোহরণ করিয়াছে। নীলকণ্ঠ যাত্রার দলের গানের দ্বারা, কতকটা অভিনয়ের কৃত্রিম উপায়ে কেবল কিরণবালার প্রিয়পাত্র হইয়াছে, তাহার প্রচণ্ড দৌরাত্ম্যের জগৎ বাড়ির অপর সকলের বিরক্তিভাজন হইয়াছে। তারপর তারাপদের উদার হৃদয়ে ঈর্ষ্যা, অভিমান প্রভৃতির লেশমাত্র নাই; সে প্রকৃতিমাতার স্তম্ভপানে লালিত, তাহার অন্তঃকরণে কোন সংকীর্ণতার ছায়া পড়ে নাই। নীলকণ্ঠ কিরণের স্নেহের ভাগ লইয়া

সুভীশের প্রতি ঈর্ষ্যাপরবশ হইয়াছে ও চৌর্যরূপে হেয় কর্মে পর্যন্ত নামিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতি তাহাকেও কতকটা ঔদার্য ও স্নেহশীলতা হইতে বঞ্চিত করে নাই; তাহার ঈর্ষ্যাপরায়ণতা তাহার বঞ্চিত, স্নেহবুদ্ভু হৃদয়ের একটা স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া মাত্র, ইহাতে নীচতার কোম স্পর্শ নাই। আবার দুইজনের মধ্যে আবির্ভাবের যেমন, তিরোধানেরও তেমনই একটা বিভিন্নতা আছে—তারাপদ তাহার সমস্ত স্নেহবন্ধন ছিন্ন করিয়া, তাহাকে বশীকরণের সমস্ত আয়োজন পায়ে ঠেলিয়া দিয়া, উদাস অনাসক্ত প্রকৃতিমাতার বক্ষে লুকাইয়াছে; নীলকণ্ঠ সকলের বিরাগ লইয়া ও একের ক্ষুদ্র স্নেহমাত্র সম্বল করিয়া নিতান্ত অনাদৃতভাবে পরিত্যক্ত হইয়াছে। তারাপদ যে প্রকৃতির সহিত একাত্ম, নীলকণ্ঠ তাহার প্রসাদের কণামাত্র পাইয়াছে।

নীলকণ্ঠের চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব স্নেহের মায়াদণ্ডস্পর্শে তাহার সুপ্ত পুরুষোচিত আত্ম-সম্মানবোধের উদ্‌বোধন। লেখক অতি নিপুণতার সহিত তাহার এই গুঢ় পরিবর্তনের ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। 'সমাপ্তি' গল্পে মুন্সীর ভ্রাতা নীলকণ্ঠ ও অতি অল্পকালের মধ্যে ভালবাসার স্পর্শে আত্মবিস্মৃত বাল্যকাল হইতে পরিণত যৌবনে অবতীর্ণ হইয়াছে। ভালবাসার প্রভাবে এই মানসিক গুঢ় পরিবর্তন রবীন্দ্রনাথের মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে মৌলিকতার পরিচয় দেয়, এবং ইহা আমাদের সামাজিক অবস্থার সহিত বেশ সহজভাবেই মিলিয়াছে।

(খ) এইবার চতুর্থ পর্যায়ের গল্পগুলি আলোচনা করিব। সাধারণ বাঙালী জীবনের সহিত অতিপ্রাকৃতের সংযোগসাধন একদিক্ দিয়া বিশেষ সহজ, অপর দিকে বিশেষ আয়াস-সাধ্য। সহজ এইজন্ত যে, আমাদের মধ্যে এখনও কতকগুলি বিশ্বাস ও সংস্কার সজীবভাবে বর্তমান আছে, যাহাদের অতিপ্রাকৃতের প্রতি একটা স্বাভাবিক প্রবণতা আছে। আবার অল্প দিকে আমাদের সাধারণ জীবন এতই বিশেষত্বহীন ও ঘটনা-বিরল যে, ইহার মধ্যে মনো-বিজ্ঞানসম্মত উপায়ের দ্বারা অতিপ্রাকৃতের অবতারণা নিতান্ত দুঃকর। 'সম্পত্তি-সমর্পণ', 'গুপ্তধন', প্রভৃতি কয়েকটি গল্প আমাদের সহজ ভৌতিক বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত—সেগুলিতে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ কলাকুশলতার পরিচয় নাই। দ্বিতীয় শ্রেণীর গল্পের যে প্রতিবন্ধক তাহা তিনি আশ্চর্য কল্পনা সমৃদ্ধির সহায়তায় অতিক্রম করিয়াছেন। 'নিশীথে', 'ক্ষুধিত পাষণ' ও 'মণিহার' এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত।

প্রকৃত, বাস্তব জীবনের সহিত অতিপ্রাকৃতের সমন্বয়-সাধনের দুঃকরতার বিষয়ে পূর্বেই বলা হইয়াছে। ইংরেজ কবি কোলরিজ এ বিষয়ে—অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী। কিন্তু তাঁহাকেও অতি-প্রাকৃতের উপযুক্ত ক্ষেত্র রচনা করিতে অনেক আয়াস পাইতে হইয়াছে। তাঁহার Ancient Mariner ও Christabel উভয় কবিতাতেই তাঁহাকে নৈসর্গিকের সীমা লঙ্ঘন করিতে হইয়াছে, শরীরী প্রেতের আবির্ভাব ঘটাইতে হইয়াছে। আবার যে প্রাকৃতিক দৃশ্যের মধ্যে তাঁহাকে এই নৈসর্গিকের অবতারণা করিতে হইয়াছে তাহাতেও অজ্ঞাত, অপরিচিত স্বপ্নের রহস্য মাখানো। 'Ancient Mariner'-এ মেরুপ্রদেশের নিঃসঙ্গ, ধবল তুষারভূপ, রৌদ্রদগ্ধ, নিবাতনিঃস্পন্দ অনন্ত মহাসাগরের নিবিড় নীরবতা, চঞ্চলশিখা, বিচিত্রাভ বাড়বানলের মধ্যে তাঁহাকে অতিপ্রাকৃতের আসন রচনা করিতে হইয়াছে। পরিচিতমণ্ডলীর মধ্যে আসিয়া তাঁহাকে মায়াতরী ডুবাইতে হইয়াছে। 'Christabel'-এও নিশীথ-স্তব্ধ অরণ্যানী ও মধ্যযুগের রহস্যমণ্ডিত দুর্গাভ্যন্তরেই প্রেতলোককে আমন্ত্রণ করিতে হইয়াছে। কিন্তু

স্বপ্নানন্দ আশ্চর্য কুহকবলে আমাদের অতিপরিচিত গৃহাঙ্গনের মধ্যেই অতিপ্রাকৃতকে আশ্রয় করিয়া আনিয়াছেন এবং নৈসর্গিকের সীমা ছাড়াইয়া এক পদও অগ্রসর হন নাই। ভৌতিকের মনোবিজ্ঞানসম্মত যে ব্যাখ্যা—"the spot in the brain that will show itself out", মস্তিষ্কবিকারের বাহ্য অভিব্যক্তি—তাহা তিনি তাঁহার গল্পগুলির মধ্যে সম্পূর্ণভাবে অবলম্বন করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলির প্রত্যেকটিই আধুনিক বিজ্ঞানের কঠোরতম পরীক্ষাতেও উত্তীর্ণ হইতে পারিবে।

‘নিশীথে’ গল্পটি দ্বিতীয়বার পরিণীত, প্রথম জীবন প্রতি অপরাধ হেতু গুরুভারগ্রস্ত স্বামীর সাময়িক মনোবিকার হইতে উদ্ভূত। যুত্যাশাশায়িনী প্রথমা জীবন ত্রস্ত, ব্যাকুল প্রাণ ‘ওকে, ওকে, ওকে গো’ অনুতপ্ত স্বামীর মস্তিষ্কে এমন গভীর, অনপনয় রেখাতে অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে যে, সমস্ত বিশ্বত্রাসাণ্ড এই কয়েকটি সামান্য আত্মবাহীর প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, সমস্ত আকাশ-বাতাস আপন গভীর, অতলস্পর্শ স্তরে উহার শব্দিত শিহরণটুকু, উহার ব্যথিত রেশটুকু, ধরিয়া রাখিয়াছে। ‘আর মনোবিকারটুকু ঘটাতে লেখকের বিশেষ আয়োজন-বাহ্য্য করিতে হয় নাই—একটা উপনগরস্থ বাগানবাড়ির স্নান, জ্যোৎস্নালোকিত বকুলবেদী, বা পদ্মার তটে কাশবন-পরিপ্লুত, নির্জন বালুতটের মধ্যেই অতিপ্রাকৃতের শিহরণ জাগিয়া উঠিয়াছে।’ অথচ সমস্ত গল্পটির মধ্যে সম্ভবের সীমা অতিক্রম করিয়াছে এমন একটি রেখাও নাই। এই অতিপ্রাকৃতের অসীম সাংকেতিকতা আরব্য-উপন্যাস-বর্ণিত বোতলের মধ্যে আবদ্ধ দৈত্যদেহের ত্রায় সংকীর্ণপরিধি বাঙালী জীবনের মধ্যে সহজেই স্থান লাভ করিয়াছে।

‘মগিহার’ও অনেকটা ‘নিশীথে’র ত্রায় সত্ত্ব-পঙ্কজবিয়োগবিধুর স্বামীর মনোবিকারের কাহিনী। ইহার বিশেষত্ব এই যে, এই তুষারশীতল, মৃত্যুরহস্তগৃহ স্বপ্নকাহিনীর চারিদিকে একটা ইম্পাতের মত শব্দ বাস্তবতার বন্ধন আঁটিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই অদ্ভুত স্বপ্নবস্তান্ত যিনি বর্ণনা করিয়াছেন তাঁহার চক্ষে স্বপ্নজড়িমার লেশমাত্র নাই; বরঞ্চ একটা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি শাণিত ছুরিকাগ্রভাগের ত্রায় চকচক করিতেছে। জীবী-পুরুষের পরস্পর সম্বন্ধের মধ্যে আদিম রহস্ত ও বর্তমান যুগের সমাজে সেই সনাতন নীতির বৈপরীত্য—এই অতি গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ আলোচনার মধ্যে বুদ্ধি-তর্কের অতীত অতীন্দ্রিয় জগতের ভয়াবহ ইঙ্গিতটি আশ্চর্য সঙ্গতির সহিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই realistic setting বা বাস্তব প্রতিবেশেব মধ্যে অতিপ্রাকৃতের অপরাধতা আরও রহস্তঘন হইয়া উঠিয়াছে। গল্পের উপসংহারটিও আবার বাস্তব সত্যকে প্রাধান্য দিয়া একটা সংশয়াকুল, সন্দেহবিজড়িত অনিশ্চয়তার মধ্যে গল্পটিকে হঠাৎ শেষ করিয়া দিয়াছে। এই সন্দেহ-দোলায় দোলায়মান পাঠকের মন বলিতে থাকে “Did I dream or wake?”

‘ক্ষুধিত পাষণ্ড’-এর অতিপ্রাকৃতের মধ্যে বাদশাহী যুগের সমস্ত ঐশ্বর্য দীপ্তি, রাজাস্তঃপুরের সমস্ত অব্যক্ত ক্রন্দন, সমস্ত যুগযুগান্তরসঞ্চিত ক্ষুব্ধ দীর্ঘশ্বাস তাহাদের ইঙ্গিতাল বর্ণন করিয়াছে। বিজন প্রাসাদের কক্ষে কক্ষে অতীত যুগের বিলাস-বিভ্রম উহার অতীন্দ্রিয় স্পর্শ ও রহস্তময় সংকেত ছড়াইয়া রাখিয়াছে। কবি যেন এই পঙ্কিল উচ্ছ্বসিত কামনাগ্রবাহের মধ্য হইতে তাহার সমস্ত “বস্তু-অংশ বর্জন করিয়া রস অংশ ছাঁকিয়া লইয়াছেন।” ভাষার ধ্বনি ও ব্যঞ্জন-সাংকেতিকতায় এক De Quinceyর Dream Visions

ভিন্ন রবীন্দ্রনাথের “সুখিত পাষণ”-এর অনুরূপ কিছু ইংরাজী সাহিত্যে খুঁজিয়া পাওয়া দুষ্কর। অবিচ্ছিন্ন সংগীতপ্রবাহে বোধ হয় De Quincey রবীন্দ্রনাথ হইতে শ্রেষ্ঠ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বর্ণনায় ইংরেজ লেখকের যে প্রধান দোষ বস্তুহীনতা ও ভাবের কুহেলিকায় অস্পষ্টতা—তাহার লেশমাত্র চিহ্ন পাওয়া যায় না। আবার এই বিষয়কর অভিজ্ঞতার বিরূতি হইয়াছে টেননের বিশ্রামাগারে ট্রেন-প্রতীক্ষার অবসরে। এখানেও ‘realistic setting’ টি লেখককে গল্পের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটাইতে স্বেযোগ দিয়াছে—তাঁহাকে দীর্ঘ ব্যাখ্যা দিবার অসুবিধা ভোগ করিতে দেয় নাই। এই তিনটি অতিপ্রাকৃত গল্প রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য কল্পনাশক্তির পরিচয় দেয়—পৃথিবীর যে-কোন ঔপন্যাসিক এই শক্তিতে গৌরবান্বিত হইতে পারিতেন। ইহা ছাড়া, আরও কতকগুলি গল্প আছে যাহাতে অতিপ্রাকৃতের ছদ্মবেশে বস্তুতঃ প্রকৃত বিষয়েরই বর্ণনা পাওয়া যায়। ‘কঙ্কাল’ গল্পটিতে কথাগুলি দেওয়া হইতেছে মৃত্যু রমণীর মুখে, কিন্তু মৃতের এই আত্মজীবন-কাহিনীতে অতিপ্রাকৃতের তুষারশীতল স্পর্শটি আনিবার কোন চেষ্টা নাই। যে প্রগল্ভা, রূপর্যোবনমোহাবিষ্টা রমণী গল্পটি বলিতেছে, সে দুই চারিটি মর্ত্যলোকসুলভ ব্যঙ্গবিজ্ঞপ ছাড়া প্রেতলোকের বিশেষত্ব বিশেষ কিছু অর্জন করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ‘জীবিত ও মৃত’ গল্পটিতে একটি অসাধারণ মনোভাবের বিশ্লেষণ-চেষ্টা হইয়াছে, কিন্তু ইহাতে লেখক কৃতকার্য হইতে পারিয়াছেন বলিয়া আমার মনে হয় না। জীবিতা শ্মশান-প্রত্য্যাগতা কাদস্বিনী নিজেই সত্য সত্যই মৃত বলিয়া বিশ্বাস করিয়াছে, এবং লেখক তাহার চিন্তায় ও ব্যবহারে একপ্রকার সুদূর নির্লিপ্ততার ভাব মাখাইয়া দিতে চেষ্টা করিয়াছেন সত্য কিন্তু ইহার মধ্যে সেরূপ অনুভূতির গভীরতা নাই। সুতরাং গল্পের অন্তর্নিহিত ভাবটি কল্পনারসে ভরপুর হইয়া বিকশিত হইয়া উঠে নাই।

এইখানে রবীন্দ্রনাথের গল্প-রচনার প্রধান যুগটির পরিসমাপ্তি হইয়াছে, এবং নিতান্ত আধুনিক সময়ে তিনি যে গল্পসাহিত্যের নূতন অনুশীলন আরম্ভ করিয়াছেন, তাহার সহিত পুরাতন গল্পগুলির এখানে ব্যবচ্ছেদ-রেখা টানা যাইতে পারে। আধুনিক গল্পগুলির আদর্শ ও রচনাপ্রণালী পূর্বতন গল্প হইতে অনেকটা ভিন্ন। এই প্রভেদ প্রথমতঃ বিষয়-নির্বাচনেই দেখা যায়। পূর্ব গল্পগুলি আমাদের সনাতন জীবনযাত্রার গভীর মর্মস্থল হইতে উদ্ভূত; এক একটি গল্প যেন ইহার হৃদ-পদ্মের এক একটি বিকশিত পাপড়ি। ইহাদের মধ্যে যে সমস্তাগুলি আলোচিত হইয়াছে, তাহা হৃদয়ের গভীররসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে; তাহারা কেবলমাত্র জীবনের উপরিভাগে একটা বিকোভ ও আলোড়ন সৃষ্টি করে নাই। নূতন গল্পগুলির মধ্যে এই বাহিরের চাঞ্চল্য ও আন্দোলনকে অবলম্বন করিয়া বৈচিত্র্য আহরণের চেষ্টা হইয়াছে। হয়ত লেখক অনুভব করিয়াছিলেন যে, পুরাতন রসধারা শুষ্কপ্রায় হইয়া উঠিয়াছে, সেদিকে আর নূতন কিছু করিবার সম্ভাবনা অল্প সুতরাং আমাদের পুরাতন সমাজের চারিদিকে যে নবীন উন্মাদনা ফেনিল হইয়া উঠিতেছে, যে অশান্ত তরঙ্গভঙ্গ পুরাতন উপকূলের আশে-পাশে মুখরিত হইতেছে, তাহারই বিদ্রোহ-বেগটি জীবনের ছন্দে তাহা গাঁথিয়া তুলিতে তিনি যত্নবান হইয়াছেন। এই নূতন যুগের সমস্তাগুলি পুরাতনদের স্তায় এত গভীর ও ব্যাপক নহে; ব্যক্তিবিশেষ বা শ্রেণীবিশেষের মধ্যেই ইহাদের প্রভাব ও প্রতিক্রিয়া সীমাবদ্ধ। ইহারা প্রায়ই বুদ্ধিগ্রাহ্য, তীক্ষ্ণতর্ক কটকিত; বুদ্ধির স্তর অতিক্রম করিয়া এখনও হৃদয়ভাবের



গভীরতর স্তরে অবতরণ করে নাই। ইহাদের প্রভাব হইতে বিদ্রোহের অগ্নিস্থলিঙ্গ চোখা-চোখা বুলি, তীক্ষ্ণ বিদ্রূপবাণ চারিদিকে ছুটিতে থাকে, অশ্রুর গভীর প্রবাহ উৎসারিত হয় না। তথাপি ইহাদের নূতনত্ব বিশেষ উপভোগ্য। আমাদের জীবনে যে তিল তিল করিয়া নবমেঘের সঞ্চার হইতেছে, তাহার বিদ্যুচ্ছটা ইহাদের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে। এই গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ অতি-আধুনিক উপভাসের পথপ্রদর্শক ও পূর্বসূচনাকারী।

ইহাদের মধ্যে 'নষ্টনীড়' গল্পটি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। যদিও রচনাকাল হিসাবে ইহা পূর্ববর্তী গল্পগুলির সমসাময়িক, কিন্তু বিষয়ের দিক্ হইতে ইহাকে অপেক্ষাকৃত আধুনিক গল্পগুলির সমশ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। ইহার সমস্তাটি যে আধুনিক তাহা নহে, কিন্তু সাহিত্যে ইহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ একটা নূতন ব্যাপার। প্রেম বস্তুটিকে আমরা এতদিন রোমান্সের বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত করিয়া দেখিতেই অভ্যস্ত ছিলাম, ইহার বিচ্ছেদব্যথা, ইহার গোপন মাধুর্য, ইহার উচ্ছ্বসিত আবেগ, ইহার মুক্তি ও বিস্তারের দিকেই আমাদের লক্ষ্য নিবদ্ধ ছিল। যাহাকে বাহিরের জগতে বড় করিয়া দেখিয়াছি, নিজ গৃহকোণে, পারিবারিক নিষিদ্ধ গণ্ডির মধ্যে, বিধি-নিষেধের অনুশাসনের বিরুদ্ধে তাহার যে কুৎসিত, লজ্জাকর অভিব্যক্তি তাহাকে আমাদের সাহিত্যের প্রকাশ্যতার মধ্যে টানিয়া আনিতে আমরা মোটেই প্রস্তুত ছিলাম না। সুতরাং সাহিত্যে এই নূতন আবির্ভাবের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের অভাব হয় নাই। সাহিত্য-ক্ষেত্রে এই জাতীয় বিষয়ের বৈধতা লইয়াও বাদ-প্রতিবাদের অন্ত নাই। মোটের উপর এই বিষয়ে এই কথা বলা যাইতে পারে যে, কলাসৌন্দর্য ও বিশ্লেষণকুশলতা থাকিলে প্রেমের এই সমস্ত সমাজবিগর্হিত দিকশাও সাহিত্যের বিষয় হইতে পারে—বিপদ সেইখানে, যেখানে ইহাকে কেবলমাত্র কুৎসিত আলোচনার সুযোগ হিসাবে গ্রহণ করা হয়, যেখানে কল্পনার স্বচ্ছ-সলিলে ইহার কালিমাকে ধৌত করিবার কোন প্রয়াস দেখা যায় না।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'নষ্টনীড়'-এ পূর্বলিখিত শর্তগুলি সম্পূর্ণরূপে পালন করিয়াছেন। প্রথমতঃ, অমলের প্রতি চারুলতার প্রেম একটা দুর্দমনীয়, অপ্রতিরোধ্যনীয় হৃদয়াবেগমাত্র, ইহা চিন্তার সীমা অতিক্রম করিয়া পাপের পিচ্ছিল পথে পদক্ষেপ করে নাই। তারপর লেখক কি স্বকৌশলে, পুঞ্জীভূত বেদনার কারণ দেখাইয়া এই প্রেমের উদ্ভবটিকে সম্ভব করিয়াছেন—ভূপতির ঔদাসীন্য়, অমল ও চারুর পরস্পর স্নেহসম্পর্কের মধ্যে তাহাদের হৃদয়ের স্কুমার রক্তির ক্ষুরণ, তাহাদের সাহিত্যচর্চার নিবিড় নেশা ও নিভৃত গোপনতা, হৃদয় প্রতি ঈর্ষ্যাতে তাহার গুঢ় পরিণতি, সর্বোপরি অমলের বিবাহ-সংবাদে তাহার অনিবার্য, অনারত প্রকাশ—এই সমস্ত ক্রমবিকাশের স্তরগুলিই লেখক যথাস্থানে সন্নিবেশ করিয়া কার্যকারণ-শৃঙ্খলাটি অতি নিপুণভাবে গাঁথিয়া তুলিয়াছেন; এই কাহিনীর অন্তরতলস্থ গভীর ভাবগুলি মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ দ্বারা প্রকটিত করিয়াছেন। বর্তমান বাস্তবতাপ্রধান ঔপন্যাসিকেরা নিতান্ত অকারণে প্রেমের উদ্ভব ঘটাইয়া বাস্তবতার মূল ভিত্তির প্রতিই অবহেলা প্রদর্শন করেন। যেখানে সমাজ-নীতির বিরুদ্ধে প্রেমের আবির্ভাব ঘটিয়াছে, সেখানে এই অপ্রত্যাশিত আবির্ভাবের যথেষ্ট ও সংগত কারণ না দেখাইলে, আমাদের বিচারবুদ্ধি তাহাতে সায় দিতে চাহে না।

'জীবন পাত্র' বর্তমানের নারীর অধিকারঘটিত আন্দোলনের প্রথম উৎপত্তিস্থল। লাক্ষিত্য, অপমানিত নারীর যে বিদ্রোহবাণী আজ প্রতি মাসিক পত্রিকার পাতায় পাতায় ছড়াইয়া

পড়িয়াছে, রবীন্দ্রনাথ এখানে সেই আলাময়ী বাণীকে তীব্র বিজ্ঞপাত্তক ভাষার ভিতর দিয়া ফুটাইয়াছেন। অবশ্য এখানে গল্পের উপযুক্ত ঘাত-প্রতিঘাত নাই, কেন না কথাগুলি সমস্তই একতরফা। এইরূপ তাত্রপ্লেষাত্তক একতরফা কথার Propagandism হিসাবে মূল্য আছে, কিন্তু আর্টের অপক্ষপাত ও সমদর্শিতা তাহাতে নাই। বিশেষতঃ, যুগালের ক্রোধের ঝাঁজটা একটু অতিরিক্ত তীব্র বলিয়া মনে হয়, কেন না যে হতভাগ্য পুরুষ এই বিজ্ঞপমিশ্রিত অবজ্ঞার পাত্র হইয়াছে, তাহার নিজের ততটা অপরাধ নাই, সে সমগ্র পুরুষজাতির প্রতিনিধি-স্বরূপেই এই অগ্নিবাণ হজম করিতে বাধ্য হইয়াছে।

‘পাত্র ও পাত্রী’ গল্পটিও স্ত্রীজাতির প্রতি পুরুষের নির্মম ব্যবহারের প্রতিবাদ, কিন্তু এই প্রতিবাদের ঝাঁজের মধ্যে সত্যের তিক্ততা অধিক পরিমাণে আছে। গল্পের যে অংশ আমাদের হৃদয়ে গভীরভাবে মুদ্রিত হয়, তাহা স্ত্রীজাতির উপর পুরুষের কাপুরুষোচিত আশ্ফালন, সমাজচ্যুতার বিবাহে বিঘ্ন নহে। এখানেও রবীন্দ্রনাথের গভীর মন্তব্যগুলি ভাবগভীরতার অভাব পূরণ করে—যেখানে তিনি আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করেন না, সেখানেও তাঁহার বুদ্ধির খরধার তীক্ষ্ণতায় চমৎকৃত করিয়া থাকেন।

‘পয়লা নম্বর’ প্রধানতঃ অদ্বৈতচরণের individuality বা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অভিব্যক্তি—তাঁহার নিশ্চিন্ত ও একাগ্র জ্ঞানানুশীলনের পশ্চাতে যে একটি ক্ষুদ্র নারী-হৃদয় নীরব বিজ্রোহে প্রধুমিত হইতেছিল, তিনি সে বিষয়ে একেবারেই অন্ধ ও উদাসীন। অনিলা বরাবরই অন্তরালে রহিয়া গিয়াছে—তাঁহার পক্ষের কথা ভাল করিয়া বোঝান হয় নাই। অদ্বৈতচরণের সম্পূর্ণ বিপরীত প্রকৃতি সিতাংশুমোলির; সে নিজ সহজ ক্ষমতা-বলে পরকে নিজের কাছে টানিতে পারে, ঐশ্বর্যপ্রাচুর্যই তাহার একমাত্র আকর্ষণ নহে। এই সহজ উচ্ছ্বসিত হৃদয়াবেগের বলে সে অনিলারও চিত্ত জয় করিতে সমর্থ হইয়াছে। অনিলার নিকট কোন সাড়া পায় নাই, কিন্তু তাহার নিশ্চল শান্তিকে বিচলিত করিয়া তাহাকে গৃহছাড়া করিয়াছে। এই গল্পটিতে দাম্পত্য-সম্পর্কের বিশ্লেষণ-চেষ্টা থাকিলেও, মোটের উপর ইহা বিপরীতপ্রকৃতি ব্যক্তিব্যয়ের চরিত্রচিত্রণ।

‘নামজুর’ গল্পে ‘ঘরে বাইরে’র ভ্রায় আমাদের রাজনৈতিক প্রচেষ্টা ও বিপ্লববাদের কঁাকা দিক্‌টা দেখান হইয়াছে; বিশেষতঃ স্ত্রীজাতির পক্ষে দেশমাতৃকার সেবার মধ্যে যে খ্যাতির লোভ প্রচ্ছন্ন আছে, তাহা তাহাদিগকে সাংসারিক ছোটখাট স্নেহযত্নমণ্ডিত কাজের প্রতি বিমনা করিয়া তাহাদের স্ত্রীজাতিমূলভ কমনীয়তা ও মাধুর্যের হানি করিয়া থাকে। মিটিং করিয়া ভাইফোটার অনুষ্ঠান ও গৃহে রুগ্ণ ভ্রাতার সেবায় অবহেলা—এই দুইয়ের মধ্যে যে একটা বিরাট কঁাকির ব্যবধান আছে তাহা আমাদের সাধারণ আন্দোলনগুলির অন্তঃসারশূন্য-তাই প্রমাণ করে।

এই শেষের কয়েকটি গল্পের দ্বারা রবীন্দ্রনাথ অতি-আধুনিক লেখকদের মধ্যে আসন গ্রহণ করিয়াছেন। আমাদের জাতীয় জীবনে যে সমস্ত সমস্তার নবীন উদ্ভব হইতেছে, তাহার এখন পর্যন্ত হৃদয়ের গভীর স্তরে কাটিয়া বসিবার সময় পায় নাই, এখনও অন্তরের মাধুর্যের সে অভিব্যক্তি হয় নাই। সুতরাং তাহাদের বর্তমান আলোচনার হৃদয় অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তিরই প্রাধান্ত। কালে ইহারাই আমাদের অন্তরতম প্রদেশে অধিষ্ঠিত হইবে। ইহাদিগকে:

ঘিরিয়াই আমাদের গভীরতম আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলি বিকশিত হইয়া উঠিবে; ইহারাই মানুষের হৃদয়গত যোগসূত্র হইয়া নূতন সামাজিক ও পারিবারিক প্রতিবেশ রচনা করিবে। সুতরাং ইহারাই যে নূতন যুগের সাহিত্যের ভিত্তিস্থাপন করিবে তাহা একরূপ নিশ্চিত।

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে লেখা ‘তিন সঙ্গী’ গ্রন্থে (১৯৪০) যে তিনটি গল্প সংগৃহীত হইয়াছে—‘রবিবার’, ‘শেষ কথা’ ও ‘ল্যাবরেটরি’—তাহারাই তাঁহার অতি-আধুনিক যুগের জীবন-পরিস্থিতি ও ব্যক্তিত্বের সমাজনিরপেক্ষ অসাধারণত্বের প্রতি ঘনীভূত আকর্ষণের পরিচয় বহন করে। ‘রবিবার’-গল্পে অভীক ও বিভার প্রতিহত প্রণয়সম্পর্ক বিশ্লেষিত হইয়াছে। অভীক কুলাচারত্যাগী নাস্তিক আর বিভা ব্রাহ্মসমাজের আন্তিক্যবোধের মধ্যে লালিত মেয়ে। অভীক বিভার প্রণয়ভিক্ষু; বিভার অনুরাগ ধর্মমতের পার্থক্যের জন্ত প্রতিদান-বিমুখ। পরস্পরের মধ্যে অনেক যুক্তিতর্ক বিনিময় হইয়াছে, অনেক তীক্ষ্ণ মননের ঘাত-প্রতিঘাত চলিয়াছে, কিন্তু বিভা নিজের উদ্দেশ্যে অটল রহিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অভীক বিভার অলঙ্কার চুরি করিয়া শিল্পসাধনায় সমঝদারের স্বীকৃতিলাভের জন্ত বিলাত যাত্রা করিয়াছে ও জাহাজ হইতে বিভাকে পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণের ও নাস্তিকতা-পরিহারের প্রতিশ্রুতি জানাইয়াছে। অভীকের চরিত্র বে-পরোয়া, একরোখা ও একান্তভাবে আত্ম-নির্ভরশীল; শিল্পীর সৌন্দর্যভৃক্ষা তাহাকে নারীসঙ্গাতুর করিয়াছে, কিন্তু ইহাতে প্রকৃত প্রেমের নিবিড়তা নাই। মোট কথা, অভীকের চরিত্র তীক্ষ্ণ স্বাতন্ত্র্যবোধের সূচ্যগ্র ইঙ্গিতে কটকাকীর্ণ হইলেও পরিণত সমগ্রতা লাভ করে নাই। আত্মপ্রচারের উন্মত্ত বাষ্পমণ্ডলে তাহার মুখাবয়ব অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে।

‘শেষ কথা’ অনেকটা রোমান্সধর্মী; উহার নায়ক যুগ-প্রয়োজনের সহিত সঙ্গতি রাখা করিয়া বিজ্ঞানসাধনারত থাকিলেও বনান্তরালবাসিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মীর প্রতি তাহার আকাঙ্ক্ষা একান্ত অবৈজ্ঞানিক প্রেমিকের গ্রাসই নিবিড় ও আবেশময়। পূর্ব প্রণয়ীর দ্বারা পরিত্যক্ত অচিরে যে নূতন প্রেমের প্রতি বিমুখ তাহা তাহার আচরণে বোধ হয় না। কিন্তু তথাপি শেষ পর্যন্ত মিলন ঘটে নাই। ইহার কারণ নায়িকার পূর্ব প্রেমের প্রতি অবিচল নিষ্ঠা নহে—বিজ্ঞানসাধক প্রেমিকের আদর্শচ্যুতির আশংকা। শেষ পর্যন্ত লাভাশ্রম-অমিতের অতি সূক্ষ্মভাবে বিড়ম্বিত প্রেমের সুরে এই প্রেমেরও পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে। নায়িকা অধ্যাপক দাছকে লইয়া নির্জনবাস হইতে লোকালয়ে ফিরিয়াছে ও নায়ক বিম্বিত বিজ্ঞান-চর্চায় আবার মনোনিবেশ করিয়াছে। এখানেও গল্পটির প্রধান উৎকর্ষ কোন চরিত্রসৃষ্টি বা ভাবপরিস্থিতির স্বেচ্ছা নহে, নর-নারীর সাধারণ প্রণয়াকর্ষণের মননদীপ্ত বিশ্লেষণে।

তৃতীয় গল্পটি—‘ল্যাবরেটরি’—আরও উৎকর্ষ চরিত্রস্বাতন্ত্র্য ও আচরণের অদ্ভুত খেয়াল-চারিতার নিদর্শন। আধুনিক যুগে ব্যক্তিত্ব কত নূতন নূতন রূপে ধারাল হইয়া উঠিতেছে ও পূর্বতন লৌকিক সংস্কার ও নীতিবোধকে হেলায় লঙ্ঘন করিতেছে এই গল্পে তাহারই প্রমাণ মিলে। নন্দকিশোর মোহিনীর পূর্ব ইতিহাস নিষ্কলঙ্ক নয় জানিয়াও তাহার চরিত্রের স্বকীয়তা-গুণে তাহাকে জীবনসঙ্গিনী করিয়াছে—ইহাই তাহার মতে সগোত্রে বিবাহ। বৈধব্যের পর মোহিনী তাহার স্বামীর অক্ষয়কীর্তি বিজ্ঞানমন্দিরের ভার যোগ্য পাত্রের অর্পণ তাহার জীবনব্রতরূপে গ্রহণ করিয়াছে। এক মেরুদণ্ডহীন তরুণ বিজ্ঞানসাধক রেবতী

ভারগ্রহণের যোগ্য বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। রেবতীকে আকর্ষণ করিতে একদিকে তাহার ভূতপূর্ব বিজ্ঞান-শিক্ষক মন্থর চৌধুরীর উৎসাহ-দান ও অপর দিকে তাহার তরুণী কন্যা নীলার লোভনীয় সৌন্দর্যের চার ফেলা হইয়াছে। মন্থর কার্যের পুরস্কার মিলিয়াছে মোহিনীর প্রৌঢ় প্রেমনিবেদনে ও পৌনঃপুনিক চুশনদানের অকুপণ বদান্ততায়। কিন্তু নীলা তাহার মাতার উদ্দেশ্যকে সম্পূর্ণ বার্থ করিয়াছে। সে রেবতীর প্রতি ছলাকলাবিস্তারের দ্বারা তাহাকে তপোভ্রষ্ট করিয়াছে ও তাহাকে চটুল প্রণয়বিলাস ও অসার খ্যাতির মোহে মাতাইয়াছে। তাহার উদ্দেশ্য তাহার পিতার ত্যক্ত সম্পদের কিছু অংশ বিজ্ঞানসাধনার গ্রাস হইতে বাঁচাইয়া তাহার ভোগলালসার চরিতার্থতাসাধন। মোহিনী রেবতীকে অপসারণ ও নীলাকে ভৎসনা করিয়া তাহার জীবনসাধনাকে ধ্বংস হইতে বাঁচাইতে চেষ্টা করিয়াছে। নীলার ধনলোভ-নিবারণের জন্ত সে অসঙ্কোচে নিজ অসতীত্ব ঘোষণা ও নীলার পিতৃ-পরিচয়ের সন্দেহ আরোপ করিয়াছে। এত কাণ্ডের পর সমস্ত সমস্তার অতি আকস্মিক ও হাস্যকর সমাধান হইয়াছে—রেবতী পিসিমার ডাকে তাহার অঞ্চলতলে আশ্রয় লইয়াছে।

এই গল্পের প্রধান উৎকর্ষ মোহিনীর চরিত্র ও উহার মাধ্যমে নারীর সতীত্বের এক নূতন আদর্শ-প্রতিষ্ঠা। পাত্তিত্রতা দৈহিক শুচিতায় নহে, স্বামীর জীবনব্রত-উদ্যাপনে অবিচলিত নিষ্ঠায়। ইহার জন্ত অপর পুরুষের নিকট আত্মদান, এমন কি মন্থর চৌধুরীর সহিত দাম্পত্য সম্পর্কের অভিনয়ও উপেক্ষণীয়। মোহিনীর এই চারিত্রিক স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়াছে কোন অসমসাহসিক কার্যে নহে, মন্থরের সহিত আলাপ-আলোচনার দৃষ্ট, হুঃসাহসী-মনোভঙ্গীর প্রকাশে। ছোট গল্পের সংক্ষিপ্ত পরিধির মধ্যে মনের যুক্তিবাদ-নির্ভর পরিচয় পাই, দীর্ঘ অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়া আমাদের চোখের উপর অনুষ্ঠিত, আবেগ-প্রেরণায় গতিবেগসম্পন্ন, কর্মসিদ্ধান্তের সজীব স্পর্শ পাই না। মোহিনী ভবিষ্যৎ নারীর পাশ হইতে দেখা মুখের চিত্র, কতকগুলি ইঙ্গিত-সংকেতের রেখায় ঈষৎ-আভাসিত। সম্পূর্ণমণ্ডল ও সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত মুখাবয়ব এখানে ফুটিয়া উঠে নাই। মন্থর সহিত সংলাপে তাহার যে মানস উত্তেজনা ও গতিভঙ্গীর ছন্দটি পরিস্ফুট তাহারই আলোকে আমরা তাহাকে আংশিকভাবে দেখি। নীলার কোন ব্যক্তিত্ব নাই, আছে কেবল মাতার শাসন-অসহিষ্ণু, তরল উচ্ছ্বলতা। তাহার পারদর্শী মন কোন স্থির সঙ্কল্পের আধারে দানা বাধিয়া উঠে নাই। এই অন্তিম পর্যায়ের গল্প কয়টিতে মনে হয় যেন রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রাক্তন চিত্রশালার অনবত্ত, শিল্পহৃন্দর মূর্তিগুলিকে এক পাশে সরাইয়া রাখিয়া কতকগুলি অসম্পূর্ণ টুকরা টুকরা রেখাচিত্রের মধ্যে নিজ প্রতিভার নব নব পরীক্ষায় অনিশ্চিত, অস্থির, আলো-আঁধারি স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াই যুগের অনিবার্য তাগিদ যথাসম্ভব মিটাইয়াছেন।

(রবীন্দ্রনাথের সমস্ত গল্প পর্যালোচনা করিয়া আমরা তাঁহার প্রসার ও বৈচিত্র্যে চমৎকৃত না হইয়া থাকিতে পারি না। আমাদের পুরাতন ব্যবস্থা ও অতীত জীবনযাত্রার সমস্ত রসধারা অগস্ত্যের মত তিনি এক নিঃশ্বাসে পান করিয়া নিঃশেষ করিয়াছেন—বাংলার জীবন ও বহিঃপ্রকৃতি তাহাদের সৌন্দর্যের কণামাত্রও তাঁহার আশ্চর্য স্বচ্ছ অনুভূতির নিকট হইতে গোপন করিতে সমর্থ হয় নাই। অতীতের শেষ শশুগুচ্ছ ধরে তুলিয়া তিনি ভবিষ্যতের

ক্রমসঞ্চারমান ভাষাসম্পদের দিকে অঙ্গুলিসংকেত করিয়াছেন। ব্রহ্মীন্দ্রনাথ বাংলার সাহিত্য-ভাণ্ডারে যাহা সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহার বীজ বপন করিয়াছেন তিনি নিজে; কিন্তু তিনি যে বীজ বপন করিয়া গেলেন, তাহার পরিণত ফল কোন্ ভাগ্যবান আহরণ করিবে তাহা এখন আমাদের কল্পনারও অতীত। তাঁহার আগমন-প্রতীক্ষায় সমগ্র দেশ অনিমেষ নয়নে ভবিষ্যৎ কালের দিকে চাহিয়া থাকিবে।

## অষ্টম অধ্যায়

### প্রভাতকুমারের উপগ্রাস (১৮৭৩-১৯৩২)

( ১ )

বঙ্গসাহিত্যে ঔপন্যাসিকদের মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বোধ হয় জনপ্রিয়তার দিক দিয়া তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। তিনি প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিক নহেন। তাঁহার কোন উপন্যাসে গভীর আবেগের চিত্র বা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণকুশলতার পরিচয় নাই। তিনি হৃদয়ের গভীর স্তরে, তীব্র চিত্তবিশ্লেষণের ঘূর্ণার মধ্যে কদাচিৎ অবতরণ করেন। তাঁহার কারবার জীবনের উপরিভাগের ক্ষুদ্র চাঞ্চল্য, লঘু হাস্য-পরিহাস ও রঙ্গিন বৈচিত্র্য লইয়া। কিন্তু তাঁহার সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে তাঁহার প্রাধান্ত অবিসংবাদিত। আমাদের বাঙালীর স্বল্প-পরিসর জীবনে যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বৈষম্য ও অসংগতি, যে অলীক আশা ও কল্পনা, যে অতর্কিত দৈব-সংঘটন ও ভুলভ্রান্তি হাস্যরসের উপাদান সৃষ্টি করে, সেগুলির উপর তাঁহার অধিকার অকুণ্ঠিত। তাঁহার উপন্যাসে কোন তীক্ষ্ণ-কটকিত সমস্তা মনকে বিদ্ধ করে না, কোন হৃদয়-গত প্রহেলিকা বিভীষিকাময় ছায়া বিস্তার করে না, শোক-যুতুর অসহনীয় তীব্রতা চিত্তকে ভারাক্রান্ত করে না। তাঁহার উপন্যাসের পৃষ্ঠায় যে জীবনযাত্রার আমরা সন্ধান পাই, তাহার লঘু, তরল প্রবাহ, সরল, নির্দোষ হাস্য-পরিহাস, সমস্তাভারমুক্ত স্বচ্ছন্দগতি আমাদের কাছে মুগ্ধ করে ও জীবনের যে আর একটা দুর্ভেদ্য সমস্তাসংকুল দিক আছে তাহা আমরা সাময়িকভাবে বিস্মৃত হই।

প্রভাতকুমার উপগ্রাস ও ছোট গল্প এই দুই রকমই লিখিয়াছেন, কিন্তু মোটের উপর তাঁহার কৃতিত্ব উপগ্রাস অপেক্ষা ছোট গল্পেই বেশি। ঔপন্যাসিক হিসাবে তিনি তাদৃশ সাফল্যলাভ করিতে পারেন নাই, কেন না, একটা পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসে যতটা বিশ্লেষণকৌশল ও গভীর সমস্তা আলোচনার ক্ষমতা থাকা দরকার তাহা তাঁহার নাই। তাঁহার উপন্যাসগুলি অধিকাংশ স্থলেই চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষা ঘটনাবিগ্রাসের উপরই বেশি ঝোঁক দিয়াছে। তাহাদের অন্তর্নিহিত রস প্রায়ই গভীরতা হারায়া ফিকে হইয়া পড়িয়াছে। তাহাদের মধ্যে উপগ্রাসোচিত বিস্তার ও গভীরতার একান্ত অভাব। তাঁহার উপগ্রাসগুলি পড়িলে মনে হয়, যেন ছোট গল্পের উপযুক্ত স্বল্পপরিমাণ আখ্যানবস্তুকে কেবল ঘটনাসমাবেশের দ্বারা অস্বাভাবিকরূপে স্ফীত করা হইয়াছে। তাঁহার চরিত্রগুলির প্রাণস্পন্দন নিতান্ত ক্ষীণ। সংকল্পের দৃঢ়তা, চরিত্রগৌরব, বাহ্য-ঘটনা-নিয়ন্ত্রণের শক্তি তাহাদের মধ্যে বিশেষ পাওয়া যায় না। তাহারা প্রায়ই ঘটনাপ্রবাহে গা ভাসাইয়া দিয়া কেবলমাত্র অনুকূল দৈববলেই সৌভাগ্যের তীরে ভিড়িয়া থাকে। তাঁহার প্রণয়চিত্রের মধ্যে আবেগগভীরতা ও আবিলতা উভয়েরই অভাব। প্রেম তাঁহার নায়ক-নায়িকার মনে একটা ক্ষীণ ঔৎসুক্য, একটা অতি মৃদু রকমের অশান্তি জাগাইয়া থাকে। তাহার আত্মবিস্মৃত মত্ততা ও প্রলয়গর আবেগের কোন

চিত্রই তাঁহার উপন্যাসে পাওয়া যায় না। হৃদয়ের গভীর তলদেশ মন্থন করিয়া সূখা বা হলাহল কোনটাই তিনি আহরণ করিতে পারেন নাই। তাঁহার সূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম পারিমিত্য-বোধ, তাঁহার অতন্ত্র সৃষ্টি-জ্ঞান, সকল প্রকারের আতিশয্যের সম্ভাবনা হইতে সভয়ে পিছাইয়া গিয়াছে। এমন কি তাঁহার উপন্যাসের দুই লোকেরাও (villain) তাঁহার স্নিগ্ধ ক্ষমাশীল সহানুভূতির দ্বারা অভিষিক্ত হইয়াছে—তিনি কাহাকেও সম্পূর্ণ মন্দরূপে চিত্রিত করিতে পারেন নাই। ‘রত্নদীপ’-এ খগেন, ‘নবীন সন্ন্যাসী’তে গদাধর—ইহারাও লেখকের স্নেহপূর্ণ সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় নাই; ইহাদের দুঃস্বপ্ননাকে তিনি অনেকটা ক্ষমার চক্ষে, অনেকটা কৌতুকমিশ্রিত অসমর্থনের ভাবে দেখিয়াছেন। ইহাদের ভিতরে যে সৃষ্টিবাদ অপরের অজ্ঞতা বা অমনোযোগিতার স্রোত লইয়া নিজের অবস্থা ফিরাইবার চেষ্টায় ত্রুটি হইয়াছে, তাহাকে তিনি নীতিবাদের কঠোর আদর্শে বিচার করেন নাই, তাহার লোকচরিত্রাভিজ্ঞতা ও উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল তাঁহার প্রশংসাকেও জাগাইয়া তুলিয়াছে। এই সহানুভূতি, কঠোর নীতিবিচারের অভাব, এই পাপ-পুণ্যের প্রতি অপক্ষপাত সমদর্শিতা ও পাপের প্রতি মৃদু, স্নেহ তিরস্কার তাঁহার উপন্যাসের আকর্ষণের একটি প্রধান হেতু।

এই সমস্ত সাধারণ মন্তব্যের উদাহরণ-স্বরূপ তাঁহার উপন্যাসগুলির সংক্ষিপ্ত আলোচনাই যথেষ্ট হইবে। তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘রমাসুন্দরী’ বঙ্গাব্দ ১৩০৯ হইতে ১৩১০-এর মধ্যে মাসিক পত্রিকা ‘ভারতী’তে বারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়; ১৩১৪ সালে উহা প্রথম গ্রন্থরূপে মুদ্রিত হয়। এই উপন্যাসে প্রথম প্রথম চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের কতকটা প্রাধান্য লক্ষিত হয়। নায়িকা রমাসুন্দরীর বাল্য-জীবনে তাহার দুর্দান্ত পৌরুষ ও নারীমূল লজ্জা-সংকোচের অভাব তাহার চরিত্র্যবৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমাদের কাছে কতকটা আশাবিত্ত করিয়া তোলে, কিন্তু দুঃখের বিষয় ভবিষ্যৎ পরিণতি এই আশা পূর্ণ করে না। বিবাহের পরই রমাসুন্দরী তাহার সমস্ত ব্যক্তিস্বাভাব্য হারাইয়া সাধারণ স্নেহীলা পত্নীতে রূপান্তরিত হইয়াছে; ঘটনা-বৈচিত্র্য চরিত্রস্বাভাব্যকে অভিভূত করিয়াছে। কুটিল-চক্রান্ত-কুশল সীতানাথ ও তাহার মাতা তাহার ষড়যন্ত্র ব্যর্থ হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাস হইতে চির-নির্বাসিত হইয়াছে। কান্তিচন্দ্রের কঠোরতাও উপন্যাসের মধ্যে বিশেষ কোন জটিলতার সৃষ্টি না করিয়াই পুত্র-স্নেহে দ্রবীভূত হইয়াছে—নবগোপালের দৃঢ়প্রতিজ্ঞ স্বাধীনচিন্ততাও বিবাহের পর কোন নূতন কৃতিত্ব-প্রদর্শনের সুযোগ হইতে বঞ্চিত হইয়া নিষ্ক্রিয়ত্বের জ্ঞা নিম্প্রভ হইয়া পড়িয়াছে। মোট কথা, বিবাহের পর উপন্যাসটি নিজ অস্তিত্ব হারাইয়া ভ্রমণকাহিনীতে পৰ্য্যবসিত হইয়াছে—কাম্বীরভ্রমণের সৌন্দর্যবর্ণনার মধ্যে উপন্যাসের নিজস্ব রস তলাইয়া গিয়াছে।

‘নবীন সন্ন্যাসী’ উপন্যাসে (১৩১৯) সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র গদাই পালের—অপেক্ষাকৃত উচ্চ শ্রেণীর চরিত্রগুলি তাহার সহিত তুলনায় নিজীব ও রক্তহীন বলিয়া মনে হয়। আমাদের অর্থনৈতিক জীবনের জটিল ব্যবস্থার মধ্যে নায়েব-গোমস্তা-জাতীয় একপ্রকার জীবের উদ্ভব হইয়াছে—ঔপন্যাসিক ইহাদের মধ্যে নিজ আটের যথেষ্ট মৌলিক উপাদান আবিষ্কার করিতে পারেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় প্রায় কোন ঔপন্যাসিক এই জাতীয় চরিত্রের বিশেষত্ব ও মূল্য সম্বন্ধে সেরূপ সচেতন না হইয়া কেবল মামুলী নায়ক-নায়িকার চরিত্রের চর্চিত-চর্চণ

করিতেছেন। এক দিনেন্দ্রকুমার রায় নীলকুঠীর নামেবের কার্যকলাপ ও নৈতিক বিশেষত্ব লিপিবদ্ধ করিয়া উপজ্ঞাসের মধ্যে কতকটা নূতন রসের সঞ্চার করিয়াছেন। ইহাদের অভূত ষড়যন্ত্রকৌশল, ক্ষুরধার বুদ্ধি, জালজুয়াচুরি, দাঙ্গা-হাঙ্গামা প্রভৃতি সর্বপ্রকার পাপাচরণের প্রতি অতিশয় প্রবণতা, অথচ একপ্রকারের বিকৃত প্রভুভক্তি ও বিশ্বস্ততা, মিথ্যাচারে আকর্ষণ থাকাগিয়াও ধর্মের বাহানুষ্ঠানের প্রতি একান্ত ভক্তি, স্বাভাবিক নেতৃত্বশক্তি ও লোকবশীকরণের আশ্চর্য ক্ষমতা—এই সমস্ত ভাল-মন্দ মিশাইয়া ইহাদের চরিত্রে এমন একটা বৈশিষ্ট্য ও জটিলতা আনিয়া দিয়াছে যাহা উপজ্ঞাসিকের পক্ষে অত্যন্ত স্পৃহণীয়। আমাদের পল্লীজীবনে ইহাদেরই প্রভাব সর্বাপেক্ষা প্রবল—ইহারাই পল্লীজীবনের কাপুরুষতা, নৈতিক জড়তা, হেয় দাসত্বপ্রবণতা ও কপট মিথ্যাচারের জন্ত সর্বাপেক্ষা দায়ী। পল্লীজীবনের বিষজর্জর ও লাঞ্ছনামূর্ছিত যে মূর্তি আমাদের অতি-পরিচিত, ইহারাই তাহার শিল্পী ও স্রষ্টা। মোট কথা, আমাদের মৃতপ্রায় নিষ্ক্রিয় সমাজে এই জাতীয় লোকের মধ্যেই কিছু প্রাণস্পন্দন, কিছু বিপথগামী উত্তমশীলতা ও কর্মশক্তি, কিয়ৎ-পরিমাণে বিকৃত রাজনীতি ও কূটকৌশল, শ্রোতোহীন শুষ্কপ্রায় জলাশয়ে দূষিত জলের মত সঞ্চিত ছিল।

গদাইপাল এই শ্রেণীর লোকের অতি চমৎকার প্রতিনিধি। তাহার চরিত্রটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি-কৌশলের নিদর্শন। সাধারণতঃ প্রভাতকুমারের চরিত্রসৃষ্টি অত্যন্ত অগভীর, কিন্তু গদাই-এর চরিত্রের সমস্ত অলিগলি, তাহার মনের সমস্ত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অতি স্বচ্ছ দর্পণে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। তাহার প্রতিভা বহুমুখী, তাহার দৃষ্টি সুদূরপ্রসারী, তাহার কর্মশক্তি নব নব প্রণালীতে প্রবহমান। হরিদাসীর সহিত তাহার প্রেমাভিনয়, জমিদার গোপীকান্ত-বাবুর রহস্তোদ্বেদ, রমণ ঘোষের প্রতি বৈর-নির্ধাতনের জন্ত তাহার কৌশল-জাল-বিস্তার—সমস্তই অনন্তসাধারণ ব্যক্তিত্বের পরিচয়। গদাইপাল মাথার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত সর্বদা প্রাণের তড়িৎ-শক্তিতে পূর্ণ—তাহার প্রত্যেক ইঙ্গিত, প্রতি অঙ্গভঙ্গী হইতে প্রাণের উজ্জল দীপ্তি বিচ্ছুরিত হইতেছে। তাহার প্রথর ঔজ্জল্যে অগ্ন্যান্য সমস্ত চরিত্র নিম্প্রভ হইয়া পড়িয়াছে। গ্রন্থের নায়ক মোহিত ও নায়িকা চিনির ক্ষীণ ব্যক্তিত্ব আমাদের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিতে পারে না। মোহিতের সন্ন্যাস-গ্রহণে আন্তরিকতার অভাব নাই, অভাব আছে আত্মজ্ঞানের, নিজ শক্তির সীমা-নির্ধারণের—লেখক তাহার এই কৃচ্ছ সাধনের উপর একপ্রকার স্নিগ্ধ, কৌতুকমণ্ডিত বিদ্রূপ-কটাক্ষপাত করিয়াছেন। গ্রন্থের মধ্যে মাঝে মাঝে বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদ উহার গঠনগত ঐক্যের অভাব প্রচার করিতেছে। মোটের উপর ‘নবীন সন্ন্যাসী’ উপজ্ঞাসটি সুখপাঠ্য ও চিন্তাকর্যক—গদাইপালের চরিত্র ইহাকে উৎকর্ষের উচ্চতর স্তরে লইয়া গিয়াছে।

প্রভাতকুমারের বৃহৎ উপজ্ঞাসের মধ্যে ‘রত্নদীপ’ ও ‘সিন্দূরকৌটী’ এই দুইটিকে সর্বোচ্চ স্থান দেওয়া যাইতে পারে। ‘রত্নদীপ’ উপজ্ঞাসটি যদিও ঘটনাবৈচিত্র্যের উপর প্রতিষ্ঠিত, তথাপি মোটের উপর চরিত্রমাধুর্য আমাদের মনে গভীরতর রেখাপাত করে। রাখালের অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যকে ছাড়াইয়া তাহার চরিত্রসংযম ও আত্মবিসর্জনকারী প্রণয়সঞ্চারই আমাদের অধিকতর অভিভূত করে। বোরাগীর চরিত্রে কোমল, বিবাদমণ্ডিত মাধুর্যের সহিত অবিচলিত পাতিব্রত্যের সুন্দর সমন্বয় হইয়াছে। এই উপজ্ঞাসে প্রভাতকুমার নিজ



চিরপরিচিত সাধারণ জীবন আছে সত্য, কিন্তু তাহার দুর্বিষহ সমস্তাভার, তাহার দুর্ভেদ্য জটিলতা ও নিদারুণ অপ্রতিবিধেয়তা নাই। এখানে হুঃখ, দারিদ্র্য, জীবন-সংগ্রামের হুঃসহ কঠোরতার ইঙ্গিত আছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে অনুকূল দৈবের সুপ্রচুর প্রসাদও আছে। এখানে টেনে লোকে লক্ষ টাকা কুড়াইয়া পায়, আবার বিশেষ গুরুতর অন্তর্দ্বন্দ্বের আলা সছ না করিয়া প্রলোভন দমন করিয়া প্রকৃত মালিককে তাহা ফিরাইয়াও দেয়। এখানে গাড়িতে গহনার বাস্র হারাইয়া গেলে তাহা ভাবী পুত্রবধূর সঙ্গে গিয়া উঠে, কন্যাদায়গ্রস্ত পিতা লোভ জয় করিয়া সঙ্গে সঙ্গে সাধুতার পুরস্কার প্রাপ্ত হন। এখানে অকালপক বালক প্রেমে পড়িলে পিতার চপেটাঘাত ছাড়া আর কোনও দুস্পাচ্যতর শাস্তি উপভোগ করে না এবং এই ঈষৎকষায় টনিকের সাহায্যে প্রণয়িনীর বিবাহে লুচি-সন্দেশ বেশ সহজেই হজম করিয়া থাকে। এখানে দারিদ্র্য বিশেষ মারাত্মক নহে, কেননা ইহা সঙ্গে সঙ্গে ইহার উদ্ধারকর্তাকেও আবাহন করিয়া আনে; এ রাজ্যে মুশকিল ও মুশকিল-আসান পরস্পর হাত-ধরাধরি করিয়া প্রীতি-নৃত্য করে। এখানে পৌরাণিক যুগের গ্রাম্য বিদেশ-ভ্রমণ-কালে প্রেয়সী-লাভও ঘটিয়া থাকে, এবং বর্তমান যুগের যে কঠোর সমাজ-ব্যবস্থার লোহজাল প্রেমের পথে অন্তরায়, তাহার। মায়াবলে অপসারিত হয়। অথচ ইহার। আমাদের বাস্তবজীবনেরই নিখুঁত ছবি; দৈবানুকূল্য ও লেখকের স্নেহপ্রীতিপূর্ণ ব্যবস্থার দক্ষিণা-বাতাসে এই উষ্ম ভূমিখণ্ডই এরূপ শ্যামশ্রীমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

প্রভাতকুমারের ছোট গল্পগুলির বিস্তৃত সমালোচনা অল্প পরিসরের মধ্যে অসম্ভব। তাঁহার অধিকাংশ গল্পই হান্তরসপ্রধান। এই হান্তরস কেবলমাত্র ঘটনামূলক অসংগতির সহিত নহে চরিত্রবৈশিষ্ট্যের সহিতও সম্পর্কান্বিত। সুপ্রসিদ্ধ ‘বলবান্ জামাতা’ গল্পটির আকর্ষণ কেবল যে শব্দরবাড়ি-বিষয়ক হান্তর ভ্রান্তির জগৎ তাহা নহে, নলিনীর নিজ রমণীমূলভ কমণীমূলভ কলঙ্কশালনের জগৎ দৃঢ়প্রতিজ্ঞাও তাহার অন্ততম কারণ। প্রায় সমস্ত গল্পেই অপ্রত্যাশিত ঘটনার সুনিপুণ বিজ্ঞাস হান্তরসকে উচ্ছ্বসিত করিয়া তোলে। ‘রসময়ীর রসিকতা’ গল্পে এক রণরঙ্গিনী স্ত্রীর মৃত্যুর পর পর্যন্ত স্বামী বেচারার উপর নিজ দাম্পত্য অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখার কৌশল-উদ্ভাবন বড়ই কৌতুককর পরিণতির হেতু হইয়াছে। অভ্রান্ত পূর্ব-অনুমান বলে সে স্বামীর সম্ভাবিত দ্বিতীয় বিবাহের ভিন্ন ভিন্ন স্তরের উপযোগী এক একখানি পত্র নিজ বর্ণাঙ্ক-চিহ্নিত, সুপরিচিত হস্তাক্ষরে লিখিয়া রাখিয়া মৃত্যুর পরে তাহাদের স্বামীর নিকটে পৌঁছাইবার ব্যবস্থা করিয়া রাখিয়াছে। এই অদ্ভুত ভৌতিক পত্রাবলী লইয়া খিওজফিষ্ট মহলে যে বাদানুবাদের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা গল্পের উপভোগ্যতাকে আরও বাড়াইয়াছে। ‘বায়ুপরিবর্তন’ গল্পে সামান্য হু’-একটি রেখাপাতের দ্বারাই হরিধনের পরশ্রীকাতরতা, ঈর্ষ্যাপ্রবণতা ও নীচাশ্রয়তার সুস্পষ্ট চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, তথাপি তাহার দ্বারা প্রতারণিত তাহার ভাবী শত্রুর যে ঔদার্যে অনুপ্রাণিত হইয়া তাহাকে গাড়িভাড়া বাবদ পাঁচ টাকা দান করিয়াছেন, তাহাতে তিনি যেন ঔপজ্ঞাসিকেরই স্থলাভিষিক্ত ও প্রতিনিধির গ্রাম্য ব্যবহার করিয়াছেন।

এই জাতীয় কতকগুলি গল্পে parody বা বিজ্ঞপাঙ্গক অনুকরণের দ্বারা হান্তরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষয়ক’-এর ঘনপত্রান্তরালে যে একটি হান্তরস সম্ভাবনার ফুল আশ্রয়-গোপন করিয়াছিল, প্রভাতকুমারের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিকে তাহা অতিক্রম করে নাই। যে বৈষ্ণবীর

ছদ্মবেশ নগেন্দ্রনাথের সংসারে সর্বনাশের বীজ বপন করিয়াছিল, তাহা কয়েকটি নাটক-নভেল-পড়া, উদ্বেজিত-মস্তিষ্ক, তরলমতি যুবকের মনে একটা উদ্ভট খেয়ালের সৃষ্টি করিয়া নির্দোষ প্রাণখোলা হাসির ফোয়ারা ছুটাইয়াছে। ‘পোস্টমাস্টার’ গল্পটি রবীন্দ্রনাথের ঐ নামের গল্পের ঠিক বিজ্ঞপাত্তক অনুকরণ না হইলেও উভয়ের রীতি-পার্থক্যের সুন্দর উদাহরণ। রবীন্দ্রনাথের পোস্টমাস্টার বর্ষাধন নির্জন স্বাক্ষায় এক অনাথা বালিকার সহিত নিজের একটা অবিলেহ প্রীতিসম্পর্ক রচনা করিয়াছিল; প্রভাতকুমারের পোস্টমাস্টার অপরের প্রেমপত্র চুরি করিয়া পড়িয়া বিকৃত রোমান্সপ্রবণতার চরিতার্থতা সম্পাদন করে; চোরাই পত্রের সংকেতানুযায়ী প্রেমাভিসার তাহার পক্ষে কতকটা হস্তকর, কতকটা শোকাবহ পরিণতির সৃষ্টি করিয়াছে—কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখকের স্বিকৃতি সহানুভূতি তাহার কৃতকর্মের পুরস্কাররূপে তাহার পদোন্নতি-বিধানই করিয়াছে; অপরের চিঠি ও সরকারী টাকা চুরি করিয়াও স্বদেশী ডাকাতির অজুহাতে সে ইন্সপেক্টর-পদে উন্নীত হইয়াছে।

কয়েকটি গল্পে মানুষের অসম্ভব প্রতিজ্ঞা ও উদ্ভট কল্পনা বাস্তবতার সংঘাতে ধূলিশায়ী হইয়া হস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে। ‘প্রতিজ্ঞা-পূরণ’ গল্পে কলেজের নব্য যুবক ভবতোষ হঠাৎ আধ্যাত্মিকভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া কুংসিত স্ত্রী বিবাহ করিবে বলিয়া দুর্জয় প্রতিজ্ঞা করিয়াছে, এবং কল্যাণ-নির্বাচন পর্যন্ত তাঁহার এই দারুণ সংকল্প অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। কিন্তু বিবাহের দিন যতই নিকটবর্তী হইয়া আসিয়াছে, ততই তাহার সংকল্প শিথিল হইয়া পড়িয়াছে—শেষে যখন সে জানিতে পারিয়াছে যে, জুয়াচুরি করিয়া তাহাকে সুন্দরীর পরিবর্তে কুদর্শনা মেয়ে দেখান হইয়াছিল তখন সে কয়েক-দিবসব্যাপী দুশ্চিন্তার হাত হইতে নিষ্কৃতি পাইয়া স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। সেইরূপ ‘নিষিদ্ধ ফল’ গল্পে সমাজ-সংস্কারক পিতা যোল বৎসরের পূর্বে পুত্রবধূর সহিত পুত্রের মিলন কিছুতেই ঘটতে দিবেন না বলিয়া বন্ধপরিষদ হইয়াছেন। কিন্তু প্রকৃতির আকর্ষণ তাঁহার নিষেধাজ্ঞা অপেক্ষা শতগুণ বলবান—শেষ পর্যন্ত ইহাই প্রমাণিত হইয়াছে; এবং প্রকৃতির ছন্দে মিল রাখিয়া তাঁহাকে তাঁহার বই সংশোধন করিয়া ‘ষোলার’ স্থানে ‘চৌদ্দ’ লিখিতে হইয়াছে। ‘বউচুরি’ গল্পেও এইরূপেই প্রকৃতির নিকট আত্মসমর্পণের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে—স্বাভাবিক প্রবৃত্তির নিরোধচেষ্টা ব্যর্থ কল্পসাধনের উপহাস্যতা লাভ করিয়াছে।

কতকগুলি গল্পে আমাদের অতিপ্রাকৃতে অন্ধবিশ্বাস হস্তকর অবস্থাসংকটের হেতু হইয়াছে। ‘খোকার কাণ্ড’-এ গোঁড়া ব্রাহ্ম হরসুন্দরবাবুর হিন্দু কুসংস্কারাচ্ছন্ন পত্নী স্বামীর আরোগ্যার্থ শিবপূজা করিতে গিয়াছেন—ইতিমধ্যে স্বামীর সঙ্গে তাঁহার আকস্মিক সাক্ষাৎ। খোকার পিতৃসম্বোধন পত্নীর অবগুষ্ঠনের অন্তরালে আত্মগোপনচেষ্টা ব্যর্থ করিয়া দিয়াছে। ‘যজ্ঞ-ভঙ্গ’-এ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কনিষ্ঠের প্রাণনাশের জন্ত এক ভণ্ড সন্ন্যাসীর সাহায্যে মারণ-যজ্ঞের অনুষ্ঠান আরম্ভ করিয়াছে; কনিষ্ঠ ভ্রাতা কোন আত্মীয়-প্রমুখাৎ এই ব্যাপারের সন্ধান পাইয়া দাদার তান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ায় অন্ধবিশ্বাস ভাঙ্গিবার জন্ত নির্দোষ ষড়যন্ত্রে লিপ্ত হইয়াছে। এখানে কোতুকরসের অবতারণা খুব স্বাভাবিক হয় নাই, তবে কনিষ্ঠের সৌকুমার্য ও উদারতার চিত্রটি দুই-এক কথায় বেশ ফুটিয়াছে। ‘সারদার কীর্তি’তে পূর্বজন্মের মাতার পাদোদক-প্রার্থী পুত্রের তত্ত্বাবধি বৈশ্ব স্বাভাবিক হস্তরসের সঞ্চার করিয়াছে। ‘খুড়া মহাশয়’-এ খুড়ার ভূতের ভয়ের সুযোগে একটা ঘোর সাংসারিক অবিচারের প্রতিকার হইয়াছে।

দুই-একটি গল্পে অবৈধ-প্রণয়মূলক জটিলতার অবতারণা হইয়াছে, তবে প্রভাতকুমারের স্বাভাবিক সংযম ও সূক্ষ্মচি এই প্রণয়-বর্ণনাকে পঙ্কের মধ্যে অবতরণ করিতে দেয় নাই। 'লেডী ডাক্তার'এ এক ইতর-প্রকৃতি স্ত্রীলোক একজন তরুণ-বয়স্ক ডেপুটীকে অবাধ মেলা-মেশায় প্রশ্রয় দিয়া জালে জড়াইবার চেষ্টা করিয়াছে। ডেপুটীবাবু এতদূর অগ্রসর হইয়াছেন যে, হিতৈষীদের সতর্কবাণীতেও তাঁহার চৈতন্য হয় নাই। ইতিমধ্যে খুব স্বাভাবিক উপায়েই স্ত্রীলোকটির স্বরূপ আবিষ্কৃত হইয়া যাওয়ায় ব্যাপারটির কল্যাণকর উপসংহার হইয়াছে। 'সচ্চরিত্র' গল্পে প্রভাতকুমারের সহিত আধুনিক বাস্তববাদী ঔপন্যাসিকদের ব্যবধান সুপরিষ্কৃত হইয়াছে। আধুনিক ঔপন্যাসিক যে অবস্থায় উচ্চাঙ্গের আর্টের ও সমাজনীতি-সমালোচনার অবসর পাইতেন, প্রভাতকুমার সেই অবস্থায় তাঁহার নায়ককে সমস্ত নায়কোচিত বীরত্ব ও স্বাধীনচিত্ততা বিসর্জন দিয়া আত্মরক্ষার্থ পলায়নতৎপর করিয়াছেন। পতিতার কল্লার সহিত প্রেমে পড়িয়া সুরেন মোটেই শরৎচন্দ্রের চরিত্রহীন সতীশের অনুকরণ করে নাই, কলিকাতার বার্ষিক বসন্ত-মহামারীর কল্যাণে সে নৈতিক আত্মরক্ষা করিয়া ঘরে ফিরিয়াছে। এই জাতীয় ছোট গল্প প্রভাতকুমারের সংগ্রহে খুব বেশি নাই—অবৈধ-প্রণয়-মূলক জটিলতাকে যতদূর সম্ভব তিনি পরিহার করিয়াছেন।

( ৩ )

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, প্রভাতকুমারের রচনায় ভাবগভীরতার অভাব। কিন্তু কতকগুলি ছোট গল্পের বিরুদ্ধে এ অভিযোগ আনা যায় না। 'বালা-বন্ধু' গল্পে নলিনীর কঠোর জীবন-পরীক্ষা তাহার মনে বেশ একটু গভীর বিকোভ ও আলোড়নই জাগাইয়াছে। 'কাশীবাসিনী' গল্পে বিপথগামিনী মাতার দুহিতৃস্নেহ গোপনতার অন্তরাল হইতে তীব্রবেগেই প্রবাহিত হইয়াছে। 'ভুল শিক্ষার বিপদ'-এ বড়ার শিশুমূলভ সরলতা, যাহা বাহ্য শিষ্টাচারের মর্বাদা রক্ষা করে না, তাহার উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) ও আপাত-রুক্ষ ব্যবহারই গল্পটির অন্তর্নিহিত করুণারসের আবেদনটিকে আরও মর্মস্পর্শী করিয়াছে। তাহার কমলালেবু-বর্জনের উদ্ভট খেয়াল হঠাৎ রূপান্তরিত হইয়া এক স্নেহ কোমল, উদার হৃদয়ের করুণ শোকস্বতি-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। 'আদরিণী' গল্পে মোক্তার জয়রাম মুখোপাধ্যায়ের পৌরুষদৃষ্ট অথচ স্নেহবিগলিত চরিত্রটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি-প্রতিভার নিদর্শন। জয়রাম আমাদিগকে রবীন্দ্রনাথের নয়নজোড়ের বাবুর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়, কিন্তু কুসুমের ঠাকুরদাদার যে মনোবৃত্তি করুণ আত্মপ্রতারণা ও অতীতের কল্পনাবিলাসমাত্র, তাহা জয়রামের দৃষ্ট পুরুষকারের নিকট অর্জিত ঐশ্বর্গের বাস্তবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। হাতিটি বিক্রয় করিবার সম্ভাবনায় যখন সে অশ্রু বিসর্জন করিয়াছে, তখন ইহা নিছক ভাবালুতা (sentimentality) মাত্র নহে, আত্মপৌরুষের পরাজয়-স্ফোভ এই অশ্রুপ্রবাহকে লবণাক্ত করিয়াছে। ছোট জিনিসের সহিত বড়ার তুলনা করিতে গেলে নেপোলিয়নের সিংহাসন-বর্জনের তীব্র গ্লানি ইহার মধ্যে কিয়ৎপরিমাণে সঞ্চারিত হইয়াছে।

আর এক শ্রেণীর গল্পে ইংরাজ-সমাজের সম্পর্কে বঙ্গ তরুণদের মনে যে বিচিত্র সমস্তার উদ্ভব হয়, যে মন্দির উত্তেজনা সংক্রামিত হয় নানা দিক্ দিয়া তাহার আলোচনা হইয়াছে। দুই-একটি গল্পে—যথা, 'মুক্তি' ও 'পুনর্মুখিক'-এ—বঙ্গযুবকের উচ্ছ্বলতা ও দায়িত্ববোধহীন

আমোদপ্রিয়তার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শেষোক্ত গল্পে মিস্ টেম্পলের হিন্দুধর্ম ও আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি মূঢ় অনুরাগ একজন হিন্দু-সন্তানের জীবনে কিরূপে ঋণস্থায়ী জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছিল তাহারই কৌতুকপূর্ণ বর্ণনা আছে। ‘বিলাত-ফেরতের বিপদ’-এ আমাদের বাঙালী সমাজে বিলাতী আদব-কায়দার অজ্ঞতা এক বিবাহার্থী যুবকের পথ কিরূপে বিঘ্নসংকুল করিয়াছিল তাহাই চিত্রিত হইয়াছে।

আর কয়েকটি গল্পে বাহ্য বিক্ষোভ ছাড়িয়া অন্তর্দ্বন্দ্বের সীমা অতিক্রান্ত হইয়াছে। নিজ দেশ ও পরিচিত সমাজ-আবেষ্টনের মধ্যে যে ভাবধারা মুহুম্মদ গতিতে প্রবাহিত হয়, তাহাই অপরিচয়ের বন্ধুর পথে গতিবেগ সংগ্রহ করিয়া ব্যাকুল আকাজক্ষায় তীব্র বেগে ছুটিয়াছে। প্রভাতকুমার ইংরেজ জীবনের যে দিক আঁকিয়াছেন তাহা আমাদেরই মত স্নেহ-প্রেমে কমনীয়, আশংকা-দুর্বল, বিরহ-মিলন-ব্যাকুল। এখানে রাজনৈতিক হিংসা-দ্বেষ্টের চিহ্ন নাই, বিজেতা-বিজিতের অহংকার-আত্মগ্লানি নাই—এখানে সমস্ত বৈষম্য, ভেদবুদ্ধি অতিক্রম করিয়া সর্বদেশসাধারণ মানবহৃদয়ের মিলনক্ষেত্র রচিত হইয়াছে। ‘কুকুর-ছানা’ গল্পে মানুষের সঙ্গে কুকুরের মধুর প্রীতি-সম্পর্ক বর্ণিত হইয়াছে। ‘কুমুদের বন্ধু’ গল্পটি এক হতভাগ্য বঙ্গযুবকের প্রতি অপেক্ষাকৃত নিম্ন কুলোদ্ভবা দাসী-জাতীয়া স্ত্রীলোকের নিঃস্বার্থ প্রেমের অতর্কিত উচ্ছ্বাসে গৌরবান্বিত হইয়াছে। ‘ফুলের মূল্য’ গল্পে একটি শ্রমজীবী ইংরেজ পরিবারের পারিবারিক স্নেহপ্রীতি ও বিয়োগ-ব্যথার কি মধুর চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে; শঙ্কা-কম্পিত, স্নেহ-দুর্বল মাতৃহৃদয়ের অতিপ্রাকৃতের প্রতি স্বভাব-প্রবণতার কি মনোহর ছবি অঙ্কিত হইয়াছে! ‘মাতৃহার’ গল্পে এক বর্ষীয়সী ইংরেজ রমণী এক ইংলণ্ড-প্রবাসী বঙ্গ যুবকের প্রতি বার্থ প্রেম কিরূপে সারাজীবন ধরিয়া অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন তাহার অতি মর্মস্পর্শী বিবরণ; ‘সতী’ গল্পে এক বাগ্‌দত্তা ইংরেজ তরুণী তাহার প্রেমানন্দ বসন্ত-রোগাক্রান্ত বাঙালী যুবকের জ্ঞাত প্রাণ বিসর্জন করিয়াছে। ‘প্রবাসিনী’ গল্পে বান্‌স্‌-এর প্রেম-কবিতার মাধুর্যের ভিতর দিয়া এইরূপ একটি প্রণয়-কাহিনী বিবাহের সফলতায় উত্তীর্ণ হইয়াছে। মোট কথা ইংরেজী-বাঙালীর মিলন-বিরহ-বিষয়ক গল্পগুলি প্রভাতকুমারের গভীর ও করুণরস সৃষ্টিতে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দেয়।

ইহার বিপরীত চিত্র পাই ‘প্রত্যাবর্তন’ নামক গল্পে। এখানে লেখক ধর্মগত কুসংস্কারের অমৃদার সংকীর্ণতা হিন্দু ও খ্রীষ্টান এই উভয়বিধ প্রচলিত ধর্মের ভিতর দিয়াই দেখাইয়াছেন। রামনিধি নীচ-জাতীয় বলিয়া তাহার হিন্দু সহপাঠীদের দ্বারা নির্দয়ভাবে পরিত্যক্ত হইয়াছে—খ্রীষ্টধর্মের উদার বিশ্বজনীন সত্য বাইবেলে পাঠ করিয়া সে অনিবার্যভাবে তাহার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু খ্রীষ্টধর্মাবলম্বীদের প্রকৃত জীবনের কাছাকাছি অগ্রসর হইয়া সে আবিষ্কার করিয়াছে যে, সেখানে বর্ণ-বৈষম্যের উৎকটতা ও জাত্যাভিমানের তীব্রতা আরও অসহনীয়। রামনিধির গভীর অন্তর্জালা ও তীব্র মনোক্ষোভ তাহার বিসদৃশ অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া বিচ্ছুরিত হইয়াছে।

আর এক শ্রেণীর গল্পের কথা উল্লেখ করিয়াই এই অধ্যায়ের উপসংহার করিব। সে গল্পগুলি—স্বদেশী আন্দোলনের উদ্ভেজনা ও দাঙ্গা-হাঙ্গামা লইয়া লিখিত। ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়, যে আন্দোলন একদিকে ‘সঙ্ঘা’, ‘যুগান্তর’, প্রভৃতি সাময়িক সংবাদপত্রে তীব্র ঘৃণা

ও বিদ্রোহপ্রবণতার বিষ উদ্গীরণ করিয়াছে ও অপরদিকে নানাবিধ দমনমূলক আইনের প্রণয়নে প্রণোদিত করিয়াছে, যাহাতে শাসক-শাসিত উভয় সম্প্রদায়ের মনোবৃত্তি পরস্পরের প্রতি দীর্ঘকাল ধরিয়া বিষজর্জরিত হইয়াছে, প্রভাতকুমার সেই হলহল-সমুদ্রের মধ্য হইতে বিপুল হস্তরসের স্রব্দ আহরণ করিতে সমর্থ হইয়াছেন। যখন উভয় পক্ষই যুদ্ধের উত্তেজনায় ও কোলাহলে আত্মবিস্তৃত, তখন এই উগ্র রণোন্মাদনার মধ্যে প্রত্যেকের ব্যবহারে এমন বিসদৃশ অসংগতির প্রাদুর্ভাব হইয়াছে, যাহা নিরপেক্ষ, স্থিরমস্তিষ্ক humorist-এর প্রচুর হস্তরসের উপাদান যোগাইয়াছে। 'উকীলের বুদ্ধি' গল্পে লেখক দেখাইয়াছেন যে, দুই পক্ষের এই সাময়িক মস্ততার স্রবিধা লইয়া একজন চতুর উকীল কিরূপে নিজের চাকরির স্রবিধা করিয়া লইয়াছে—এক পক্ষের উৎপীড়ন অপর পক্ষের সহানুভূতি জাগাইয়াছে। 'হাতে হাতে ফল' গল্পে রাজনৈতিক ব্যাপারে পুলিশের অনুসন্ধান-প্রণালীর দক্ষতা ও গ্যাম-পরতার উপর কটাক্ষপাত করা হইয়াছে—কিন্তু দারোগার পাপের যে প্রায়শ্চিত্ত হইয়াছে তাহার মূল হইতেছে তাহার স্রার প্রতি অত্যাশক্তি, ইহার জন্ত পার্লিয়ামেন্টে আন্দোলন চালাইতে হয় নাই। 'খালাস' গল্পে স্বদেশী মোকদ্দমায় বিচারকের অবস্থাসংকটের কথা বর্ণিত হইয়াছে—একদিকে তাঁহার উপরিওয়ালা ম্যাজিস্ট্রেট, অত্রদিকে তাঁহার দেশবাসী, এমন কি গৃহিণীর প্রবল সহানুভূতি, এই উভয়বিধ টানের মধ্যে পড়িয়া বেচারী হাকিম হাবুডুবু খাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত গৃহিণীর টানই প্রবলতর হইয়া তাঁহাকে কর্মত্যাগে প্রণোদিত করিয়াছে। 'মাতুলি' গল্পে লেখক বিপরীত দিকের চিত্র আঁকিয়াছেন—স্বদেশী প্রচারকের কূটবুদ্ধি ও চাণক্যানীতি অপেক্ষা এক নিবন্ধর তাঁতির সরল ধর্মজ্ঞানই তাঁহার নিকট অধিকতর আদরণীয় হইয়াছে। মোটকথা, যে আন্দোলন দেশে তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহারই দুই-একটা ছোটখাট চেষ্টাকে তিনি স্কর্শলে নিজের ক্ষুদ্র প্রয়োজনে লাগাইয়াছেন।

উপরে উদ্ধৃত উদাহরণের দ্বারা প্রভাতকুমারের ছোট গল্পের প্রসার ও বৈচিত্র্য সম্বন্ধে অনেকটা পর্যাপ্ত ধারণা করা যাইবে। ছোট-গল্পের লেখকদের মধ্যে তাঁহার স্থান এক রবীন্দ্র নাথের নিম্নে। তাঁহার গভীরতার অভাব হস্তরসের স্বাভাবিক প্রাদুর্ভাব ঋণিত ও ক্ষান্ত হইয়াছে। ছোট গল্পের আর্ট ও রচনা-কৌশল, ইহার পরিমাণবোধ ও সমাপ্তি-বিষয়ে তাঁহার দক্ষতা অসাধারণ। দুই-একজন নবীন লেখক কল্পনাপ্রসারে ও ভাবগভীরতায় প্রভাতকুমার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ দাবি করিতে পারেন, কিন্তু তাঁহাদের রচনায় স্থায়িত্ব-শক্তির (sustained power) অভাব; দুই-একটি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর গল্পের সঙ্গে অনেক নিকৃষ্ট পর্যায়ের গল্প গ্রথিত আছে। এ বিষয়ে প্রভাতকুমারের শ্রেষ্ঠ অবিসংবাদিত; তিনি কল্পনার উচ্চগগনে বিহার করেন না সত্য, কিন্তু তাঁহার রচনায় পক্ষ-ক্লান্তির নিদর্শনও বিশেষ মিলে না। গভীর আলোচনায় ও আন্তরিক হৃৎখবদচর্চায় ক্লান্ত বঙ্গসাহিত্য তাঁহার হাতোজ্জ্বল, কৌতুকরস ও ঘটনা-বৈচিত্র্যের জন্ত কৌতূহলোদ্দীপক রচনাকে সাদরে নিজ স্থায়ী সম্পদরূপে বরণ করিয়া লইবে।

## নবম অধ্যায়

শরৎচন্দ্র ( ১৮৭৬-১৯৩৮ )

( ১ )

শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের জন্ম বাংলার উপভাস-সাহিত্য কতখানি প্রস্তুত ছিল, এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা যেমন স্বাভাবিক, তাহার উত্তর দেওয়া সেইরূপ দুঃস্বপ্ন। তিনি বাঙলার সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের যে সমস্ত উপাদানের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন, বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের যে প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার পূর্ববর্তী উপভাস-সাহিত্যে তাহার এই বিশেষত্বগুলির কতটা পূর্বসূচনা পাওয়া যায় ? (শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে যে ধারণা আমাদের মধ্যে বদ্ধমূল হইয়াছে তাহা তাহার অনগ্রসর মৌলিকতার উপরই প্রতিষ্ঠিত। নিষিদ্ধ, সমাজ-বিগর্হিত প্রেমের বিশ্লেষণে, আমাদের সামাজিক রীতিনীতি ও চিরাগত সংস্কারগুলির তীক্ষ্ণ-তীব্র সমালোচনায়, স্ত্রী-পুরুষের পরস্পর সম্পর্কের নির্ভীক পুনর্বিচারে তিনি যে সাহসিকতার, যে অকুণ্ঠিত সহানুভূতি ও উদার মনোরত্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে তিনি বাঙালীর মনের সংকীর্ণ গণ্ডি বহুদূর ছাড়াইয়া অতি-আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত আত্মীয়তা স্থাপন করিয়াছেন।) বাংলার উপভাস-সাহিত্য যে শ্রোতোহীন, শুষ্কপ্রায় খাতের মধ্য দিয়া অলস-মম্বুর গতিতে উদ্বেগহীনভাবে চলিতেছিল, তিনি সেখানে বহিঃসমুদ্রের স্রোত বহাইয়া তাহার গতিবেগ বাড়াইয়া দিয়াছেন, নূতন ভাবের উত্তেজনায় তাহার মধ্যে নব-জীবনের সঞ্চার করিয়াছেন। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে পূর্ববর্তী উপভাস-সাহিত্যের সহিত তাহার যোগ অতি সামান্য। কিন্তু ইহাই তাহার উপভাসের একমাত্র বিষয় নহে। তাহার উপভাসের আর একটি দিক্ আছে যেখানে তিনি পুরাতন ধারা অব্যাহত রাখিয়াছেন, যেখানে পুরাতন স্রেরই প্রাধান্য।) তাহার অনেক উপভাসে আধুনিক প্রেম-সমস্তার আদৌ ছায়াপাত হয় নাই, কেবলমাত্র আমাদের পারিবারিক জীবনের চিরন্তন ঘাত-প্রতিঘাতেই আলোচিত হইয়াছে।) শরৎচন্দ্রের উপভাসসমূহের ব্যাপক আলোচনা করিতে গেলে তাহার এই নূতন ও পুরাতন উভয় ধারাই লক্ষ্য করিতে হইবে। তাহার অসাধারণ মৌলিকতা সত্ত্বেও তিনি প্রকৃতপক্ষে বাংলা উপভাসের ক্রমবিকাশধারার বহিভূত নহেন।

### প্রেমবর্জিত পারিবারিক বিরোধ-চিত্র

‘চরিত্রহীন’, ‘শ্রীকান্ত’, ও ‘গৃহদাহ’ ছাড়া বাকী উপভাসগুলিতে শরৎচন্দ্র পুরাতন ধারারই অনুবর্তন করিয়াছেন। (‘কাশীনাথ’, ‘দেবদাস’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘পরিণীতা’, ‘বড়দিদি’, ‘মেজদিদি’, ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘রামের স্মৃতি’, ‘বিরাজ বৌ’, ‘স্বামী’, ‘নিষ্কৃতি’, প্রভৃতি সমস্ত গল্প বাঙালী পরিবারের ক্ষুদ্র বিরোধ ও ঘাত-প্রতিঘাতেরই কাহিনী। ইহাদের মধ্যে কতকগুলি একেবারে প্রেম-বর্জিত—একান্নবর্তী গৃহস্থ পরিবারের মধ্যে প্রেমের যে স্বল্প-অবসর ও অপ্রধান অংশ তাহাই ইহাদের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে। আর কতকগুলিতে যে প্রেমের চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ সাধারণ ও সামাজিক বিধি-নিষেধের অনুবর্তী। প্রেমের যে দুর্দমনীয় প্রভাব, সমাজ-বিধবংশী শক্তির মূর্তি শরৎচন্দ্রের নামের সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া

পড়িয়াছে, তাহার দর্শন ইহাদের মধ্যে মিলে না। এইগুলির জন্মই শরৎচন্দ্র উপন্যাস-সাহিত্যের পূর্ব ইতিহাসের সহিত সম্পর্কান্বিত হইয়াছেন।

এই গল্পগুলির কতকগুলি সাধারণ গুণ আছে। প্রথমতঃ, তাহারা সকলেই ক্ষুদ্রাবয়ব, ছোট গল্পের অপেক্ষা আয়তন বেশি নয়, অথচ ইহারা ঠিক ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্তও নয়। ছোট গল্পের পরিসমাপ্তির মধ্যে যে একটা সাংকেতিকতা, একটা অতর্কিত ভাব থাকে, তাহা ইহাদের মধ্যে নাই। তাহাদের ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে যে সমস্তার অবতারণা হইয়াছে, তাহাদের আলোচনা ও মীমাংসা সম্পূর্ণ ও নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে, ইহাই আমরা উপলব্ধি করি। বাংলা-সাহিত্যের উপন্যাসের আয়তন সাধারণতঃ কল্প হওয়া উচিত তাহার কোন আদর্শ নির্ধারিত হয় নাই। তবে ইউরোপীয় তিন-ভলুমে-সম্পূর্ণ উপন্যাসের বিস্তার যে এ ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নহে, সে সম্বন্ধে সন্দেহের বিশেষ অবসর নাই। আমাদের সাধারণ পারিবারিক জীবনে যে সমস্ত বিরোধ-সংঘাত জাগিয়া ওঠে তাহাদের গ্রন্থি বিশেষ জটিল ও দীর্ঘ নহে, সুতরাং তাহাদের আলোচনার ক্ষেত্রও অতি-বিস্তৃত হইবার প্রয়োজন নাই। এ বিষয়ে শরৎচন্দ্র তাঁহার অভ্যন্ত সংযম ও সহজ কলানৈপুণ্যের সহিত তাঁহার উপন্যাসগুলির যে সীমা নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন তাহাই বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের স্বাভাবিক আয়তন বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে।

এই গল্পগুলিতে পারিবারিক বিরোধের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহার দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পে মেলে। আমাদের পারিবারিক জীবনে স্নেহ, প্রেম, ঈর্ষ্যা, প্রভৃতি মনোবৃত্তি-গুলি সাধারণতঃ যে খাতে প্রবাহিত হয়, তাহার ব্যতিক্রম দেখানতেই ইহাদের বৈচিত্র্য। যে বিভিন্ন উপাদান লইয়া আমাদের পারিবারিক ঐক্য গঠিত হয়, যে পরস্পর-বিরোধী স্বার্থ-সংঘাত একান্নবর্তী পরিবারের ছায়াতলে একটা ক্ষণস্থায়ী মিলনে বাঁধা পড়ে, তাহাদের মধ্যে একটা চিরপ্রথাগত সন্ধিবিগ্রহের, ভেদ-মিলনের সূত্র ঠিক হইয়াই থাকে। দৈনিক জীবনযাত্রার মধ্যে যখনই সংঘর্ষ বাধিয়া উঠে, যখনই ভাঙ্গন শুরু হয়, তখন এই পূর্ব-নির্দিষ্ট ভেদেরেখা ধরিয়াই ফাটল দৃষ্টিগোচর হয়। যখনই এই পারিবারিক কলহ আত্মপ্রকাশ করে, তখনই আমরা বিচ্ছেদ-রেখার গতিটি পূর্ব হইতেই অনুমান করিতে পারি—বুঝিতে পারি যে, কে কোন্ পক্ষ অবলম্বন করিবে। কিন্তু সময় সময় মানুষের স্বাধীন প্রকৃতি এই সমাজ-রচিত বাঁধা রাস্তায় চলিতে চাহে না; এই সনাতন শ্রেণীবিভাগের সরলরেখা অতিক্রম করিয়া একটা বক্র, তির্যক্ গতি অবলম্বন করে। তখনই পারিবারিক বিরোধটি নূতন রকমের জটিলতা ও বৈচিত্র্য লাভ করে।

আবার পারিবারিক জীবনে এমন লোকও থাকে, যাহারা এই দ্বিধাবিভক্ত পরিবারের প্রান্তসীমায় দাঁড়াইয়া একটা ব্যাকুল অনিশ্চয়ের সহিত উভয় দিকেই ব্যগ্র বাহু প্রসারিত করিতে থাকে, যাহারা রক্ত সম্পর্ক ও স্নেহের দাবি এই উভয় বিরুদ্ধ শক্তির মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিতে অক্ষম হইয়া একটা উৎকট, বিসদৃশ অসংগতির সৃষ্টি করে। পারিবারিক জীবনে স্নেহ-প্রেমের বক্রগতির চিত্র রবীন্দ্রনাথের ‘পণরক্ষা’, ‘ব্যবধান’, ‘রাসমণির ছেলে’, প্রভৃতি অনেকগুলি ছোট গল্পে পাওয়া যায়; সুতরাং এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথকে শরৎচন্দ্রের পথ-প্রদর্শক বলা যাইতে পারে।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রণালী রবীন্দ্রনাথ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। রবীন্দ্রনাথ বিরোধের একটা সাধারণ প্রতিকৃতি অঙ্কন করিয়া তাহাকে কাব্য-সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়া তোলেন—তাঁহার

গল্পগুলিতে তথ্য সন্নিবেশ অপেক্ষাকৃত বিরল, এবং বিশ্লেষণ, মনস্তত্ত্ব ও কল্পনা সমৃদ্ধি উভয় দিক্ দিয়াই মনোজ্ঞ ও রমণীয়। শরৎচন্দ্রের গল্পে বাস্তবতার স্রুটি আরও তীক্ষ্ণ ও অসন্দ্বিগ্ধভাবে আত্মপ্রকাশ করে; কবিত্বপূর্ণ বিশ্লেষণের অন্তরালে চাপা পড়ে না। ভাবপ্রকাশের গভীর-তাতেও তাঁহারই শ্রেষ্ঠত্ব। তাঁহার গল্পগুলিতে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র সংঘাতগুলি অন্তর্বিপ্লবের বিদ্যুৎ-চমকে দীপ্ত হইয়া উঠে। তিনি কোথায়ও কেবল ঘটনা বৈচিত্র্য বা কাব্যসৌন্দর্যের জন্ত কোন দৃশ্যের অবতারণা করেন না—প্রত্যেক দৃশ্যই চরিত্রের উপর আলোকপাত করে।

শরৎচন্দ্রের পারিবারিক বিরোধ-চিত্রগুলির মধ্যে আর একটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করা যায়। যে সমস্ত পূর্বতন ঔপন্যাসিক ভ্রাতৃবিরোধ বা সংসার-বিচ্ছেদের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাঁহার প্রায়ই সমস্ত দোষ এক পক্ষের উপর চাপাইয়া নীতি এবং কলাকৌশল উভয় দিক্ হইতেই একদেশদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। যেখানে এক পক্ষ প্রবল অত্যাচারী ও অগ্র পক্ষ নিরীহ ও অসহায়, বিনা প্রতিবাদে অপর পক্ষের অত্যাচার সহ্য করিয়া থাকে, সেখানে এক প্রকার স্থলভ করুণরস উদ্বেলিত হইয়া উঠে বটে, কিন্তু বিরোধের তীব্রতা ও জটিলতা একেবারে নষ্ট হইয়া যায়। ‘স্বর্ণলতা’য় ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি আলোচনা করিয়া পাঠকের সহানুভূতি এক মুহূর্তের জন্তও দ্বিধাগ্রস্ত বা অনিশ্চিত থাকে না—প্রমদা ও সরলার মধ্যে পক্ষাবলম্বন করিতে বিন্দুমাত্র সংশয় বা বিলম্ব করে না। কিন্তু এই সমস্ত ক্ষেত্রে মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে বিশেষ কিছু গভীরতা থাকে না—কলাকৌশলের দিক্ দিয়া এ সমস্ত চিত্র প্রায়ই অক্ষম ও ব্যর্থ হইয়া থাকে। শরৎচন্দ্রের সমস্তাগুলি এত সহজ ও প্রাথমিক রকমের নহে—তাঁহার মনুষ্য-চরিত্রে অভিজ্ঞতা তাঁহাকে শিখাইয়াছে যে, একরূপ দায়িত্ব-বিভাগ ঠিক প্রকৃতির অনুগামী নহে। শ্রায় ও ধর্ম যে পক্ষে, যাহার হৃদয় সরল ও অবিকৃত, তাহার মধ্যে একটা বাহ্য কর্কশতা বা তীব্র অসহিষ্ণুতা আরোপ করিয়া তিনি বিরোধটিকে জটিলতর করিয়া তোলেন।

এই বিশেষত্বের উদাহরণ শরৎচন্দ্রের প্রায় সমস্ত গল্পেই মেলে। ‘বিন্দুর ছেলে’-তে (১৯১৪) অমূল্যধনের প্রতি বিন্দুর তীব্র উৎকট স্নেহ পারিবারিক জীবনের সাধারণ মাত্রাকে বহু দূর অতিক্রম করিয়া যায়। তাহার দারুণ অভিমান, পরমত-অসহিষ্ণুতা ও ধনগর্ব, তাহার অনুক্ষণ সন্দেহ পরায়ণ, অতিসতর্ক, অপরিমিত স্নেহের সহিত এমন ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত, তাহার চরিত্রটিতে দোষে-গুণে এমন মাখামাখি হইয়াছে যে, তাহার সম্বন্ধে একটা সুস্পষ্ট মতামত প্রকাশ খুব সহজ নহে। ঈর্ষ্যা বা বিদ্বেষ যে পারিবারিক শান্তিভঙ্গের একমাত্র কারণ তাহা নয়; অনেক সময় স্নেহের আতিশয্য বা বিভাগ-বৈষম্য যে ভাঙ্গনের সৃষ্টি করে তাহা আরও মর্মান্তিক। এখানে বাহির হইতে যে বিরোধের কারণটি আসিয়াছে—এলোকেশী ও নরেনের আবির্ভাব—তাহার প্রভাব বিশেষ স্পষ্ট হয় নাই, এবং গল্পের সহিত তাহাদের যোগ বিশেষ ঘনিষ্ঠ নহে।

‘রামের স্মৃতি’-তে (১৯১৪) একই সমস্তার একটা বিভিন্ন দিক্ দেখান হইয়াছে। এখানে বিরোধের মূল কারণ নারায়ণীর স্নেহাতিশয্য নহে; একদিকে রামের উৎকট হ্রস্বগুণনা অপরদিকে নারায়ণীর মাতার ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষ জটিলতার সূত্রে পাক দিয়াছে। হ্রস্ব রামের মধ্যে যে স্নেহশীল হৃদয় আছে তাহা কেবল নারায়ণীর স্নেহের স্পর্শে জাগিয়া উঠে—যাহার



স্নেহ নাই সে এই গোপন মাধুর্যের সন্ধান পায় না। নারায়ণীর মাতা কেবল তাকে ভুল বুঝিয়েছে এবং নিজ ঈর্ষাদিপ্ত স্পর্শের দ্বারা তাহার দুরন্তপনাকে আরও উত্তেজিত করিয়া তুলিয়াছে। তবে রামের চরিত্রের মধ্যে যেন একটু অসংগতি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে দুটামিতে এতদূর অগ্রসর, যে লোকের ঘরে আগুন লাগানতেও পশ্চাৎপদ নয় তাহার দুঃশীলতাকে একেবারে শৈশব-চাপল্যের পর্যায়ে ফেলা যায় না। এই উপদ্রবে চরম সিদ্ধহস্ততা ও বাগ্‌দী সৈন্তের অধিনায়কত্বের সহিত নারায়ণীর নিকট তাহার নিতান্ত নিরীহ, অসহায় ভাবের ঠিক সংগতি করা যায় না। এখানে যেন লেখক রামের চরিত্রকে একটু অতিরঞ্জিত করিয়াছেন।

‘মেজদিদি’ গল্পে ( ১৯১৫ ) বড়বধূর ভ্রাতা পিতৃমাতৃহীন কেউর প্রতি মেজবধূ হেমাঙ্গিনীর সহানুভূতি-মিশ্র ভালবাসাই মুখ্য বিষয়। (নিজের দিদি অপেক্ষা এই নিঃসম্পর্কীয় দিদির বেশি ভালবাসাই তাহাদের সম্পর্কে জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। কেউর প্রতি হেমাঙ্গিনীর এই অহেতুক ভালবাসা চারিদিক্ হইতে বাধাপ্রাপ্ত ও প্রতিহত হইয়া বেশ স্বাভাবিক, অক্ষুণ্ণ গতিতে প্রবাহিত হইতে পায় নাই। এই রুদ্ধমুখ স্নেহ কখনও বা কেউর প্রতি তীব্র বিরক্তির আকারে, কখনও বা তাহার স্বামী বিপিনের বিরুদ্ধে একটা মর্মান্তিক অভিমানের রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যে পর্যন্ত না পরিবারের মধ্যে ইহা একটা স্বাভাবিক, চিরস্থায়ী অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিয়াছে, সে পর্যন্ত ইহার অশান্ত বিক্ষোভ শান্তিলাভ করিতে পারে নাই।

‘মামলার ফল’ ( ১৯২০ ) গল্পটিতেও স্নেহের এই তির্যক্ গতির একটি নূতন রকমের উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। ভ্রাতৃবিরোধে দ্বিধাবিচ্ছিন্ন পরিবারের মধ্যে ছোট ভাই-এর ছেলে, কিন্তু বড় ভাই-এর স্ত্রীর দ্বারা লালিত-পালিত, গম্বারাম একটা অভয় সংযোগ-সেতু রহিয়া গিয়াছে।

‘একাদশী বৈরাগী’-তে ( ১৯১৮ ) মানব-মনের একটি বিস্ময়কর অসংগতির চিত্র দেখান হইয়াছে। একাদশী একেবারে চক্ষুলাজ্জাহীন হৃদযোজ, প্রসন্নমনে একটা পয়সা সুদ ছাড়াও তাহার পক্ষে অসম্ভব। চারি আনা চাঁদা দেওয়া তাহার পক্ষে দানশীলতার চরম সীমা। কিন্তু এই পাষণ্ডের মধ্যেও দুইটি শীতল নিখর প্রবাহিত হইতেছে—এক, তাহার পদস্থলিত ভগিনীর প্রতি একান্ত অনুযোগহীন স্নেহ, আর একটি তাহার অর্থ-সম্বন্ধে অবিচলিত গায়নিষ্ঠা ও ধর্মজ্ঞান। যাহার মন একদিকে এত নীচ, অত্ৰদিকে তাহা প্রায় মহত্ত্বের শিখর স্পর্শ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টির বিশেষত্ব এই যে, নীচের মধ্যে মহত্ত্বের বীজ কখনও তাঁহার চক্ষু এড়ায় না।

‘নিষ্কৃতি’ ( ১৯১৭ ) গল্পে ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি বেশ পূর্ণাঙ্গ হইয়াছে। এখানে যদিও হরিশ ও তাহার স্ত্রী নয়নতারার কুটিলতাই বিরোধের প্রধান কারণ, তথাপি সিদ্ধেশ্বরার তোষামোদপ্রিয়তা ও অস্থিরমতিত্ব এবং শৈলর অনমনীয় তেজস্বিতা ও মতদাঢ্য সংঘর্ষের তীব্রতা বাড়াইয়া দিয়াছে। একান্নবর্তী পরিবারে পাঁচজনকে লইয়া চলিতে হইলে যতটা কোমলতা, সহিষ্ণুতা ও আত্মসংকোচের প্রয়োজন, শৈলর মধ্যে তাহার একান্ত অভাব। তাহার কঠোর নিয়মানুবর্তিতা ও অকুণ্ঠিত স্পষ্টবাদিতা কোনরূপ দুর্বলতার প্রশ্রয় দিতে

নারাজ ; স্ততরাং সংসারের রাখা-ঢাকা, ভাগ-বন্টনের কাজে ইহা একেবারেই অমুণযুক্ত। আবার সিদ্ধেশ্বরীর স্নেহ-দ্রবল হৃদয়টাও সর্বদা দ্বিধা-সন্দেহে দোলায়িত ; শৈলর প্রকৃত মনোভাব যে তিনি না বুঝেন তাহা নয়, তথাপি তাহার নিকট নীরব, অক্লান্ত সেবার অতিরিক্ত একটা মনরাখা কথা না পাইয়া তাঁহার মন মাঝে মাঝে বিরূপ হইয়া বসে, এবং নয়নতারার চক্রান্ত বুঝিয়াও অনিচ্ছায় তাহার পোষকতা করে। আবার অতুলচন্দ্রের বয়স্কটের কথা স্মরণ করিলে নয়নতারার সপক্ষেও যে কিছু বলিবার আছে তাহা আমরা সহজেই হৃদয়ঙ্গম করি। সকলের সহযোগিতাই এই পারিবারিক বিরোধের চিত্রটিকে বেশ জটিল ও মনোজ্ঞ করিয়া তুলিয়াছে—দোষ কেবল এক পক্ষের হইলে সংঘর্ষের তীব্রতা এত ঘনীভূত হইতে পারিত না। কেবল বড় ভাই গিরিশের চরিত্রটাই একটু অসঙ্গত হইয়াছে, তাহার উদাসীনতা ও আত্মবিশ্বাসি যেন একটু অস্বাভাবিক রকমের হইয়া উঠিয়াছে।

‘হরিলক্ষ্মী’ (১৯২৬) গল্পাংশে অনেকটা ‘মেজদিদি’র মত ; ভ্রাতৃবিরোধ কেমন করিয়া দুই ভাই-এর ও উহাদের স্ত্রীদের মধ্যে সম্পর্কটিকে দ্বন্দ্ব-জটিল ও প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নির্মম করিয়া তোলে তাহারই একটি মনোজ্ঞ ক্ষুদ্র চিত্র ইহাতে আছে। বড়বোঁ হরিলক্ষ্মীর স্বামী শিবচরণের চরিত্র চক্রান্ত-কুশলতায় ও প্রচণ্ড জিদে বিশিষ্ট ; স্ত্রীর নিকট নিজ বাহাদুরি জাহির করিবার ইচ্ছাই তাহাকে অসম্ভব রকম নীচ ও নির্যাতনপ্রবণ করিয়াছে। ছোট ভাই বিপিনের বোঁ যেমন আত্মসম্মতবোধসম্পন্ন, তেমনি বড়লোকের তোষামোদে বিমুখ। তাহার সহজ শিষ্টাচার কখনই অমুচিত ঘনিষ্ঠতায় আত্মমর্যাদা হারায় না। শিবচরণ তাহাকে দারিদ্র্যের চরম দুর্গতিতে আনিয়া ও পাচিকা-বৃত্তি অবলম্বনে বাধ্য করিয়া ইতর আত্মপ্রসাদ অনুভব করিয়াছে। হরিলক্ষ্মী গোড়াতে তাহার স্বামীর ক্রোধানলে ইন্ধন যোগাইয়াছে, কিন্তু শেষ পর্বন্ত তাহার সমবেদনাশীল করুণ হৃদয় বিপিনের বোঁএর চরম অপমানে দুঃখ পাইয়া তাহাকে কোলে টানিয়া লইয়াছে। হরিলক্ষ্মী বা তাহার জা কেহই আদর্শচরিত্র নহে, সাধারণ ভাল-মন্দে মেশা মানুষ ; অত্যাচার-পীড়িতা ছোট বোঁ হরিলক্ষ্মীর স্নেহস্পর্শে তাহার মানবিক মর্যাদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

অভাগীর স্বর্গ ও মহেশ (১৯২৬) শরৎচন্দ্রের সমবেদনা-স্বিদ্ধ সমাজচেতনা-প্রসূত দুইটি গল্প। প্রথমটিতে বাউড়ির মেয়ে কাঙালীর মা ব্রাহ্মণ জমিদার-গৃহিণীর অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার সমারোহে মুগ্ধ হইয়া নিজের জ্ঞাও ঐরূপ চিতা-সজ্জা কামনা করিয়াছে। এই ইচ্ছাই করুণ দিবাস্বপ্নরূপে তাহার মনে বারবার আবর্তিত হইয়াছে ও মৃত্যুকালে সে তাহার পুত্রকে তাহার জ্ঞা উচ্চবর্ণমূলভ সংকার-বিধি-পালনের নির্দেশ দিয়াছে। কিন্তু দরিদ্রের এই ইচ্ছা সমাজের প্রতিকূলতায় ও জমিদারি ব্যবস্থার হৃদয়হীন যান্ত্রিকতায় সার্থক হইতে পারে নাই—প্রজ্বলিত চিতার ধূমকুণ্ডলী তাহার কল্পনাজগৎ ছাড়িয়া বাস্তবে রূপ পায় নাই। ‘মহেশ’ গল্পটি শরৎচন্দ্রের একটি অত্যন্ত জনপ্রিয় রচনা। হিন্দুর গোজাতি-বাৎসল্য ও মুসলমানের গোখাদক-বৃত্তি সম্বন্ধে আমাদের যে বন্ধমূল ধারণা আছে শরৎচন্দ্র তাহারই বিরুদ্ধে প্রচারের আতিশয্যহীন, কলাবোধসম্মত একটি অতি-সূক্ষ্ম প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। তর্করত্নের শাস্ত্রবিধিসমর্থিত গোপ্রশস্তি যে নিছক ভণ্ডামি ও গফুরের অযত্ন যে নিরুপায়ের গভীর বেদনাময় অক্ষমতার ফল তাহা বুঝিতে আমাদের এক মুহূর্তও দেরি হয় না। গফুরের

নিজের সাংসারিক জীবন যে মহেশ্বরের অপেক্ষা কিছুমাত্র সচ্ছলতর নয় তাহার করুণ ইঙ্গিতও গল্পের স্বল্পপরিসরে বলসিয়া উঠিয়াছে। অভাবের তাড়নায় সাতপুরুষের ভিটাত্যাগে উদ্ভূত মুসলমান কৃষকের দীর্ঘশ্বাসের সহিত পাঠকেরও ক্ষুদ্র দীর্ঘশ্বাস মিশিয়া লেখকের করুণরস-সৃষ্টি-কৌশলের প্রতি অভিনন্দন জানায়।

‘পরেশ’ (১৯৩৪) গল্পে পুরাতন বিষয়েরই পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। কিন্তু লেখকের অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা হইলেও ইহা রসোত্তীর্ণ হয় নাই। আদর্শচরিত্র গুরুচরণ তাঁহার ভাইপো পরেশকে হাতে করিয়া মানুষ করিয়াছেন ও নিজ আচরিত আদর্শবাদে দীক্ষিত করিয়াছেন। অন্ততঃ তাঁহার এইরূপ বিশ্বাসই ছিল। কিন্তু যখন তাঁহাদের পরিবারে ভ্রাতৃবিরোধ ঘটিল, তখন গুরুচরণও তাঁহার আদর্শে স্থির থাকিতে পারিলেন না, পরেশও কোন উচ্চতর নীতিবোধের পরিচয় দিল না। গুরুচরণ গুরুতর আশাভঙ্গে ভারসাম্যচ্যুত হইয়া বারোয়ারী আমোদ ও খেমটা নাচে রুচিবান হইয়া উঠিলেন। তাঁহার এই নৈতিক অধঃপতনে পরেশের বিবেকবুদ্ধি কিছুটা জাগ্রত হইল ও সে জ্যেষ্ঠাকে সংসারত্যাগ করিয়া কাশীবাসে প্রণোদিত করিল। এই পরিণতিতে জ্যেষ্ঠা-ভাইপো কাহারও মর্যাদা বাড়ে নাই ও সংঘর্ষের চিত্রও আশানুরূপ তীব্রতা লাভ করে নাই।

‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ (১৯১৬) ভ্রাতৃবিরোধের একটা অনন্তসাধারণ দৃষ্টি দেখান হইয়াছে। ‘বি. এ. অনার পাস’ ভাই বিনোদের প্রতি গোকুলের মনোভাব ঠিক সাধারণ অগ্রজের মত নহে—তাহার স্নেহের সহিত একটা সশঙ্ক সশ্রদ্ধ কুণ্ঠার ভাব জড়াইয়া আছে। তাহার অশিক্ষিত, অসভ্যোচিত, বাহ্যতঃ কর্কশ ভাবের অন্তরালে যে মাধুর্য ও কোমল স্নেহশীলতা প্রবাহিত হইয়াছে তাহার মৌলিকতা উপভোগ্য। প্রায়ই দেখা যায় যে, যেখানে লেখক নীচজাতীয় ও অশিক্ষিত লোকের মধ্যে গভীর ও সূক্ষ্ম অনুভূতিময় ভাবের আরোপ করেন সেখানে শেষ পর্যন্ত তাহাদের সহজ ইতরতাটুকু বিস্মৃত হইয়া যান, অতিরিক্ত পালিশের ফলে তাহাদের বাস্তব স্তরটি ঢাকা পড়িয়া যায়। এই দোষ শরৎচন্দ্রের ‘পণ্ডিতমশাই’ উপন্যাসে কুসুম ও বৃন্দাবন বৈরাগীর চরিত্রে প্রকটিত হইয়াছে। বৃন্দাবনের প্রবল শিক্ষানুরাগ ও চরিত্রগৌরব, তাহার কঠোর আত্মসংযম ও সূক্ষ্ম বিচারকৌশল তাহাকে এমন একটা আদর্শ স্তরে উন্নীত করিয়া দিয়াছে, যেখানে তাহার সামাজিক পদবীর কোন স্থান নাই। কুসুম ও বৃন্দাবনের মাতা সম্বন্ধে ঠিক এই মন্তব্য প্রযোজ্য। কুঞ্জনাথ ও তাহার শান্তিডী তাহাদের স্বজাতীয় হইয়াও যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের জীব—তাহাদের আলাপ-ব্যবহার, রীতি-নীতি, সামাজিক ও নৈতিক আদর্শ যেন একেবারে ভিন্নজাতীয়। এই দুই জাতীয় লোকের মধ্যে ব্যবধান যেন দৃষ্ট। অবশ্য ইহা বলিতেছি না যে, বৈরাগী হইলে তাহার পক্ষে উচ্চ কর্তব্যবোধ, সূক্ষ্ম ধর্মজ্ঞান অসম্ভব। কিন্তু ইহার মধ্যে তাহার জাতির ও শিক্ষা-সংস্কারের প্রভাব না থাকিলে, চরিত্রটি অবাস্তবতাহুই হইয়া পড়ে। বর্তমান ক্ষেত্রে পাঠকের ধারণা হয় যে, বৃন্দাবন ও কুসুমকে বৈরাগী বলিয়া দেখাইবার একমাত্র কারণ তাহাদের পুনর্বিবাহের একটা স্বাভাবিক অবসর গড়িয়া তোলা; তাহাদিগকে উচ্চশিক্ষিত ব্রাহ্ম বলিয়া দেখাইলেও এই উদ্দেশ্য সুসাধিত হইতে পারিত, সুতরাং তাহাদের বৈরাগী হওয়ার বিশেষ সার্থকতা নাই। ‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ গোকুলের চরিত্রে লেখক পূর্বোল্লিখিত ভুল করেন নাই,

তাহার সহজ ও বাস্তব ইতরতা কোন আদর্শবাদের দ্বারা রূপান্তরিত করেন নাই। তবে গোকুলের বাক্যে ও ব্যবহারে অসংযম, অস্থিরমতিত্ব যেন চরম মাত্রায় উঠিয়াছে—এইরূপ প্রকৃতির লোকের পক্ষে ব্যবসায় বা পরিবারের কর্তৃত্ব এই দুই-ই অসম্ভব বলিয়া মনে হয়। তাহার ব্যবসায় শিক্তানবিশী ও পিতার অগাধ বিশ্বাসের সঙ্গে তাহার পরবর্তী খামখেয়ালী ব্যবহারের যেন একটা অসংগতি থাকিয়াই যায়।

‘পণ্ডিতমশাই’ ( ১৯১৪ ) গল্পে বৃন্দাবন ও কুসুমের চরিত্রের অসংগতি সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। এই গোড়ার দোষ বাদ দিলে অগ্রাগ্র দিক্ দিয়া উপন্যাসের প্রথমার্ধ অন্ততঃ উচ্চ প্রশংসার যোগ্য। বৃন্দাবন ও কুসুমের পরস্পর ব্যবহারের মধ্যে ঘাত-প্রতিঘাত, তাহাদের পুনর্মিলনের পথে নূতন নূতন প্রতিবন্ধকের সৃষ্টি লেখকের বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় দেয়। কুসুমের পক্ষে প্রধান বাধা বিধবাবিবাহের বিরুদ্ধে তাহার ভদ্ৰ, উচ্চবর্ণোচিত প্রবল সংস্কার ; বৃন্দাবনের পক্ষে দুর্লভ্য বাধা, কুসুম কর্তৃক তাহার মাতার অপমান। বিবাহের পরে মস্ত বড় শ্বশুরবাড়ির প্রভাবে কুঞ্জনাথের অতর্কিত আমূল পরিবর্তন, অথচ এই পরিবর্তনের মধ্যে তাহার লুপ্তপ্রায় ভগিনীস্নেহের ধ্বংসাবশেষের গোপন সংরক্ষণ বেশ সুন্দর ও স্বাভাবিক হইয়াছে। শেষের দৃশ্যগুলিতে বৃন্দাবনের সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসটিও বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া আদর্শের উর্ধ্বলোকে উঠিয়া গিয়াছে—যে নীতিপ্রাধান্য শরৎচন্দ্র বন্ধিমের কোন কোন উপন্যাসের ত্রুটি বলিয়া লক্ষ্য করিয়াছেন, তাহাই তাহার নিজের উপন্যাসকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে।

( ২ )

### সমাজবিধির প্রাধান্যচিহ্নিত দাম্পত্য প্রেম ও বিরোধ কাহিনী

এই শ্রেণীর বাকি গল্পগুলির মধ্যে প্রেমের কাহিনী আলোচিত হইয়াছে। এই প্রেম ঠিক নিষিদ্ধ নহে, ও সামাজিক বিধি-নিষেধকে একেবারে তুচ্ছ করে নাই ; এবং ‘চরিত্রহীন’ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত বৃহত্তর উপন্যাসের ত্রায় এগুলিতে প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের খুব দীর্ঘ ও নিপুণ বিশ্লেষণও নাই। তথাপি পরবর্তী উপন্যাসগুলির পূর্বসূচনা কতকটা ইহাদের মধ্যেও পাওয়া যায়। প্রেম-সম্বন্ধে স্বচ্ছ ও সহানুভূতিপূর্ণ অন্তর্দৃষ্টি বরাবরই শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব। বিবাহের গতির মধ্যে আবদ্ধ না হইলেও, সামাজিক অনুমোদনের ছাপমারা না থাকিলেও, চিরাত্যস্ত সংস্কারের খোলস-বর্জিত হইলেও প্রেমের যে একটা নৈসর্গিক মহত্ত্ব, একটা বিপুল আত্মলোপী আবেশ আছে, সে বিষয়ে শরৎচন্দ্র তাহার প্রথম বয়সের উপন্যাসেও বেশ সচেতন আছেন।

‘গুডদা’ ( মৃত্যুর পর প্রথম প্রকাশিত, রচনাকাল ২০শে জুন—২৬শে সেপ্টেম্বর, ১৮৯৮ ) উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনাবলীর অগ্রতম হইলেও ইহাতে তাহার মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী ও রচনারীতির পূর্বাভাস মিলে। এই পূর্বাভাস প্রথম রচনার সময় হইতেই বর্তমান ছিল, না পরবর্তী সংশোধনের ফল তাহা অনিশ্চিত। (স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার বক্র তির্যক্ গতি, ঈর্ষ্যা-ক্রোধ-ঔদাসীত্যের ছদ্মবেশের মধ্য দিয়া তাহাদের স্বরূপ-উদ্ঘাটন ও পতিতা জ্বীলোকের প্রতি তাহার শাস্ত, ক্রোধঘৃণাবর্জিত, নিরপেক্ষ মনোভাব তাহার এই প্রথম বয়সের উপন্যাসেও উদাহৃত হইয়াছে। নেশাখোর, দায়িত্বজ্ঞানহীন ভাই-এর প্রতি অভিশাপের ভিতর দিয়া

রাসমণির উদ্বেলিত ভ্রাতৃস্নেহ ব্যথিত অনুশোচনারূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। গণিকা কাত্যায়নীর চরিত্র এখনও আদর্শবর্ণে রঞ্জিত হইয়া উঠে নাই, তবে ইহার বিচারে লেখকের অনুচ্চারিত সমর্থন ও সহানুভূতিই অনুমান করা যায়। ইহা ছাড়া, মাঝে মধ্যে বর্ণনা ও চিত্তাশীল মন্তব্যের মধ্যেও আমরা তাঁহার ভবিষ্যৎ রীতি-পদ্ধতির পূর্বাভাস দেখিতে পাই। তবে ইহা যে কাঁচা হাতের রচনা তাহার প্রমাণ প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। চরিত্র-পরিকল্পনায় গভীরতা ও সুসংগতি এখনও লেখকের অনায়ত্ত। (শুভদার অটল ধৈর্য ও সহিষ্ণুতা তাহাকে পুরাণ-মহাকাব্য-বর্ণিতা সতী স্ত্রীর পর্যায়ভূক্ত করিয়াছে।) হরেন মুখুজ্যের দুঃশীলতার মধ্যে স্ত্রীর প্রতি যে একটু দুর্বল সহানুভূতি ও কিছু নিষ্ফল আত্মগানি দেখা যায়, তাহার সঙ্গে নেশাখোরের সুলভ আশাবাদ ও উদ্ভট আত্মপ্রত্যয় মিশিয়া তাহাকে কতকটা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য-মণ্ডিত করিয়াছে। ললনার অনির্দেশ্য অতৃপ্তিবোধ তাহার বৈশিষ্ট্যের নিদর্শন ছিল, কিন্তু বিবাহের পর ইতর ভোগবিলাসে উহার নিরস্ত্রি সেই বৈশিষ্ট্যটুকু লুপ্ত করিয়াছে। সমস্ত ঘটনা সন্নিবেশ শিথিল ও আকস্মিক। মুখুজ্য পরিবারের ইতিহাস-বিবৃতিতে কোন ভাব-সংহতি ফুটিয়া উঠে নাই। কেবল শুভদার মুক, শত অপমানে অভিযোগহীন পাতিব্রত্য জড়শক্তির ভয়াবহ অপরিবর্তনীয়তার মত আমাদের কাছে অভিভূত করে। পরের অনুগ্রহের অনিয়মিত তৈলনিষেকে যে পরিবারের সংসার-রথ গড়াইয়া গড়াইয়া চলে, যেখানে একটানা দারিদ্র্য ও পরমুখাপেক্ষিতা জীবনযাত্রাকে বর্ণে স্নান ও পরিধিতে সংকীর্ণ করে, সেখানে এক ভাবার্জ কল্পনরস ছাড়া আর কোনও আকর্ষণীয় বিকাশের প্রত্যাশা করা যায় না।

‘মন্দির’ শরৎচন্দ্রের ছদ্মনামে প্রকাশিত ও কুন্তলীন পুরস্কার-প্রাপ্ত প্রথম রচনা। এক দরিদ্র ব্রাহ্মণ-পুরোহিত-সন্তান শক্তিনাথ কুন্তকার-পরিবারে আশ্রয় পাইয়া মৃত্তিকার পুতুল গড়া অভ্যাস করে। আর কায়স্থ-জমিদার-কন্যা বালিকা অপর্ণা মন্দিরের দেবপ্রতিমা-পূজায় সমস্ত মনপ্রাণ নিয়োগ করিয়া উহাকেই জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করে। বিবাহের পর মন্দির ছাড়িয়া স্বামিগৃহে যাইতে অপর্ণার দারুণ অনিচ্ছা; তাহার বৈরাগ্য-ধূসর মন যৌবনাবেশে রাঙিয়া উঠিল না। দেববিগ্রহের প্রতি অখণ্ড মনোযোগ তাহাকে স্বামি-বিষয়ে অনেকটা উদাসীন রাখিল। উভয়ের মধ্যে সামান্য মান-অভিমানের পালাও অনুষ্ঠিত হইল। কিন্তু অভিমানের প্রেমবর্ধক প্রভাব অপর্ণার নির্লিপ্ত চিত্তে অনুভূত হইল না। ইতিমধ্যে স্বামী অমরনাথের অকালমৃত্যু অপর্ণাকে লৌকিক প্রেমোভিনয়ের দায় হইতে মুক্তি দিয়া উহাকে আবার পিতৃ-প্রতিষ্ঠিত দেবমন্দির-পরিচর্যায় সম্পূর্ণভাবে জীবন উৎসর্গ করার অবসর দিল।

এই সময় শক্তিনাথ মন্দিরে পূজার কার্যে এতী হইয়া অপর্ণার কঠোর দৃষ্টির সম্মুখে আসিয়া পড়িল। তাহার পূজাবিধির সমস্ত ভুলভ্রান্তি অপর্ণার সদা-সতর্ক তত্ত্বাবধানের নিকট ধরা পড়িয়া উহাকে তীব্র ভৎসনার বিষয়ীভূত করিল। এই তীব্র ভৎসনার সঙ্গে সঙ্গে কিন্তু একটি স্নেহশীল প্রশ্রয়ের ফল্গুধারাও অপর্ণার মনে প্রবাহিত হইল—সে শক্তিনাথের সমস্ত অনভিজ্ঞতার ত্রুটি মার্জনা করিয়া তাহাকেই স্বামিভাবে পূজার অধিকার দিল। প্রশ্রয়পুষ্ট শক্তিনাথ একটা মারাত্মক ভুল করিয়া ফেলিল—সে অপর্ণার প্রসন্নতালাভের জন্ত না জানিয়া তাহাকে দুই শিশি গন্ধসার উপহার দিতে গেল। ইহাতে অপর্ণা তাহার মনে পাপ অভিসন্ধির অঙ্কুর আবিষ্কার করিয়া তাহাকে মন্দির হইতে তাড়াইয়া দিল ও ইহার

পরেই শক্তিনাথ জ্বরে ভুগিয়া মারা গেল। শক্তিনাথের মৃত্যু-সংবাদে অপর্ণার মন অনুতাপে বিগলিত হইল ও সে প্রত্যাখ্যাত উপহার দেবচরণে নিবেদন করিয়া শক্তিনাথের সমস্ত অপরাধের জ্ঞাত মার্জনা ভিক্ষা করিল।

এই গল্পটিতে শরৎচন্দ্রের পরিণত প্রতিভার কিছু কিছু পূর্বাভাস লক্ষিত হয়। শক্তিনাথ ও অপর্ণার বাল্যজীবনের প্রতিবেশ-রচনায়, উহাদের মনোভাব ও চরিত্রের অসাধারণত্ব-নির্দেশে যে শক্তির পরিচয় পাওয়া যায় তাহা মোটেই গতানুগতিক নহে। অপর্ণার দাম্পত্য জীবনের অসামঞ্জস্য, স্বামীর সঙ্গে তাহার প্রণয়োন্মেষের পথে সূক্ষ্ম বাধা-অন্তরায়গুলি মনস্তাত্ত্বিক চিত্রণ-কৌশল-চিহ্নিত। শক্তিনাথের প্রতি তাহার কঠোর-কোমলে মেশা, তর্জন-প্রশ্রয়মিশ্র মনোভাবটিও সুচিত্রিত। গল্পের পরিণতির করুণরস সংযত মিতভাষিতার সহিত সার্থকভাবে প্রকাশিত। সর্বাপেক্ষা কৌতূহলের বিষয় এই যে, এই গল্পে শরৎচন্দ্র নিরুপমা-অনুরূপা দেবীর ঔপন্যাসিক বিষয়-নির্বাচন ও চিন্তাধারার অনুসরণ করিয়াছেন। গল্পের নামকরণই ইহার প্রমাণ।

‘বোকা’ গল্পটি ১৯১৭ সালে প্রকাশিত হইলেও ইহা শরৎচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনা। ইহাতে এক অতিরিক্ত ভাবপ্রবণ, খেয়ালী স্বামী কর্তৃক নিরপরাধা তরুণী পত্নীর পরিত্যাগ একটি অবিমিশ্র করুণরসের কাহিনী সৃষ্টি করিয়াছে। সত্যেনের প্রথম স্ত্রী মারা যাওয়ায় সে দ্বিতীয়া স্ত্রী নলিনীকে বিবাহ করিয়াছে, কিন্তু মৃত পূর্বস্ত্রীর স্মৃতি উভয়ের প্রণয়কে গাঢ় হইতে দেয় নাই। নিতান্ত অকারণেই সত্যেন অভিমান করিয়া নলিনীকে ত্যাগ করিয়াছে ও তৃতীয় পত্নী গ্রহণ করিয়াছে। হতভাগিনী নলিনী স্বামীর বিবাহের ফুলশয্যার রাতে বহুমূল্য উপহার-দ্রব্য পাঠাইয়াছে ও ভগ্নহৃদয়ে মৃত্যুর পূর্বে সত্যেন-দত্ত আংটিটি সপত্নীকে উপহার দিয়াছে। রচনাভঙ্গী সম্পূর্ণরূপে বঙ্কিমানুসারী ও শরৎচন্দ্রের স্বকীয়তাবর্জিত। কাহিনীর মধ্যে কোথায়ও চরিত্রসৃষ্টি বা গভীররস-স্ফুরণের পরিচয় নাই।

‘অনুপমার প্রেম’ (১৯১৭)—গল্পেও শরৎচন্দ্রের নিজস্ব রীতির চিহ্ন নাই। গল্পের প্রথম অংশে অনুপমার রোমান্টিক প্রেমের ব্যঙ্গাতিরঞ্জনমূলক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। সে বাপ-মায়ের আদরিণী মেয়ে, গ্রামের একটি ছেলেকে মনে মনে প্রেমার্য্য দিয়া বরণ করিয়াছে। তাহার পিতামাতার ব্যবস্থাপনা-কৌশলে সেই দুর্লভ মানস প্রণয়ীর সহিতই বিবাহ স্থির হইল—অনুপমা হাত বাড়াইয়া আকাশের চাঁদ পাইল। কিন্তু বিবাহ-রাত্রিতে এই চাঁদ কোথায় অদৃশ্য হইল ও জাতিকুলরক্ষার প্রয়োজনে অনুপমাকে জোর করিয়া বন্ধ পাত্রের হাতে সম্প্রদান করা হইল—তাহার কৈশোর স্বপ্ন রূঢ় বাস্তবের আঘাতে একেবারে ধূলিশায়ী হইল। ইতিমধ্যে এক উচ্ছৃঙ্খল যুবক—ললিতমোহন—অনুপমার প্রেমলাভের দুরাকাঙ্ক্ষা পোষণ করিয়া জেলে গিয়া তাহার দুরাশার প্রায়শ্চিত্ত করিল। পিতামাতার মৃত্যুর পর অনুপমা ভাইএর সংসারে দাসীরূপে করিতে বাধ্য হইল। বিন্দুমাত্র মায়া-মমতাও তাহার হৃদয়ের মরুভূমি-শুষ্কতার উপর স্নিগ্ধ স্পর্শ সঞ্চার করিল না। অবশেষে সে আত্মহত্যা করিতে গিয়া প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী ললিতমোহনের শুষ্কায় জীবন লাভ করিল ও তাহাকে আশ্রয় করিয়াই তাহার নূতন জীবন গড়িয়া উঠিল এই ইঙ্গিত লেখক আমাদের দিয়াছেন। গল্পটির প্রথম ও শেষ অংশের মধ্যে একটি ভাবগত অসঙ্গতি লক্ষিত হয়—যুগ্ম মধুর ব্যঙ্গে যাহার আয়ত্ত, নির্মম অত্যাচার-

উৎপীড়নে তাহার পরিসমাপ্তি। অথচ এই বিপরীত পরিণতি কেবল যে অনুপমার আবাস্তব প্রেমস্বপ্নাতুরতারই প্রত্যক্ষ ও অনিবার্য ফল তাহা বলা যায় না। তাহার স্বয়ংবৃত্ত প্রণয়ী বিবাহ সম্পন্ন করিয়া বিলাত গেলে একরূপ নিদারুণ পরিস্থিতি ঘটিত না। তাহার পিতামাতা তাকে গ্রাসাচ্ছাদনোপযোগী বিষয়-সম্পত্তি দিয়া গেলে ও তাহার দাদা-বৌদিদি খানিকটা স্নেহশীল ও সহানুভূতিসম্পন্ন হইলে লেখক যে অসহনীয় দুঃখের চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা সম্ভব হইত না। সুতরাং ঘটনার পরিণতির জন্ত দায়ী শুধু অনুপমার অতি-উচ্ছ্বসিত প্রণয়াকুলতা নহে, তাহার প্রেমের সহিত নিঃসম্পর্ক আকস্মিক দুর্ঘটনা-পরম্পরা। ইহাই গল্পটির ক্রটি। ‘আলো ও ছায়া’ (১৯১৭)—এই ছোট উপন্যাসটিতে বস্তুবিভাগ্যের অপরিপক্বতা ও মানবিক সম্পর্কের সমস্ত অস্বাভাবিকতাসত্ত্বেও শরৎচন্দ্রের জীবনদৃষ্টির কিছুটা পরিণত রূপ দেখা যায়। গল্পারম্ভেই লেখক কাহিনীর অবিস্মৃতির সঙ্কে কিছু কৈফিয়ৎ দিয়া নিজ রীতির অভিনবত্ব সঙ্কে সচেতনতার প্রমাণ দিয়াছেন। মনে হয় যে, লেখকের যে বিশিষ্ট জীবনবোধ, মানব সম্পর্কের অভাবনীয় বৈচিত্র্য সঙ্কে তাঁহার যে ধারণা, তাহা কোন হৃৎসংবদ্ধ বাস্তব আখ্যানে বিস্তৃত হইবার পূর্বেই, কল্পনাপ্রধান, কিয়ৎ পরিমাণে অসম্ভব বিষয়-বস্তুর শিথিল বেষ্টনীর মধ্যেই আপনার একটি ক্ষণস্থায়ী রূপাশ্রয় খুঁজিতেছিল। তাঁহার শিল্পী-আত্মা শিল্পদেহ-নির্মিতির পূর্বেই যে কোনপ্রকার অবলম্বন-অবেষ্মণে ব্যাপ্ত ছিল। এখানে যজ্ঞদত্ত ও সুরমা আলো ও ছায়ার ত্রায় অমূর্ত, বিদেহী ভাবের বাহন, দুই নীড়ান্নেয়ী মানবাত্মার প্রতীক, এক পরম্পর-নির্ভর যুগ্ম সত্তার লীলাবিলাস। উহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক সমস্ত পরিচিত সমাজ-ব্যবস্থাবহির্ভূত। ইহাদের মধ্যে তৃতীয় ব্যক্তি নূতন বৌএর অভ্যাগম যেন উহাদের সম্পর্কে আরও ঘোরাল ও অনির্দেশ্য করিবার উপায়-স্বরূপ এক ঘূর্ণাশক্তি। যাহা ঘটমাছে তাহা কোন দিন ঘটিতে পারে না—যে-কোন সমাজের মাধ্যাকর্ষণ এ কল্পনাবিহারকে অসম্ভব করিত। যজ্ঞদত্ত সুরমাকে আঘাত করিয়া তাহার মাথা ফাটাষ্টয়াছে, নববধূ অর-বিকারে প্রাণত্যাগ করিয়াছে ও যজ্ঞদত্ত নিরুদ্দেশ-যাত্রায় উধাও হইয়াছে—এ সবই যেন রূপকথা-রাজ্যের সংঘটন। কিন্তু এই অসম্ভব ঘটনার ফাঁকে ফাঁকে যে নিগূঢ় অর্থপূর্ণ মন্তব্য ও জীবনসমীক্ষার পরিচয় মিলে তাহা সত্যই বিস্ময়কর। শরৎচন্দ্র আবাস্তব ঘটনা-কুহেলির ফাঁক দিয়া সত্য জীবনকে দেখিতে ও নুহিতে শিখিতেছেন ইহাতে তাহারই প্রমাণ। ‘আলো ও ছায়ার চঞ্চল নৃত্যের ভিতর দিয়া বাস্তবজীবনের গভীর সত্য ও স্থির অর্থবোধ যে লেখকের নিকট নিজ রহস্ত উদ্ঘাটিত করিতেছে তাহা নিঃসন্দেহ। সামান্য কাহিনীর মধ্যে অসামান্য অর্থগৌরব নিহিত থাকাই এ গল্পটির বিশেষত্ব।

‘দেবদাস’, ‘বড়দিদি’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘পরিণীতা’, প্রভৃতি গল্পে প্রেম-সম্বন্ধে এই স্বাধীন মতবাদ ও সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির পূর্বসূচনা অল্লাধিক পরিমাণে মিলে। ‘দেবদাস’-এ (১৯১৭) দেবদাস ও পার্বতীর বাল্যপ্রণয় বিশেষ সহানুভূতি ও সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। সামাজিক প্রতিবন্ধক ও দেবদাসের ভীকৃত্যের জন্ত এই প্রেম ব্যর্থ হইয়াছে, কিন্তু দেবদাস ও পার্বতীর উপর ইহার প্রভাব চিরদিনের মত অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে। পার্বতী ভুবন চৌধুরীর গৃহিণী হইয়াও এবং নিজ স্বামী ও পরিবারের প্রতি কর্তব্য নিগূঢ়ভাবে পালন করিয়াও তাহার বাল্যপ্রণয় বিসর্জন দেয় নাই, পরন্তু জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদের ত্রায় ইহাকে সযত্নে রক্ষা

করিয়াছে।) দেবদাস নিরাশ প্রেমের তাড়নায় নির্লজ্জ উচ্ছ্বলতা-শ্রোতে নিজেকে ভাসাইয়া দিয়াছে ও পরিণামে ঘৃণিত ও শোচনীয় মৃত্যুকে বরণ করিয়াছে, কিন্তু সে লেখকের সহানুভূতি হারায় নাই। শরৎচন্দ্র এই গল্পে পাপ ও চরিত্রহীনতার কোনরূপ পোষকতা না করিয়াও পাঠকের মনে এই ধারণা জন্মাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, দেবদাসের পাণটাই তাহার সম্বন্ধে বড় কথা নয়; ইহা তাহার গভীর মনস্তাপের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া মাত্র। পার্বতীর সতীর্থ-পালনকে তিনি যথেষ্ট সমাদর করিয়াছেন, তবে দেবদাসের প্রতি অনুরাগকেও সাধারণ কর্তব্যপালন অপেক্ষা অনেক উচ্চে স্থান দিয়াছেন। এইরূপে তিনি সামাজিক ধর্মনীতির বিরুদ্ধাচরণ না করিয়া প্রেমের মহত্ত্ব ও গৌরব সম্বন্ধে নূতন আলোকপাত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। চন্দ্রমুখার চরিত্রে রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী প্রভৃতির পূর্বসূচনা পাওয়া যায়, কিন্তু ইহাতে প্রত্যক্ষ অনুভূতির বিশেষ পরিচয় নাই, ইহা যেন একটা শূন্যগর্ভ আদর্শবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। তবে 'দেবদাস' তাহার প্রথম বয়সের ও অপরিপক্ব রচনা বলিয়া না্যকের চরিত্র ও তাহার পদস্থলনের চিত্রে গভীরতার অভাব অনুভূত হয়।

'বড়দিদি' গল্পেও ( ১৯১৩ ) অপরিপক্বতার চিহ্ন প্রস্ফুট। 'মাধবীর সঙ্গে সুরেনের যে সম্পর্ক তাহাকে ঠিক প্রেমের পর্যায়ে ফেলা যায় না—অসহায় শিশুর মাতার উপর যেরূপ একান্ত নির্ভর-ভাব ইহা অনেকটা তাহারই অনুরূপ। এই সম্পর্ক লৌকিক ব্যবহারে প্রেমের মাধুর্য বা গৌরব লাভ করে নাই; কিন্তু ইহার বিশেষত্ব এই যে, সুরেনের মৃত্যুকালে মাধবী ইহার পবিত্রতা ও ব্যাকুল আত্মান স্বীকার করিয়া লইয়াছে—তাহার আজন্ম বৈধব্যের সংস্কার অতিক্রম করিয়া এই সম্বন্ধ তাহার উপর নিজ অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। গল্পের মধ্যে কিন্তু এই সম্বন্ধটি ও সুরেনের উদাসীন, আত্মবিশ্বস্ত ভাবটি ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠে নাই।

('চন্দ্রনাথ'-এ ( ১৯১৬ ) যে ভালবাসার আলোচনা হইয়াছে তাহাতে আধুনিক বিদ্রোহের কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। চন্দ্রনাথ সরযুকে সামাজিক কলঙ্ক ও অপবাদের জগ্ন ত্যাগ করিয়া খুড়া মণিশঙ্করের অনুরোধে ও নিজ দুর্নিবার প্রেমের আকর্ষণে তাহাকে পুনর্গ্রহণ করিয়াছে। এই গল্পের সারাংশ ঠিক আমাদের সনাতন আদর্শে সংকলিত। ইহার মধ্যে যেটুকু নূতন ও মৌলিক তাহা মণিশঙ্করের সহানুভূতি—পরিত্যক্তার প্রতি সমাজের দয়া ও সমবেদনা। সরযুর কুষ্ঠিত, অপরাধী প্রেমের চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে।) কিন্তু গল্পের প্রধান চরিত্র হইতেছে কৈলাস খুড়া—একদিকে তাহার সরল, অকুষ্ঠিত, দ্বিধাহীন পৌরুষ, অপর দিকে শিশু বিশ্বনাথের প্রতি তাহার করুণ, মর্যাস্তিক আসক্তি—তাহার চরিত্রের এই উভয় দিকই অতি সুন্দরভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। কৈলাস খুড়া অতি সাধারণ গল্পের মধ্যে প্রতিভার দীপ্ত স্পর্শ।

'পরিণীতা' গল্পটিতে ( ১৯১৪ ) প্রেমের অকুষ্ঠিত মহিমা একটু নূতনভাবে ঘোষিত হইয়াছে। ললিতা শেখরকে মনে মনে পতিত্বে বরণ করিয়া সেই সম্পর্ককে নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে অব্যাহত রাখিয়াছে। এই প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে শেখরের অজ্ঞায় দীর্ঘ্যা ও কাপুরুষোচিত ঔদাসীন্ধ্যও গণনীয়। বস্তুতঃ, শেখরের মধ্যে এক অর্থসম্বন্ধে উদারতা ছাড়া আর কোনও বরণীয় গুণ দেখা যায় না। শেখর-ললিতার মধ্যে এই অব্যক্ত মধুর সম্পর্কটি ফুটাইয়া তুলিবার জগ্ন লেখককে যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার কল্পনা করিতে হইয়াছে তাহা



আমাদের পারিবারিক জীবনের পক্ষে অনেকটা অসাধারণ। ললিতার উপর শেখরের প্রভাব ও শেখরের অর্থে ললিতার অবাধ অধিকার—কেবল প্রতিবেশসূত্র পরস্পরের মধ্যে এইরূপ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধের পর্যাপ্ত কারণ কি না, এ বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। অথচ এরূপ অবস্থা কল্পনা করিয়া না লইলেও প্রেমের উদ্ভব অসম্ভব হইয়া পড়ে। অবস্থার এই বিশেষত্বটুকু নির্বিচারে গ্রহণ করিয়া লইলে গল্পটির উৎকর্ষ স্বীকার করিতে আর কোন বাধা থাকে না।

‘স্বামী’ গল্পটি (১৯১৮) শেষের দিকের রচনা হইলেও ভাবের দিক দিয়া ইহার প্রথম বয়সের গল্পগুলির সহিত মিল আছে। ইহাতে অবৈধ প্রণয়ের উপর দাম্পত্য প্রেমের জয় ঘোষণা হইয়াছে। ‘এখানে স্বামী নিজ ধৈর্য, ক্ষমাশীলতা ও ভগবন্তক্তির দ্বারা অত্যাশঙ্কিত স্ত্রীর চিত্ত জয় করিয়াছে। গল্পটি অনুতপ্ত স্ত্রীর মুখে দেওয়া হইয়াছে ও ইহার মধ্যে অনুতাপ ও আত্মগানির স্রুটি বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে বিশ্লেষণ ও ভাবের দিক দিয়া ইহাতে বিশেষ গভীরতা নাই। রবীন্দ্রনাথ ও প্রভাতকুমারের কোন কোন গল্পের ছায়াপাত ইহার উপর হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। মোটের উপর গল্পের বিষয়-নির্বাচন ঠিক শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট চিন্তাধারার সমধর্মী নহে।

কাশীনাথ (১৯১৭), দর্পচূর্ণ (১৯১৫), নববিধান, বিরাজ বোঁ (১৯১৪) ও সতী (১৯৩৪)—সবই দাম্পত্য বিরোধ ও মনোমালিন্যের কাহিনী। এই ছোট উপন্যাসগুলিতে শরৎচন্দ্রের জীবনবীক্ষণের বিশিষ্ট ভঙ্গীটি ক্রমশঃ স্পষ্টতরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ‘কাশীনাথ’-এর পরিধি কেবল দাম্পত্য সংঘর্ষেই সীমাবদ্ধ নহে। ইহাতে কাশীনাথের উদাসীন, সংসার-বিমুখ প্রকৃতি-বিশ্লেষণ দীর্ঘস্থান অধিকার করিয়াছে। কমলা-চরিত্রেও নানা পরিবর্তন-স্তর দেখান হইয়াছে। কাশীনাথের চরিত্র-রহস্য পূর্ণভাবে অভিব্যক্ত হয় নাই। কমলার প্রতি তাহার বিমুখতার কোন সঙ্গত কারণ নাই। কমলা প্রথম দিকে প্রাণপণে স্বামীর চিত্ত জয় করিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু তাহার সমস্ত আত্মনিবেদন কাশীনাথের ঔদাসীন্যের লৌহবর্মে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। যখন অভিমান করিয়াও সে স্বামীর মনোযোগ আকর্ষণ করিতে পারে নাই, তখন সেও উপেক্ষা-নীতি অবলম্বন করিয়াছে। কাশীনাথের আচরণের অসঙ্গতি এই যে, যে স্ত্রীকে সে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছে, নিজ প্রয়োজনে তাহার অর্থগ্রহণ করিতে সে তাহার অনুমতি লওয়াও আবশ্যক মনে করে নাই। কাজেই অন্তরের বিরুদ্ধতা বাহিরের প্রকাশ্য সংঘর্ষে, নীরব অবজ্ঞা অপমানকর আচরণে পরিণতি লাভ করিয়াছে। দুইটি বাহিরের চরিত্র, একজন ভেদ-সৃষ্টিতে ও অপরজন পুনর্মিলন-সাধনে, সহায়তা করিয়াছে। নূতন ম্যানেজার ও বিন্দু যথাক্রমে এই দুই উদ্দেশ্যের সহায়ক হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দাম্পত্য-সম্পর্কের সহজ স্বস্থতা পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, কিন্তু এই বিরোধের কারণ ও ক্রমপরিণতিটি পাঠকের নিকট সম্পূর্ণ স্বাভাবিক মনে হয় না। এ যেন ফাঁস খুলিবার জন্তই উহাকে অনাবশ্যকভাবে জটিল করা হইয়াছে।

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পটিতে দাম্পত্য বিরোধের সর্বাপেক্ষা সাধারণ ক্ষেত্র—সাংসারিক অভাব-অনটন—বিষয়রূপে নির্বাচিত হইয়াছে। ‘শান্তপ্রকৃতি অথচ দৃঢ়মনা গ্রন্থকার নরেনের সঙ্গে বড়লোকের মেয়ে, পিতৃগৃহের সৌভাগ্যগর্বিতা, ব্যয়সংকোচে অনভ্যস্তা ও অসহিষ্ণু মেজাজের ইন্দুর বিবাহ হইয়াছে। কিন্তু ইন্দুর উগ্র, কাঁজালো আচরণ ও উঁচু চাল-চলন এই অভাবক্লিষ্ট সংসারটিকে অস্বস্তি ও নিরানন্দ ও অশান্তিপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। ইন্দু সর্বদাই তাহার মুখচোরা স্বামীকে

উঠিতে-বসিতে দারিদ্র্যের জন্ত খোঁচা দিয়াছে ও অবজ্ঞা-অবমাননায় তাহার জীবন অতিষ্ঠ করিয়াছে ; শেষ পর্যন্ত নরেন স্ত্রীর দিক হইতে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে ফিরাইয়া লইয়াছে। সে ঋণের দায়ে জেলে গিয়াছে তথাপি পিতৃগৃহগতা পত্নীর কোন অর্থসাহায্য গ্রহণ করে নাই। স্ত্রী ইন্দুর আচরণের সহিত স্নেহকোমলা, সেবাপরায়ণা ভগ্নী বিমলার ব্যবহারের পার্থক্য এই বিসদৃশতাকে আরও পরিস্ফুট করিয়াছে।) শেষ পর্যন্ত স্বামীর ভালবাসা সম্পূর্ণরূপে হারাইয়া ইন্দুর চৈতন্ত হইয়াছে ও সে স্বামীর দুঃখের অংশ লইবার জন্ত তাহার পাশে দাঁড়াইয়াছে। এই ক্ষুদ্র গল্পে চরিত্রের কোন উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য নাই। কিন্তু ইহা নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাত ও মানস পরিবর্তন-প্রতিক্রিয়ার সূক্ষ্ম ইঙ্গিতে প্রাণবান হইয়াছে।

‘নববিধান’—দাম্পত্য অসামঞ্জস্যের আর একটি উপভোগ্য উদাহরণ। শরৎচন্দ্রের উদ্ভাবনী শক্তি ও মানবচরিত্রাভিজ্ঞতা একই বিষয়ের কত বিচিত্র রূপবিজ্ঞাস করিতে পারে ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়। সাহেবী জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত, খানসামা-বাবুটির বৈদেশিক পরিচর্যায় লালিত অধ্যাপক শৈলেশের সঙ্গে এক প্রাচীনপন্থী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত পরিবারের মেয়ে উষার বিবাহ হয়। উভয়ের পিতৃদ্বয়ের জীবদ্দশাতেই সাংসারিক অনৈক্যের জন্ত স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হয়। তারপর দীর্ঘ আট বৎসর পরে শৈলেশের দ্বিতীয়া স্ত্রীর মৃত্যুর পর যখন তাহার তৃতীয়বার বিবাহের কথাবার্তা চলিতেছে, তখন অকস্মাৎ পরিত্যক্তা প্রথমা স্ত্রীর কথা শৈলেশের মনে পড়ে ও লোক পাঠাইয়া তাহাকে স্বামিগৃহে আনান হয়। শৈলেশের আত্মীয়-স্বজন, বিশেষতঃ তাহার ভগ্নী বিভার এই ব্যাপারে প্রবল অসম্মতি ছিল। কিন্তু দীর্ঘ অনুপস্থিতির পর স্বামিগৃহে আগমনের সঙ্গে সঙ্গেই উষা এমন স্মৃজ্বল ব্যবস্থাপনা, অনভ্যস্ত জীবনযাত্রার সূষ্ঠা নিয়ন্ত্রণশক্তির পরিচয় দিল ও শৈলেশের পুত্র সোমেনকে এতই সহজে নিজ স্নেহকোড়ে আকর্ষণ করিল যে, শৈলেশ আশ্চর্য হইয়া গেল ও তাহার ভগ্নীপতি ক্ষেত্রমোহন এই নূতন বৌ-ঠাকুরাণীর শ্রদ্ধাবান ভক্ত হইয়া দাঁড়াইল। সে মুসলমান বাবুটিকে বাকী বেতন শোধ করিয়া ছুটিতে পাঠাইয়া দিল ও সনাতন হিন্দুমতে ঋণ প্রস্তুতের ভার নিজেই গ্রহণ করিল। শৈলেশ এই পরিবর্তনে মনে মনে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিলেও বাহিরে ভগ্নী বিভার মন রক্ষা করিবার জন্ত উহাদের চিরাত্যস্ত চাল-চলনের পুনঃপ্রবর্তনের দাবি জানাইল। উষা আবার মুসলমান পাঁচক নিযুক্ত করিল, কিন্তু নিজ হিন্দুমানী ও মানসম্মত রক্ষার জন্ত ভাইয়ের বাড়িতে চলিয়া গেল। তাহার অনুপস্থিতিতে ছিদ্রবহল সংসার-তরঙ্গী আবার আবার্তে পাক খাইতে লাগিল। শৈলেশ ঘর ছাড়িয়া এলাহাবাদে চলিয়া গেল ও সেখানে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত হইয়া গুরুবাদ ও কৃষ্ণসাধনের চরম অনুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইল। এই সংকটকালে উষা আবার ফিরিয়া সংসারের হাল ধরিল ও নানা হুঁদশা ও অবস্থান্তরে অভিজ্ঞ শৈলেশ এবার তাহার কর্তৃত্ব সম্পূর্ণভাবেই মানিয়া লইল।

এই ক্ষুদ্র কাহিনীটির মধ্যে কোন গভীর জীবন-সত্য, মানব-চরিত্রের কোন স্মরণীয় বিকাশ লক্ষ্য করা যায় না। শৈলেশের দুর্বল প্রথামুগত্য ও আচরণের দুই বিপরীত প্রান্তের মধ্যে দোলায়িত অস্থিরতা সুন্দরভাবে ফুটিয়াছে। বিভা ও ক্ষেত্রমোহনের একবিন্দুসংলগ্ন প্রকৃতি ও তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বাহ্য নিস্তরঙ্গতার মধ্যে গভীর আন্তর বৈষম্যটি সূষ্ঠা বর্ণনা ও ইঙ্গিতে পরিস্ফুট হইয়াছে। কিন্তু উষার অন্তর-রহস্যটি তাহার গৃহিণীপণা ও নীরব আত্ম-

দমনের অন্তরালে অপ্রকাশিতই রহিয়াছে। বাস্তবিকপক্ষে শৈলেশের সহিত তাহার বিরোধের মূল কারণ, তাহার জীবননীতি ও পরধর্মসহিষ্ণুতার সীমা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অস্পষ্টই থাকে। সোমেনের প্রতি তাহার ভালবাসা কতটা তাহার স্নেহের আন্তরিকতা ও চিন্তাজয়-নিপুণতার দ্বারা সুরিত, কতটাই বা মাতৃহীন বালকের স্নেহবঞ্চিত হৃদয়ের সহজ প্রবণতার আকর্ষণের ফল সে বিষয়ে আমরা নিঃসংশয় হইতে পারি না। স্নেহ আচারের অপবিত্রতায় যে ঘর ছাড়িয়াছিল, বৈষ্ণব আচারের সুপবিত্র আতিশয্যে সে কেন ঘরে ফিরিল সে রহস্য ভেদ হয় নাই। প্রথম প্রকারের আবর্জনা দূর করিতে সে স্বামীর চিরাচরিত সংস্কারের বিরোধিতার সম্মুখীন হইয়াছিল; কিন্তু দ্বিতীয় প্রকার জঞ্জাল সাফ করিতে সে স্বামীর সহযোগিতাই পাইবে ইহা সে যথার্থ অনুমান করিয়াছিল। সে যাহাই হউক, উষা সম্বন্ধে কোন চূড়ান্ত অভিমত-প্রকাশে আমরা ক্ষেত্রমোহনের ত্রায়ই সংশয়-পীড়িত হই। প্রাচীন প্রথার অবগুণ্ঠনে শুধু তাহার মুখ নয়, অন্তঃপ্রকৃতিও অনেকটা ঢাকা পড়িয়াছে।

বিরাজবোঁ—এই পর্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্প। ইহাতে দাম্পত্য প্রেমের নিবিড় একান্ত মিলন হইতে উহার দারুণ বিপর্যয়, অগাধ প্রীতি হইতে দ্রব্যা ও অভিমানজাত সন্দেহ-বিকার, আকস্মিক সংঘটনের সহিত চারিত্রিক প্রতিক্রিয়ার জটিল যোগাযোগ এক ট্রাজেডি-করণ পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। বঙ্কিমের ‘বিশ্বরূক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এও দাম্পত্য সম্পর্কের অনাবিল প্রীতির দৈবাহত উচ্ছেদ ও উন্মূলন লেখকের কবি-কল্পনা ও জীবনের রহস্যবোধকে জাগ্রত করিয়াছে। বঙ্কিমের যুগে পতিপত্নীর সুখময় মিলনই ছিল সাধারণ নিয়ম; বিচ্ছেদ ও মনোমালিঙ্গাই ছিল ব্যতিক্রম। আধুনিক যুগে দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে বিরোধের বীজ ওতপ্রোতভাবেই উদ্ভূত দেখান হয়; দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষই যেন উহার অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তি। স্বামী বন্ধন মাত্রই আনে অতৃপ্তি ও বন্ধনচ্ছেদের দুর্নিবার আকাঙ্ক্ষা—দাম্পত্য শাস্তি ঝটিকার ক্ষণ-বিরতি মাত্র, এক অনিশ্চিত ও কল্পসাধ্য ভারসাম্যের উপরই নির্ভরশীল। শরৎচন্দ্র নীলাশ্বর ও বিরাজের আদর্শ ও ঐকান্তিক প্রণয়মূলক দাম্পত্য জীবনের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়া বঙ্কিমের ধারাই অনুসরণ করিয়াছেন। দারিদ্র্যের অনিবার্ণ জ্বালা তাহাদের সম্পর্ক-মাধুর্যকে ঝলসাইয়া দিয়া উহার মধ্যে তিক্ততা মিশাইয়াছে। কিন্তু এই তিক্ত বাগবিতণ্ডা ও সংঘর্ষের মধ্যেও এক অতি-সতর্ক, প্রণয়াম্পদের হৃৎকণ্ঠে সদা-বিস্কৃত হিতৈষণার অস্বস্তি অনুভব করা যায়। বিরাজ স্বামীর খাওয়া-পারার কষ্টেই অত্যন্ত পীড়িত হইয়া তাহাকে কটুকথা ক্তনাইয়াছে; নীলাশ্বরও স্ত্রীর প্রতি কর্তব্যপালনের অক্ষমতাজনিত মনোবেদনাতেই বিচার-বুদ্ধি হারাইয়া তাহার সত্যীত্বের প্রতি সন্দেহ পোষণ করিয়াছে। প্রেমের আতিশয়া-বিকারই তাহাদের সংঘর্ষের মূল প্রেরণা যোগাইয়াছে। ইহাই এই কাহিনীর অসাধারণত্ব।

কিন্তু দারিদ্র্যের ঘর্বণ অন্তরে যে সুখশান্তিধ্বংসী আগুন জ্বলাইয়াছে তাহা চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের প্রবল ফুৎকারেই পুষ্ট ও উর্ধ্বশিখ হইয়াছে। বিরাজের ভালবাসা সাধারণ দাম্পত্য প্রেমের পর্যায়ভুক্ত নহে, ইহার মধ্যে অসপত্ত্ব অধিকারবোধ ও প্রবল আত্মাভিমান প্রধান উপাদান। প্রেমের দাবিতে সে স্বামীকে নিজ ক্রীড়াপুত্তলির মত ব্যবহার করিতে অভ্যস্ত—তাহার ভালবাসা মাতৃজাতীয়, প্রিয়াজাতীয় নহে। তাহার অক্লান্ত স্বামিসেবার তপশ্চর্য্য যেন তাহাকে এক অধ্যাত্ম তেজে অধুষ্ট, মহিমান্বিত করিয়াছে। তাহার সম্বন্ধে

কুংসিত সন্দেহ-পোষণ শুধু দাম্পত্য প্রেমের অবমাননা নহে, ঐকান্তিক সাধনার নির্মল পবিত্রতায় কলঙ্ক-লেপন। কাজেই বিরাজের রোগজীর্ণ, পরিচর্যাক্রান্ত, আত্মনিপীড়নে বিপর্যস্ত মনে একটা অস্বাভাবিক, অকল্পনীয় সংকল্প মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া খুবই সম্ভব। এক মুহূর্তের রোষান্বিত্যে আত্মহত্যার প্রেরণা অতর্কিতভাবে অকৃতজ্ঞ স্বামীর প্রতি সমুচিত দণ্ডবিধানের সিদ্ধান্তে রূপান্তরিত হইয়াছে। আজীবন পুণ্যাচরণকারী ব্যক্তি যেমন ভগবানের অগ্রায় অবিচারের আঘাতে হিতাহিতজ্ঞান হারাইয়া তাঁহার প্রতি দারুণ অভিমানে পাপের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়ে, বিরাজের আচরণও যেন সেইরূপ। ইহার সঙ্গতি ও স্বাভাবিকতা কেবল বিরাজের অতীত দাম্পত্য জীবনের পটভূমিকায়ই বোধগম্য হইতে পারে। নীলাম্বর পত্নীগতপ্রাণ হইলেও নেশাখোর ও অব্যবস্থিতচিত্ত ছিল—দীর্ঘ অভাব-ভোগের নিদারুণ প্রতিক্রিয়া তাহারও সাময়িক মস্তিষ্কবিকার ঘটাইয়াছিল। কাজেই তাহার দিক হইতেও কোন সংযত, বিচার-ববেচনা-পরিণত ব্যবহার প্রত্যাশা করা যায় না। সুতরাং যাহা ঘটয়াছে তাহা অনিবার্যভাবেই ঘটয়াছে। বিরাজের অস্মান সতীত্ব মুহূর্তের চিত্তবিভ্রমে এক বিন্দু কলঙ্কলাঞ্ছনা চিহ্নিত হইয়া মানুষের অন্তর্দৃষ্টি ও ভগবানের অন্তর্ধামিত্বের নিকট বিচারপ্রার্থী হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের মানবচরিত্রজ্ঞান ও কাহিনী-গ্রন্থন-কৌশল এক অতিনাটকীয় পরিস্থিতিকে নাটকীয় সুসঙ্গতি ও চরিত্রানুবর্তিতা দান করিয়াছে। এখানে ক্ষণিক পদস্থলনের উপর সনাতন দাম্পত্য নীতিরই জয় ঘোষিত হইয়াছে।

পথনির্দেশ (১৯১৪)—ধর্মমতের পার্থক্যের জ্ঞান দুই তরুণ, প্রণয়োগুপ্ত হৃদয়ের আত্ম-দমনের নিবিড় চুঃখের বর্ণনা। হেমললিনীর দরিদ্র মাতা সুলোচনা উদার-হৃদয় ব্রাহ্ম যুবক গুণিনের গৃহে আশ্রিত। কিন্তু পরনির্ভরতার হীনত্ববোধের সমস্ত ব্যবধান অতিক্রম করিয়া গুণী ও হেমের মধ্যে একটি অন্তরঙ্গ স্নেহসম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সম্পর্ক এক অনিবার্য প্রণয়-আকর্ষণের দিকেই ঝুঁকিয়াছে। কিন্তু সুলোচনার হিন্দুত্ব-সংস্কার এই মিলনের পথে অন্তরায় হইয়াছে। সংযত-হৃদয় গুণী সুলোচনার ইচ্ছানুসারে হেমের অগ্রত বিবাহ দিয়াছে, কিন্তু হেমের পরবশ চিত্ত স্বামীর অনুরাগী হইতে পারে নাই। অল্পদিনের মধ্যে সে বিধবা হইয়া গুণীর সংসারে ফিরিয়াছে। সুলোচনার মৃত্যুর পর এই দুইটি তরুণ-তরুণী অহরহঃ এক আত্মদমনমূলক অন্তর্দ্বন্দ্বে ক্ষত-বিক্ষত হইয়াছে। গুণী আত্মনিরোধে অটল আছে, কিন্তু হেমললিনী একবার গুণীকে রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়া, আর একবার তাহার আকর্ষণ গভীরভাবে অনুভব করিয়া চূড়ান্ত অস্থিরমতিত্বের পরিচয় দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গুণিনের মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে হেমললিনী দ্বিধাহীন আত্মনিবেদনের আবেগে ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে, কিন্তু মৃত্যুপথযাত্রী গুণী হেমের আবেগতপ্ত ললাটে একটি স্নিগ্ধ চুষনের দ্বারা এই পরম উপহারটিকে স্বীকৃতি জানাইয়াছে। উপগ্রাসটিতে দম্ভ-সংঘাতের নূতন নূতন উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিবার কৌশল ও করুণরসের সার্থক উদ্বোধন-শক্তি স্নন্দর-ভাবে উদাহৃত হইয়াছে। ইহার ঘটনাপরিস্থিতির সহিত একদিকে ‘আলো ও ছায়া’-র অগ্রদিকে ‘পরিণীতা’-য় ললিতা-শেখরের অদ্ভুত-অধিকারবোধমূলক বিচিত্র সম্পর্কের সাদৃশ্য আছে।

‘ছবি’ ( ১৯২০ )—ব্রহ্মদেশের পরিবার-পরিবেশে স্থানান্তরিত ‘দত্তা’-উপজ্ঞাস-পরিস্থিতির প্রতিক্রম। অবশ্য গল্পটি কথাসিল্পের দিক দিয়া খুব উন্নত নহে। বা-খিন ও মা-শোয়ের মধ্যে একটা বাগদানমূলক বিবাহসম্পর্কের লঘু পূর্ববন্ধন ছিল। বা-খিন শিল্পী ও মা-শোয়ের প্রেমনিবেদনের প্রতি উদাসীন। সে মা-শোয়ের পিতার নিকট নিজ পিতৃশ্রুণ পরিশোধো-পযোগী অর্থসংগ্রহের জন্ত ছবি আঁকিতে নিবিষ্টচিত্ত; প্রেমের কথা তাহার অগ্রমনস্ক হৃদয়ে স্থান পায় না। এই ক্রমাগত উপেক্ষার জন্ত মা-শোয়ে তাহার প্রতি বিরক্ত ও বিমুখ; অপর প্রণয়ীর স্তাবকতা তাহার মনকে মাঝে মাঝে বিক্ষিপ্ত করে। সে ঋণশোধের চাপ দিয়া উদাসীন প্রেমিককে করতলগত করার ফন্দি করিল। বা-খিন সমস্ত সম্পত্তি বিক্রয় করিয়া ঋণ-পরিশোধের অর্থ সংগ্রহ করিল। যে ছবির উপর সে তাহার অর্থ-সংগ্রহের আশা স্থাপন করিয়াছিল তাহা গোঁতম-বধূ গোপার ছবি না হইয়া তাহার প্রণয়িনী মা-শোয়ের প্রতিকৃতি হওয়ায় খরিদদার কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়াছে। ইহাতেই তাহার উদাসীনতা যে প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী প্রণয়বিভোরতা তাহাই প্রমাণিত হইয়াছে। যাহা হউক এই চরম মুহূর্তে মা-শোয়ে শরৎচন্দ্রের অজ্ঞাত নায়িকার জায় দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি ও স্নেহপূর্ণ সেবাপরায়ণতার পরিচয় দিয়া পলাতক প্রেমিককে নিজ জীবনসঙ্গী করিয়া লইয়াছে। সামাজিক রীতি-নীতি ও প্রণয়-প্রকাশ-পদ্ধতির পার্থক্য সত্ত্বেও ব্রহ্মদেশের রমণী যে বাঙালিনীর সহোদরা, প্রেমরহস্যের এই সাবভৌম পরিচয়টিই কাহিনীর মধ্যে মুদ্রিত হইয়াছে।

‘অনুরাধা’ ( ১৯৩৪ )—একটি অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা। গল্পটি বিবাহান্তিক হইলেও প্রেমনির্ভর নহে। ইহাতে পূর্বরাগের বা হৃদয়াবেশের গাঢ় রং কোথাও নাই—আগাগোড়া সাংসারিক হিসাবী মনোভাব, সেবা-সেবকের একদিকে অধিকার-প্রয়োগে ঋজু ও অপরদিকে অন্ধাঙ্কুষ্ঠিত সম্পর্ক ইহার মধ্যে প্রতিফলিত। ইহার মধ্যে হৃদয়াবেগের যে ক্ষীণ স্পন্দন অনুভূত হয় তাহা মাতৃহীন, স্নেহবুহু বালক কুমারের প্রতি মমতা ও তজ্জনিত কৃতজ্ঞতা-বোধের সঙ্গে জড়িত। বিলাতফেরৎ, নিজ পদমর্যাদা সম্বন্ধে উগ্রভাবে সচেতন, কেতাধরন্ত চালচলনে অভ্যস্ত, যৌননের প্রান্তসীমায় উপনীত জমিদারপুত্র ও তাহারই ফেরারী কর্মচারীর সহায়সম্পদহীনা, রূপলাবণ্যবঞ্চিতা, অধিকবয়স্কা ভগ্নীর মধ্যে রোমান্টিক প্রণয়াবেশের কোনই অবসর নাই। অবস্থা-বিপর্যয়ে অনুরাধা নিজের বিবাহের ঘটকালী করিতে বাধ্য হইয়াছে—ইহাতেই সে নায়িকার চির-ঐতিহ্য-নির্ধারিত মর্যাদা হারাইয়াছে। এই বিবাহে প্রকৃত দৌত্যকার্য করিয়াছে বিজয়ের বালক পুত্র কুমার—ইহা বিজয়ের পত্নীনির্বাচন নহে, বালকের মাতৃনির্বাচন। অবশ্য বিজয়ের বাড়ির মেয়েদের আত্মকেন্দ্রিক জীবন নীতি, শিক্ষিতা মহিলার সংসারধর্মে উদাসীনতা ও স্নেহমায়ামমতার বিরল প্রকাশ তাকে গরীবের মেয়ে বিবাহ করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। অনুরাধার চরিত্রে স্বাভাবিক বিনয় ও অনুগ্রহ-প্রার্থনায় কুণ্ঠার সহিত উগ্রতাহীন আত্মমর্যাদাবোধের সুন্দর সমন্বয় হইয়াছে। তাহার কথা-বার্তা ও আচরণের মধ্যে একটি শালীনতার সংযম, অন্তঃপুরচারিণীর যুগ্ম ও সংবৃত আত্ম-প্রকাশ অভ্যস্ত সঙ্গতির সহিত রক্ষিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের নারীসমাজের একটি অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য—ইচ্ছাশক্তির প্রবলতা, সেবা করার প্রচণ্ড জ্বিদ, স্বাধীনচিন্ততার আতিশয্যে পুরুষের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা, সত্যভাষণের দৃপ্ত সাহসিকতা—অনুরাধার চরিত্রে সম্পূর্ণ

অনুপস্থিত। কোন তীক্ষ্ণ-বৈশিষ্ট্য-চিহ্নিত না হইয়াও যে সাধারণ গৃহস্থের মেয়ে চরিত্র-স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিতে পারে এই উপন্যাসটিতে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘সতী’-তে ( ১৯৩৪ ) হিন্দুসমাজে অতি-প্রচলিত ‘সতী’প্রশস্তির বিপরীত দিকটা দেখান হইয়াছে। সতী যে কেবল নিজেই মৃত স্বামীর চিতায় আপনাকে পোড়াইত তাহা নহে, সময় সময় জীবন্ত স্বামীরও জীবনব্যাপী চিতানল প্রজ্জ্বলিত করিত। অর্থাৎ সতীদাহ কথাটা ব্যাকরণের উভয় বাচ্যেই লওয়া যাইতে পারে। এখানে হরিশের স্ত্রী নির্মলা যেমন নিজ সতীত্ব-মহিমায় অকুণ্ঠিত আস্থার ফলে স্বামীকে নিশ্চিত মৃত্যু হইতে ফিরাইয়া আনিয়াছিল, সেইরূপ স্বামীর প্রতি অবিরত সন্দেহপরায়ণতায়, তাহার প্রতিটি পদক্ষেপের উপর নিষ্পলক দৃষ্টি রাখিয়া ও নিশ্চিহ্ন খবরদারী করিয়া, তাহার প্রতিটি আচরণের ইতর, কদর্যতাপূর্ণ ব্যাখ্যা করিয়া, তাহাকে অনবরত কটু শ্লেষে বিভ্রাট করিয়া, তাহার জীবন দুর্বহ করিয়া তুলিয়াছিল। এখানে সতীত্ব-চন্দ্রের জ্যোৎস্নাময় ও কলঙ্কলাঞ্ছিত উভয় দিককেই উদ্ঘাটিত করা হইয়াছে। লেখকের কৃতিত্ব এইখানেই যে, এই দুই বিপরীতমুখী আচরণই নির্মলা-চরিত্রে সমভাবেই প্রযোজ্য। বিরহিণীর পক্ষে চন্দ্রকিরণের ত্রায় উহার সতীত্ব-স্নিগ্ধতা বেচারী স্বামীর ক্ষেত্রে দাহ জ্বালাময় হইয়াছে। আরও মুশ্কিলের কথা এই যে, সমাজের সহানুভূতি সমস্ত নির্মলার পক্ষে। সতীত্বের চোখ-ঝলসানো জ্যোতিতে তাহার সব ক্ষুদ্রতা, নীচতা, নূতন নূতন যন্ত্রণার উদ্ভাবনে অসাধারণ দক্ষতা নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। এই অদ্ভুত নির্ধাতনের অভিজ্ঞতায় স্বামী রাখার, মাতুর বিরহের এক নূতন ব্যাখ্যা আবিষ্কার করিয়াছে—শ্রীকৃষ্ণ প্রণয়িনীর নির্বন্ধাতিশয্যপূর্ণ, অতল প্রেমানুসরণ হইতে নিষ্কৃতি-লাভের জগুই মথুরায় পলায়ন করিয়া বাঁচিয়াছেন। মনে হয় যেন এ বিষয়ে শরৎচন্দ্রের কিছু প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল—স্নেহের কঠিন বন্ধন যে কখনও কখনও শ্বাসরোধী হইয়া উঠে তাহার প্রমাণ তিনি রাজলক্ষী-কমললতার ভিন্নধর্মী প্রেমের মধ্যে উপস্থাপিত করিয়াছেন।

এ পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের যে সমস্ত গল্পের আলোচনা হইল, তাহাতে সামাজিক বিদ্রোহের সুর সেরূপ সুপরিষ্কৃত নহে। স্তবরাং তাহার যে বিশেষত্বের জগু তিনি বঙ্গসাহিত্যে সুপরিচিত, যে নূতন সমাজনীতি ও প্রেমের আদর্শ তিনি প্রচার ও প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন তাহার উদাহরণ ইহাদের মধ্যে ততটা মেলে না। তথাপি ইহাদের আর একটি বিশেষত্ব অতি সহজেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—ইহাদের মধ্যে অঙ্কিত নারীচরিত্র। প্রেমের বিশ্লেষণের ত্রায় নারীচরিত্র-সৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। আমাদের সমাজে নারীজাতির যে একটা অখ্যাত, লজ্জা-সংকোচ-আত্মগোপনের অন্তরালস্থিত স্থান আছে, তাহাই উপন্যাস-ক্ষেত্রে তাহাদের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে প্রতিকূল হইয়াছে। সমাজেও যেমন, উপন্যাসেও তেমনি, নারীর কর্মক্ষেত্র অতি সংকীর্ণ; কয়েকটি অতি সুনির্দিষ্ট, অল্প-পরিসর কর্তব্যের গণ্ডির মধ্যে তাহাদের গতিবিধি, কার্যকলাপ, হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত আবদ্ধ হইয়াছে। সাধারণতঃ স্ত্রী-চরিত্রের সামান্য কয়েকটি দিক্ মাত্র আমাদের উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে। অতি-অভিমান বা প্রেমের অন্ধ আতিশয্যের জগু স্বামীর সহিত বিচ্ছেদ বা নীচ স্বার্থপরতার জগু গৃহবিরোধের সৃষ্টি—মুখ্যতঃ নারী বাংলা-উপন্যাসে এই দুইটি উদ্দেশ্য-সাধনের ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হইয়াছে। তারপর অবরোধ-প্রথার জগু হিন্দুসমাজে স্ত্রী-পুরুষের মিলনের

ও পরিচয়ের পথ প্রায় সম্পূর্ণরূপেই বন্ধ ছিল ; সুতরাং স্ত্রী-চরিত্র-সম্বন্ধে উপজ্ঞাসিকের প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব বাংলা উপজ্ঞাসে একটা প্রকাণ্ড ত্রুটি। স্ত্রী-চরিত্রেও যে একটা জটিলতা বা পরস্পরবিরোধী ভাবের একত্রাবস্থান সম্ভব উপজ্ঞাসিক তাহা মুখে স্বীকার করিলেও কার্যতঃ ফুটাইতে পারেন নাই। সেইজন্য বঙ্গসাহিত্যে নারীচরিত্রগুলি সাধারণতঃ কতকগুলি সুপরিচিত শ্রেণীর মধ্যেই স্থান লাভ করিয়াছে। ব্যক্তিত্ববাজক গুণের অপেক্ষা শ্রেণীর বিশেষ গুণগুলিই তাহাদের মধ্যে ক্ষুণ্ণতর হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের স্ত্রী-চরিত্রগুলির নাম স্মরণ করিলেই এই মন্তব্যের যথার্থতার উপলব্ধি হইবে। তাহার ভ্রমর, সূর্যমুখী, প্রফুল্ল, প্রভৃতি মূলতঃ শ্রেণীবিশেষেরই প্রতিনিধি, অবস্থাভেদে স্বামীর প্রতি পতিত্বতা স্ত্রীর মনোভাবের যে অল্প-বিস্তর পরিবর্তন হইতে পারে তাহারই উদাহরণ। ইহাদের ব্যক্তিগত জীবনের যে সমস্ত তাহা শ্রেণীর সমস্ত হইতে অভিন্ন, কেন-না বাঙালী পরিবারে নারীর ব্যক্তিগত জীবনের কোন অবসর নাই বা কিছুদিন পর্যন্ত ছিল না। সমাজ তাহাকে পারিবারিক জীবনে যে বিশিষ্ট আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, তাহাই তাহার জীবননাট্যের রঙ্গমঞ্চ ; সেই আসনচ্যুত হইলে তাহার আর কিছু বলিবার থাকে না। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপজ্ঞাস 'নৌকাডুবি' ও 'চোখের বালি'তে কমলা, এমন কি বিনোদিনীরও যে সমস্ত তাহা এই সমাজ-দত্ত আসন-খানি আঁকড়াইয়া ধরিবার চেষ্টা হইতেই প্রসূত। তাহার পরবর্তী উপজ্ঞাসগুলিতে সূচরিতা, ললিতা ও 'ঘরে বাইরে'র বিমলা-চরিত্রে নারীজীবনে ব্যক্তিত্ব ক্ষুরগের প্রথম চেষ্টা হইয়াছে ; ইহারা এক নূতন জগতের অধিবাসী ; সমাজের সনাতন আসনখানি অধিকার করাই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য নয়। ইহাদের হৃদয়-তন্ত্রীতে নূতন রকমের আশা-আকাঙ্ক্ষা, নূতন উদ্দেশ্যের ও আদর্শের প্রেরণা ঝংকৃত হইয়া উঠিতেছে ; ইহারা প্রথম আপনাদিগকে সামাজিক কর্তব্য হইতে পৃথক করিয়া দেখিতে শিখিতেছে। শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞাসে স্ত্রীচরিত্রে এই সমাজনিরপেক্ষ, স্বাধীন জীবনের আরও সুস্পষ্ট ক্ষুরগ হইয়াছে। এমন কি, তাহার প্রথম যুগের উপজ্ঞাসগুলিতেও, যেখানে সমাজ-বিদ্বেষের স্বর সেক্ষণ তীব্র নয় ও পারিবারিক কর্তব্যপালনই স্ত্রীলোকের প্রধান কার্য, সেখানেও, তাহাদের দৈনিক সমাজনির্দিষ্ট কার্য-গণ্ডির অভ্যন্তরেও তাহাদেরও মধ্যে একটা নূতন সতেজ প্রকাশ-ভঙ্গী, একটা দৃষ্ট, মহিমান্বিত তেজস্বিতার পরিচয় পাওয়া যায়। [শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞাসে পারিবারিক জীবনে নারীর প্রভাব খুব active, এমন কি, aggressive ধরনের। ইহা অন্তরালবর্তিনীর মৌরব কর্মনিষ্ঠা নহে—ইহা কেবল পিছনে থাকিয়া সনাতন আদর্শের পথে সংসার-রথকে ঠেলা দেয় না। ইহা নূতন আদর্শের প্রবর্তনের দ্বারা সংসার-যাত্রাকে অভিনব পথে পরিচালিত করিতে চেষ্টা করে ; স্নেহ-প্রেম-ধারাকে নূতন প্রণালীতে প্রবাহিত করিয়া পারিবারিক জীবনের ভারকেলুটি সরাইয়া দেয়। বিন্দু, নারায়ণী, বিরাজ-বৌ, শৈলজা, পার্বতী, ললিতা—ইহাদের মধ্যে নারীমূলভ কোমলতা ও স্নেহশীলতার সঙ্গে সঙ্গে চঞ্চল বিদ্যাবৎরথার মত একটা তীব্র, তীক্ষ্ণ দীপ্তি আছে। ইহারা কেবল ঘর সাজাইবার উপকরণ বা মোমের পুতুল নহে, এমন কি নিশ্চেষ্ট নিয়মানুবর্তিতা বা নীরব সহিষ্ণুতাও ইহাদের চরম প্রশংসা নহে। ইহারা যেখানে সমাজের অনুবর্তন করে, সেখানে চোখ বুজিয়া নহে, সেখানেও স্বাধীনচিন্তা ইহাদিগকে অন্ধ গতানুগতিকতা হইতে রক্ষা করে। পার্বতী তাহার বাল্যপ্রেমকে অস্বীকার না করিয়া, ললিতা-শেখরের সঙ্গে তাহার

বরণ করিয়া এই স্বাধীনচিত্ততার পরিচয় দিয়াছে; তাহাদের সামাজিক আদর্শের অনুবর্তনেও কতকটা স্বাধীনতা আছে। হিন্দু, শৈলজা প্রভৃতি একান্নবর্তী গৃহস্থ পরিবারের বধু; কিন্তু পারিবারিক কর্তব্যের নিষ্পেষণে তাহারা তাহাদের ব্যক্তিত্বকে অবলুপ্ত হইতে দেয় নাই। নারী-চরিত্রের দৃষ্ট মহিমা তাহাদের প্রত্যেক বাক্য ও কার্য হইতে ক্ষরিয়া পড়িতেছে। তাহাদের বিদ্রোহ সামাজিক ব্যবস্থার বিরুদ্ধে নহে, তাহাদের স্নেহ-প্রেমের কণ্ঠরোধের বিরুদ্ধে। এইরূপে শরৎসাহিত্যে আমাদের গৃহস্থ পরিবারের নারীর বৈশিষ্ট্য রক্ষিত হইয়াছে।

( ৩ )

### সমাজ-সমালোচনামূলক উপন্যাস

‘অরক্ষণীয়া’, ‘বামুনের মেয়ে’ ও ‘পল্লীসমাজ’ এই তিনটি উপন্যাসে সামাজিক অত্যাচার ও উৎপীড়নের বিরুদ্ধে প্রতিবাদই লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য। ইহাদের মধ্যে যে সামাজিক রকমের প্রণয়-চিত্র আছে, সমাজের হৃদয়হীন নিষ্ঠুরতাকে ফুটাইয়া তুলিবার উদ্দেশ্যেই তাহাদের অবতারণা হইয়াছে। সুতরাং এইগুলিকে প্রধানতঃ সমাজ-ব্যবস্থার সমালোচনা-হিসাবে বিচার করিতে হইবে। এই সমাজ-সমালোচনা বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসে নূতন নহে, বরং ইহার সহিত উপন্যাসের উৎপত্তির নিত্যন্ত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। রবীন্দ্রনাথের প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই হিন্দু সমাজের সংকীর্ণতা ও কুসংস্কারপ্রবণতার বিরুদ্ধে শ্লেষ ও ইঙ্গিত বিद्यমান। অগ্রাণ্ড অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের ঔপন্যাসিকদের ইহাই প্রধান উপজীব্য বিষয়। তাহা হইলে শরৎচন্দ্রের সমাজ-সমালোচনার বিশেষত্ব কি? রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় তাহার বিশেষত্ব এই যে, রবীন্দ্রনাথ সাধারণতঃ এই বিষয়ের খুব ব্যাপক ও গভীর বিশ্লেষণ করেন না, প্রসঙ্গক্রমে সামাজিক দুর্নীতিগুলির প্রতি কটাক্ষপাত বা অঙ্গুলিসংকেত করেন—ব্যক্তিগত জীবনের সমস্যালোচনাই তাহার প্রধান বিষয়। ‘গোরা’তে তিনি সমস্ত সমাজ-ক্ষেত্রের উপর দৃষ্টিপাত করিয়াছেন বটে, কিন্তু এখানেও তাহার সমালোচনা যুক্তি-তর্কের স্তর অতিক্রম করিয়া ভাবগভীরতার দিকে অগ্রসর হয় নাই। বিশেষতঃ ‘গোরা’তে যে সমস্ত সমাজ-ও-ধর্ম-সমস্যা আলোচিত হইয়াছে, যথা—সাকার-নিরাকার উপাসনা, বা জাতিভেদ, বা আচার-ব্যবহারে অত্যন্ত শুচিতা-সংরক্ষণ—সেগুলি বিচার-বিতর্কের কথা, ব্যবহারিক জীবনে তাহাদের প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া খুব মারাত্মক নয়। পক্ষান্তরে, শরৎচন্দ্র, যে সমস্ত দুঃখ-ত্রণ প্রকৃতপক্ষে আমাদের সমাজদেহে গভীর ক্ষতের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাদের বিষ সমাজের অস্থিমজ্জায় ছড়াইয়া পড়িয়া তাহার স্বাস্থ্য ও শক্তির মূলোচ্ছেদ করিয়াছে, সেই সমস্ত দুঃপনয়ে কলঙ্ক-চিহ্নের প্রতি স্থায়ী সমুদয় শক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন। সমাজ-বিধির এই নিষ্ঠুর ওদাসীভাৱ ও প্রতিকূলতা আমাদের আধিব্যাধিজর্জব, অভাবদৈন্তপীড়িত সংসারযাত্রাকে কত নিরর্থক দুর্বিষহ করিয়া তোলে, এই সমস্ত সমাজরচিত, শাস্ত্রনির্দিষ্ট বাধার চারিদিকে কত অশ্রুজল উদ্বেলিত হইয়া উঠে, ব্যক্তিস্বাধীনতা ও পারিবারিক সুখ-শান্তিকে যে ইহারা কিরূপ দুঃশ্চল্য নাগপাশের বন্ধনে বাঁধিয়াছে—শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে আমাদের সামাজিক জীবনের এই করুণ, গভীর ব্যথাভরা দিক্‌টার প্রতিই সর্বাপেক্ষা বেশি ঝোঁক দেওয়া হইয়াছে। হিন্দু-সমাজের বিবাহ-বিধিগুলি যৌক্তিক কি অযৌক্তিক, তাহার সপক্ষে ও বিপক্ষে কি কি যুক্তি-তর্ক তোলা



যাইতে পারে তাহা লইয়া তিনি মাথা ঘামান নাই ; কিন্তু এই বিবাহ-বিধিগুলি বর্তমান অবস্থার কত অনুপযোগী, আমাদের প্রতিদিনের পারিবারিক জীবনে যে ইহার কত অস্বাচ্ছন্দ্য, নির্ভরতা ও নৈতিক হীনতার হেতু হয় ইহাই তাহার প্রতিপাদ্য বিষয়। ‘পল্লীসমাজ’-এ আচার-নিষ্ঠা ও সমাজ-রক্ষার অজুহাতে যে কতটা ক্রুরতা, নীচ স্বার্থপরতা ও হেয় কাপুরুষতা আমাদের সমর্থন লাভ করিয়াছে, আমাদের জীবন যে কি পরিমাণ পঙ্ক ও অক্ষম হইয়া পড়িতেছে—ইহাই তিনি চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়াছেন।

অগ্রান্ত লেখকের সহিত তুলনায় শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে এই অত্যাচার-কাহিনী আরও করুণরসপ্রধান ও মর্মস্পর্শী হইয়াছে। তাহার বিশ্লেষণ যেমন তীক্ষ্ণ ও অপ্রান্তলক্ষ্য, তাহার করুণরস সঞ্চার করিবার ক্ষমতাও সেই পরিমাণে অসাধারণ। সাধারণ ঔপন্যাসিক এই অত্যাচার কেবল একটা বহিঃশক্তির পীড়নরূপেই চিত্রিত করিয়া থাকেন—তাহাদের অত্যাচার-বর্ণনাতে প্রায়ই একটা আতিশয্য-দোষ, অতিরঞ্জন-প্রবর্তনা লক্ষ্য করা যায়। শরৎচন্দ্রের বর্ণনার মধ্যে সর্বত্রই একটা মিতভাষিতা ও কলাসংযম পরিস্ফুট। তিনি জানেন যে, সামাজিক উৎপীড়নের তীক্ষ্ণতম খোঁচা আসে বাহির হইতে নয়, নিজ পরিবারস্থ ব্যক্তি বা সাধারণতঃ স্নেহশীল অভিভাবকের নিকট হইতে। (‘অরক্ষণীয়া’তে (১৯১৬) জ্ঞানদার অপমান অসহনীয়তার চরম সীমা পৌঁছায় তখনই, যখন তাহার স্নেহশীল মাতা পর্যন্ত ভ্রাতৃ ধর্মসংস্কারের নিকট নিজ স্বাভাবিক অপত্যস্নেহ বিসর্জন দিয়া এই বিশ্বব্যাপী উৎপীড়নের কেন্দ্রস্থলে গিয়া দণ্ডায়মান হন। সমাজের ক্রুরতম নির্ধাতন সেইখানে যেখানে তাহার বিষাক্ত প্রভাবে মাতৃস্নেহ পর্যন্ত নির্ভর জিহ্বাসাতে রূপান্তরিত হয়। স্বর্ণমঞ্জরীর অবিশ্রান্ত লাঞ্ছনা-গঞ্জন সে কোনও রকমে সহ্য করিতে পারিত, কিন্তু নরকভয়-ভীত দুর্গামণির কঠিন অনুরোধ ও কঠিন-তর পদাঘাত ধৈর্যের বন্ধনকে নিঃশেষে ছিন্ন করে। সর্বাপেক্ষা সহনাতীত অপমান আসিয়াছে জ্ঞানদার নিজের হাত হইতে—বিবাহের পণাশালায় নিজেকে বিকাইবার জন্ত তাহার স্বহস্ত-রচিত ব্যর্থ সজ্জানুষ্ঠানই তাহার নারীত্বের হীনতম লাঞ্ছনা। এই চরম লজ্জার সহিত তুলনায় অতুলের প্রত্যাখ্যান ও কৃতঘ্নতা একটা অতি-সাধারণ, উপেক্ষণীয় অপমান বলিয়াই মনে হয়। গ্রন্থকার শেষ পরিচ্ছেদে জ্ঞানদার মাতৃশ্মশানে তাহার সহিত অতুলের একটা পুনর্মিলন ঘটাইবার চেষ্টা করিয়াছেন—কিন্তু এই নিতান্ত ব্যর্থ প্রয়াস অপমানেরই একটা প্রকারভেদ বলিয়া আমাদের বুকে গিয়া আঘাত করে। এই দুর্ভাগিনী মেয়েটার এমনই অদৃষ্ট যে, তাহার সৃষ্টিকর্তাও সহানুভূতির ছন্দবশে তাহার বক্ষে আর একটা স্ফূঃসহ অপমানের শেলাঘাত করিয়া বসিয়াছেন। ‘বামুনের মেয়ে’ (১৯২০) গল্পে এই অসহনীয় তীব্রতা নাই। কৌলীগ্র-প্রথার কুফল ও কৌলীগ্র-গর্বের অসংগতি ও অন্তঃসারশূন্যতা ইহার আলোচ্য বিষয়। এই ব্যাধির জীবাণু আমাদের সমাজদেহে আর সেরূপ সজীব ও ক্রিয়াশীল নাই, ইহা এখন একটা অতীতের স্মৃতি মাত্র। প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বে বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বহুবিবাহ-নিবারণ-বিসয়ক পুস্তিকা-সম্বন্ধে আলোচনা-প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র এই মুমূর্ষু রাক্ষসের বিরুদ্ধে ধৃতান্ত লেখককে ড়্ন কুইপ্তোটির সহিত তুলনা করিয়াছিলেন। তখন যে মুমূর্ষু ছিল, এখন সে নিশ্চয়ই মৃত। স্তবরাং কৌলীগ্র-প্রথার উপর শরৎচন্দ্রের আক্রমণকে নিতান্তই মরার উপর খাঁড়ার ঘায়ে পর্বায়ে ফেলা যাইতে পারে। অতএব এই উপন্যাসে আলোচিত সমস্ত আমা-

দিগকে সেক্রপ গভীরভাবে স্পর্শ করে না। অরুণ ও সন্ধ্যার প্রেমও ম্লান ও বর্ণবিরল হইয়াছে। তবে উপত্যাদের অপ্রধান চরিত্রগুলি—রাস্তা বামনী, গোলক চাটুয্যে, ভগদ্বাত্রী ও প্রিয় মুখুজ্যে—বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে।

[সমাজ-সমালোচনার উপগ্রাসগুলির মধ্যে ‘পল্লীসমাজ’-এরই (১৯১৬) নিঃসন্দেহ প্রাধান্য। এই উপগ্রাসে কোন একটি বিশেষ সামাজিক কুপ্রথার প্রতি কটাক্ষপাত হয় নাই, কিন্তু হিন্দু-সমাজের প্রকৃত আদর্শ ও মনোভাবের, ইহার সমগ্র জীবনযাত্রার একটা নিখুঁত প্রতিকৃতি দেওয়া হইয়াছে। অঙ্কনের বাস্তবতায়, বিশ্লেষণের তীক্ষ্ণতায় ও সহানুভূতির গাঢ়তায় ইহা অনুরূপ বিষয়ের সমস্ত উপগ্রাস হইতে বহু উচ্চে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। আমরা আমাদের সামাজিক বিধিবাধাগুলির সনাতনত্বের ও উৎকর্ষের বড়াই করি; শরৎচন্দ্র নির্মম বিশ্লেষণের দ্বারা দেখাইয়াছেন যে, আমাদের গর্বের এই প্রথাগুলি প্রকৃতপক্ষে আমাদেরই কোন সর্বনাশের রসাতলে লইয়া গিয়াছে! শরৎচন্দ্রের উপগ্রাসে বিদেশী সমালোচকের অবজ্ঞা-মিশ্রিত বিক্রপ বা সস্তা মুকুর্বিয়ানা নাই, আছে অভ্যন্ত বিশ্লেষণ ও গভীর আত্মগোচর। সামাজিক দলাদলির চিত্র-গুলিতে লেখক যে অপরিমিত নীচতা, কাপুরুষতা ও কৃতঘ্নতার দৃশ্য উদ্ঘাটিত করিয়াছেন তাহাতে আমাদের সমাজ-জীবনের মূল নৈতিক আদর্শগুলি-সম্বন্ধেই গভীর সন্দেহ জাগিয়া উঠে। এই সমস্ত মূলগত আদর্শও নিন্দনীয় ছিল না—ইহার পশ্চিমের ব্যক্তিসর্বস্ব আত্মস্বাতন্ত্র্য অপেক্ষা উচ্চতর-পর্যায়ভুক্ত; সমস্ত গ্রামের সুখ-দুঃখ, আচার-ব্যবহার, কর্ম-অবসরকে একটা সাধারণ আদর্শে নিয়ন্ত্রিত করা, সমাজস্থ প্রত্যেক ব্যক্তিকে তাহার যথাযোগ্য আসন দেওয়া, কেবল অর্থমর্যাদার নিকট মস্তক অবনত না করিয়া মদোদ্ধত ধনগর্বের উপর সমাজ-শাসনের প্রভুত্ব জারি করা, ছোট-বড়, ইতর-ভদ্র, উচ্চ-নীচ সকলের মধ্যেই একটা স্নেহ-ভক্তি-আত্মীয়-তার স্বর্ণসূত্র রচনা করা,—বোধ হয় ইহা অপেক্ষা উচ্চতর সামাজিক আদর্শ কল্পনা করা যায় না। কিন্তু এই অত্যন্ত সুচিন্তিত পাকা ব্যবস্থার মধ্যে একটা ছিদ্র রহিয়া গিয়াছিল—ব্যক্তিস্বাধীনতার অনূচিত সংকোচ ও উচ্চবর্ণের উপর নিম্নবর্ণের একান্ত দ্বিধাশেলহীন নির্ভর। যখন কালক্রমে আমাদের স্বস্থ, সতেজ ধর্মজ্ঞান ও সামাজিক কর্তব্যবুদ্ধি বিকৃত ও জরাগ্রস্ত হইয়া পড়িল, তখন এই রক্তপথে শনি প্রবেশ করিয়া আমাদের সমস্ত সামাজিক জীবনকে ক্লিষ্ট ও ব্যাধিজর্জর করিয়া তুলিল। তখন সমাজ-নিয়ন্ত্রণের প্রত্যেক অনুষ্ঠানটিই অপ্রতিহত যথেষ্টাচার, নির্লজ্জ স্বার্থসিদ্ধি ও হৃদয়হীন পৈশাচিক নিষ্ঠুরতার লীলাক্ষেত্র হইয়া দাঁড়াইল। সর্বাপেক্ষা গরিবতার বিষয় এই যে, এই গ্রানিকর পরাধীনতার বিষ আমাদের অস্বস্তিজাগত হইয়া আমাদের বিচারবুদ্ধি ও হিতাহিতজ্ঞানকে পর্যন্ত আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। তাহারই ফলে আমরা আমাদের উপচিকির্ষার পর্যন্ত গুণগ্রহণ করিতে ভুলিয়া গেলাম, আমাদের শ্রদ্ধাপূঞ্জালি গিয়া পড়িল সেই সনাতন অত্যাচারীদের চরণপ্রান্তে, আর উপকারের প্রতিদান হইল চরম কৃতঘ্নতা। এই হেয়তম মনোবৃত্তির ফলে বেণী ও গোবিন্দ সমাজপতি আর রমেশ একঘরে। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এর কৃতিত্ব এই যে, তিনি কয়েকটিমাত্র স্থনির্বাচিত দৃশ্যের সাহায্যে এই জঘন্য মনোবৃত্তির উচিত প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ একটা প্রবল ঘৃণা ও বিদ্রোহবোধ জাগাইয়া দিয়াছেন। বিদেশী ও বিধর্মীর অবিশ্রান্ত আক্রমণ যে পুঞ্জীভূত ঔদাসীন্য ও

জড়তার গণ্ডারচর্ম স্পর্শ পর্যন্ত করিতে পারে নাই, এই প্রতিভাশালী স্বজাতীয় লেখকের হস্ত-নিষ্কিপ্ত একটিমাত্র তীর তাহার ঠিক মর্মস্থল ভেদ করিয়াছে।

‘পল্লীসমাজ’-এ (১৯১৬) খাঁটি সমাজ-সমালোচনা ছাড়া আর যে বিষয় আছে তাহার কেন্দ্র-বিশ্বেশ্বরী জ্যাঠাইমা ও রমা। নিছক বিশ্লেষণ ও সমালোচনা দ্বারা একটা তীব্রতা আসে বটে কিন্তু প্রকৃত ভাবগভীরতা লাভ করা যায় না। ‘পল্লীসমাজ’-এ যে সামাজিক আদর্শের বিকৃতি দেখান হইয়াছে তাহার স্ফুট সতেজ ভাবের প্রতীক বিশ্বেশ্বরী। তিনি একদিকে রমেশ ও এই পক্ষু, নিজীব ও ব্যাধিগ্রস্ত পল্লীসমাজের ঠিক মাঝখানে দাঁড়াইয়া উভয়ের মধ্যে মধ্যস্থতা করিতে, রমেশের উচ্চভাবপ্রধান আদর্শের সঙ্গে পল্লীজীবনের বাস্তব অবস্থার একটা সামঞ্জস্য সাধন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সমাজের লোকদের দীন অসহায় ভাব ও আত্মঘাতী মূঢ়তার বিষয় স্মরণ করাইয়া দিয়া জ্যাঠাইমা রমেশের মনে তাহাদের বিরুদ্ধে ঘৃণার পরিবর্তে একটা অনুকম্পার ভাব জাগাইতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার চেষ্টা সফল হয় নাই এবং এই মধ্যস্থতার জগ্ন তাঁহার চরিত্রটি অনেকটা অবাস্তবতাগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার মুখ হইতে অনেক গভীর সহানুভূতিপূর্ণ ও জ্ঞানগর্ভ কথা শুনিতে পাই, কিন্তু তাহাদের উৎসমুখ যে কোথায় তাহার সন্ধান পাই না। পল্লীজীবনে তাঁহার উদারতা ও স্নেহশীল, ক্ষমাপরায়ণ হৃদয়ের কোন প্রভাবও লক্ষ্য হয় না। নিজের ছেলে বেনীকে ত তিনি একটুও প্রভাবিত করিতে পারেন নাই, এমন কি যাহার সঙ্গে তাঁহার একটু সত্যকার স্নেহের সম্পর্ক ছিল ও যাহার শ্রদ্ধাভক্তির উপর তাঁহার একটু সত্যকার দাবি ছিল সেই রমাকে পর্যন্ত প্রকৃত কার্যক্ষেত্রে তিনি একটুমাত্রও নিয়ন্ত্রণ করিতে পারেন নাই। রমেশের গৃহে শ্রাদ্ধবাসরে তাঁহার অতর্কিত প্রকাশ্য আবির্ভাবের পরই তিনি আবার গৃহকোণের নীরবতার মধ্যে আত্মগোপন করিলেন; কেবল রমেশ ও রমার সহিত মাঝে মাঝে কথোপকথন ও স্নেহে উপদেশদান ছাড়া আর তাঁহার কর্মজীবনের কোন নিদর্শন রহিল না। তাঁহার প্রগাঢ় সহানুভূতি ও তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির সহিত এই নিষ্ক্রিয় নিশ্চেষ্টতার ঠিক সামঞ্জস্য হয় না। তাঁহার চরিত্রের সঙ্গে ‘গোরা’র আনন্দময়ার সাদৃশ্য খুব সুস্পষ্ট। কিন্তু আনন্দময়ার উদারতার ও লৌকিক আচারলজ্ঞানের যেমন সুস্পষ্ট কারণ নির্দেশ হইয়াছে বিশ্বেশ্বরীর ক্ষেত্রে সেরূপ কিছু মিলে না।

কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে যাহা সর্বাপেক্ষা জটিল ও ছুরধিগম্য তাহা রমেশ ও রমার পরস্পর সম্পর্ক লইয়া। তাহাদের মধ্যে যে প্রকাশ্য সামাজিক ও বৈষয়িক দ্বন্দ্ব, তাহাকে অতিক্রম করিয়া একটি অন্তর্গুঢ়, প্রাণপণ চেষ্টায় নিকটগতি, প্রেমের আকর্ষণলীলা বিপরীত স্রোতে চলিয়া যাইতেছে। এই প্রেমের বহিঃপ্রকাশ খুব অভিনব। ইহা প্রেমাস্পদকে কঠিন আঘাত করিতে এমন কি মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়া জেলে পাঠাইতেও কুণ্ঠিত হয় নাই। কিন্তু প্রত্যেক আঘাতের পরই একটা প্রবলতর প্রতিঘাত, একটা তীব্র অনুশোচনা ইহার গোপন অন্তিভের পরিচয় দিয়াছে। যাহা হয়ত মূলতঃ বিবেকের দংশন বা চরিত্রঘোরবের প্রাপ্য মুগ্ধ প্রশংসা, তাহারই ভিতর দিয়া প্রেম নিজ তীব্রতর গরল ও প্রবলতর জীবনীশক্তি ঢালিয়া দিয়াছে। রমেশের বিপক্ষতাচরণ করিতে রমার ইতস্ততঃ ভাব, তাহার প্রতি স্নেহ অনুযোগ বা হিতকামনার সতর্কবাণী— ইহাদের পশ্চাতে ছদ্মবেশী প্রেমের ত্রস্ত, গোপন পদক্ষেপ শুনা যায়। কেবল একবার মাত্র তারকেশ্বরের বাসাবাড়িতে একটি রাত্রির সেবা-যত্নের মধ্য দিয়া অর্ধচেতন প্রেম নিজের সহজ

নিষ্করণপথ রচনা করিয়া লইয়াছিল।) অপ্রকাশিত প্রেমের ক্ষীণ আভাস স্থূল স্বার্থ-সংঘাতের মধ্যে সূক্ষ্ম রসানুভূতির সঞ্চার করিয়াছে, বহির্দৃষ্টের কাহিনীর উপর অন্তর্বিশ্লেষণের করণ অর্থ-গৌরব আনিয়া দিয়াছে। বিষয়টির এই রূপান্তর-সাধনই শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয়।

( ৪ )

### পূর্বরাগপুষ্ট মধুরাস্তিক প্রেম

‘দেনা-পাওনা’ (১৯২৩) উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের অত্যাশ্রয় গ্রন্থ হইতে অনেকটা ভিন্নজাতীয়। নিজ বিবাহিত পরিত্যক্ত স্ত্রী, অধুনা চণ্ডীগড়ের ভৈরবী ষোড়শীর সংস্পর্শে, অত্যাচারী, লম্পট, পাপপুণ্যজ্ঞানহীন জমিদার জীবানন্দের অভূতপূর্ব পরিবর্তন এই উপন্যাসটির মূল বিষয়। দারুণ কুক্রিয়াসক্ত, পাপপঙ্কে আকর্ষণ-নিমগ্ন জীবানন্দের অন্তরে যে প্রণয়প্রবৃত্তি ও ভদ্রজীবন-যাপনের স্পৃহা সুপ্ত ছিল তাহা ষোড়শী-সংসর্গের মায়াদগুস্পর্শে অকস্মাৎ নবজীবন লাভ করিয়া ফুলে-ফলে মঞ্জরিত হইয়া উঠিল। ষোড়শীর চরিত্রগৌরবের অসাধারণত্ব বুঝাইবার জন্য লেখক দেবীমন্দিরের ভৈরবীদের জীবনযাত্রা সম্বন্ধে আমাদের মধ্যে যে বিশেষ ধর্মসংস্কার প্রচলিত আছে, তাহার প্রতি আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছেন। এই ভৈরবীদের বাহ্য রুচ্ছসাধন ও আত্মনিগ্রহের অন্তরালে একটা কুৎসিত ভোগলালসার উচ্ছ্বলতা প্রায় প্রকাশ্য-ভাবেই অভিনীত, ইহা ভৈরবী-জীবনের একটা বিশেষত্ব। এই কদাচার শাস্ত্রবিধি অনুসারে গর্হিত হইলেও প্রকৃত প্রস্তাবে উপেক্ষিত হইয়া থাকে—ইহাদের চরিত্রভ্রংশ একটা অবশুস্মার্য্য অপরাধের ন্যায় একটু বিক্রপ-মিশ্রিত উপেক্ষার চক্ষেই সকলে দেখিয়া থাকে। কিন্তু প্রয়োজন হইলে এই উপেক্ষিত অপরাধ হঠাৎ একটা অপ্রত্যাশিত গুরুত্ব লাভ করে ও আমাদের সামাজিক দলাদলির আগুন জ্বালাইতে ইন্ধনের কাজ করে। এখানে ষোড়শী সম্বন্ধে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। তাহার কল্লিত অপরাধের দণ্ড প্রদান করিতে আমাদের সমাজপতির হঠাৎ অত্যন্ত ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন, তাহার দেবীর সেবাইত-পদের জন্য অযোগ্যতার বিষয়ে তাঁহাদের সুপ্ত বিবেকবুদ্ধি হঠাৎ অতিমাত্রায় জাগ্রিত হইয়া উঠিয়াছে—বিশেষতঃ যখন এই ধর্ম্মানুষ্ঠানের পুরস্কার, মন্দিরের সম্পত্তি ও দেবীর বহুকাল-সঞ্চিত অলংকারাদির সত্ত্ব-লাভ। ধর্ম্মজ্ঞানের পশ্চাতে যখন বিষয়স্পৃহা ঠেলা দেয় তখন তাহার বেগ অনিবার্য্য হইয়া থাকে। সুতরাং এই ধর্ম্মপ্রাণ সমাজের সমস্ত সম্মিলিত শক্তি যে অতি নির্মমভাবে একটি অসহায় রমণীর উপর গিয়া পড়িবে তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছুই নাই। ষোড়শীর চরিত্রের প্রকৃত গৌরব এই যে, পাপপথে পদার্পণের জন্য পূর্ববর্ত্তিনীদের নজির ও সমাজের প্রায় অবাধ সনন্দ দেওয়া থাকিলেও তাহার সহজ ধর্ম্মবুদ্ধি তাহাকে সেই সনাতন পথে পা বাড়াইতে দেয় নাই।

তাহার পর মন্দিরের সম্পত্তির অধিকারিণী বালিয়া ও পূজাসংক্রান্ত কার্যে সর্বদা পুরুষের সহিত সংশ্রবের প্রয়োজন থাকায় ষোড়শীর চরিত্রে অনেক পুরুষোচিত গুণের বিকাশ হইয়াছে—বিপদে স্থিরবুদ্ধি, অচঞ্চল সাহস ও একান্ত আত্মনির্ভরশীল একটা দুর্ভেদ্য নিঃসঙ্গতার সহিত রমণীমূলভ কোমলতা মিশিয়া তাহার চরিত্রকে অপূর্ব মাধুর্য্যে ও গাভীরে মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। এই অপূর্ব চরিত্রই জীবানন্দকে প্রবল বেগে আকর্ষণ করিয়া তাহার পাষাণ প্রাণকে দ্রবীভূত করিয়াছে ও তাহাকে প্রথম প্রণয়ের স্বাদ দিয়াছে। জীবানন্দের অসংকোচ পাপানুষ্ঠানের মধ্যে অন্ততঃ লুকাচুরির হীন কাপুরুষতা ছিল না, এবং এই সত্যভাষণের

পৌরুষ ও কপটাচারের প্রতি অবজ্ঞাই তাহার চরিত্রে মহত্বের বীজ ; প্রেমের স্পর্শে ইহা একটি অকপট অন্তঃকরণ ও সংশোধনের দৃঢ় সংকল্পরূপে আত্মপ্রকাশ করিল। তাহার মনে প্রেমের অলঙ্কৃত সঞ্চার, তাহার পক্ষে একান্ত অভিনব দ্বিধা-সংকোচ-জড়িত অন্তর্দ্বন্দ্ব অতি সুন্দর-ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। গ্রাম্য সমাজপতিদের চরিত্রও অল্প কয়েকটি কথায় বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে নির্মল-হৈমবতীর আখ্যান মূল গল্পের সহিত নিবিড় ঐক্য লাভ করে নাই। ফকির সাহেবেরও উপজ্ঞাসে বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। তিনি বাস্তবতাপ্রধান যুগে আদর্শবাদপ্রিয়তার শেষ চিরুষ্করূপই প্রতীয়মান হন। ভৈরবী-জীবনের লৌকিক আচার-ব্যবহারগত বিশেষত্বই এই উপজ্ঞাসের বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে এবং এই ভিত্তির উপরই শরৎচন্দ্র ষোড়শী-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

নির্মল ও হৈমর দাম্পত্য জীবনের দৃষ্টান্ত ষোড়শীর মনে সংসার বাঁধিবার বাসনাকে উদ্ভিক্ত করিয়া তাহার জীবনের ভবিষ্যৎ পরিণতির হেতুস্বরূপ হইয়াছে এবং উপজ্ঞাসমধ্যে এই খণ্ড-কাহিনীর প্রবর্তনের প্রকৃত উদ্দেশ্য ইহাই—এইরূপ অভিমত অনেক সমালোচক কর্তৃক গৃহীত হইয়াছে। হয়ত ষোড়শী যখন নবোন্মেষিত স্বামিপ্রেমে কিছুটা উন্মনা ও চলচ্চিত্ত হইয়া পড়িয়াছে, যখন তাহার ভৈরবী জীবনের আদর্শ ও সংস্কার এই প্রণয়াকাজক্ষার প্রাবল্যে কতকটা শিথিল হইয়াছে মনের সেই দোহুল অবস্থায় হৈমর দাম্পত্য জীবনের নিকরদেহ স্মৃতি-শাস্তি তাহাকে খানিকটা স্পর্শ করিয়া থাকিবে। বিশেষতঃ সমাজের সম্মিলিত বিরুদ্ধতার মধ্যে একমাত্র হৈমর হিতৈষণা ও সমবেদনা তাহাকে হৈমর জীবনাদর্শের প্রতি কতকটা আকৃষ্ট করিয়া থাকিতে পারে। কিন্তু সমস্ত বিষয়টি অভিনিবেশ সহকারে আলোচনা করিলে এই অভিমতকে যথার্থ বলিয়া মনে হয় না। প্রথমতঃ, ষোড়শীর চিত্তে স্বামিপ্রেম-সঞ্চার হৈমর সহিত পরিচয়ের পূর্বেই ঘটয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, ষোড়শীর স্বচ্ছদৃষ্টির ও তান্ন অনুভূতির নিকট হৈমর তথাকথিত দাম্পত্য-প্রেম-সৌভাগ্যের অন্তঃসারশূন্যতা গোপন থাকে নাই। যে নির্মল তাহার প্রণয়ের লোভে ঘন ঘন তাহার সঙ্গে সাক্ষাতের অবসর খোঁজে, দয়া-দাক্ষিণ্যের প্রচুর আশ্বাসের বারিসেকে তাহার মনে প্রণয়ের বীজটি অক্ষুরিত করিয়া তুলিতে চাহে, হৈমকে কঁাকি দিয়া যে রঙ্গীন আবেশটিকে ঘনীভূত করার স্বপ্ন দেখে সেই নির্মলকে অংশীদাররূপে লইয়া যে প্রেমের কারবার প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহার বাহিরের বিজ্ঞাপনের চটক সত্ত্বেও অন্তরে যে তাহা দেউলিয়া এ সত্য ষোড়শীর নিকট নিশ্চয় দিবালোকের মত স্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে। সুতরাং হৈম-নির্মলের দাম্পত্য-জীবনে যে ষোড়শীর লোভ করিবার মত বিশেষ কিছু ছিল ইহা বিশ্বাস করা কঠিন। তৃতীয়তঃ, ষোড়শীর আত্ম-নির্ভরশীল, বলিষ্ঠ প্রকৃতির উপর অপরের জীবনের প্রভাব যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ হইবে ইহাও সম্ভব মনে হয় না। বঙ্গকালবিস্মৃত প্রথম কৈশোরের মুগ্ধ প্রণয়াবেশের স্মারক অলকা নামটি যে তাহার দীর্ঘদিনরুদ্ধ প্রেমের কপাটটিকে যেন মস্তবলে উন্মুক্ত করিয়াছে ইহাও তাহার অনন্ত-নির্ভর স্বাধীনচিত্ততারই নিদর্শন। এই নামমাধুর্যের অসাধ্যসাধনের কৃতিত্ব পরের নিকট ধারকরা প্রভাবের সাহায্যগ্রহণের দ্বারা নিশ্চয়ই খণ্ডিত ও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। তাছাড়া, উপজ্ঞাসের ঘটনাবিত্তাস আলোচনা করিলেও ইহা স্পষ্টভাবে প্রতীয়মান হয় যে, হৈমর প্রতি এতটা গুরুত্ব-আরোপ লেখকের অভিপ্রেত ছিল না—উহাকে উপজ্ঞাসের একটি প্রধান নিয়ামক-

শক্তিরূপে লেখক কল্পনা করেন নাই। হৈমর দৃষ্টান্তে যদি ষোড়শীর সংসার পাতিবার ইচ্ছা জাগ্রত হইয়া থাকে, তবে ফকির সাহেবের প্রভাবে তাহার মনে বৈরাগ্যের প্রেরণা প্রবলতর হইয়াছে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে, কিন্তু তাহার ভৈরবীত্বই তাহার বৈরাগ্য-মস্ত্রে দীক্ষার মূল উৎস। আসল কথা, হৈমর দাম্পত্য-প্রেম ও ফকির সাহেবের সেবাস্বার্থ ও সংসার-বন্ধন-হীন নির্লিপ্ততা এই দুই একই পর্যায়ের প্রভাব; ইহা হয়ত বাহির হইতে ষোড়শীর অন্তর্দ্বন্দ্ব-মণ্ডিত জীবনের দুই বিপরীতমুখী আবেগকে কতকটা সমর্থন করিয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরে প্রবেশ করিয়া তাহার প্রেরণার মূল রহস্যের সহিত একাদ্বীভূত হয় নাই। যাহার অন্তরে ঋবতারার অনির্বাক জ্যোতি, তাহাকে পথিপার্শ্বস্থ গৃহপ্রদীপ যাত্রাপথে খানিকটা আলোক বিকিরণ করিতে পারে, কিন্তু ইহা তাহার পথনির্দেশের গৌরব দাবি করিতে পারে না।

‘দত্তা’ উপন্যাসখানি (১৯১৮) সহজ ও নির্দোষ প্রেমের সর্বাঙ্গসুন্দর চিত্র। ইহার মধ্যে খুব জটিল বিশ্লেষণ বা কোনরূপ কলুষ-আবিলতার স্পর্শ নাই অথচ নরেন-বিজয়ার ভালবাসাটি খুব স্বাভাবিক ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া, একদিকে সরল হাস্য-কৌতুক ও অগ্রদিকে শিশু-সুলভ ক্রোধ, অভিমান ও বিষ্ময়বিমূঢ়তার অন্তরালে ধীরে ধীরে স্ফুরিত হইয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসে স্বতঃস্ফূর্ত, অপ্রতিরোধ্য প্রেম ও অঙ্গীকার-বদ্ধ কর্তব্য-পালন বা প্রতিশ্রুতিরক্ষার পার্থক্য-প্রদর্শনই প্রধান বিষয়। বিলাস ও বিজয়ার মধ্যে যে বিশেষ বন্ধন তাহার মূলসূত্র অনুসন্ধান করিতে গেলে উপন্যাসের পূর্ববর্তী উপাখ্যান আলোচনা করিতে হইবে। জগদীশ, রাসবিহারী ও বনমালীর বাল্যপ্রণয়ই বিলাসের বিশেষ দাবি-দাওয়ার মূল কারণ। বনমালী রাসবিহারীর পুত্র বিলাসের সহিত তাহার কন্যা বিজয়ার বিবাহ অঙ্গীকার করিয়া গিয়াছিলেন, এই বিশ্বাস রাসবিহারী বিজয়ার মনে বদ্ধমূল করিতে প্রাণপণ চেষ্টা পাইয়াছে, এবং বিজয়াও পিতার এই প্রতিজ্ঞার মর্যাদা রক্ষা করিবার জন্ত স্বাধীন ইচ্ছাকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত হইয়াছে। কিন্তু পরে ক্রমে ক্রমে প্রকাশ পাইয়াছে যে, ইহাই বনমালীর মনোগত অভিপ্রায় ছিল না। তিনি স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া জগদীশের পুত্র নরেনের জন্মদিনে তাহার সহিত নিজ অজ্ঞাতা কন্যার বিবাহ-প্রস্তাব করেন, নরেনকে নিজ খরচে বিলাত পাঠান ও তাহাকেই যে শেষ পর্যন্ত জামাতৃপদে বরণ করিয়াছিলেন তাহার অকাটা লিখিত প্রমাণ নরেন নিজ বিক্রীত বাড়ির কাগজপত্রের মধ্যে আবিষ্কার করিয়াছে। রাসবিহারী তাহার স্বভাবসিদ্ধ ধূর্ততার সহিত সর্বপ্রথমে বিজয়া ও নরেনকে পরস্পর-বিচ্ছিন্ন, ও নরেনের সম্বন্ধে তাহার বন্ধুর আন্তরিক ইচ্ছাকে বিজয়ার নিকট গোপন রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে এবং বিজয়ার সম্পত্তির উপর একটা কড়া অভিভাবকত্বের অধিকার দখল করিয়া বসিয়াছে। নরেনের বিরুদ্ধে বিজয়ার মনে একটা অবজ্ঞা ও বিদ্বেষের ভাব জাগাইয়া দেওয়া সত্ত্বেও বিজয়া ধীরে ধীরে তাহার উদার, ক্ষমাশীল, শিশুর ন্যায় সবল ও অসহায় প্রকৃতির প্রতি অনিবার্য বেগে আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। পিতাপুত্রের নরেনের প্রতি অগ্রায় ও ক্ষমালেশহীন বিরুদ্ধাচরণের দ্বারাই বিজয়ার সমবেদনা নিবিড়তা লাভ করিয়া প্রণয়ে রূপান্তরিত হইয়াছে। এক অগুণীক্ষণ যন্ত্রের ঘোরফের লইয়া প্রেম অনেকটা পরিণতি লাভ করিয়াছে—ইহার দ্বারা অগ্র কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধ হউক বা না হউক, তাহাতে প্রণয়ের বীজাণু আবিষ্কৃত হইয়াছে। নরেনের প্রতি ব্যবহারের জন্তই বিজয়া তাহার ভবিষ্যৎ স্বস্তুর ও স্বামীর প্রকৃত চরিত্র-সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে, ও তাহাদের

অত্যাচার ও স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে তাহার ঘৃণা ও বিতৃষ্ণা নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি কেবল লোকলজ্জার খাতিরে ও অনুক্ষণ সংঘাতে পরিশ্রান্ত হইয়াই সে মনের ইচ্ছার অপেক্ষা মুখের কথাটাকেই প্রাধান্য দিতে প্রস্তুত ছিল—শেষ মুহূর্তে নলিনীর আগ্রহাতিশয্যে সমস্ত ওলট-পালট হইয়া অস্বীকৃত প্রেমেরই জয় হইল।

এই গ্রন্থমধ্যে রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীর চরিত্র-সৃষ্টি উচ্চাঙ্গের হইয়াছে। ভগ্নামির চিত্রে রাসবিহারীর স্থান সহজেই শীর্ষস্থানীয়। ধর্মপরায়ণতার আবরণে প্রচণ্ড স্বার্থপরতা, শাস্ত, স্নেহশীল কথাবার্তার অন্তরালে ক্ষুরধার বিষয়বুদ্ধি ও অবিচলিত সংকল্প তাহার চরিত্রে অনন্তসাধারণ সজীবতা আনিয়াছে। বিলাসের ক্রোধোন্মত্ত অর্ধৈর্ষ ও ইতর আশ্ফালনকে সে বরাবরই প্রণয়ীমূলভ অভিমান বলিয়া লুকাইতে, পুত্রের সমস্ত অপরাধকে অনুকূল ব্যাখ্যা দ্বারা লঘু করিতে চেষ্টা করিয়াছে। তাহার ধৈর্য, আত্মসংযম, কার্যসিদ্ধির জন্ত নূতন নূতন উদ্ভাবন-কৌশল—বিজয়ার বিদ্রোহকে ব্যর্থ করিবার জন্ত অব্যর্থ পাকা চাল—সমস্তই আমাদের ভূয়সী প্রশংসার উদ্রেক করে। বিলাসের ইতর অসহিষ্ণুতা, ক্রোধদমনে একান্ত অক্ষমতা—তাহার সমস্ত বাহ্য ভদ্রতা ও চাকচিক্যের আবরণ ছিন্ন করিয়া আত্মপ্রকাশ করে। বিজয়ার ইচ্ছার উপর অতিরিক্ত বলপ্রয়োগ করিতে গিয়া সে তাহার বাবার সুকল্লিত উদ্দেশ্য সমস্তই নষ্ট করিয়া দিল। হিতৈষী পিতার সতর্কবাণী ও নিজের ঠাণ্ডা মেজাজের উপদেশ কিছুই তাহার অসংযমকে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই। তথাপি পিতা অপেক্ষা পুত্রের নৈতিক আদর্শ অধিকতর উচ্চ—বিজয়ার ধনের প্রতি তাহার লোভ থাকিতে পারে, কিন্তু নিঃস্বার্থ প্রণয়ের অক্ষুরও তাহার মধ্যে ছিল। বিজয়ার প্রত্যাখ্যানের আসন্ন সম্ভাবনায় তাহার সমস্ত চরিত্র-গৌরব বাহির হইয়া আসিয়াছে, একটা স্তব্ধ-গম্ভীর, বিষণ্ণ পৌরুষ তাহার চরিত্রের ইতরতাকে আচ্ছাদন করিয়া মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। সেইজন্ত শেষ পরাজয়ের দৃশ্যে তাহার জন্ত আমাদের একটা সহানুভূতি-মিশ্রিত দীর্ঘশ্বাস পড়ে; পরাজয়ের গ্লানি পিতার মত তাহার সর্বশরীরে এত গাঢ় কলঙ্ককালিমা লেপন করিয়া দেয় নাই।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, সমাজ ও ধর্মব্যবস্থার অনুমোদিত, আমাদের সহজ নীতিজ্ঞান-সমর্থিত প্রেমের চিত্র শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসেই পাওয়া যায়—ইহাদের মধ্যে ‘দত্তা’র স্থান নিঃসন্দেহ সর্বশ্রেষ্ঠ।

(৫)

### নিষিদ্ধ সমাজবিরোধী প্রেম

এইবার নিষিদ্ধ, সমাজ-বিগর্হিত প্রেমের চিত্র যে উপন্যাসগুলিতে বেশ বিস্তৃত ও ব্যাপক-ভাবে বিস্তারিত হইয়াছে, তাহাদের আলোচনা করিতে হইবে। শরৎচন্দ্রের রচনার সহিত যে তুমুল আন্দোলন ও বিক্ষোভ সংশ্লিষ্ট হইয়াছিল, তাহার জন্ত তাহার ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’, ও ‘শ্রীকান্ত’ই মুখ্যতঃ দায়ী। এই তিনটি উপন্যাসে অবৈধ প্রেমের প্রতি লেখকের মনোভাব প্রায় একরূপই। সাধারণতঃ এই শ্রেণীর ভালবাসার উপর যেকোন নির্বিচারে নিন্দা-গঞ্জন বর্ষিত হয় সেই কঠোর ধর্মনীতিমূলক মনোভাবের সহিত লেখকের কোন সহানুভূতি নাই। এই সমস্ত ক্ষেত্রে আমাদের সহজ বিচারবুদ্ধি ও শ্রাদ্ধাভ্যাসবোধের আয়রা কোন ব্যবহারই করি না—এই সমাজবিধি-উল্লঙ্ঘনের মূলে কোন্ মনোবৃত্তি আছে তাহা গণনার মধ্যেই আনি

না—কেবল চক্ষু মুদিয়া সনাতন, চিরপ্রথাগত দণ্ডবিধির ধারা প্রয়োগ করি মাত্র। শরৎচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে এই মূঢ় অন্ধতা ও জড়, অচেতন সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে তাঁহার সমস্ত শক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন। আমাদের সংসারযাত্রার পথে অপ্রতিবিদ্যেয় কারণে নরনারীর মধ্যে এমন বিচিত্র জটিল সম্পর্কের সৃষ্টি হয় যাহার বিচার করিতে আমাদের সমস্ত তীক্ষ্ণ, অকুণ্ঠিত ধর্মবোধ ও জ্ঞাননিষ্ঠার প্রয়োজন হয়—যাহাকে সোজাসুজি ব্যাভিচারের পর্যায়ে ফেলিয়া মনুসংহিতার বিধির মধ্যে বিধান খুঁজিলে চলে না। এই প্রকার যান্ত্রিক বিচারে ধর্মের প্রকৃত মর্যাদা ও আদর্শ ক্ষুণ্ণ হয়। ধর্মরক্ষা ও অধর্মের প্রতিকারই শাস্ত্রনির্দিষ্ট দণ্ডের একমাত্র উদ্দেশ্য ও সার্থকতা, সুতরাং দণ্ডবিধানের দ্বারা যদি আমাদের আসল উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়, সমাজ-নৈতিক উন্নতির পথে না গিয়া অধোগতির দিকেই যদি অগ্রসর হয়, সমাজনেতার অপরাধীর প্রকৃত সংশোধনের উদ্দেশ্যে অনুপ্রাণিত না হইয়া যদি নিজ নিজ স্বার্থসিদ্ধি বা প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার উপায় খোঁজেন, তবে দণ্ডবিধির যৌক্তিকতা সম্বন্ধে সংশয় জাগা স্বাভাবিক। যদি এই দণ্ডবিধানের দ্বারা আমাদের উচ্চতর গুণগুলি—মনুষ্যত্ব, জ্ঞানপরতা, দয়া, সমবেদনা প্রভৃতি—নিষ্পেষিত হয় ও ঘৃণা, স্বার্থপরতা ও কাপুরুষতা প্রভৃতি নীচ প্রবৃত্তি-গুলি মাথা তুলিয়া উঠে, তাহা হইলে সমস্ত দণ্ডবিধির ও বিচারনীতির আমূল সংস্কারই অবশ্যকর্তব্য। শরৎচন্দ্র, কি বিশেষ অবস্থার মধ্যে তাঁহার পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে অবৈধ প্রণয়ের উদ্ভব হইয়াছে তাহা খুব নিপুণভাবে বিবৃত করিয়া প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পাঠকের স্বাধীন বিচারের প্রার্থনা করেন। তাহাদের অপরাধটাই তাহাদের সম্বন্ধে একমাত্র আলোচ্য বিষয় মনে না করিয়া তাহাদের চরিত্রের অগ্রাগ্রহ দিক্ দেখাইয়া মোটের উপর তাহারা নিন্দনীয় কি প্রশংসনীয়, এই বিষয়ে পাঠকের অভিমত স্থির করিতে বলেন। তাঁহার অচলা, সাবিত্রী, অভয়া, রাজলক্ষ্মী এবং বোধ হয় কিরণময়ীও জন্ম-অপরাধী নহে, পাপের প্রতি একটা প্রবল ও অনিবার্য প্রবণতা তাহাদের অস্থি-মজ্জায় মিশিয়া নাই। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মী সতীত্ব-ধর্মের মূল্য-সম্বন্ধে এত সচেতন যে, তাহারা প্রথম বয়সের পদস্থলনের জন্ত আজীবন প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে ও জীবনের সর্বোত্তম সার্থকতা হইতে নিজদিগকে স্বেচ্ছায় বঞ্চিত রাখিয়াছে। অচলা অবস্থার প্রতিকূলতা ও বাহ্য আত্মসম্মত-রক্ষার জন্ত সুরেশের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইয়াছে; কিন্তু সুরেশের প্রতি তাহার মন কোন দিনই অনুরাগরঞ্জিত হয় নাই। অভয়া নির্ভীকচিত্তে সতীত্বকে একটা আপেক্ষিক ধর্ম বলিয়া ঘোষণা করিয়াছে ও অবস্থা-বিশেষে তাহা যে অত্যাচার নহে তাহা নিজ ব্যবহারে প্রমাণ করিয়াছে; কিন্তু তাহারও সতীত্বের প্রতি নিষ্ঠার অভাব ছিল না, এবং সে যতদিন সম্ভব সতীত্বকে আঁকড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছে। একমাত্র কিরণময়ীরই সতীত্বের প্রতি একটা প্রকৃত, নৈসর্গিক আকর্ষণ ছিল না বলিয়া মনে হয়—প্রেমবর্জিত নিষ্ঠাকে সে বিশেষ মূল্য দিতে কখনই রাজি হয় নাই। সুতরাং প্রত্যেকটি দৃষ্টান্ত যে কেবল অসতীত্বের সমর্থনের সাধারণ উদ্দেশ্যে অবতারণিত হইয়াছে তাহা নহে; প্রত্যেকটিরই একটা অবস্থাঘটিত বিশেষত্ব আছে এবং ইহারই উপর লেখক জোর দিয়া পাঠকের স্বাধীন চিন্তাশক্তি ও সহানুভূতির উদ্রেক করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

এই তিনটি উপন্যাসের বিস্তারিত আলোচনার পূর্বে এই জাতীয় কয়েকটি ছোট গল্পে শরৎচন্দ্র তাঁহার ক্ষেত্র কিভাবে প্রস্তুত করিয়াছিলেন তাহার একটি সংক্ষিপ্ত পরিচয় লইব।



‘আঁধারে আলো’ গল্পটিতে লেখক একজন সংসারানভিজ তরুণ যুবক কেমন করিয়া এক পতিতা নারীর প্রকৃত পরিচয় না পাইয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হয় তাহা বর্ণনা করিয়াছেন। বিজলী এই তরুণকে লইয়া কৌতুক করিবার উদ্দেশ্যে তাহার প্রতি ছলাক্লা বিস্তার করে ও শেষে নিজের প্রকৃত পরিচয় দিয়া তাহার নিবুদ্ধিতার প্রতি বিজ্ঞপ-কটাক্ষ করে। বিজলীর মনে কোন কঠিন আঘাত দিবার ইচ্ছা ছিল না ; সত্যোনের প্রতি তাহার সমস্ত আচরণই স্নেহকৌতুকমণ্ডিত। কিন্তু সত্যোনের সুগু চরিত্রগৌরব এই আঘাতে জাগিয়া উঠিল ও সে এক অকপট মৰ্যাদাময় স্বীকারোক্তির পরে তাহার ভ্রম সংশোধন করিল। সে বাড়ি ফিরিয়া বিবাহ করিল এবং বিজলীকে পাণ্টা আঘাত দিবার উদ্দেশ্যে তাহার নবজাত পুত্রের অন্নপ্রাশনে তাহাকে নাচ-গানের বায়না দিল। কিন্তু একই আঘাতে সত্যেন্দ্র ও বিজলী উভয়েরই পুনর্জন্ম হইয়াছে। বিজলী সত্যোনের দৃঢ় চরিত্রগৌরবে মুগ্ধ ও অনুতপ্ত হইয়া নিজ ঘণিত বৃত্তিকে পরিহার করিয়াছে ও সত্যোনের ধ্যানে আত্মমগ্ন হইয়াছে। সত্যোনের বাড়িতে তাহার স্ত্রীর সহিত তাহার পরিচয় হইয়াছে ও সে তাহাকে দিদি সম্বোধন করিয়া তাহার নিকট ঋণ স্বীকার করিয়াছে। সত্যোনের নির্মল দাম্পত্য প্রেম এই কলুষিত উৎস হইতে সঞ্জাত। বিষ হইতেই অমৃতের উদ্ভব হইয়াছে ; বিষের জালা বিজলী ভোগ করিয়াছে, কিন্তু অমৃতের আশ্বাদনে সত্যেন্দ্র-পত্নীর জীবন ধরা হইয়াছে। এইরূপে জীবনে যে কত অভাবিত সংযোগ ঘটে, কার্যকারণের কত বিচিত্র শৃঙ্খল রচিত হয়, পাপ-পুণ্যের কত আশ্চর্য মিলন সাধিত হয়, শরৎচন্দ্র এই ছোট গল্পে তাহার রহস্তের উপর আলোক-পাত করিয়াছেন।

‘বিলাসী’ ( ১৯২০ ) অসামাজিক প্রেমের রহস্ত-উদ্ঘাটনের আর একটি প্রচেষ্টা। ইহাতে যে অসবর্ণ বিবাহের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা নিচক পল্লীজীবনের প্রতিবেশ-উদ্ভূত। ব্রাহ্মণ-সন্তান মৃত্যুঞ্জয় বেদের মেয়ে বিলাসীর সহিত দাম্পত্য-সম্পর্কে আবদ্ধ হইয়াছে। এই মিলনে কোন রোমান্সের অসাধারণত্ব বা হৃদয়াবেগের অসংবরণীয়তা নাই। ইহা সাংসারিক প্রয়োজনের পরিণতি, রোগশয্যার পার্শ্বে অনুষ্ঠিত সেবাবিধির স্থায়ী মিলনে রূপান্তর। পল্লীসমাজের ক্ষুদ্র দম্ভ ও জাত্যভিমানের পটভূমিকায় লেখক ইহার আশ্চর্য সূক্ষ্ম ও অন্তর্দৃষ্টি-পূর্ণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। মৃত্যুঞ্জয়ের সাংঘাতিক অসুখের সময় এই অন্ত্যজজাতীয়া নারী নিরলস সেবা-শুশ্রূষার দ্বারা তাহার অন্তর জয় করে ও উহার উপর একটা স্থায়ী অধিকার প্রতিষ্ঠিত করে। প্রথাবিদগ্ধ হিন্দু-সমাজ এই স্বেপার্জিত প্রণয়াদিকারের কোন মৰ্যাদা দিতে অভ্যস্ত নহে। কেননা উহার প্রণয়োন্মেষ কোন দুর্কহ সাধনার উপর নির্ভর করে না। ইহা সম্পূর্ণরূপে অভিভাবক-দত্ত, বিবাহ-বাজারে কেনা উপহার ও দৈবলব্ধ সম্পদ। কাজেই বিলাসীর অন্তরজয়ের ইতিহাস সমাজের নিকট সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত ও মূল্যহীন। সমাজ বাড়ি চড়াও করিয়া একটা অসহায়াকে যেয়েকে মারিতে পারে—অবশ্য এই আক্রমণের পূর্বে তাহার রক্তের দরজায় শিকলি আঁটিয়া দিয়া নিজের শৌর্যপ্রকাশের অবাধ লীলাক্ষেত্র রচনা করিতে তাহার সতর্কতার ক্রটি নাই। আর মৃত্যুঞ্জয় যখন সাপের কামড়ে মারা গেল ও এই হীনবর্ণের স্ত্রীলোকটা সপ্তাহ মধ্যে তাহার অনুগমন করিল, তখন সমাজনেতার ইহার মধ্যে পাপের অবশ্যজ্ঞাবী দণ্ডবিধানের নিশ্চিত প্রমাণ পাইয়া সমাজনীতির জয়গানে

মুখর হইয়া উঠিয়াছে। এই গল্পটির মধ্যে লেখকের সূক্ষ্ম সমাজ-সমালোচনা ও ব্যঙ্গসরস, অথচ করুণার্দ্ৰ মনুষ্য প্রকাশের উপভোগ্য পরিচয় মিলে। এই সমালোচনার বিশেষ উৎকর্ষ এই যে, ইহা কোন বহিরাগতের উচ্চতর জীবনদর্শন-প্রসূত নহে, পল্লীগ্রামেরই আবহে লালিত একজন সাধারণ মানুষের আত্মসমীক্ষা ও নূতন অভিজ্ঞতা হইতে সঞ্চিত সংকোচময় নবমূল্যায়ন-প্রয়াস। এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও বিচারশীলতার সম্প্রসারিত, পরিণত রূপ আমরা শরৎচন্দ্রের নিম্নোক্ত উপন্যাসগুলিতে পাই।

‘চরিত্রহীন’ ( ১৯১৭ ) উপন্যাসের নামকরণে শরৎচন্দ্র যেন আমাদের প্রচলিত সমাজ-নীতির আদর্শকে প্রকাশ্যভাবেই ব্যঙ্গ করিয়াছেন—সমাজ-বিচারের মানদণ্ডকে যেন স্পর্ধিত বিদ্রোহের সহিতই অতিক্রম করিয়াছেন। সতীশ-সাবিত্রীর অপরূপ প্রেমলীলাই গ্রন্থের প্রধান বিষয়—ইহারই চতুঃপার্শ্বে উপেন্দ্র-দিবাকর-কিরণময়ী আপন আপন হৃদেছত্ত্ব জাল বয়ন করিয়া প্রেমের রহস্যময় জটিলতাকে আরও ঘনীভূত করিয়া তুলিয়াছে। সতীশ ও সাবিত্রীর মধ্যে, সম্পর্কটি সমস্ত সামাজিক বৈষম্য ও অবস্থার বিসদৃশতা অতিক্রম করিয়া, লঘু তরল হাস্যপরিহাস ও স্নেহে তত্ত্বাবধানের মধ্যে যে, কিরূপে একেবারে অনিবার্য, অসংবরণীয় প্রেমের পর্যায়ে গিয়া দাঁড়াইল, প্রণয়-ইতিহাসের সেই চিরপুরাতন অথচ চিররহস্যমণ্ডিত কাহিনীটি এখানে অদ্বুত সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিরত হইয়াছে। প্রথম হইতেই এই সম্পর্কটি প্রভু-ভৃত্যের সাধারণ ব্যবহারের মাত্রা অনুসরণ করে নাই। সতীশের পরিহাস, উদ্দেশ্যে নির্দোষ হইলেও, স্কন্ধচি-সংগত ছিল না; সাবিত্রী ও সতীশের কল্যাণ-কামনায় তীব্র শ্লেষ ও নির্ভীক স্পষ্টবাদিত্বের দ্বারা প্রণয়িনীরই মর্গাদা দাবি করিত। সতীশের প্রণয়জ্ঞাপক পরিহাসগুলি সে উপভোগই করিত; তাহাকে গোড়া হইতে সংযত করিবার কোনই চেষ্টা সে করে নাই। মোটের উপর ব্যাপারটা একটা সাধারণ ইতর, কলঙ্কিত রূপমোহের মতই দাঁড়াইতেছিল; ঠিক সেই সময়ে সাবিত্রীর অদ্বুত আত্মসংযম ও প্রণয়ানুসঙ্গের আন্তরিক হিতৈষণা তাহাকে খুব উচ্চস্তরে উন্নীত করিয়া দিল। যেমন অস্পষ্ট ও শ্বাসরোধকারী ধূম্র-যবনিকার অন্তরাল হইতে কাঞ্চনবর্ণ অগ্নি ধীরে ধীরে নিজ জ্যোতির্ময় রূপ প্রকাশ করিয়া থাকে, সেইরূপ এই সমস্ত হাস্য-পরিহাস, মান-অভিমান ও নিষ্ঠুর ঘাত-প্রতিঘাতের আবরণ ভেদ করিয়া প্রেমের দীপ্ত সৌন্দর্য বাহির হইয়া পড়িল। এই প্রেমের স্পষ্ট আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই সাবিত্রীর ব্যবহারের আশ্চর্য পরিবর্তন হইল। সে প্রাণপণ শক্তিতে নিজেকে সামলাইয়া লইল, ও সতীশের উদ্দাম, বাধাবন্ধহীন লালসাকে নিষ্ঠুর আঘাত দিয়া প্রতিরোধ করিতে চেষ্টা করিল। আপনার সম্বন্ধে একটা হীন কলঙ্ক প্রচার করিয়া নিজেকে সর্বপ্রযত্নে সতীশের সান্নিধ্য হইতে অপসারিত করিল, এবং রিক্ততা ও অপমানের সমস্ত বোঝা স্বেচ্ছায় মাথায় তুলিয়া লইয়া সুদীর্ঘ অজ্ঞাতবাসের মধ্যে আত্মগোপন করিল।

সাবিত্রীর লাপ্তিত, মিথ্যা-কলঙ্ক-দুর্বহ জীবনের চরম সার্থকতা আসিল, যখন তাহার কঠোর-তম বিচারক উপেন্দ্র তাহার গুণমুগ্ধ ভক্ত হইয়া দাঁড়াইল, ও তাহাকে নিজ রোগজর্জর শোক-দীর্ণ শেষ জীবনের সঙ্গী করিয়া লইল। উপেন্দ্রের এই স্নেহাকর্ষণই তাহার প্রতি সমাজের নির্মম অত্যাচারের একমাত্র প্রায়শ্চিত্ত। সাবিত্রীর চরিত্রের বিশেষত্ব এই যে, তাহার এই অমানুষিক আত্মসংযম ও চরিত্র-গৌরবের মধ্যে সর্বত্রই একটা বাস্তবতার সুর অসন্দ্বিগ্ধভাবে বাজিয়া উঠিয়াছে। তাহাকে কোন দিনই একজন পৌরাণিক শাপভ্রষ্টা দেবী বলিয়া আমাদের ভ্রম হয়

না। সতীশ-সাবিত্রীর সম্পর্কের মধ্যে কেবল একস্থানেই একটি অবাস্তবতার স্পর্শ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। কলিকাতার মেসে যখন তাহাদের প্রণয়সম্পর্কটি ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতে-ছিল, তখন লেখক এই ক্রমবর্ধমান প্রেমের যৌবন-পরিণতির জ্ঞা যে অনুকূল, বাধাবন্ধহীন অবসর রচনা করিয়াছেন, তাহা বাস্তব জীবনে মেলে না! বেহারী ও বামুনঠাকুর উভয়েই এই নবীন আবির্ভাবটিকে সশ্রদ্ধ সন্ত্রম ও সহানুভূতির চক্ষে দেখিয়াছে, তাহার চারিদিকে ভক্তি-অর্থ্য রচনা করিয়া ও আরতি-দীপ জ্বালাইয়া ইহার দেবত্ব স্বীকার করিয়া লইয়াছে। রাখাল-বাবুর ঈর্ষ্যার কথা মধ্য মধ্য শোনা যায় বটে, কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে এই ঈর্ষ্যা-কলুষিত বাস্প প্রেমের নির্মলতার উপর কোন কলঙ্কের দাগ বসাইতে পারে নাই। সতীশ-সাবিত্রীর অনুপম প্রেমকাহিনীর কথা পড়িতে পড়িতে আমাদের কেবলই মনে হয়, ইহার মাধুর্য ও বিস্তৃতি কত সূক্ষ্ম সূত্রের উপরেই দাঁড়াইয়া আছে। একটি কুৎসিত ইঙ্গিত, একটি ইতর বিক্রপ ইহার সমস্ত মাধুর্যকে নিঃশেষে শুকাইয়া ইহার অন্তর্নিহিত কদর্ঘতাকে অনাবৃত করিয়া দিতে পারিত। সমস্ত মেস যেন তাহার সংকীর্ণ সন্দেহ ও বিদ্বেষ-কলুষিত মনোবৃত্তি সংহরণ করিয়া নীরব সন্ত্রমে এই প্রেম-মাধুর্যকে নিরীক্ষণ করিয়াছে ও রুদ্ধ নিঃশ্বাসে একপার্শ্বে সরিয়া দাঁড়াইয়াছে। এই-রূপ অনুকূল অবসর আমাদের কাছে অস্বাভাবিক বলিয়াই থেকে—মনে হয় যেন বাস্তবতার দিক মর্মস্থলে অবাস্তবতার একটা সূক্ষ্মতর স্পর্শ দান। বাধিয়াছে।

কিন্তু উপভাস মধ্যে যে চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ, সে কিরণময়ী। কিরণময়ী শরৎচন্দ্রের অত্যাশ্চর্য সৃষ্টি। আমাদের বঙ্গদেশের সমাজ ও পরিবারে, বা উপভাসের পাতায় যত বিভিন্ন প্রকৃতির রমণীর দর্শন মিলে, তাহাদের সহিত কিরণময়ীর একেবারে কোন মিল নাই। তাহার চরিত্রে অনন্তসাধারণ শক্তি, দৃষ্ট তেজস্বিতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও বিচারবুদ্ধির সহিত একেবারে কণ্ঠাহীন, সংস্কারপ্রভাবমুক্ত, ধর্মজ্ঞানবর্জিত সুবিধাবাদের এক আশ্চর্য সংমিশ্রণ হইয়াছে।

কিরণময়ীর সহিত প্রথম পরিচয়ের দৃশ্যই আমাদের মনে গভীর দাগ কাটিয়া বসে। জীর্ণ, ধ্বংসোন্মুগ গৃহে মুমূর্ষু স্বামীর সান্নিধ্যে তাহার দীপ্ত, অশোভন, বিহ্বলেরখার ত্রায় রূপ, যন্ত্র-রচিত প্রসাধন ও সন্দেহের তীব্রজ্বালাময় বিষোদগার এক মুহূর্তেই একটা শ্বাসরোধকারী, অসহনীয় আবহাওয়ার সৃষ্টি করে। তারপর অনঙ্গ ডাক্তারের সহিত তাহার প্রায় প্রকাশ্য প্রেমাস্ত্রিনয়, তাহার শাস্ত্রভীর এই বীভৎস আচরণে প্রশ্রয়-দান ও স্বামীর নির্বিকার ঔদাসীন্ম—সকলে মিলিয়া আমাদের বিতৃষ্ণাকে বিজাতীয়ভাবে তীব্র করিয়া তোলে। কিন্তু পর মুহূর্তেই দৃশ্যপটের অভাবনীয় পরিবর্তন। কিরণময়ী অত্যন্তকালের মধ্যেই উপেন্দ্রের মহত্ব উপলব্ধি করিয়াছে, স্বীয় নীচ সন্দেহের জ্ঞা অনুতপ্ত হইয়াছে ও নব-জাগৃত নিষ্ঠার সহিত স্বামি-সেবা করিতে আরম্ভ করিয়াছে। বিশেষতঃ সতীশের সহিত তাহার সঙ্গটি নিতান্ত সহজ মাধুর্যে ভরিয়া উঠিয়াছে, ও সতীশের মুখে উপেন্দ্রের অতুলনীয় পত্নী-প্রেমের কাহিনী শুনিয়াই তাহার নিজের পুনর্জন্ম হইয়াছে। এই নবীন প্রেমানুভূতির প্রথম ফল অনঙ্গ ডাক্তারকে প্রত্যাখ্যান ও ঐকান্তিক, অক্লান্ত স্বামি-সেবা। তারপর দিবাকরের সহিত শাস্ত্রালোচনার সময়ে তাহার চরিত্রের আর একটা অপ্রত্যাশিত দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে—তাহার বিচারশক্তির আশ্চর্য স্বাধীনতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য ও শাস্ত্রানুশাসনের যুক্তিহীন জোরজবরদস্তির বিরুদ্ধে ক্রুদ্ধ প্রতিবাদ তাহার চরিত্রভিত্তির উপর বিশ্ময়কর আলোকপাত করে। এই অসামান্য শক্তির

পরিচয় দিবার পরেই আবার একটা সাধারণ রমণীমূলভ ভাবোচ্ছ্বাস আসিয়া এই আশ্চর্য নারীর চরিত্র-জটিলতার সাক্ষ্য দান করে। সুরবালার নিঃসংশয় বিশ্বাসপ্রবণতার ইতিহাসে তাহার মনে ঈর্ষ্যার এক অদম্য উচ্ছ্বাস ঠেলিয়া উঠিয়াছে, ও এই অতিপ্রশংসিতা রমণীকে যাচাই করিয়া লইবার প্রবল ইচ্ছা তাহাকে সুরবালার সহিত পরিচিত হইবার দিকে অনিবার্যবেগে আকর্ষণ করিয়াছে। এখানেও সুরবালার যুক্তিহীন বিশ্বাসের নিকট কিরণময়ীর সমস্ত তর্কশক্তি পরাজিত হইয়া নীরব হইয়াছে। সুরবালার নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া প্রত্যাবর্তনের পর উপেন্দ্রের সহিত তাহার যে বোঝাপড়া হইয়াছে, তাহার অসংকোচ, অনারত প্রকাশ্যতার দুঃসাহস আমাদিগকে স্তম্ভিত করিয়া দেয়। নারীর মুখে একরূপ স্বচ্ছ-সরল স্বীকারোক্তি, একরূপ অনবগুপ্তিত আত্মপরিচয়, একরূপ নির্ভীক, অকুণ্ঠিত প্রেম-নিবেদন বঙ্গসাহিত্যের উপভাস-ক্ষেত্রে অশ্রুতপূর্ব। নারীর প্রেম-রহস্ত-উদ্ঘাটনের একটি নিখুঁত, অনবদ্য চিত্রহিসাবে এই দৃশ্যটি চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। সুরবালার প্রতি অসংবরণীয় ঈর্ষ্যার বাষ্পই যেন তাহার সজ্জম-সংকোচের সমস্ত ব্যবধান উড়াইয়া দিয়া তাহার অন্তরের উষ্ণ গৈরিকস্রাবকে বাহিরের দিকে উৎক্ষিপ্ত করিয়া দিয়াছে। উপেন্দ্র তাহার স্ফটিক-স্বচ্ছ পবিত্রতা-সত্ত্বেও এই মহিমময় প্রেম-নিবেদনের অর্থ্য মাথায় উঠাইয়া লইয়াছে, ও তাহাদের অস্বীকৃত সম্বন্ধের প্রতিভূস্বরূপ দিবাকরকে কিরণময়ীর স্নেহ-হস্তে গ্রস্ত করিয়া আপাততঃ তাহার নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়াছে।

তারপর দিবাকরের স্নেহে অভিভাবকত্বের ভার লইয়া কিরণময়ীর জীবনের আর একটি ক্ষণস্থায়ী অব্যায় খুলিয়াছে। দিবাকরকে খাওয়াইয়া দাওয়াইয়া, হাস্ত-পরিহাস করিয়া, তাহার অনভিজ্ঞ সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে সুরস বিজ্রপবাণে বিদ্ধ করিয়া তাহার দিনগুলি কাটিতেছিল। দিবাকরের সহিত সাহিত্য-আলোচনার প্রসঙ্গে লেখক কিরণময়ীর মুখে রোমান্টিক উপভাসে বর্ণিত প্রণয়চিত্রের উপর নিজেরই মতামত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই প্রণয়ের মূলে কোন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বা নিবিড় উপলব্ধি নাই, কেবল অন্তঃসারশূন্য কথার কারুকার্য—রুশিক ও বজ্রমাত্র সঙ্গল করিয়া এই ব্যবসায়ের নামার কোন বাধা নাই। মন্তব্যগুলি অধিকাংশ স্থলেই সত্য এবং কঠোর সত্য—যদিও রোমান্টিক উপভাসিকদের পক্ষে বলা যায় যে, প্রেমকাহিনী তাঁহাদের মুখ্য বর্ণনীয় বস্তু নহে, বীরত্বপূর্ণ দুঃসাহসিক আখ্যায়িকাগুলিকে গ্রথিত করিবার ঐকাসূত্র-হিসাবেই ইহার ব্যবহার বেশি। দিবাকরের সহিত কিরণময়ীর কথোপকথনে লেখকের যে উচ্চ মননশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সত্যই অতুলনীয়—প্রেমের প্রকৃতি ও দুর্বীর শক্তি, চিন্তাজয়ের দুরুহতা ও পদস্থলনের বিচার-বিষয়ে যে সূক্ষ্মচিন্তাপূর্ণ গভীর আলোচনা কিরণময়ীর মুখে দেওয়া হইয়াছে, তাহা শুধু বঙ্গসাহিত্যে নয়, সর্ব-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ চিন্তার সহিত সমকক্ষতার স্পর্শা করিতে পারে।

কিরণময়ীর চরিত্র-আলোচনায় প্রত্যাবর্তন করিয়া আমরা দেখি যে, প্রেমভক্তের এই সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে দিবাকরের সহিত তাহার এমন একটা লঘু-তরল হাস্ত-পরিহাসের পালা চলিতেছে, যাহার মধ্যে গোপন আসক্তির বীজ নিহিত থাকার খুবই সম্ভাবনা। এই রসালাপের মধ্যে কিরণময়ীর নিজের চিত্তবিকার থাকুক বা নাই থাকুক দিবাকরের মনে যথেষ্ট দাঙ্গা পদার্থ দৃষ্ট হইয়া উঠিতেছিল। ইতিমধ্যে একদিন উপেন হঠাৎ আসিয়া পড়িয়া দিবাকর ও

কিরণময়ীর সম্পর্কের অশুচিত ঘনিষ্ঠতা লক্ষ্য করিয়া ফেলিল এবং কিরণময়ীকে কঠোর তিরস্কার করিয়া দিবাকরকে সেখান হইতে স্থানান্তরিত করিবার কড়া হুকুম জারি করিয়া গেল। এই অত্যাচার ও অসহনীয় আঘাতে কিরণময়ীর ভিতরের পিঁশাচী তাহার সমস্ত শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার তীক্ষ্ণ ও মার্জিত বুদ্ধিকে ঠেলিয়া দিয়া মাথা তুলিয়া উঠিল, এবং সেই ক্রোধোদ্বীগিত রমণী উপেনের উপর প্রতিহিংসা লইবার জন্ত তাহার পরম স্নেহের পাত্র দিবাকরকে কুক্ষিগত করিয়া আরাকান-যাত্রার জন্ত পা বাড়াইল।

সমুদ্রযাত্রার মধ্যে দিবাকর ও কিরণময়ীর সম্পর্কটা অনেক ক্ষণস্থায়ী, সূক্ষ্ম পরিবর্তনের মধ্যে পাক খাইয়া আবার প্রায় পূর্ব স্থানটিতেই স্থির হইল। এই সূক্ষ্ম পরিবর্তনের তরঙ্গগুলি শরৎচন্দ্র আশ্চর্য্য অন্তর্দৃষ্টির সহিত লক্ষ্য ও প্রকাশ করিয়াছেন। উপেনের অননুমোদন প্রবল প্রভাবই এই দুইটি হৃদয়ের বেগবান বীচিবিক্ষেপগুলি নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। কিরণময়ী উপেনের মাথা হেঁট করিবার উদ্দেশ্যেই দিবাকরের অধঃপতনের জন্ত সমস্ত মায়াজাল বিস্তার করিয়াছে; উপেনের স্মৃতিতে মুহূর্ত্তমাত্র দিবাকর তাহার বেদনাতুর চিত্তের বিহ্বলতার জগ্নি অজ্ঞাতসারে এই মায়াবন্ধন উপেক্ষা করিয়াছে। তারপর উপেনের আলোচনায় উভয়েরই চিত্তমালিঙ্গ কাটিয়া গিয়া মন আবার কতকটা প্রসন্ন-নির্মল হইয়া উঠিয়াছে। কিরণময়ী দিবাকরের সহিত তাহার ভবিষ্যৎ সম্পর্ক স্থির করিয়া লইয়া তাহার মায়াজাল সংবরণ করিয়াছে ও পুনরায়, স্নেহশীলা জ্যেষ্ঠা ভগিনীর আসন অধিকার করিয়াছে। দিবাকর ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে ততটা নিঃসংশয় না হইয়াও কিরণময়ীর এই পরিবর্তনে একটা মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে—কিন্তু রূপমোহ তাহার মনের একটা কোণে বাসা লইয়া ভবিষ্যতের জন্ত উষ্ম, উগ্র কামনার নিঃশ্বাস-সঞ্চয় শুরু করিয়াছে। জাহাজের মধ্যে সমাজ ও ব্যক্তির অধিকার লইয়া উভয়ের মধ্যে যে আলোচনা হইয়াছে, তাহাও লেখকের গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দেয়।

সর্বশেষে আরাকানে কামিনী বাড়িউলীর বাড়িতে কুৎসিত আবেষ্টনের মধ্যে দিবাকর-কিরণময়ীর সম্পর্ক উহার সমস্ত মাধুর্য্য হারাইয়া চরম অধঃপতনের মধ্যে ধূলিশায়ী হইয়াছে। কিরণময়ীর মধ্যে এখনও কতকটা সংযম ও শালীনতা অবশিষ্ট আছে; বিশেষতঃ, দিবাকরের প্রতি তাহার প্রেম না থাকায় সে সেদিকে আপনাকে সম্পূর্ণ স্থির ও অবিচলিত রাখিয়াছিল। কিন্তু দিবাকর প্রচণ্ড লালসার সহিত যুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া ইতরতা ও নিলজ্জতার শেষ সীমায় আসিয়া পৌঁছিয়াছে। এই অধঃপতনের কদর্ঘ শ্রীহীন চিত্রটি নির্মম বাস্তবতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে—ইহা শরৎচন্দ্রের বাস্তববোধ-ক্রমতার সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শন।

এই চরম দুর্দশার মাঝে পূর্বজীবনের গৌরবময় স্মৃতি ও মুক্তির আশ্বাস লইয়া আসিয়া পড়িল সতীশ। সতীশের আগমনের সঙ্গে সঙ্গে কিরণময়ীর মুখ হইতে জীর্ণ ও কদর্ঘ মুখোশ খসিয়া পড়িল, আত্মসম্মত ও গৌরবের আলোক আবার তাহাকে বেষ্টিত করিল। উপেনের মৃতপ্রায় অবস্থার কথা শুনিয়া তাহার মূর্ছাই তাহার মনোভাবের প্রকৃত সংবাদ সকলের গোচর করিয়া দিল। সে ও দিবাকর সতীশের ক্ষমাশীল অভিভাবকত্বে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তনের জন্ত জাহাজে চড়িয়া বসিল।

এইখানেই কিরণময়ীর বিচিত্র ও বুদ্ধিপ্রদীপ্ত চরিত্রটি একটা মুঢ় বিহ্বলতা ও মনোবিকারের মধ্যে আপনাকে নিঃশেষে তলাইয়া দিল। যে তীক্ষ্ণ মননশক্তি অসংকোচে বেদ-উপনিষদের

সম্বন্ধের অশেষ রকম ঘোর-ফের, প্রবল অনুরাগের সহিত কঠোর কর্তব্য ও সমাজনিষ্ঠার অবিরাম সংগ্রামে শ্রীকান্তের ভাবী জীবন বিক্ষুব্ধ হইয়াছে। 'শ্রীকান্ত'-এর এই অংশে নিশীথ শ্মশানের ভয়াবহ বর্ণনা ও ভাঙ্গা বাঁধাবাটে বসিয়া মানব-জীবন সম্বন্ধে পর্যালোচনা শরৎচন্দ্রের বর্ণনাশক্তি ও মননশক্তির অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয় দেয়। রাজলক্ষ্মীর সহিত প্রথম পরিচয়ের পর সামাজিক সম্মানের বাধা উভয়ের মধ্যে একটা ব্যবধান রচনা করিল। শ্রীকান্ত তারপর হঠাৎ সন্ন্যাসীর চেলাগিরিতে ভর্তি হইয়া যাযাবর জীবনের সুখ ও নিরঙ্কর লোকের ভক্তি উপভোগ করিতে লাগিয়া গেল। কিন্তু সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশ তাহার রত্ন-আবিষ্কারক চক্ষুকে প্রভাবিত করিতে পারিল না। গোঁরী তেওয়ারীর প্রবাসী কন্ঠার অসীম নিঃসঙ্গ ব্যথা এবং রামবাবু ও তৎপত্নীর কল্পনাভীত কৃতঘ্নতা যুগপৎ তাহার চোখের সম্মুখে পড়িয়া গেল। এই কৃতঘ্নতার ফলে শ্রীকান্তকে প্রথমবার রাজলক্ষ্মীর প্রণয়কে পরীক্ষা করিতে হইল। প্রণয়ের ত পরীক্ষা হইয়া গেল, কিন্তু তাহাদের মিলনের পথে তাহাদের নিজেরই মন সূক্ষ্মতত্ত্ব-নির্মিত বাধা রচনা করিল। বাস্তবিক তাহাদের অনুভূতি এত তীক্ষ্ণ, আত্মসম্মানজ্ঞান এত সতর্ক, ব্যবহারের বিচারবোধ এত অভ্রান্ত যে, সাধারণ লোক যেখানে পরিপূর্ণ মিলনের নিবিড় আনন্দ উপভোগ করিত, সেখানে তাহারা একটি দ্বিধাসংকোচজড়িত সূক্ষ্ম অতৃপ্তির অন্তরাল সৃষ্টি করিয়াছে। এই প্রথম উপলক্ষে বাধা আসিয়াছে শ্রীকান্তের দিক হইতে— রাজলক্ষ্মীর মিলনোৎসুক হৃদয়ের উচ্ছ্বাসের উপর সে নৈতিক সতর্কতা ও সাংসারিক বুদ্ধির শীতল জল প্রক্ষেপ করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর সূক্ষ্ম অনুভূতি এই সতর্কতার ইঙ্গিত তৎক্ষণাৎ গ্রহণ করিয়া নিজ উৎসুক মনকে প্রতিনিবৃত্ত করিয়াছে, এবং বর্ষণোন্মুখ মেঘের ত্রায় একটা স্তব্ধ-গম্ভীর বিষাদের মধ্যে তাহাদের এই প্রথম মিলন-চেষ্টা আপন ব্যর্থতা নীরবে স্বীকার করিয়া লইয়াছে।—

এইবার 'শ্রীকান্ত'-এর দ্বিতীয় পর্ব আরম্ভ। বাড়ি আসিয়া কিছুদিন বাসের পর অপরের কন্ঠাদায় ও নিজের বিবাহদায় হইতে মুক্তি পাইবার জন্ত শ্রীকান্ত দ্বিতীয়বার রাজলক্ষ্মীর নিকট যাইতে বাধ্য হইয়াছে। এই দ্বিতীয় দফায় ঐদাসীন্তের ছদ্মবেশে মান-অভিমান প্রণয়ের পালাকে ঘোরাল করিয়াছে। রাজলক্ষ্মী আবার বাইজী-জীবনে অবতরণ করিয়াছে। এমন সময় হঠাৎ শ্রীকান্তের আবির্ভাব। ক্ষণস্থায়ী অভিমানের পর পূর্বের বাধাটা যেন মুহূর্তের জন্ত সরিয়া গেল। প্রতিরোধপীড়িত প্রেম সহজ উচ্ছ্বাস ও স্বীকারোক্তিতে মুক্তি পাইল। রাজলক্ষ্মী আবার শ্রীকান্তের সহিত বর্মায় যাইতে চাহিল; শ্রীকান্ত পূর্বের ত্রায় এবারও সে প্রস্তাবে অস্বীকার জ্ঞাপন করিল। কিন্তু পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধটি সহজ ও পরিষ্কার হইয়া গেল। এবার বিদায়ের পালা স্তব্ধ নীরবতার মধ্যে নহে, অপ্রতিরোধনীয় অশ্রুজলের মধ্যে সারা হইল।

তারপর বর্মা-যাত্রা। এই যাত্রা যেন শরৎচন্দ্রের কল্পনা ও বর্ণনাশক্তির নূতন বিজয়-অভিযান। সমুদ্রযাত্রার বর্ণনায় একাধারে কবিত্ব, জীবন-সমালোচনা, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ প্রভৃতি সর্বপ্রকার মানসিক শক্তিরই সার্থকতা হইয়াছে। জাহাজের উপরে নানাবিধ প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের মধ্যে ও পরিচয়ের স্বল্প অবসরেও শরৎচন্দ্রের দিব্যদৃষ্টি আবার নূতন আবিষ্কারে সমর্থ হইয়াছে। সমাজের পাকা বাঁধনে যেখানেই একটু ছিন্নসূত্র পাকাইয়া থাকে লেখকের গ্রোনচক্ষু ঠিক তাহার উপরেই গিয়া পড়ে। নন্দ-টগরের বিংশবর্ষব্যাপী দাম্পত্যসম্বন্ধের

মধ্যেও টগরের জাত্যভিমান হান্ডকর অসংগতির সহিত নিজ স্বাতন্ত্র্য-রক্ষায় একটা গৌরব অনুভব করিয়াছে—আচারের শাসি বর্জন করিয়া তাহার খোলসটি সযত্নে অঞ্চলাগ্রে বাঁধিয়াছে। আবার পক্ষান্তরে এমন একটি স্ত্রীলোকের দর্শন মিলিয়াছে যে, অন্ততঃ লজ্জা-সংকোচের জড়-পিণ্ড নয়, ও যাহার সম্বন্ধে ‘পথি নারী বিবর্জিতা’ এই প্রবাদবাক্য কোনমতেই স্প্রযুক্ত নহে। এই অভয়া নিতান্ত অসংকোচেই যেমন রোহিণীকে ঠিক তেমনই শ্রীকান্তকে নিজের কাজে ভিড়াইয়া লইল এবং উহাদিগকে মাঝে রাখিয়া প্রায় সম্পূর্ণ নিজ চেষ্টাতেই কোয়ারাণ্টাইনের নরককুণ্ড অবলীলাক্রমে উত্তীর্ণ হইল।

রেসুননে পৌছিয়া শ্রীকান্ত আপাততঃ রোহিণী-অভয়ার সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন দেশের অশেষ বৈচিত্র্যের মধ্যে নিজ চিন্তাশীলতা ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির অনুশীলন করিতে লাগিয়া গেল। ব্রহ্মদেশের স্ত্রী-স্বাধীনতা, দা-ঠাকুরের হোটেলের জাতিভেদ-সংস্কারের অনিত্যতা, অভয়ার স্বামীর পত্নী-বাৎসল্য ও সমগ্র বাঙালী সমাজের কলঙ্ক, কাপুরুষ বিশ্বাসঘাতক স্বামী কর্তৃক নিরপরাধা ব্রহ্মস্ত্রীর পরিত্যাগ—ইহার প্রত্যেকটি দৃশ্য তাহার পূর্ব-সংস্কারের বন্ধনের উপর তীক্ষ্ণ ছুরিকাঘাতের গায়ই পড়িল, এবং তাহার যেমন ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদির প্রভাবে ও রাজলক্ষ্মীর প্রেমে অসাধারণ উদারতা ও প্রসার লাভ করিয়াছিল তাহাকে চির-স্বাধীনতার সনদ দান করিল।

কিন্তু যে বন্ধন এই সমস্ত অভিনব অভিজ্ঞতার বিন্দু বিন্দু এসিড-পাতে ধীরে ধীরে ক্ষয় হইতেছিল তাহা অভয়ার বিদ্রোহরূপ বিস্ফোরকে একেবারে জ্বলিয়া ছাই হইয়া গেল। অভয়ার পাত্তিত্র্য-ব্যাখ্যা অকাটা গায়নিষ্ঠা ও অকুণ্ঠিত স্বাধীনচিন্তার জয়পতাকা। ইহার নৈতিক আদর্শ সাধারণের জগ্ন নহে—মূঢ় বিদ্রোহ অপেক্ষা অন্ধ অনুবর্তিতা বোধ হয় সমাজের পক্ষে কম অনিষ্টকর। কিন্তু সামাজিক নিয়মের ব্যতিক্রম থাকা অবশ্য প্রয়োজনীয়—ব্যক্তিগত জীবনের স্বাভাবিক প্রয়োজনের সহিত সমাজ-ব্যবস্থার যত অধিক ব্যবধান, ততই তাহা অসুবিধা ও অত্যাচারের হেতু হইয়া থাকে। এই আদর্শে সামাজিক বিধি-নিষেধ ও ধর্মসংস্কারগুলির পুনর্বিচারের প্রয়োজন। অভয়ার বিচারের বিষয় এই যে, সত্যত্বের মূল কথাটা পরম্পরের প্রতি শ্রদ্ধাভক্তিভালবাসা, না কঠোর আত্মসংযম ও আত্মনিগ্রহ? হিন্দুসমাজ সব সময়েই এই আত্মনিগ্রহকেই উচ্চতর নৈতিক জীবন বলিয়া ধরিয়া লইয়াছে—ইহার জগ্ন গভীর লাজ্জনা, পরমুখাপেক্ষিতা, আত্মাবমাননা, জীবনের একান্ত রিক্ততা সমস্তই নিঃসংকোচে স্বীকার করিয়াছে। শরৎচন্দ্র দেখাইতে চাহিয়াছেন যে, ক্ষেত্রবিশেষে এই আত্মবলিদান একটা প্রকাণ্ড জুয়াচুরি ও নিতান্ত ব্যর্থ অপব্যয়। অবশ্য ইহা নিশ্চিত যে, ধৈর্য ও সংযমের বাঁধ একবার ভাঙিলে সংযমের ইচ্ছা পর্যন্ত লোপ পাইতে পারে, সুদীর্ঘ সাধনার ফলে দ্রুত প্ররুতির দমনে আমরা যতটুকু অগ্রসর হইয়াছি তাহা সমস্তই নষ্ট হইতে পারে। কিন্তু জীবন্ত, বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন সমাজের কর্তব্য ব্যক্তিগত প্রয়োজন-অনুসারে ব্যবস্থা নিয়মিত করা। যে সমাজ কেবল সাধারণ অবস্থার জগ্নই ব্যবস্থা প্রণয়ন করে, অসাধারণ ব্যতিক্রমের অস্তিত্ব পর্যন্ত স্বীকার করে না, তাহা আত্মঘাতী; সে তাহার সর্বাপেক্ষা মূল্যবান উপাদানগুলিকেই পিষ্ট, দলিত করিয়া তাহার নৈতিক জীবনকে সংকুচিত, অবনত করিয়া আনে। যে সমাজে পীড়নের নিষ্ঠুর অধিকার আছে, কিন্তু রক্ষণের

দায়িত্ব নাই, তাহার অভিভাবকত্বের দাবি অনিষ্টকর ও অপমানজনক। শরৎচন্দ্রের সমাজ-বিলেপন এইরূপ গভীর ও বহুমুখী চিন্তাধারার পথ উন্মুক্ত করিয়া দেয়।

শরৎচন্দ্রের গ্রন্থমধ্যে সমাজ ও ধর্মসংস্কারের হীন দাসত্বের বিরুদ্ধে যে ব্যাপক বিদ্রোহ চলিয়াছে অভয়া তাহার নেতৃত্বের মধ্যে পুরোবর্তিনী। যে মুক্তিকামনা, যে অসন্তোষ-অতৃপ্তি অনেকের মনে ধুমায়িত-হইয়াছে তাহা অভয়ার নিষ্ঠীক বিদ্রোহে, সুস্পষ্ট স্বাধীনতা-ঘোষণায় একেবারে প্রদীপ্ত অগ্নিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। যে কুণ্ঠিত লজ্জা, যে অপ্রস্তুত সংস্কার রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রীর ভালবাসার ধারাকে পদে পদে প্রতিহত করিয়া তাহাদের মনে একটা ক্ষুদ্র আবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে, অভয়া সবলে, নিঃসংকোচে তাহার গ্লানিকে ঝাড়িয়া ফেলিয়াছে। কিরণময়ীর তীক্ষ্ণার্ঘ, ক্ষুরধার বুদ্ধিও যেখানে মালিগ্রন্থ, সেখানেও অভয়ার প্রবল, অকুণ্ঠিত গ্নায়বোধ জয়ী হইয়াছে। অবশ্য প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অবস্থাভেদে কর্তব্যানির্ধারণের তারতম্য ঘটিয়াছে। রাজলক্ষ্মী কিরণময়ীর সমস্তা অভয়ার সহিত এক নহে। রাজলক্ষ্মী তাহার ভালবাসাকে সার্থক করিতে একাগ্রভাবে চাহে না—সে ইহাকে তাহার ঘৃণিত ভূতপূর্ব গণিকা-জীবন হইতে উদ্ধারের ও ধর্মজীবনে উন্নতির উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতে চাহে। অভয়া যে নির্মল জল আকর্ষণ পান করিবার জন্য উন্মুখ, রাজলক্ষ্মী প্রধানতঃ তাহাকেই পূর্বজীবনের কালিমা ধুইবার কাজে লাগাইতে চাহে, সুতরাং অভয়ার ইচ্ছার একাগ্র প্রবলতা তাহার নাই। আর কিরণময়ী তাহা তাহার পক্ষে অপেক্ষ জানিয়া তাহাতে প্রতিহিংসার এসিড ঢালিয়া তাহার প্রেমাস্পদকে ক্ষত-বিক্ষত করিতে চাহে—সুতরাং ইহাদের মধ্যে প্রভেদ থাকিবেই। এক সাবিত্রীর সহিত তাহার অবস্থার কতকটা সাম্য আছে—কিন্তু সাবিত্রীর প্রবল ধর্মসংস্কার ও নিজ হীনতা-সম্বন্ধে কুণ্ঠিত ধারণা তাহার প্রেমকে সার্থক করিয়া তুলিবার পথে অন্তরায় হইয়াছে।

অভয়ার বিদ্রোহ যে ভোগাসক্তিমূলক নয় তাহা সে প্লেগ-মহামারীর মধ্যে শ্রীকান্তকে নিজ নূতন-পাতা সংসারে আশ্রয় দিয়া প্রমাণ করিয়াছে। প্লেগ হইতে উঠিয়া এই তৃতীয়বার শ্রীকান্তের রাজলক্ষ্মীকে প্রয়োজন হইয়াছে। অভয়ার দৃষ্টান্ত রাজলক্ষ্মীর মনে খুব গভীর আলোড়ন জাগাইয়াছে; কিন্তু আর একটা নূতন উপসর্গ জুটিয়া তাহার ভালবাসার উপর বৈরাগ্যের রং ফলাইয়া দিয়াছে। তাহার সপত্নী-পুত্র বন্ধুর উপস্থিতি তাহার মনে মাতৃত্বের মর্ষাদাবোধ জাগাইয়া তুলিয়াছে; তাহার উপর আবার ধর্মের নেশা নূতন করিয়া তাহাকে পাইয়া বসিয়াছে। তথাপি সে অভয়ার দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হইয়া সমস্ত তর্কসংশয়জাল ছিন্ন করিয়া শ্রীকান্তের সহিত অবাধ মিলন আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে; কিন্তু আবার শ্রীকান্তের সপ্তমবোধ পিছাইয়া আসিয়াছে। এবার যে ছাড়াছাড়ি হইয়াছে তাহার মধ্যে মোহভঙ্গের বিষাদ ও একটা শেষ সংকল্পের সুর বাজিয়াছে। কিন্তু কিছুদিন যাইতে না যাইতে পুনরায় শ্রীকান্তের পল্লীগৃহে তাহার রুগ্ন শয্যার পার্শ্বে রাজলক্ষ্মীর ডাক পড়িয়াছে। এবার যেন দ্বিধাঘন্থের অবসান হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। অনেকটা ঘটনাচক্রে বাধ্য হইয়া শ্রীকান্ত তাহার চিরন্তন সমাজ ও পরিবার-সমক্ষে রাজলক্ষ্মীর সহিত সম্পর্ক স্বীকার করিয়াছে, এবং আপাততঃ এই সুদীর্ঘ, সুস্বাদু আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলার উপর যবনিকা-পাত হইয়াছে।

কিন্তু যে কুণ্ঠা বাহিরের সমাজের নিকট প্রকাশ্যভাবে বিসর্জিত হইয়াছে তাহাই রাজলক্ষ্মীর মনের ভিতর নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়া আবার তাহাদের মিলনকে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে



এবার সমস্ত বাধা আসিয়াছে রাজলক্ষীর দিক্ হইতে। কিছুদিন হইতেই রাজলক্ষীর যে একটা কঠোর আচারনিষ্ঠা ও কুজুসাধনের দিকে বোঁক পড়িয়াছিল তাহা গঙ্গামাটির নির্জনতায় ও সুনন্দার প্রভাবে অত্যন্ত প্রবল হইয়া ভালবাসাকে অতিক্রম করিয়া গেল। রাজলক্ষীর প্রত্যেক কথাতে, প্রত্যেক ব্যবহারে একটা সুদূর ঔদাসীন্ধ্য ও নির্লিপ্ততার ভাব তাহার মনের সাবলীল বিচিত্র আন্দোলনকে একেবারে নিশ্চল করিয়া দিয়াছে। গঙ্গামাটির সমস্ত জীবনটার উপরেই একটা গুরুভার অবসাদ, একটা চির-বিচ্ছেদের বিষাদ-করুণ ছায়া সর্বব্যাপী হইয়া চাপিয়া আছে। এতদিন ধরিয়া রহস্তময় প্রেমের যে লুকোচুরি-খেলা চলিতেছিল, যে শীর্ণ প্রবাহ লজ্জা-সংকোচ-আত্মসম্মানের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাধার মধ্যে কোন রকমে পথ করিয়া চলিতেছিল, সাময়িক উচ্ছ্বাসের আবেগে যাহা বর্ষাস্কীত শ্রোতস্বিনীর জায় হ্রবীর হইয়া উঠিতেছিল, সে আজ ধর্ম ও আচারের বালুকারাশির মধ্যে একেবারে শুকাইয়া গেল। এই পরিণামে রাজলক্ষীর আধ্যাত্মিক উন্নতি ও শান্তি কতটা বাড়িল, তাহার কোন সন্ধান মিলিল না; কিন্তু শ্রীকান্তের পুরোবর্তী জীবন দিগন্তব্যাপী মরুভূমির মত ধূ ধূ করিতে লাগিল। ধর্ম স্বহস্তে যে প্রেমের সমাধি দিয়াছে, তাহার পুনর্জীবনের আর কোনই আশা রহিল না, শুধু স্মৃতির শুকতারটি তাহার উপর সমুজ্জ্বল হইয়া রহিল।

‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বে চিন্তাশীলতা, জীবন-সমালোচনার শক্তি বাড়িয়াছে বই কমে নাই; কিন্তু খাঁটি সৃষ্টিশক্তির দীপ্তি যেন কতকটা ম্লান হইয়া আসিয়াছে। গঙ্গামাটির ক্ষুদ্র, সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে যে কয়টি মানুষের সাক্ষাৎ মিলিয়াছে তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন অপেক্ষা তাহাদের সমস্তাই বড়। সুনন্দার দৃষ্ট তেজস্বিতার কাহিনী শুনি বটে, কিন্তু রাজলক্ষী বা অভয়ার মত তাহার প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাই না। ধীরে ধীরে সন্দেহ জাগিয়া উঠে যে, শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষ অনুভূতির ক্ষেত্র অতিক্রম করিয়া সমস্তার কণ্টকাকীর্ণ ক্ষেত্রে পদক্ষেপ করিতেছেন। সন্ন্যাসী বজ্রানন্দ ততটা মানুষ নহেন, যতটা দেশপ্রীতির নিবিড় বেদনাবোধের মূর্ত প্রকাশ। কেবল কুশারী-গৃহিণী ও অগ্রদানী ব্রাহ্মণ চক্রবর্তী-গৃহিণী এই দুইজনের মধ্যেই স্বল্প-পরিমাণ প্রাণের ঝলক দেখা যায়; কিন্তু এই তৃতীয় পর্বে যে ব্যক্তি সর্বাপেক্ষা লাভবান হইয়াছে সে রতন। পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে সে মাত্র রাজলক্ষীর বিশ্বস্ত, কর্মঠ ভৃত্য ছিল; কিন্তু এই গঙ্গামাটির জলহাওয়া, যাহা শ্রীকান্ত-রাজলক্ষীর সম্বন্ধের নিবিড় মাধুর্য শুকাইয়া তুলিয়াছে, রতনের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে খুব অনুকূল হইয়াছে। এই হাওয়ায় সে যেন অনেকটা বাড়িয়া উঠিয়াছে। শ্রীকান্তের একান্ত অসহায়ত্বের ও কুণ্ঠিত অধীনতার ছবিটি তাহার চোখে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—শ্রীকান্তের প্রতি সে একটা সমবেদনার টান অনুভব করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’-এর চতুর্থ খণ্ডে বন্ধু প্রীতি ও প্রেম—এই দুই পুরাতন সূরেরই পুনরাবৃত্তি হইয়াছে—এবং পুরাতন পুনরাবৃত্তিতে নবীনতার যে অবশ্রুত্বাবী অপচয় হয়, এখানেও তাহাই ঘটিয়াছে। গহরের আত্ম-প্রত্যারণায় করুণ সাহিত্য-চর্চার সূত্র ধরিয়া শ্রীকান্তের সহিত তাহার বন্ধুত্বের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা মোহের নিবিড়তায় ও হৃঃসাহসের উদ্দীপনায় ইন্দ্রনাথের সহিত প্রীতি-সম্পর্কের কাছাকাছিও যাইতে পারে নাই। ইহা প্রৌঢ়ত্বের বন্ধুত্ব, বাহাতে পূর্বস্মৃতি ও মোহভঙ্গই সমস্ত স্থান অধিকার করিয়াছে। সমস্ত বিষয়টি আলোচনা করিলে গহরের সহিত শ্রীকান্তের কোন ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গতার পরিচয় মিলে না—গ্রামের যে রক্ষ,

বিশীর্ণ, বরা পাতার জঞ্জাল-আবর্জনায হতশ্রী চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা যেন তাহাদের রিক্ত, মন্দবেগ বন্ধুত্বের যোগ্য পটভূমি ও প্রতীক। গহরের লাক্ষিত সাহিত্যিক দুর্য্যাকাজ্ঞা তাহার প্রতি একটা করুণ সহানুভূতির উদ্বেক করে, কিন্তু শ্রীকান্তের জীবনের সহিত তাহার যোগ-সূত্র নিতান্ত ক্ষীণ, অলক্ষিত-প্রায়; এই নূতন সম্পর্ক তাহার জীবনের কোন অনাবিক্তত রহস্তের উপর আলোকপাত করে না। এই সমস্ত মন্তব্য কমললতার সহিত প্রেমাভিনয়ের দৃশ্যগুলি-সম্বন্ধে আরও অধিকরূপে প্রযোজ্য। প্রেমের অকারণ আকস্মিকতা হয়ত ইহার একটা প্রধান উপাদান; কিন্তু জীবনে যাহা আকস্মিক, সাহিত্যে একটা কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার ভিতর দিয়া তাহার উদ্ভব ও পরিণতির ধারাবাহিক ইতিহাস আমরা দেখিতে চাই। প্রেমের বনফুল যে পর্যন্ত আমাদের হৃদয়-রসে পুষ্ট ও পূর্ণবিকশিত না হয়, সে পর্যন্ত তাহার সহিত আমাদের রক্তের আত্মীয়তা আমরা সম্পূর্ণ স্বীকার করি না। রাজলক্ষ্মীর ক্ষেত্রে যে প্রেম আমাদের চোখের উপর নিগূঢ় জীবনীরসে পূর্ণ ও শতদলের অগ্নান সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, কমললতার প্রেম সেরূপ কোন অখণ্ডনীয় প্রমাণ লইয়া নিজ জন্মস্ব স্বাবাস্ত করে না। এই সত্তোজাত প্রেমের কোন গভীর তলদেশ পর্যন্ত প্রসারিত মূল নাই, ইহা জলজ উদ্ভিদের গ্রায় একপ্রকার অস্বাভাবিক প্রাচুর্যে হৃদয়ের উপরিভাগকে আচ্ছন্ন করিয়াছে; ইহার প্রণয়-নিবেদনের অতিপল্লবিত বাহুলা ইহার আন্তরিকতাকে অতিক্রম করিয়াছে। প্রৌঢ় বয়সের বন্ধুত্বের গ্রায় প্রৌঢ় বয়সের প্রেমেও একপ্রকার মলিন, বিবর্ণ তেজোহীনতা আছে, এবং কমললতার প্রেমে এই পাণ্ডুর রক্তাশ্রিতাই সবচেয়ে বেশি চোখে পড়ে। যে কৈশোর ও প্রথম যৌবনের উদ্দাম আবেগের স্মৃতি এই প্রৌঢ় প্রেমের একমাত্র অবলম্বন, যাহার বিচ্ছুরিত আলোকে ইহার মুখমণ্ডলের উপর মধ্যে মধ্যে একটা ক্ষণস্থায়ী রক্তিম দীপ্তি খেলিয়া যায়, এখানে সেই জীবনী-উৎসেরও একান্ত অভাব। সুতরাং এই প্রণয়-কাহিনী-স্বলভ ভাববিলাস অপেক্ষা আন্তরিকতার কোন উচ্চতর দাবি করিতে পারে না। রাজলক্ষ্মীকে যে শেষ পর্যন্ত কমললতার সহিত প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে, তাহার গ্রাস হইতে শ্রীকান্তকে উদ্ধার করিবার জন্ত অনভ্যস্ত, অশোভন লোলুপতার অভিনয় করিতে হইয়াছে, ইহাতে তাহার ও শ্রীকান্তের উভয়েরই প্রেমের অবমাননা করা হইয়াছে। শ্রীকান্তের চরিত্রের যে ত.সাধারণত্ব তাহার প্রধান আকর্ষণের হেতু ছিল, তাহা এই চতুর্থ ভাগে একটা ধূসর বর্ণহীনতার মধ্যে অবলুপ্ত হইয়াছে। তৃতীয় ভাগে যে দুর্বলতার সূচনা দেখা দিয়াছিল, চতুর্থ ভাগে তাহা নিঃসংশয়িতরূপে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

( ৬ )

### মতবাদপ্রধান ও পূর্বানুবৃত্তিমূলক উপন্যাস

‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বের সহিত শরৎচন্দ্রের প্রতিভার মধ্যাহ্ন-দীপ্তি শেষ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়—ইহার সৌন্দর্যের সহিত অপরাহ্নের স্নান ছায়া মিশিয়াছে। ইহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। যে রস প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার মধ্যে পাক খাইয়া জমিয়া উঠে তাহার প্রবাহ অফুরন্ত হইতে পারে না। বরং আশ্চর্য ইহাই যে, এতদিন ধরিয়া এত বিচিত্র অবস্থার মধ্যে আমাদের বাঙালী জীবনের মরুভূমে এই রসের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ সম্ভব হইল কি করিয়া? নিছক সমস্তাপ্রিয়তার যে ইঙ্গিত ‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বে পাই তাহা তাহার

পরবর্তী রচনায় আরও সুস্পষ্ট হইয়াছে। তাঁহার 'শেষপ্রশ্ন'-এ ( ১৯৩১ ) তত্ত্বপ্রিয়তার দিক্ অত্যন্ত বাড়িয়া উঠিয়া কলাকৌশলকে বহু-পশ্চাতে ফেলিয়াছে। বিদ্রোহের যে স্রব্দ অভয়া-রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রীর মধ্যে জীবনের রসধারায় সিক্ত ও তাহার বিচিত্র জটিল অভিব্যক্তির সহিত জড়িত হইয়া আমাদের বাঙালী সমাজ ও ধর্মসংস্কারের গূঢ় অপরিহার্য প্রতিকূলতার মধ্যে নিবিড়তা লাভ করিয়াছে, তাহা কমলের চরিত্রে একটা বাধাবন্ধন, হৃদয়-সম্পর্ক-রহিত তর্কের আতশবাজির মত জলিয়া নিঃশেষ হইয়াছে। সে সাবিত্রী-অভয়া-রাজলক্ষ্মীর সহোদরা বা স্বজাতীয়া নহে—ইহার বাঙালী, ইহাদের বিদ্রোহ যাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়া বাহিরে আসিতেছে তাহা সমস্ত সমাজ ও যুগ-যুগান্তরব্যাপী ধর্মবিধির সম্মিলিত শক্তি। কমলের জন্ম যেন সোভিয়েট রুশদেশে—তাহার বিদ্রোহ কোন বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিঘাত অনুভব না করিয়া, নিতান্ত অবলীলাক্রমে একটা অস্বাভাবিক তীক্ষ্ণতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিতেছে। ইহার যেন কোথাও কোন নাড়ীর সম্পর্ক নাই, ছোট-বড় কোন টানই ইহাকে বেদনায় ব্যথিত করে না, কোন পূর্বসংস্কারই ইহার বাচালতার মুখ চাপিয়া ধরে না। কমল একটা বুদ্ধিগ্রাহ্য মতবাদের সুস্পষ্ট ও জোরাল অভিব্যক্তি মাত্র, জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ নহে; একটা ইঞ্জিনের বাঁশি, হৃদয়-স্পন্দন নহে।

'শেষপ্রশ্ন' উপন্যাসটি প্রধানতঃ বিতর্কমূলক মতবাদ-আলোচনার ক্ষেত্র, ইহাকে ঔপন্যাসিক-গুণ-সমৃদ্ধ বলা যায় না। ইহার একমাত্র চরিত্র কমল; অগ্রাগ্র চরিত্র কমল-কেন্দ্রের চারিদিকে বিস্তৃত, কমলের তীক্ষ্ণ ব্যক্তিত্বের ও দৃঢ় জীবননীতির বিভিন্নরূপ প্রতিক্রিয়ার বাহন মাত্র। কমলের যুক্তিপ্ৰয়োগ ও স্বীয় মতবাদ-প্রতিষ্ঠার নৈপুণ্য অসাধারণ। কিন্তু তাহার জীবনে এই ব্যতিক্রমধর্মী ও নেতিমূলক নীতি সত্যই মূর্ত হইয়াছে কি না সেখানেই সন্দেহ। হিন্দুসমাজে প্রচলিত ও বঙ্গমূল সংস্কাররূপে গৃহীত আদর্শবাদ—সংযম, ব্রহ্মচর্য, দাম্পত্য সম্পর্কের অবিচল নিষ্ঠা ও স্মৃতির মর্যাদা এবং সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধা—কমলকে তীব্র প্রতিবাদ ও প্রত্যাখ্যানে উত্তেজিত করিয়াছে। তাহার মতে ইহা কেবলমাত্র জীবনের উপর দুর্ভর বোঝা মাত্র। কোন রূপ সম্পর্কের স্থায়িত্বে আবদ্ধ না হইয়া, সম্পর্কচ্ছেদে কোনও মনোবেদনাকে প্রশ্রয় না দিয়া, বেবল মুক্তপ্রাণে, নিরাসক্ত চিত্তে তাৎক্ষণিক আনন্দকে অন্তরের সমস্ত বলিষ্ঠ গ্রহণশীলতা দিয়া উপভোগ করা—ইহাই তাহার মতে জীবনের পরম সার্থকতা। ক্ষণিক আনন্দ-মুহূর্তসমূহের উদ্বর্তিত ও ঘনীভূত রূপই যে আদর্শনিষ্ঠ জীবনদর্শন, ক্ষণিকতার অতৃপ্তি ও দুঃখাস্তিকতা প্রতিরোধ করার জগ্গই যে আদর্শবাদ-মূলক স্থায়ী আনন্দের প্রয়োজন ও এই রূপান্তরের পিছনে যে সমস্ত সভ্য ও সংস্কৃতিবান সমাজের অভিজ্ঞতালব্ধ প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সমর্থন আছে তাহা বুঝিবার মত দৈর্ঘ্য ও শিক্ষা কমলের নাই। অবশ্য এই আদর্শের যে বিরূতি ঘটিয়াছে, সংযম ও অতীত-নিষ্ঠা যে অযথা কষ্টসাধন ও আত্মপীড়নের রূপ পরিগ্রহ করিয়া মৌলিক জীবনানন্দের ভিত্তি হইতে স্থলিত হইয়াছে তাহা স্বীকার্য। কিন্তু ইহার প্রতিকার বিচ্ছিন্ন ও বন্ধনহীন আনন্দে প্রত্যাবর্তন নহে, আনন্দকেন্দ্রিক জীবনাদর্শের পুনঃপ্রতিষ্ঠা।

উপন্যাসের তাত্ত্বিক বিচারফল যাহাই হউক, তাহার দ্বারা উহার উৎকর্ষ নিরূপিত হইবে না। ঔপন্যাসিক এক বিশেষ মেজাজের মানুষের সম্পূর্ণ একপেশে মতও উপস্থাপিত

করিতে পারেন, যদি এই উপস্থাপনা কেবল তত্ত্বালোচনা না হইয়া জীবননিষ্ঠ হয়। কমলের মত যাহাই হউক, এই মত তাহার জীবনসম্পর্কিত হইয়া কতটা প্রাণময় হইয়াছে তাহাই আসল বিচার্য বিষয়। আমরা উপস্থাসে কমলের যে পরিচয় পাই, তাহা তাহার তিনজন্ম পুরুষের সহিত স্বদয়-সম্পর্কের ইতিহাসমূলক। শিবনাথের সহিত তাহার শৈব বিবাহের ও তাহার প্রণয়ীদত্ত শিবানী নাম-গ্রহণের পিছনের প্রেরণাটি অমুক্ত রহিয়া গিয়াছে, এই সম্পর্কচ্ছেদের কাহিনীও হেতুবাদ-সাহায্যে স্পষ্টীকৃত হয় নাই। অবশ্য কমলের অসামান্য রূপবলিই যে পুরুষ-পতঙ্গকে নির্বিচারে উহার দিকে আকৃষ্ট করিয়াছে, ইহা বুঝাইতে ঔপন্যাসিক বিশ্লেষণ নিম্প্রয়োজন—মানবের আদিম মোহ উর্বশীর জায় আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ, বিশ্লেষণ-নিরপেক্ষ। শিবনাথের প্রকৃতির ইতর অর্থলোলুপতার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে, ইহাই তাহাকে ধনীভূত মনোরমার প্রতি প্রেমনিবেদনে উন্মুখ করিয়াছে। কিন্তু কমলের স্বল্পস্থায়ী দাম্পত্যজীবনে শিবনাথের মোহভঙ্গের কোন বর্ণনাই পাই না। তবে শিবনাথের দ্বারা পরিত্যক্ত হইবার পর কমলের বলিষ্ঠ, অনূশোচনাহীন, সম্পূর্ণ ভাববিলাসমুক্ত আত্মনির্ভর-শীলতার চিত্রটিই উপস্থাস মধ্যে তাহার একমাত্র ভাবাত্মক (positive) পরিচয়। তাহার তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও তর্কনিপুণতা, তাহার অনলস সেবাকুশলতা ও সময় সময় বিশেষতঃ আশুবাবুর ক্ষেত্রে রমণীয় নিক্ত আচরণ ও তাহার সংযত আত্মমর্যাদাবোধ তাহাকে মোটামুটি চিনাইয়া দিলেও তাহার বিশিষ্ট অন্তর-রহস্তের উপর কোন আলোকপাত করে না। আশ্বেয়গিরির পারিপার্শ্বিকে যে শ্যামশম্পশোভিত উপত্যকা পিরাজিত তাহার সৌন্দর্যময় বর্ণনায় ত অগ্ন্যুৎপাতের অন্তর আলার কোন পরিচয় মিলে না। শিবনাথের প্রতি সে কেন আকর্ষণ অনুভব করিল, কেনই বা তাহার জীবন হইতে সে সরিয়া গেল তাহার সম্বন্ধে এই অতি প্রয়োজনীয় প্রশ্নগুলির কোন উত্তর পাওয়া যায় না।

আর যে দুইজন পুরুষের দিকে সে আকৃষ্ট হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে একজন রাজেন। রাজেনের সঙ্গে তাহার সংযোগ সেবাকার্যের মাধ্যমে। এই উপলক্ষ্যে তাহাদের যে ঘনিষ্ঠতা হয় তাহা উভয়ের এক কক্ষে শয়ন পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছিল। কিন্তু রাজেনের একান্ত ভাববিকারহীন ঔদাসীন্য, তাহার অপ্রলুব্ধ পুরুষপ্রকৃতির বলিষ্ঠতাই কমলের মনে আকর্ষণের হেতু হইয়াছিল। রাজেন ও সে দুই সম্পূর্ণ বিপরীত আদর্শানুসারী—তাহার মতবাদের প্রতি রাজেনের সুস্পষ্ট অবজ্ঞা। এক্ষেত্রে কমলের মনে তাহার প্রতি প্রেমানুভূতি কেবল চরিত্রদৃঢ়তার প্রতি শ্রদ্ধারই নামান্তর। ইহার কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা বা দ্বন্দ্বমূলক পরিচয় নাই বলিয়াই ইহা উপস্থাসে গোপন। এমন কি কমলের প্রণয়াকাজক্ষার প্রজাপতিধর্মিত্ব ও আকস্মিকতা ছাড়া ইহা তাহারও কোন নিগূঢ় ব্যক্তিপরিচয় বহন করে না।

উপস্থাস মধ্যে কমলের প্রণয়চর্চার সুস্পষ্টতম অভিব্যক্তি ঘটয়াছে অজিতকে অবলম্বন করিয়া। অজিতের চরিত্রও অত্যন্ত অনির্দিষ্ট রহিয়া গিয়াছে। তাহার কমলের প্রতি মনোভাব গ্রহণ-বর্জনের, উন্মুখতা-বিমুখতার বিপরীত বিন্দুর মধ্যে অসহায়ভাবে আবর্তিত হইয়াছে। কমল গায়ে পড়িয়া তাহার সহিত অন্তরঙ্গ হইতে চেষ্টা করিয়াছে, অনুরাগ-নির্ভরতার নানামুখী প্রকাশে তাহার প্রতি প্রেম-নিবেদন করিয়াছে, কিন্তু অজিতের মনে দ্বিধা-দ্বন্দ্ব ঘোচে নাই। কমলের সঙ্গে তাহার মতের আকাশ-পাতাল পার্থক্য; কমলের

সমস্ত গায়ে-পড়া ঘনিষ্ঠতা তাহার এই পার্থক্যবোধকে সম্বোধিত করিতে পারে নাই। শেষ পর্যন্ত সে তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য-সম্ভার, তাহার নবকীত মোটরগাড়ি ও আরাম-সচ্ছলতার অপরাধ আয়োজন, কিন্তু সংশয়ক্ল হৃদয় লইয়া, কমলের সহিত ধর্মানুষ্ঠানহীন, একান্তভাবে হৃদয়-নির্ভর মিলনে যুক্ত হইয়াছে। এই মিলনে তাহার অনুসৃত ক্ষণিকতাবাদ কতটুকু উদাহৃত হইবে তাহার কোন ইঙ্গিত নাই। কমলের অশ্রান্ত নব-নব-পুরুষ-সম্পর্কিত প্রেমাভিসার অজিতে আসিয়া চিরনিবৃত্তি লাভ করিবে এরূপ মনে করার কোন হেতু নাই। অজিতের দ্বিধাদোহল চরিত্রে না আছে নিশ্চিন্ত নির্ভরতার আশ্রয়, না আছে কমলের ক্ষুধা মিটাইবার উপযোগী মানস বৈচিত্র্য। উপজ্ঞাসের এক জায়গাতে শেষ হইবেই কিন্তু এই উপসংহার চরিত্র-পরিণতির কোন সুস্পষ্ট পর্যায়ের চিহ্নাক্তি নহে।

উপজ্ঞাসের অগ্রান্ত চরিত্রও সবই আকস্মিকতাদর্মী ও যদৃচ্ছ-সংগৃহীত, কোন কার্য-কারণের অমোঘ শৃঙ্খলে একত্রিত নহে। ইহাদের মধ্যে আশুবাবুই তাঁহার বিরাট দেহ, সরস অন্তর ও উদার, সমন্বয়শীল হৃদয় লইয়া কেন্দ্রস্থ পুরুষের গ্রাম বিরাজ করিতেছেন, কিন্তু তাঁহার কেন্দ্রিকতা কেবল স্থানমূলক, চরিত্রাশ্রয়ী নহে। তিনি কমলকে সবচেয়ে বেশি বুঝিয়াছিলেন ও তাহার প্রতি সর্বাধিক স্নেহপরায়ণ ছিলেন; কিন্তু তাঁহার সহিতই কমলের নীতিগত পার্থক্য সর্বাপেক্ষা বেশি। তাঁহার পরলোকগত স্ত্রীর স্মৃতির প্রতি একনিষ্ঠ আনুগত্য কমলের চক্ষে একটা সম্পূর্ণ অযৌক্তিক সংস্কার। তাঁহার একমাত্র কণ্ঠা মনোরমাও তাঁহাকে মর্যাস্তিক আঘাত দিয়া শিবনাথের প্রতি অনুরক্ত হইয়াছে। এবং সর্বাপেক্ষা বিপর্যয়জনক ব্যাপার হইল তাঁহার প্রতি নীলিমার অনুরাগ—পোষণ। এ সমস্ত ব্যাপারেই আশুবাবু বিস্মলতার পরিচয় দিয়াছেন, কোন নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছবার মত মানস শক্তির তাঁহার একান্ত অভাব। উপজ্ঞাসে কমলকে লইয়া যে বিপুল আলোড়ন জাগিয়াছে, যে তুমুল তর্ক-বিতর্ক উদ্দাম হইয়াছে, আশুবাবুই তাঁহার সহৃদয় আতিথেয়তার জগ্ন তাহার একটি গার্হস্থ্য পটভূমিকা, বিভিন্ন বিরুদ্ধ শক্তির মিলনভূমি রচনা করিয়াছেন। তাঁহার নিজের অংশ কেবল সামঞ্জস্য-স্থাপনের, আঘাত-প্রত্যাঘাতের তীব্রতা-হ্রাসের, গোণ প্রয়াসেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে।

অবিনাশ বাবু, অক্ষয় বাবু, হরেন ইহারা বাদবিতণ্ডার উদ্দাম ঝড়ে আবর্তিত হইয়াছে, কিন্তু ঝটিকাতাড়িত ধূলিকণা অপেক্ষা ইহাদের ব্যক্তিপরিচয় সুস্পষ্টতর নহে। অবিনাশের সঙ্গে নীলিমার সম্পর্কের বিচিত্র রসটুকু একেবারেই অপচিত হইয়াছে। অক্ষয় শেষের দিকে বোধ হয় ম্যালেরিয়ায় ভুগিয়াই খানিকটা নৈতিক ক্ষয়িষ্ণুতার লক্ষণ দেখাইয়াছে; তাহার অনমনীয় প্রতিরোধ ঈষৎ কোমল হইয়া কমলের প্রতি কিছুটা শ্রদ্ধা-সম্ভ্রমপূর্ণ মনোভাবে পরিণত হইয়াছে। হরেন গ্রন্থমধ্যে কথা বলিয়াছে সব চেয়ে বেশি ও কাজ করিয়াছে সব চেয়ে কম। শেষ পর্যন্ত ব্রহ্মচর্য-আশ্রম উঠাইয়া দিয়া সে কমলের মতবাদের মর্যাদা রাখিয়াছে ও সর্বাশ্রয়-চ্যুত। নীলিমাকে আশ্রয় দিয়া উপজ্ঞাসে তাহার কিঞ্চিৎ প্রয়োজনীয়তা প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

নারীচরিত্রগুলিও প্রায় একইরূপ নিস্প্রয়োজনীয় ও দৈবাগত বলিষ্ঠা মনে হয়। মনোরমা প্রধান চরিত্র হইতে একেবারে নিষ্ক্রিয় ও অনুপস্থিত চরিত্রে পর্যবসিত হইয়াছে। সে কমলের মুগ্ধ প্রতিযোগী ও বিপরীত ভাবাদর্শের প্রতীক ছিল। কিন্তু শিবনাথের সহিত অকস্মাৎ

উন্মোচিত প্রণয়ের সূত্র ধরিয়া সে উপজ্ঞাসের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। মাঝে মধ্যে তাহার নাম শুনা গেলেও তাহার পিতার মনোবেদনা ও অপরের আলোচনার বিষয়ীভূত হইলেও সে চিরতরে যবনিকার অন্তরালবর্তিনী হইয়াছে।

নীলিমা আর একটি অবসিত-মহিমা নারীচরিত্র। সে কতকটা কমলের জীবনবাদের প্রতি সহানুভূতিশীল ছিল, কিন্তু আচরণের দিক দিয়া কমলের অনুবর্তিনী হইবার তাহার কোন প্রবণতা দেখা যায় নাই। অবিনাশবাবুর সহিত তাহার সম্পর্ক গৃহীণপণার স্তর অতিক্রম করিয়া কোন কোমলতর হৃদয়-সংবেদনে পৌঁছিয়াছিল কি না সন্দেহ। তবে তাহার মনে সঞ্চিত ক্ষোভের অতর্কিত বহিঃপ্রকাশ ও অবিনাশ সন্মুখে তাহার গুঢ় অভিমান সেইরূপ সম্ভাবনার ইঙ্গিত দেয়। আশুবাবুর সহিত তাহার হৃদয়াবেগঘটিত, অশ্রু-উদ্বেল সম্পর্ক-জটিলতা শুধু আশুবাবুর নয়, পাঠকের মনেও বিস্ময়াপ্ত অবিশ্বাস জাগায়। লেখক এই অপ্রত্যাশিত প্রণয়োন্মেষের উদ্ভবরহস্য উন্মোচন করিতে কোন চেষ্টাই করেন নাই, সম্পূর্ণ আকস্মিক পরিণতিরূপেই আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন। বেলার সন্মুখে তাহার আক্রমণাত্মক রূঢ়ভাষণ তাহার প্রধুমিত অন্তর্দাহের কিছুটা পরিচয় দেয়। মোট কথা, নীলিমা-চরিত্রে যে ব্যক্তিত্ব-বিকাশ ও প্রেমরহস্য-সুরণের সম্ভাবনা ছিল, লেখক তাহাকে পরিস্ফুট করেন নাই। সে উপগ্রহরূপেই কমলসম্বন্ধীয় বাগ্‌বিতণ্ডার কক্ষাবর্তন করিয়াছে, প্রেমের আভিজাত্য-গৌরবে স্বাধীন সন্তায় আত্মপ্রকাশ করে নাই। লেখকের নিকট চরিত্রোৎসুক্য যে গোণ ও মতবাদ-আলোচনাই যে প্রধান তাহা নীলিমার অর্ধস্ফুট ব্যক্তিত্বেই প্রমাণিত। হরেনের গৃহে আশ্রয় লওয়াতে তাহার বাসস্থান পরিবর্তন অপেক্ষা আর কোন নিগূঢ় আন্তর পরিবর্তন সূচিত হয় নাই।

বেলা একেবারেই গোণ; সে নীতির দিক দিয়া কমলের সহধর্মী। কিন্তু তাহার মনোলোক কমলের সূক্ষ্ম সূরুচি ও সৌকুমার্যবঞ্চিত। সে বৈপরীত্যের দ্বারা কমলের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্বই প্রকাশ করিয়াছে।

‘বিপ্রদাস’ (মাঘ, ১৩৪১) উপজ্ঞাসে শরৎচন্দ্রের পূর্ব-গৌরবের অনেকটা পুনরুদ্ধার হইয়াছে। অতি কঠোর আচার-অনুষ্ঠাননিষ্ঠ মুখ্যজ্যে পরিবারের সঙ্গে স্বল্পকালস্থায়ী সংস্রবে আধুনিক শিক্ষা-প্রাপ্তা বন্দনার চিত্ত-জগতে যে গুরুতর বিপ্লব সংঘটিত হইয়াছিল তাহারই ইতিহাস ইহার বিষয়বস্তু। বন্দনা এই আচার-বিচারের অতি-সতর্ক সূচিতার দ্বারা একই সময়ে আকৃষ্ট ও প্রত্যাহত হইয়াছে; ইহাকে বুদ্ধির দ্বারা অনুমোদন করিতে পারে নাই, কিন্তু অন্তরের মধ্যে গ্রহণ করিয়াছে। এই আচারনিষ্ঠতার প্রভাবে তাহার সমস্ত পূর্বসংস্কার ও জীবন যাত্রা প্রণালী জীর্ণ পত্রের মত নিঃশব্দে, অথচ অনিবার্যভাবে খসিয়া পড়িয়াছে। নিজ সমাজের ঐশ্বর্যোপাসনা ও অসরলতা, বাহ্য চাকচিক্য ও ভদ্রতার অন্তরালে ইতর মনোবৃত্তি, তাহার মনে প্রবল বিভ্রম জাগাইয়া তাহাকে এই নূতন জীবনাদর্শের দিকে আরও প্রবলভাবে ঠেলিয়া দিয়াছে। এই নূতন প্রভাবের ফলে তাহার প্রেমের ধারণা ও প্রেমাস্পদের ব্যক্তিত্ব বিস্ময়করভাবে ছায়াচিত্রের দৃশ্যাবলীর ত্রায় পরিবর্তিত হইয়াছে—সুধীর, অশোক, বিপ্রদাস এবং একবার মত-পরিবর্তনের পর দ্বিজদাস পর্যায়ক্রমে তাহার প্রণয়স্পৃহা জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দ্বিজদাসকে সে গ্রহণ করিয়াছে ঠিক প্রণয়ী হিসাবে নহে, মুখ্যজ্যে-পরিবারের চিরপ্রথা-

গত কর্তব্যের কেন্দ্রে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিবার উপায়স্বরূপ। দ্বিজদাসের পত্নীত্ব-স্বীকার শেষ পর্যন্ত তাহার সনাতন আদর্শের নিকট আত্মসমর্পণ। তাহার মনের কোণে দ্বিজদাসের প্রতি যে একটু মোহ ছিল, কর্তব্য-পালনের ব্যগ্রতাই উহাকে বিবাহের চিরন্তন বন্ধনে স্থায়িত্ব দিয়াছে।

বিপ্রদাসের চরিত্রে তাহার নিঃসঙ্গ একাকীত্বই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। যে কেহ তাহার সহিত সংস্রবে আসিয়াছে সেই ইহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। তাহার চরিত্র-বল বন্দনার প্রণয়জ্ঞাপনকে আমল না দেওয়ার ব্যাপারেই সুপরিষ্কৃত হইয়াছে; ইহার মুখ্য পরিচয় পাই দ্বিজদাসের সমস্তম আত্মানুবর্তিতায় ও উচ্ছ্বসিত স্তুতিতে। তাহার মাতৃভক্তির উপরও খুব জোর দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু বাস্তবিক ইহার ভিত্তি অতি দুর্বল ও ইহা অতি ক্ষণভঙ্গুর। তাহার স্ত্রীর প্রতি কোন ভালবাসা আছে কি না, এই সংশয়পূর্ণ অনুযোগ একাধিকবার ধ্বনিত হইয়াছে ও ইহার কোন সন্তুর মেলে নাই। মোটকথা এই নিঃসঙ্গতার পরিমণ্ডল-বেষ্টিত মানুষটির নিগূঢ় পরিচয়টি আমাদের নিকট পৌঁছে কি না সন্দেহ—অগ্রের স্তুতিভক্তি-পুষ্পাঞ্জলি আরতির প্রজ্বলিত দীপ হাতে লইয়া তাহার রহস্যাবৃত মুখমণ্ডলের উপর আলোক-পাত করিতে বুঝা চেষ্টা করিয়াছে। দেবচরিত্রের দুঃস্বভাবতা তাহার মানব-পরিচয়ের পথ বন্ধ করিয়াছে।

নিজের ছেলের চেয়ে সপত্নী-পুত্রের প্রতি অধিক বাৎসল্য দেখাইয়া দয়াময়ী আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। কিন্তু মনে হয় বয়সের সঙ্গে সঙ্গে ও আচারনিষ্ঠতার সংকীর্ণতাকারী প্রভাবে এই পরকে আপন করিবার শক্তি তাহার নিতান্ত সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। দ্বিজদাসের মত সেও স্ব-প্রকাশ নহে, পরের মনোভাবের আলোকে তাহার মুখের রেখাগুলি পড়িয়া লইতে হয়। বিপ্রদাসের ভক্তি তাহাকে যে উচ্চশিখরে অধিষ্ঠিত করিয়াছে, তাহার নিজ কার্যাবলী সেই উন্নত আসন হইতে বারবার তাহাকে নামাইতে চাহিয়াছে। উপজ্ঞাস-মধ্যে তাহার এমন কোন পরিচয় পাই না, যাহাতে বিপ্রদাসের উচ্ছ্বসিত ভক্তির সমর্থন মিলিতে পারে। পুত্রের সহিত চিরবিচ্ছেদই তাহার চরিত্রের অন্তর্দৃষ্টিহীন, অন্ধ যান্ত্রিকতার অভ্রান্ত নিদর্শন।

দ্বিজদাসই উপজ্ঞাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব চরিত্র। সে সাধারণ স্তরের মানুষ বলিয়া পাঠকের অধিকতর সহানুভূতি অর্জন করে। বন্দনা তাহার প্রতি সুস্পষ্ট মনোভাব প্রকাশ করার পরেও তাহার ঐদাসীত্ব প্রমাণ করে যে, তাহার ব্যক্তিগত জীবন পারিবারিক আবেষ্টনের চাপে নিজ স্বাধীনতা ক্লান্ত করিয়াছে। মুখুজ্যে পরিবারের আদর্শ ও জীবনধারা সর্বাপেক্ষা তাহাকেই গীড়ন করিয়াছে, কিন্তু প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই। এই জড় নিয়মানুবর্তিতা কতটা তাহার স্বাধীনচিন্ততার অভাবের জন্ত, ও কতটাই বা দাদা ও বৌদিদির প্রতি ভক্তিমূলক, তাহার সীমা নির্ধারণ করা কঠিন। এই অতি দৃঢ়সংকল্প পরিবারের মধ্যে তাহার আপেক্ষিক দুর্বলতাই তাহার বিশেষত্ব ও জনপ্রিয়তার হেতু। বন্দনার আত্মন ও আসিয়াছে তাহার কঠোর-দায়িত্বপালনে সহযোগি-নির্বাচনের তাগিদে, প্রেমের নিগূঢ় অনস্বী-কার্য প্রয়োজনে নহে।

চরিত্র-পরিকল্পনার দিক্ দিয়া উৎকর্ষ-অপকর্ষের কতকটা ধারণা এই আলোচনা হইতেই পাওয়া যাইবে। কিন্তু উপজ্ঞাসের মধ্যে আর কতকগুলি সমস্যা আছে যাহার বিশ্লেষণের প্রয়োজন আছে। প্রথমতঃ, দয়াময়ী ও বিপ্রদাস যে আদর্শের অনুসরণ তাহাদের সর্বশ্রেষ্ঠ কর্তব্য মনে করিয়াছে তাহার প্রকৃত মূল্য কতটুকু? দয়াময়ী এই ছোঁয়া-খাওয়ার ব্যাপার লইয়া একাধিকবার অতিথির প্রতি রূঢ় ব্যবহার করিয়াছে ও আতিথেয়তার আদর্শচ্যুত হইয়াছে; কিন্তু আবার মনের প্রসন্ন অবস্থায় বন্দনাকে রান্নাঘরের সমস্ত ভার ছাড়িয়া দিয়াছে। বিপ্রদাস নিতান্ত দায়ে পড়িয়াই ও প্রায়শ্চিত্তের সংকল্প মনে মনে রাখিয়া বন্দনার হাতে খাইতে রাজি হইয়াছে, কিন্তু অসুখের সময়ে তাহার সেবা-পরিচর্যা গ্রহণ করিতে, এমন কি তাহার দ্বারা পূজা-আহিকের আয়োজন করাইয়া লইতেও দ্বিধা করে নাই। এই পরস্পর-বিরোধী ব্যবহারের জন্ত তাহারা যে কৈফিয়ত দিয়াছে তাহা আদৌ সন্তোষজনক নহে। দয়াময়ীর তরফে বিপ্রদাস যে ব্যাখ্যা দিয়াছে তাহার সারমর্ম এই যে, দয়াময়ী মাতা হিসাবে আদর্শস্থানীয়া ও বাহিরের লোকের পক্ষে তাহাকে বোঝা ও তাহার প্রতি স্মৃতিচারণা করা সম্ভব নহে। আদর্শ গৃহিণী ও স্নেহশীলা মাতা হইলে আতিথেয়তার কর্তব্যচ্যুতির কিরূপে ক্ষালন হয় তাহা বাস্তবিকই কিঞ্চিৎ দুর্বোধ্য। বিপ্রদাসের নিজের কৈফিয়ত আরও গাঢ়জ্বালার সৃষ্টি করে; বন্দনা তাহার প্রতি অনুরাগিণী ও শ্রদ্ধাসম্পন্না এই জানাই তাহার মতের উদারতা বিধান করিয়া তাহাকে বন্দনার সেবাগ্রহণেচ্ছু করিয়াছে। তাহা হইলে মোটের উপর এই আচারনিষ্ঠা একটা মনের খেয়াল মাত্র, মনের প্রসন্নতা-অপ্রসন্নতা-অনুরাগ-বিরাগ, ব্যক্তিগত অভিরুচির উপর নির্ভর করে, ইহা অপরিবর্তনীয় সনাতনত্বের দাবি করিতে পারে না। সুতরাং বন্দনার মত বুদ্ধিমতী স্ত্রীলোক ইহার ভিতরকার জুয়াচুরিটুকু ধরিতে না পারিয়া এই আদর্শ অনুসরণের মোহগ্রস্ত হইয়াছে ইহা বিস্ময়ের বিষয়। হয়ত যাহা তাহাকে প্রলুব্ধ করিয়াছিল তাহা এই খেয়ালের উপর প্রতিষ্ঠিত গৌড়ামি নহে, মুখুজ্যে-পরিবারের বহুবিধত কর্তব্য-পরিধি ও রাজোচিত উদার আশ্রয়-বিস্তার। ইহাই তাহার বিবেক-বুদ্ধিকে মোহাচ্ছন্ন ও প্রেমকে জাগ্রত করিয়াছিল বলিয়া মনে হয়। লেখক কিন্তু এই প্রশ্নের আসল সমাধানের পাশ কাটাইয়া গিয়াছেন।

দ্বিতীয় প্রশ্ন উঠে মুখুজ্যে-পরিবারের পারিবারিক আদর্শ লইয়া। এই আদর্শের অন্তর্ভুক্ত স্নেহ-প্ৰীতি-ভক্তি, পরের জন্ত স্বেচ্ছায় নিজ স্বাধীনতা-সংকোচ, কঠোর নিয়মানুবর্তিতা, অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠা, সুপ্রচুর দানশীলতা, ইত্যাদি নানাবিধ সদগুণের কথা আমরা বারবার শুনি। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে ইহা অতি সামান্য মাত্রায়ও আঘাতসহ নহে। যদি এই পরিবারের কোন সত্যকারের বন্ধন থাকিত, এই আদর্শের কোন প্রকৃত ধর্মমূলক অক্ষয়ত্ব থাকিত, তবে তুচ্ছ একটা ঘটনায় ইহা একেবারে দ্বিধা-বিভক্ত হইয়া যাইত না : মর্যাস্তিক বিচ্ছেদ ইহার ঐক্য ও সংহিতিকে বিধ্বস্ত করিতে পারিত না। শশধরের সহিত বিরোধে বিপ্রদাসের পক্ষে যে একটা সমর্থনযোগ্য হেতু আছে ইহা আবিষ্কার করা দয়াময়ীর কষ্টসাধ্য হইত না; পক্ষান্তরে বিপ্রদাসেরও, একটা ধর্মাসুষ্ঠানের মাঝখানে ও নিমজ্জিত অভ্যাগতদের সম্মুখে, দীর্ঘকালপ্রধূমিত গৃহ-বিবাদে বারুদ-সংযোগ না করার উপযুক্ত ধৈর্য ও মাতৃভক্তি থাকি উচিত ছিল। যেখানে প্রকৃত সংযম ও সহানুভূতির এত শোচনীয় অভাব, সে পরিবারের



আদর্শের খোলস লইয়া বড়াই চলিতে পারে, কিন্তু শাঁস যে নাই তাহা নিশ্চিত। অনেক পারিবারিক বিচ্ছেদ আদর্শবৈষম্যের কঠোর প্রয়োজনে সংঘটিত হইয়াছে; উচ্চতর কর্তব্যের নিকট শ্রীতি-স্নেহ-মমতা প্রভৃতি সুকোমল বৃত্তিকে বিসর্জন দিতে হইয়াছে। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে বিচ্ছেদের কারণ কোন আদর্শনিষ্ঠা নহে, ইহা নিছক একগুঁয়েমি। সুতরাং এই পরিবারের উচ্ছ্বসিত স্তব-স্তুতি সম্বন্ধে আমরা স্বভাবতঃই একটু সন্দেহান্বিত হইয়া পড়ি।

ইহা ছাড়া তৃতীয় এক প্রশ্নেরও অবসর আছে—তাহা বন্দনার প্রেম-বিষয়ক। বন্দনা-সম্বন্ধে আমরা যে ধারণা করি তাহার প্রধান উপাদান হইতেছে তাহার তেজস্বী স্বাধীনচিত্ততা ও অবিচলিত সত্যনিষ্ঠা। ইহারই জন্ত একদিকে সে মুখ্যো-পরিবারের সংকীর্ণতা ও বিপ্রদাসের অটল আত্মপ্রত্যয়ের বিরুদ্ধে অসংকোচে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিয়াছে, অপরদিকে যাহাকে সে সত্য বলিয়া মনে করিয়াছে তাহার জন্ত আপনার সমস্ত পূর্বতন সংস্কার ও অভ্যস্ত জীবন-যাত্রা পরিহার করিয়াছে। কিন্তু এই ধারণার সহিত তাহার ব্যবহার সব সময়ে খাপ খায় না। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, মুখ্যো-পরিবারের আদর্শে যে ফাঁকিটুকু আছে তাহা তাহার তীক্ষ্ণ-দৃষ্টিকে এড়াইতে পারে নাই, তথাপি এই ক্রটিসংকুল আদর্শকেই সে প্রাণপণ বলে আঁবড়াইয়া ধরিয়াছে। ইহার একটা কারণ অবশ্য প্রেমের আকর্ষণ; দ্বিতীয় কারণ তাহার মাসিমার প্রতিবেশ-মণ্ডলের বিরুদ্ধে তাহার অতি তীব্র বিতৃষ্ণা ও বিদ্রোহ, যদিও এই বিদ্রোহের উদ্ভব একটু অতিরিক্ত রকম উগ্র ও আকস্মিক। কিন্তু তাহার প্রণয়-ইতিহাসের বিভিন্ন অধ্যায়ের পরিবর্তনগুলির মধ্যে এমন একটা অস্থিরমতিত্ব, আত্মপ্রকৃতি-সম্বন্ধে অজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়, যাহাকে আমরা চরিত্রদৃঢ়তার সহিত একেবারেই মিলাইতে পারি না। তাহার বাগদত্ত স্বামী সূধীরের প্রতি তাহার ভালবাসা “দিগন্তের ইন্দ্রধনুপ্রায়” মুহূর্তে নিশ্চিহ্ন হইয়া মিলাইয়া গিয়াছে—এই অতর্কিত পরিবর্তন বিপ্রদাসের ত্রায় আমাদেরও বিস্ময় উৎপাদন করে। অবশ্য জীবনযাত্রার আদর্শের সঙ্গে প্রণয়সম্পদের পরিবর্তন মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া একেবারে যে সমর্থনের অযোগ্য তাহা নহে; তবুও মনে হয় বন্দনা প্রেম ও পারিবারিক পরিস্থিতির মধ্যে কোন প্রভেদের ধারণা করিতেই পারে নাই। প্রেমের সঙ্গে একনিষ্ঠতার যে কোন অচ্ছেদ্য সম্পর্ক নাই তাহা শরৎচন্দ্রই একাধিক উপজ্ঞাসে প্রতিপন্ন করিয়াছেন; তথাপি সূধীরকে পাঁচ-মিনিটের মধ্যে প্রত্যাখ্যান করার ব্যাপারটা আমাদের কাছে বিনা প্রতিবাদে গলাধঃকরণ করাইতে যেটুকু আয়োজন দরকার লেখক তাহাও করেন নাই। তারপর সর্বাপেক্ষা বিস্ময়কর হইতেছে বিপ্রদাসের প্রতি প্রেম-নিবেদন।—এই অভাবনীয় ব্যাপারের ধাক্কা বিপ্রদাসকেই বেশি করিয়া বাজিয়াছে। তাহার মেজদিদির সর্বনাশ, মুখ্যো-পরিবার-প্রতিষ্ঠানের ধ্বংস—এ সব চিন্তাই প্রেমের অতর্কিত বহুভাষ্য ভাসিয়া গিয়াছে। বন্দনার দিক্ হইতে ইহার একমাত্র কৈফিয়ত যে, বিপ্রদাস তাহার দিদিকে ভালবাসে না। এই উদ্ভটপ্রায় ব্যবহারের যে ব্যাখ্যা বিপ্রদাস দিয়াছে তাহাই সর্বাপেক্ষা সমীচীন মনে হয়—যে বন্দনা ভালবাসার একরকম চেহারাই জানে, তাহা যে শ্রদ্ধা-ভক্তি-মিশ্রিত, নিষ্কলুষ শ্রীতির মূর্তি পরিগ্রহ করিতে পারে তাহা তাহার অজ্ঞাত। দ্বিজদাসের প্রতি তাহার প্রণয়-জ্ঞাপন সর্বাপেক্ষা স্বাভাবিক, এবং দ্বিজদাসের তৃতীয়-পঙ্কোচিত নিষ্ক্রিয়ত্ব তাহার আত্মমর্যাদাবোধে যে আঘাত দিয়াছে তাহাও বেশ সুসংগত। তাহার চতুর্থ প্রণয়ী অশোকের প্রতি তাহার সত্যকার কোন আকর্ষণ ছিল না—তাহার

প্রণয়-স্বীকার হৃদয় রুত্তি অপেক্ষা গীতোক্ত নিষ্কামধর্মেরই অনুশীলন বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। সুতরাং এ সম্বন্ধে কোন অভিযোগ প্রকৃতপক্ষে বন্দনাকে স্পর্শ করে না। স্টেটের উপর এই দ্রুত পরিবর্তন-পরম্পরা বন্দনার চরিত্র-পরিকল্পনার সহিত ঠিক সামঞ্জস্য রাখিতে পারিয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

বন্দনার চরিত্রে সূক্ষ্ম সৌকুমার্য ও নিগূঢ় আকর্ষণ বৃদ্ধিবার পক্ষে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বী মৈত্রেয়ী অনেকটা সহায়তা করে। মৈত্রেয়ীও বন্দনার মত সেবানিপুণা, কিন্তু তাহার সেবার মধ্যে কুটবুদ্ধির ইঙ্গিত ও লোক-দেখান আড়ম্বরের ভাব পাওয়া যায়। বন্দনার সেবা ব্যঙ্গ-কৌতুকে সরস ও উপভোগ্য এবং সরল আন্তরিকতায় স্নিগ্ধ; মৈত্রেয়ীর পরিচর্যায় মিষ্টরসপরিবেশন অত্যধিক। যে গৃহবিবাদের সাংঘাতিক পরিণতিতে বন্দনার সুরুচিবোধ ও সংযমজ্ঞান অন্তরালে আশ্রয়গোপন করিয়াছে, সেখানে মৈত্রেয়ী সমস্ত গোপনীয়তার গণ্ডি লঙ্ঘন করিয়া অসংকোচে তাহার সেবাসস্তার পৌছাইয়া দিয়াছে। বিরোধের মধ্যে যেখানে বন্দনা নিরপেক্ষ সেখানে মৈত্রেয়ী বিনা দ্বিধায় পক্ষাবলম্বন করিয়াছে। মৈত্রেয়ীর আত্মীয়তা নিজ স্বার্থসিদ্ধির প্রয়োজনীয় গণ্ডির বাহিরে প্রসার লাভ করে নাই, পরের ছেলেকে মানুষ করার দায় সে স্বীকার করিয়াছে। এই সমস্ত সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ব্যাপারে উভয়ের মধ্যে পার্থক্যের ইঙ্গিত দিয়া লেখক বন্দনার চরিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। সমস্ত দোষ-ত্রুটি সত্ত্বেও ‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিকৌশলের নিদর্শন, এবং ইহা শরৎচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ব-গৌরব প্রায় অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের অন্তিম অসম্পূর্ণ রচনা ‘শেষের পরিচয়’ আলোচনা করিবার পূর্বে তাঁহার একমাত্র দেশপ্রেমমূলক রাজনৈতিক উপন্যাস ‘পথের দাবী’ (১৯২৬) সম্বন্ধে অভিমত প্রকাশ প্রয়োজন। এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র একটি সম্পূর্ণ নূতন বিষয়বস্তু ও পটভূমিকা গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার অন্ত্যস্ত উপন্যাস হইতেও আমরা তাঁহার অকৃত্রিম ও গভীর দেশপ্রীতির নিদর্শন পাই। কিন্তু তিনি মুখ্যতঃ সমাজ-সংস্কারক; সমাজের সুস্থ চেতনা উদ্দীপন করিতেই তাঁহার প্রধান লক্ষ্য। সেইজন্য তাঁহার দৃষ্টি প্রধানতঃ সমাজের আভ্যন্তরীণ দোষ-ত্রুটির প্রতিই নিবদ্ধ। পরাধীনতার ঘ্রানি ও দুর্ভাগ্যবোধ তাঁহার অন্তশ্চেতনায় অনুসৃত ছিল, কিন্তু রাজনৈতিক আন্দোলন ও বিপ্লববাদ লইয়া ইতিপূর্বে তিনি কোন উপন্যাস লেখেন নাই। সুতরাং বইখানি তাঁহার সাহিত্য-প্রতিভার একটা নূতন বিকাশ।

বিপ্লববাদের রূপায়ণে ঘটনা-রোমাঞ্চই মুখ্য; চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষাকৃত গোণ হইতে বাধ্য। বিপ্লবী নেতাদের ব্যক্তিগত ইতিহাস রহস্ত্যরূত; আন্দোলনের বিস্তৃতি ও সংগঠন-দৃঢ়তা স্বীকার করিয়া লইতে হয়, প্রত্যক্ষ করা যায় না। ভারতীয় সম্ভ্রাসবাদ যে ব্রহ্মদেশ, পূর্ব-ভারতীয় দ্বীপপুঞ্জ, চীন ও জাপান পর্যন্ত জাল বিস্তার করিয়াছিল তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ আছে। কিন্তু ঐতিহাসিক প্রমাণ ও সাহিত্যিক প্রতীতি এক নয়—ইতিহাসের প্রাণসূত্র যে অলক্ষ্য গভীরে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল ঔপন্যাসিকের পক্ষে তথ্যগত-বিস্তৃতি অপেক্ষা সেই প্রাণ-সূত্রের পুনরুদ্ধার বেশি প্রয়োজন। কাজেই নিছক সম্ভ্রাসবাদের বর্ণনা আমরা উপন্যাসে যাহা পাই তাহার চিত্রসৌন্দর্য ও রোমাঞ্চকর ঘটনাবিত্তাসে আমরা মুগ্ধ হই, কিন্তু উহার অতিরিক্ত আর কোন সূক্ষ্মতর জীবন-সত্যের সন্ধান পাই না। সব্যসাচীর মত এমন একজন

অজুতকর্মা, নির্বিকার লৌহমানব কোন্ বিশ্বকর্মার শিল্পশালায় নির্মিত হইয়াছিল, কি তাহার মানবিক পরিচয় তাহা আমরা জানি না। উপন্যাসে আমরা তাহার কার্যকলাপের সঙ্গে যতটুকু পরিচিত হই, তাহাতে তাহার অপরাধেয় ব্যক্তিত্ব ও রহস্যময় দুজন্মের সম্বন্ধে লেখকের যে পরিকল্পনা তাহা সমর্থিত হয়। কিন্তু স্মিত্রার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-রহস্য দুর্বোধ্যই থাকিয়া যায়। পথের দাবীর সঙ্গে তাহার কতটুকু যোগাযোগ, নেতৃত্বের দায়িত্ব স্মিত্রা ও তাহার মধ্যে কি পরিমাণে বিভক্ত সে সম্বন্ধেও কোন স্পষ্ট ধারণা হয় না। স্মিত্রা আর একটি রহস্যময়ী নারী, যাহার পূর্ব ইতিহাস আমাদের নিকট অজ্ঞাত। শরৎচন্দ্র তাহার যে সংক্ষিপ্ত পূর্ব-বিবরণ দিয়াছেন তাহা তাহার চরিত্রের উপর কোন আলোকপাতই করে না। সে সমস্ত জগতের উপর নির্মমভাবে নিজ সমিতির দণ্ডবিধি প্রয়োগ করিতে সদাই উত্তত, কেবল সব্যসাচীর ঔদাসীন্মের প্রতি তাহার একটি গূঢ় অভিযোগ ও বেদনাগ্নুত আবেদন আছে। এই গুপ্ত সমিতির দুর্জয় সংকল্পের কথা অনেক শুনি, তাহাদের পুলিশের চক্ষে ধূলা দিয়া নির্জন, দুর্গম পথে দুঃসাহসিক যাতায়াতের অনেক বর্ণনা আছে, কিন্তু এই সাড়ম্বর আয়োজন-বাহুল্যের পিছনে কোন সুনির্দিষ্ট পরিকল্পনা বা কর্মপদ্ধতির অস্তিত্ব অনুভূত হয় না। মোটের উপর অতিমানব চরিত্র ও উহাদের অলৌকিকপ্রায় ক্রিয়াকলাপ ঠিক ঔপন্যাসিক মনস্তত্ত্ব ও কার্যকারণ-শৃঙ্খলের সুসংবদ্ধতার দাবি পূর্ণ করে না। তবে সম্ভ্রাসবাদের উপযোগী রহস্যময়, আলো-আঁধারি, ও অনিশ্চিত বিপদ-সম্ভাবনায় আতঙ্ক-কটকিত প্রতিবেশ-রচনায় লেখকের কৃতিত্ব যে প্রশংসনীয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের আসল কৃতিত্ব অন্ত্র। তিনি ব্রহ্মদেশের অনভ্যন্ত পরিবেশে, বিপ্লব-বাদের গোপন চক্রান্তজাল ও দুঃসাহসিক কর্মপ্রেরণার প্রচণ্ড সংঘাতের পটভূমিকায় তাহার চিরপ্রিয় বিষয়-বিজ্ঞাসের—মানবচিন্তে প্রেমের অলক্ষ্য সঞ্চার ও উহার লীলারহস্যময় ছন্দটির—অবসর রচনা করিয়াছেন। এই সংকল্প-কঠোর, ষড়যন্ত্র-জটিল, মৃত্যুগহন জগতেও প্রেম নিজ রাজসিংহাসন পাতিয়াছে। অপূর্ব ও ভারতীর বহুবাধা-বিড়ম্বিত, নানাসংঘর্ষক্লিষ্ট অনুরাগ এই হিংস্র অরণ্যভূমিতে নিজ বিরলবর্ণ ফুলটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সেই সনাতন কৌশল—সেবাধর্মের রক্তপথে প্রেমের অনুপ্রবেশ—এখানেও পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। এখানে প্রেমের পথে অন্তরায় অনেক। প্রথমতঃ, অপূর্বর দুর্বল, আরামপ্রিয়, একান্তরূপে পরনির্ভর ও অতিমাত্রায় ভীতিপ্রবণ চরিত্রই সর্বপ্রধান বাধা। তাহার মধ্যে নায়কোচিত আদর্শ বা শ্রদ্ধা আকর্ষণের উপযোগী গুণ একেবারেই নাই। সে নিজের শক্তি না বুঝিয়া পথের দাবীর সভ্য হইয়াছে ও আত্মরক্ষার হেয় দুর্বলতায় উহার গোপন তথ্য প্রকাশ করিয়া বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছে। এই ঘোর অপরাধের যে শাস্তি—প্রাণদণ্ড—তাহা হইতে সব্যসাচীর ক্ষমাই তাহাকে রক্ষা করিয়াছে। ভারতীর প্রতি তাহার আচরণও মোটেই প্রশংসনীয় নহে—তাহার সেবাকে সে স্বার্থপরতার ভ্রায় গ্রহণ করিয়াছে, প্রতিদানের কথা ভাবে নাই। তথাপি তাহার ছেলেমানুষিরই শেষ পর্যন্ত জয় হইয়াছে ও সে ভারতীর প্রেমলাভে ধন্য হইয়াছে। এই দুর্বল, ভীত মানুষটিকে শরৎচন্দ্র খুব জীবন্ত করিয়া ও সহানুভূতির সহিত আঁকিয়াছেন। ভারতী-চরিত্রও উহার সমস্ত জটিল সমস্তা ও প্রতিকূল

পরিস্থিতির বিরুদ্ধে নিজ জীবনকে দাঁড় করানোর দৃঢ় অধ্যবসায় লইয়া বেশ সূচিক্রিত হইয়াছে। তবে অপূর্ব ও ভারতীকে পথের দাবীর সভ্যশ্রেণীভুক্ত করার কোন কারণ দেখা যায় না—অপূর্বর মনোবৃত্তি ত উহার সম্পূর্ণ বিপরীত, ভারতীর জীবনেও বৈপ্লবিকতার কোন প্রভাব পড়ে নাই। স্বাধীনতা-অর্জনের হুঁসুট সংকল্প ও অকুণ্ঠ ত্যাগ-স্বীকার হয়ত আমাদের বর্তমান জীবনে শিথিল হইয়াছে—শরৎচন্দ্রের উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগপূর্ণ দেশাত্মবোধ স্বাধীনতা-উত্তর বঙ্গদেশে অনেকটা বেমানান ও অশোভনরূপে উচ্চকণ্ঠ অতিভাষণ বলিয়াই মনে হয়। পরাধীন জাতির মর্মবেদনা আমরা জীবনে অনেকটা ভুলিয়াছি, সাহিত্যেও ইহার অভিব্যক্তি মূহুর্ত হইতে বাধ্য। যে যুগে মেয়েকে শ্বশুরবাড়ি পাঠাইতে বাপ-মা রোদনে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত ও যে ভাবাতিশ্যের প্রভাব আমাদের আগমনী ও বিজয়াগানে মুদ্রিত হইয়াছে সেই যুগচেতনা ও ভাবালুতার স্থায়িত্ব কি আমাদের জীবনে ও সাহিত্যে আশা করা যায়? সুতরাং সব্যসাচী, সুমিত্রা, ব্রজেন, তলোয়ারকর প্রভৃতি চরিত্র ও বৈপ্লবিক শক্তির ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপ একদিন আমাদের স্মৃতি হইতে বিলুপ্ত হইবে। কিন্তু অপূর্ব, ভারতী, শশী, নবতারা প্রভৃতি নর-নারী তাহাদের অন্তর-রহস্যের চিরন্তনতায় প্রেমের অক্ষয় জ্যোতির্মণ্ডিত হইয়া পাঠকের মনে স্মরণীয়তার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত থাকিবে।

( ৭ )

‘শেষের পরিচয়’ শরৎচন্দ্রের অন্তিম অসম্পূর্ণ রচনা—শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর শ্রীযুক্তা রাধারানী দেবী ইহাকে সম্পূর্ণ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ভাষা, ভাব ও আখ্যানিকার পরিণতির ইঙ্গিতগুলি রাধারানী দেবী এমন নিপুণতার সহিত অনুসরণ করিয়াছেন যে, উভয়ের রচনার মধ্যে ভেদ-রেখা লক্ষ্যগোচর হয় না। উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রিয় ও বহুধা পুনরাবৃত্ত বিষয়ের আলোচনা—চরিত্রস্বলনের পর নারীর সহজ মহিমা ও অন্তরের সূক্ষ্মার রত্নসমূহ যে অক্ষুণ্ণ থাকে ও নিবিড় বেদনার পুটপাকে আরও নিগূঢ় করুণরস-ও-মাধুর্যপূর্ণ হইয়া উঠে তাহাই তাঁহার প্রতিপাদ্য বিষয়। ধনী গৃহের গৃহিণী, ও উদার, ধর্মপরায়ণ, স্নেহশীল স্বামীর পত্নী সবিতা কোন অনির্দেশ্য কারণে কুলত্যাগিনী হইয়াছেন। যে পরপুরুষের আকর্ষণে তাঁহার এই অপ্ৰত্যাশিত কক্ষচ্যুতি ঘটয়াছে, সেই রমণীবাবুর মধ্যে কোন আকর্ষণীয় গুণের সন্ধান মিলে না। রুগ্ন, পরুষ-প্রকৃতি, স্থূল ভোগ-লালসায় ইতর এই লোকটি কি যাতুমন্ত্র-প্রভাবে সবিতার মত মহীয়সী রমণীর প্রণয়ভাজন হইল তাহা শেষ পর্যন্ত রহস্যাবৃতই থাকিয়া যায়। সবিতা অনেকবার তাঁহার আদর্শচ্যুতির কারণ নির্দেশ করিতে গিয়া শেষ পর্যন্ত অদ্ভুতের উপরই দায়িত্ব আরোপ করিয়াছেন। গ্রন্থের ৩০০ পৃষ্ঠায় লেখক ব্রজবাবুর সহিত তাঁহার যৌবন-কাজিক্ত উচ্ছ্বসিত প্রণয়-মিলনের অপূর্ণতার কথা উল্লেখ করিয়া একটা কারণ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত সবিতার আচরণকে একটা আকস্মিক বিপ্লবের পর্যায়ভুক্ত করিয়া নিজ বিশ্লেষণ-প্রয়াস অর্ধ-সম্পূর্ণ রাখিয়াছেন। পদস্বলনের পর সবিতার চরিত্রে মহিমার আরোপ যেন সীতাবর্জনের পর রামের চরিত্র-মাহাত্ম্যজ্ঞাপন। এ যেন নাটকীয় climax বা চরম সংঘাতের মুহূর্তের পর নাট্যারম্ভ। যে হৃদার শক্তি সবিতাকে গৃহকর্ত্রীর সন্তান, স্বামী ও সন্তানের স্নেহবন্ধন ও যুগযুগান্তব্যাপী, অস্থি-মজ্জাগত ধর্মসংস্কারের স্নদূত বেষ্টনী হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছে তাহাই তাহার অন্তর-

লোকের প্রধান পরিচয়। তাহার মধ্যেই তাহার ব্যক্তিত্ব-রহস্য নিহিত আছে। ইহাকে একটা দুর্বোধ্য খেলাল বলিয়া উড়াইয়া দিলে ঔপন্যাসিকের সৃষ্ট চরিত্রদের সম্বন্ধে তাঁহার সর্বজ্ঞতার যে প্রত্যাশা আমরা করি তাহা ক্ষুণ্ণ হয়। লেখকের বিরুদ্ধে পাঠকের অনুযোগের একটা প্রধান কারণ এই যে, সবিতার চরিত্র-রহস্য-উন্মোচনে তিনি তাহাদের সহিত পূর্ণ সহযোগিতা করেন নাই।

এই প্রাথমিক ক্রটি ছাড়িয়া দিলে ইহা স্বীকার করা যায় যে, লেখক সবিতার চরিত্রে যে মহনীয়তা ও অন্তঃরুদ্ধ বেদনার ও আত্মগ্লানির অবিরাম আলা দেখাইতে চাহিয়াছেন তাহাতে তিনি উদ্দেশ্যানুরূপ সফলতা লাভ করিয়াছেন। সবিতার প্রণয়োন্মেষের যে কাহিনী আমাদের সম্মুখে অভিনীত হইয়াছে তাহার বিষয়, বিমলবাবুর সহিত তাঁহার নূতন অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ গড়িয়া ওঠা। ইহাই তাঁহার শেষের পরিচয় এবং ইহার অনুসারেই উপন্যাসের নামকরণ হইয়াছে। ব্রজবাবুর সংসারে সর্বময়ী কত্রী, স্বামীর শুভানুধ্যায়িনী, যাহার দাম্পত্য-সম্পর্ক নিছক শ্রদ্ধা, ভক্তি ও কল্যাণ-কামনার উপর প্রতিষ্ঠিত ও সম্পূর্ণরূপে প্রেমের বৈদ্যুতী-আকর্ষণ-বর্জিত—ইহাই তাঁহার প্রথম পরিচয়। রমণীবাবুর ইতর, ভোগলিপ্সা-কলঙ্কিত সাহচর্যের মধ্যে নিজ কৃতকর্মের চরম তিক্ততা-আত্মদনের দৃঢ় সংকল্প এবং সমস্ত অনুশোচনা, সূক্ষ্ম মানস অতৃপ্তি ও প্রতিবাদের আত্মসংবৃত্তি সবিতার চরিত্রের বিশেষ অভিব্যক্তি। এই দ্বাদশবর্ষব্যাপী আত্ম-বিলোপের মধ্যেই তাঁহার দ্বিতীয় পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে। প্রৌঢ় জীবনে বঞ্চিত হৃদয়াবেগ, কত্যা ও স্বামীর দ্বারা প্রতিহত হইয়া, বিমলবাবুর সহজ ভদ্রতা, স্নেহ-সংযম ও অকৃত্রিম হিতৈষণার চারিদিকে নূতন মধুচক্র রচনা করিয়াছে এবং ইহার মধ্যেই তাঁহার শেষ ও সত্য পরিচয়ের স্বাক্ষর মুদ্রিত হইয়াছে। এই দেহলালসাহীন, সূক্ষ্ম ভাববিনিময়ের তত্ত্বজালরচিত অভিনব সম্পর্কের মধ্যে অতিক্রান্ত-যৌবন, অপগত-মোহ, দুঃখ-বেদনার অভিঘাতে বিচিত্র-জ্ঞান ও অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ, নর-নারীর এক নূতন মিলনের আদর্শ মূর্তি হইয়াছে। এই সম্বন্ধ অনেকটা দ্রুতগতিতে সহজ শিফাচার হইতে নিঃস্বার্থ কল্যাণ-কামনার ভিতর দিয়া প্রেমের অন্তরঙ্গতার স্তরে পৌঁছিয়াছে! সবিতার দিক্ দিয়া ইহা যেন অনেকটা নিশ্চিত, নির্ভরযোগ্য আশ্রয়ের অনুসন্ধান; বিমলবাবুর দিক্ দিয়া তাঁহার রমণী-প্রভাবশূন্য শুদ্ধ অন্তরে দুঃখমথিত নারী-হৃদয়ের স্নিগ্ধ অমৃত-নির্ধার-নিষেকের জন্ত ব্যগ্রতা।

এই সম্বন্ধের অকুরোপাম হইতে পরিপক্বতা পর্যন্ত ক্রমবিকাশের সমস্ত স্তরগুলি আলোচনা করিলে মনের মধ্যে ইহার অনিবার্যতা সম্বন্ধে কিছু সন্দেহ জাগে। এই উপলক্ষ্যে উভয়ের মধ্যে যথেষ্ট ভাব-বিনিময়, প্রীতি-শ্রদ্ধার আদান-প্রদান ও আদর্শবাদমণ্ডিত হৃদয়াবেগের নিবেদন হইয়াছে; কিন্তু এই সমস্তের মধ্য দিয়া প্রেমের বিদ্যুৎশিখা জ্বলিয়া উঠিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মীর ক্ষেত্রে আমরা নানা ঘাত-প্রতিঘাত, বহুবিধ আকর্ষণ-বিকর্ষণের মন্বনের ভিতর দিয়া, চ্যুপিয়া-রাখা প্রেমের উত্তাপ ও দাহ, ইহার আনন্দ-বেদনা-মিশ্র, লাজুক-গৌরব-জড়িত মনোভাবের প্রত্যক্ষ স্পর্শ অনুভব করি। কমললতা ও সবিতার ক্ষেত্রে কিন্তু প্রেমের আবির্ভাবকে অনেকটা স্নেহ ভাবাতিশয়ের অতি আদ্র-জলাভূমি হইতে অনায়াস-করিত বলিয়া ঠেকে। ইহারা যেন অতি সহজেই প্রেমের মাধ্যাকর্ষণে আত্মসমর্পণ করিয়াছে—সাধনা ব্যতিরেকেই সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। আমাদের সামাজিক আবেষ্টন, ধর্মসংস্কার ও মানস

বৈশিষ্ট্যের বিষয় বিবেচনা করিলে প্রেমের এই অত্যন্ত পরিণতিকে ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। রাখাল ও সারদার সম্পর্কের মধ্যে প্রেমের নির্মম নিষ্পেষণ, মর্মগ্রন্থিচ্ছেদী তীক্ষ্ণতা অনুভূত হয়—যদিও পুনরাবৃত্তির জন্ত এই প্রকার চিত্রণের অভিনবত্ব অনেকটা ম্লান হইয়াছে। ইহার সহিত সবিতা-বিমলবাবুর শান্ত, উচ্ছ্বাসহীন, নিকৃষ্টাপ সঙ্কল্পের যথেষ্ট পার্থক্য। হয়ত বা এই শেষোক্ত সম্পর্ক প্রেমই নহে, ইহা প্রেমের ছদ্মবেশী সঙ্কল্প বন্ধুতা মাত্র। প্রৌঢ় জীবনের প্রেমে রক্তমাভা অনেকটা ধূসরায়িত হইয়াই থাকে। এই সঙ্কল্পের পরিণতি হইয়াছে মিলনে নহে, সম্ভাবিত মিলনের প্রতীক্ষায়। সে যাহা হউক, সবিতার এই নূতন প্রেমিক-বরণের ব্যাপারে আমরা রাখালের মত কতকটা অনাস্থাশীলই থাকিয়া যাই। প্রণয়িনী অপেক্ষা জননীরূপেই তাঁহার শ্রেষ্ঠ পরিচয়।

রাখাল ও তারকের বন্ধুত্বের ঈর্ষ্যাপূর্ণ প্রতিদ্বন্দ্বিতায় পর্যবসান লেখকের প্রথম পরিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত ছিল কি না ঠিক বলা যায় না। অন্ততঃ গ্রন্থারম্ভে, যখন দুই বন্ধুর সৌহার্দ্য ও সম-প্রাণতার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তখন এক্রপ পরিণতির কোন ইঙ্গিতের—তারকের চরিত্রে স্বার্থের জন্ত বড়মানুষের আনুগত্য ও আত্মসম্মানজ্ঞানহীন উচ্চাভিলাষের—কোন গোপন বীজের চিহ্ন চোখে পড়ে না। মনে হয় যেন শ্রীযুক্তা রাধারাণী দেবী বন্ধুত্বের সরল-প্রবাহিত ধারাটির এই নূতন দিকে মোড় ফিরাইয়াছেন। যদি তাহাই হয়, তবে এই পরিবর্তনটি কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের দিক দিয়া বেশ সমীচীনই হইয়াছে; ঈর্ষ্যার বেগবান জীবনীশক্তিতে রাখাল ও তারক উভয়েই প্রাণধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। বিশেষতঃ, ইহাতে রাখালের চরিত্রগৌরব বাড়িয়াছে ও সারদার প্রতি তাহার মনোভাব কল্লিত বাধার প্রেরণায়, মান-অভিমানের নীলায় স্ফুটতর ও গভীরতর হইয়াছে।

অত্যাশ্চর্য চরিত্রের মধ্যে ব্রজবাবু, রেণু ও সারদা উল্লেখযোগ্য। সারদার বিশেষ বিশ্লেষণের প্রয়োজন নাই—সে কেমন করিয়া জ্ঞান না সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির মত কলঙ্কিত ইতি-হাসের বহিরাবরণের মধ্যে প্রেমের অগ্নান সুরভি ও দীপ্ত মহিমা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। নারী-চরিত্রের যে রহস্য শরৎচন্দ্রের দ্বারা বার বার উদাহৃত হইয়াছে, সারদা তাহারই শেষ অনুরক্তি। ব্রজবাবু আত্মভোলা ধর্মবিশ্বস্ততার পরিমণ্ডল হইতে নিজ ব্যক্তিত্বকে ঠিক উদ্ধার করিতে পারেন নাই—অপরোধিনী স্ত্রীর প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ও অনুযোগহীন ক্ষমার সহিত তাহার পুনর্গ্রহণ বিষয়ে অনমনীয় মনোভাবের সামঞ্জস্যের উৎসটি অনাবিস্কৃতই থাকিয়া যায়। মনে হয় যেন স্ত্রীর সহিত চিরবিচ্ছেদের সংকল্প তাঁহার নিজের নয়, তাঁহার কণ্ঠার বজ্রের ত্রাসদৃঢ় ইচ্ছা-শক্তি হইতে সংক্রামিত। রেণুর মৃত্যুর পর ব্রজবাবু পত্নীকে সেবা-শুশ্রূষার অধিকার-সম্পর্কে কোন বাধা দেন নাই। কাজেই তাঁহার অনিচ্ছাকে কোন অলঙ্ঘনীয় আদর্শের অনুশাসনরূপে গ্রহণ করা যায় না। রেণুর শান্ত, নিকৃচ্ছাস মিতভাষিতার পিছনে যে প্রত্যাখ্যান ও প্রতিরোধ-শক্তি পুঞ্জীভূত হইয়াছে তাহা চেতনাহীন জড়শক্তির বিরোধিতার ত্রাসই অক্ষয় ও পরিবর্তন-হীন। তাহার অভিমানপুষ্ট, অবিচারের বেদনায় মোহগ্রস্ত বিবেক ও নীতিবোধ তাহার অন্তরে যে পাষণ প্রাচীর তুলিয়াছে, তাহার ক্ষুদ্রতম ফাটল দিয়াও মাতৃশ্বশুরের একবিন্দু শীকরকণা, পূর্বস্মৃতির এক ঝলক উড়ো হাওয়াও প্রবেশাধিকার পায় নাই। মোটের উপর শরৎচন্দ্রের এই শেষ উপন্যাসটিতে তাঁহার পূর্বতন শক্তির আংশিক পুনরুদ্ধার লক্ষিত হয়; এবং যদিও সম্পূর্ণ

উপন্যাসটির কৃতিত্ব তাঁহার একা প্রাপ্য নহে, তথাপি ইহার পরিকল্পনা ও আলোচনাভঙ্গীর চমৎকারিত্ব, ঘটনাবিভাগ ও হৃদয়বিশ্লেষণের উৎকর্ষ ইহাকে শরৎচন্দ্রের অন্তিম রচনার উপযুক্ত গৌরব ও মর্যাদা অর্পণ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের শেষ অবদান যে তাঁহার প্রতিভার মধ্যাহ্ন-দীপ্তির রশ্মিজ্বালমণ্ডিত—এই সিদ্ধান্ত শরৎ-সাহিত্যের নিকট বিদায়গ্রহণের প্রাক্কালে আমাদের মনে পুলকিত বিশ্বাসের সঞ্চার করে।

বঙ্গ-উপন্যাস-ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র যে কতটা স্থান অধিকার করিয়া আছেন, কিরূপ বিরাট শ্রুততা পূর্ণ করিয়াছেন তাহার সম্যক পরিচয় দেওয়া সহজ নহে। বঙ্কিম উপন্যাসের জগৎ যে নূতন পথ প্রবর্তন করিয়াছিলেন তাঁহার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই সেই পথ অবরুদ্ধপ্রায় হইয়া পড়িয়াছিল। ঐতিহাসিক উপন্যাস ত একেবারেই লোপ পাইয়াছিল; সামাজিক উপন্যাসও তাঁহার গৌরব ও অর্থগভীরতা হারািয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ এই অবরুদ্ধ পথ কতকটা মুক্ত করিলেন বটে, কিন্তু এই বাধা অতিক্রম করিতে তিনি যে নূতন প্রণালী অবলম্বন করিলেন তাহা যেমনই বিশ্বাস্যকর তেমনই অননুসরণীয়। তাঁহার কবি-কল্পনার মুক্ত পক্ষ আশ্রয় করিয়াই তিনি উপন্যাসের পথের এই পাষাণ-প্রাচীর উল্লঙ্ঘন করিলেন। যে কবিত্বশক্তি সামান্যের মধ্যে অসামান্যের সন্ধান পায়, প্রকৃতির মধ্যে মানবমনের উপর নিগূঢ় প্রভাবের রহস্য খুঁজিয়া বেড়ায়, তাহার দ্বারাই তিনি উপন্যাসের বিষয়গত অকিঞ্চিৎকরত্ব অতিক্রম ও রূপান্তরিত করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার প্রবর্তিত পথে তাঁহার পরবর্তীদের পদচিহ্ন নিতান্তই বিরল; তাঁহার কবি-প্রতিভা না থাকিলে তাহার অনুসরণ অসম্ভব। হুতরাং রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের উপর তাঁহার প্রতিভার ছাপ মারিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাহার পরিধি ও প্রসার বিশেষ বৃদ্ধি করেন নাই। এই অবসরে শরৎচন্দ্র অবতীর্ণ হইয়া বাংলা উপন্যাসের সমৃদ্ধির নূতন পথ নির্দেশ করিয়াছেন। তিনি কবিত্বশক্তির অধিকারী না হইয়াও কেবলমাত্র সুক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, চিন্তাশীলতা ও করুণরসসৃজনে সিদ্ধহস্ততার গুণে বঙ্গ-সমাজের কঠিন, অদূর্বর মৃত্তিকা হইতে নূতন রসের উৎস বাহির করিয়াছেন ও উপন্যাসের ভবিষ্যৎ গতির পথরেখা বহুদূর পর্যন্ত প্রসারিত করিয়াছেন। তিনি আমাদের পারিবারিক জীবনে অকিঞ্চিৎকর বাহ্য ঘটনার মধ্যে গুঢ় ভাবের লীলা দেখাইয়াছেন; আমাদের নারী-চরিত্রের জড়তা ও নিজীবতা ঘুচাইয়া তাহার দৃষ্ট তেজস্বিতা ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তিনি আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার বৈষম্য ও অত্যাচারের প্রতিবাদ করিয়া একসঙ্গে স্বাধীন চিন্তা ও করুণরসের উৎস খুলিয়া দিয়াছেন, এই আত্মপীড়ননিরত জাতির ভগবদন্ত হৃৎ যে নিজ মূঢ়তায় কত বাঁড়িয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। সর্বশেষে তিনি প্রেম-বিশ্লেষণের দ্বারা প্রেমের রহস্যময় গতি ও প্রকৃতির উপর নূতন আলোকপাত করিয়াছেন। সৃষ্টিশক্তির এই অভূত পরিচয়-দানের পর তাঁহার প্রতিভাতে ক্লাস্তির লক্ষণ দেখা দিয়াছে; এবং উপন্যাস-সাহিত্যের আকাশে আবার অনিশ্চয়তার আঁধার ঘনাইয়া আসিতেছে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে, এ অনিশ্চয়তার কুহেলিকা যখন কাটিয়া যাইবে ও অগ্রগতির প্রেরণা যখন আবার গতিবেগ আহরণ করিবে তখন ইহা শরৎচন্দ্রের নির্দিষ্ট পথ ধরিয়াই অগ্রসর হইয়া যাইবে। একথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে, শরৎচন্দ্রই আমাদের ভবিষ্যৎ উপন্যাসের গতিনিয়ামক হইবেন।

## দশম অধ্যায়

### স্ত্রী-ঔপন্যাসিক

(১)

[বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যের ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা স্মরণীয় ঘটনা মহিলা-ঔপন্যাসিকের আবির্ভাব।] উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য বিষয়—প্রেম, নর-নারীর পরস্পরের প্রতি নিগূঢ় আকর্ষণ-রহস্য ; ইহারই অফুরন্ত বিচিত্রতা উপন্যাসের পৃষ্ঠায় পল্লবিত হইয়াছে। এই প্রেম-চিত্রণের ভার যদি সম্পূর্ণরূপে পুরুষেরই একচেটিয়া হয়, তাহা হইলে ইহা যে খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ও একদেশদর্শী হইবে ইহা অনুমান করা কঠিন নয়। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপন্যাসিকের চিত্রে আমরা প্রেমের যে বিরূতি পাই, তাহাতে পুরুষেরই অবিসংবাদিত প্রাধাত্য ; স্ত্রী-চরিত্র গৌণ অংশ অধিকার করিয়া থাকে। এই হৃদয়াভিযানের কাহিনীতে প্রথম পদক্ষেপ পুরুষের দিক হইতেই আসিয়া থাকে ; নারী নিজ স্থানে নিশ্চল হইয়া রুদ্ধনিঃশ্বাসে এই যাত্রার ফল প্রতীক্ষা করে। পুরুষের মনোভাব-বিশ্লেষণেই লেখকের প্রধান প্রচেষ্টা ; নারীচিন্তা-বিশ্লেষণের চেষ্টা যেখানে হইয়া থাকে, সেখানেও মূলতঃ পুরুষের আকর্ষণের প্রতিক্রিয়াক্রমেই ইহার আলোচনা।

অবশ্য মনস্তত্ত্ব ও সমাজ-প্রথার দিক্ দিয়াও বঙ্গ-সাহিত্যে এই পুরুষ-প্রাধাত্যই স্বাভাবিক ও অতি অল্পদিন পূর্বেও অপরিহার্য ছিল। একে ত আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে প্রণয়ের অবসর খুব সংকীর্ণ ; তার উপর যে সব স্থলে কোন অলক্ষিত রক্তপথ দিয়া প্রেম জীবনের মধ্যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে, সেখানেও নারীর কোন বিশেষ দাবি বা অধিকারের মর্যাদা স্বীকৃত হয় নাই। সে পুরুষের প্রেমনিবেদন হয় গ্রহণ না হয় প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ; তাহার মধ্যে কোন সুরের বৈশিষ্ট্য, কোন প্রকার-ভেদ আনে নাই। প্রেমে যে পুরুষ ও নারী উভয়েরই পূর্ণ সহযোগিতার প্রয়োজন, এই তথ্য আমাদের ঔপন্যাসিকেরা সত্য-হিসাবে স্বীকার করিলেও কার্যক্ষেত্রে অবলম্বন করেন নাই।

আমাদের বাংলা সাহিত্যের কথা দূরে থাকুক, ইউরোপীয় উপন্যাস-সাহিত্যেও প্রথম যুগে নারীর বাণী মুক ও নীরব ছিল—পুরুষের ইচ্ছার অনুবর্তন বা প্রতিরোধই তাহার একমাত্র কার্য ছিল। Jane Austen ও Bronte ভগিনীরাই প্রথম উপন্যাসের মধ্যে নারীত্বের স্বরের প্রবর্তন করেন। সমস্ত অগণ-ব্যাপারটা নারীর চক্ষে কিরূপ চৈকে, নারীত্বের রঙ্গিন চশ্মার মধ্য দিয়া কিরূপ বিচিত্র বর্ণে অনুরঞ্জিত হয়, পুরুষের সগর্ব প্রাধাত্যাদিকার নারীর বিক্রমশক্তি সমালোচনার বিষয়ীভূত হইয়া কিরূপ বিসদৃশ ও হাস্যজনক দেখায়, Jane Austen-এর উপন্যাসে ইংরেজ পাঠক তাহার প্রথম পরিচয় পান। আবার অত্র দিক্ দিয়া নারীর চরিত্র স্ত্রী-ঔপন্যাসিকের হাতে বিশেষভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। পুরুষের আবেশময় দৃষ্টির মধ্য দিয়া নারীর দৈহিক সৌন্দর্য ও অন্তর-সুখমা প্রায় আদর্শলোকের মহিমামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে ; নারীর স্বজাতি-সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও কঠোর সত্যপ্রিয়তা এই আদর্শ জ্যোতিকে অনেকটা ম্লান করিয়া উপন্যাসের নায়িকাকে বাস্তবতার মৃত্তিকা স্পর্শ করাইয়াছে। স্ত্রী-



## বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

ঔপন্যাসিকের বর্ণিত নারী-চরিত্রের দেহ-সৌন্দর্যের আধিক্য বা স্তব-স্তুতির অতিরঞ্জনের সুর নাই ; আছে গভীর বিশ্লেষণ ও আত্মজিজ্ঞাসা ও নিজ অধিকার সম্বন্ধে একটা ক্ষুদ্র, ধূমায়িত বিদ্রোহোন্মুখতা। এই বিদ্রোহের সুর, সমাজ-ব্যবস্থায় স্ত্রী-পুরুষের অধিকার-বৈষম্যের বিরুদ্ধে অনুযোগের তীব্রতা। ইংরেজী উপন্যাসে সর্বপ্রথম Bronte ভগিনীদের উপন্যাসে আত্মপ্রকাশ করে। তাঁহাদের নায়িকারা প্রায়ই সৌন্দর্যহীন, সাধারণ অবস্থার স্ত্রীলোক, শিক্ষয়িত্রী বা সহচরী ইত্যাদিরূপ বস্তির দ্বারা জীবন-যাত্রা নির্বাহ করে। ব্যবহারে তাহারা সংকুচিতা, লজ্জা-শীলা ও স্বল্পভাষিনী ; কিন্তু এই বাহ্য শাস্ত-সংযত ভাবের অন্তরালে তীব্র অন্তর্বিদ্রোহের অগ্নি সর্বদাই প্রধুমিত। একটা গূঢ় অভিমান ও প্রচ্ছন্ন আত্মমর্যাদাবোধ সর্বদাই তাহাদের অনুভূতিকে, তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহারকে অসাধারণরূপে তীক্ষ্ণ ও বিদ্রোহ-কটকিত করিয়া রাখিয়াছে। ভালবাসা পাইবার যে সনাতন, রাজকীয় অধিকার নারীজাতির আছে, সেই অধিকারবোধ তাহাদের হৃদয়ে অনুক্ষণ প্রবলভাবে জাগ্রত। এই দুর্দমনীয় ইচ্ছা তাহাদের প্রতিমূহূর্তের রক্ত সঞ্চরণের, তাহাদের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার গতিবেগ বর্ধিত করিতেছে ; এই প্রমো-কাজ্জ্বল অকুণ্ঠিত, লজ্জাসংকোচহীন অভিব্যক্তিই তাহাদের ভাষাতে তীব্র আবেগ ও উদ্দীপনা আনিয়া দিয়াছে। নারী-চরিত্রের এই একটা অপ্রকাশিত দিক Bronte-ভগিনীদের উপন্যাসে উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

জর্জ এলিয়টের উপন্যাসে রমণীমূলভ আর একটা বিশেষ সুর ধ্বনিত হইয়াছে। তাঁহার শেষ বয়সের উপন্যাসগুলি পুরুষোচিত পাণ্ডিত্যাভিমান ও বিশ্লেষণাধিক্যের দ্বারা ভারগ্রস্ত ও অভিভূত হইয়াছে সন্দেহ নাই ; কিন্তু প্রথম দিকের উপন্যাসগুলিতে আমরা নারী-হস্তের লঘু কোমল স্পর্শ, শিশুর চিত্রাঙ্কনে মাতৃ-হৃদয়ের উচ্ছ্বসিত স্নেহ স্পষ্টভাবে অনুভব করি। তাঁহার প্রথম প্রকাশিত উপন্যাসগুলিতে লেখকের নাম-পরিচয় ছিল না ; স্মরণ্য তাহাদের আবির্ভাব-কালে সমালোচক-মহলে অনুমান-শক্তির বেশ একটা পরীক্ষা চলিয়াছিল। অনেকেই তাঁহার পাণ্ডিত্যের বাহ্যভূষণে ভুলিয়া তাঁহাকে পুরুষ বলিয়া নির্ধারণ করিয়াছিল। কেবল ডিকেন্স-প্রভৃতি দুই-একজন সুস্পন্দশী সমালোচক তাঁহার আসল স্বরূপটিকে ধরিতে পারিয়াছিলেন। জর্জ এলিয়টের ব্যক্তিত্ব লইয়া জল্পনা-কল্পনা এবং দুই-একজন পাঠকের অনুমানের সত্যতা অন্ততঃ ইহাই প্রমাণ করে যে, নারীর রচনায় একটা বিশিষ্ট সুর আছে, ও উপন্যাসে নারীর অবদান কেবল পুরুষের প্রতিধ্বনিমাত্র নহে।

অবশ্য ইহাও সত্য যে, সাহিত্যিক উৎকর্ষের মানদণ্ড স্ত্রী-পুরুষ-নিরপেক্ষ-ভাবে নির্ধারিত হইয়াছে—পুরুষ ও নারীর রচিত সাহিত্য-বিচারের কোন বিভিন্ন আদর্শ নাই। চরিত্র-বিশ্লেষণ ও জীবন-সমস্তার গভীরতা-প্রতিপাদন সমস্ত উৎকৃষ্ট উপন্যাসেরই সাধারণধর্ম। আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যে যে উপন্যাস রচিত হইতেছে তাহাতে স্ত্রী-পুরুষের সুর-বৈশিষ্ট্য প্রায় লুপ্ত হইয়াছে বলিলেও চলে। ইহার মুখ্য কারণ সম্ভবতঃ ইহাই যে, সাধারণ প্রতিযোগিতা ও সহকর্মিতার ফলে উভয়ের প্রকৃতি ও চরিত্রগত স্বাতন্ত্র্য অনেকটা তিরোহিত হইয়াছে—নারীর মনে উপেক্ষা ও অবহেলার জন্ম যে গূঢ় অভিমান ও অনুযোগ ছিল, তাহার তীব্রতা এখন অনেকটা হ্রাস হইয়াছে। ইউরোপীয় সমাজে নারী প্রায় সকল ক্ষেত্রেই পুরুষের সহিত তুল্যাধিকার প্রাপ্ত হইয়াছে—পুরুষের একাধিপত্যের দুর্গে সে তাহার বিজয়-নিশান উড়াইয়াছে।

হীনতা ও অপকর্ষের ঘানি আর তাহার দেহ-মনে লাগিয়া নাই ; সুতরাং পূর্বে তাহার রচনায় ও ব্যবহারে যে একটা বিদ্রোহোন্মুখ অভিযোগের সুর লাগিয়া থাকিত, এখন তাহা ঘুচিয়া গিয়া তাহার পরিবর্তে সমকক্ষতার প্রশস্ত গান্ধীর্ষ্য অধিষ্ঠিত হইয়াছে। নারীর এখন আর জাতিগত বিশেষ সমস্যা, বিশেষ দাবি-অভিযোগও নাই—এখন পুরুষের যে সমস্যা, নারীরও প্রায় তাহাই হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এখন ব্যবহারে, ভাব-প্রকাশে, প্রণয়নিবেদনে, এক কথায় হৃদয়ঘটিত সমস্ত ব্যাপারেই তাহার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা স্বীকৃত হইয়াছে। দ্বার-মোচনের সঙ্গে সঙ্গেই ক্রন্দ-দ্বারে করাঘাতের যে প্রবল প্রচেষ্টা তাহার সাহিত্যে একটা অশান্ত প্রতিধ্বনি জাগাইয়াছিল, তাহা নীরবতায় বিলীন হইয়াছে। সুতরাং এই অবস্থা ও প্রতিবেশ-পরিবর্তনের সঙ্গে নারী-সাহিত্যে একটা গভীর ভাবগত পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে ও নারীত্বের বিশেষ সুর ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে।

বঙ্গ-সাহিত্যে মহিলা-রচিত উপন্যাসের বিচার করিতে এই দুইটি মূলসূত্র প্রয়োগ করিতে হইবে।—প্রথমতঃ, তাহাদের সাহিত্যিক উৎকর্ষ কতখানি ও দ্বিতীয়তঃ, তাহাদের মধ্যে নারীর সুর-বৈশিষ্ট্যের কতখানি পরিচয় পাওয়া যায়। অবশ্য বাংলা উপন্যাসে নারী-বৈশিষ্ট্য ঠিক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত অভিন্ন নহে। সামাজিক রীতিনীতি ও অবস্থা-বৈষম্যের জগ্ৰ উভয়ক্ষেত্রে সুরেরও পার্থক্য হইবে। যে তীব্র, ক্ষুক বিদ্রোহ ইউরোপীয় সাহিত্যে একটা তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা অপেক্ষাকৃত মৃদু অভিযোগের আকারে বঙ্গ-উপন্যাসে প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। বাংলার নারী এ পর্যন্ত পুরুষের সহিত সমকক্ষতার ও তুল্য প্রতিযোগিতার কোন ব্যাপক দাবি উপস্থিত করে নাই, কেবল কতকগুলি অগ্রায় অত্যাচার ও বৈষম্যের হাত হইতে আত্মরক্ষার চেষ্টা পাইয়াছে। আমাদের বিবাহ-প্রথার অন্তর্নিহিত নিলজ্জ বণিকবৃত্তি, জীবন-সংগ্রামে অভিভাবকহীন নারীর শোচনীয় অসহায় অবস্থা, পুরুষের হৃদয়হীন স্বেচ্ছাচারিতার নির্মম অবিচার নারীর আত্মমর্ষাদায় প্রবলভাবে ধাক্কা দিয়া তাকে যুগযুগান্তরের নিষ্ক্রিয় ঔদাসীন্য় ও নিশ্চল জড়তা হইতে জাগাইয়াছে ; তবে তাহার অভিযোগের মধ্যে বিদ্রোহ অপেক্ষা করুণরসেরই প্রাধান্য। অবশ্য সত্যের খাতিরে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই আন্দোলনে পুরুষই অগ্রণী ও পথপ্রদর্শক হইয়া নারীর গুঢ় অনুযোগকে সাহিত্যিক আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্রে আকর্ষণ করিয়াছে ; এবং শুধু করুণরসের দিক্ দিয়াও কোন স্ত্রী-লেখক শরণচন্দ্রের মর্মস্পর্শী চিত্রণের সমকক্ষতা করিতে পারেন কিনা সন্দেহ। এই সমস্ত ব্যাপারে পুরুষ নারীর জগ্ৰ যতটা সমবেদনা অনুভব করে ও যেক্রপ তীব্র আবেগের সহিত তাহার পক্ষ সমর্থন করে, নারীও বোধ হয় ততটা পারে না। সুতরাং এই বিষয়ে পুরুষ ও নারীর মধ্যে কোন লক্ষণীয় প্রভেদ আবিষ্কার করা দুক্লহ।

এই প্রশঙ্গে আর একটা বিষয়ও অনুধাবন করা উচিত। স্ত্রী-জাতির নিজস্ব বাণী ও জীবন-বিশ্লেষণের দাবি করিবার পূর্বে আমাদের ভাবা উচিত যে, আমাদের বাংলাদেশের বিশিষ্ট জীবনযাত্রার মধ্যে নারীর কোন নূতন আলোকপাত করিবার সুযোগ ও সুবিধা আছে কি না। পুরুষের বিরুদ্ধে নারীর অভিযোগ অনেকটা অত্যাচারীর বিরুদ্ধে অত্যাচারিতের, ধনীর বিরুদ্ধে দরিদ্রের, প্রবলের বিরুদ্ধে দুর্বলের অসহায় আক্ষেপ ; কিন্তু ইহার মধ্যে কোন নূতন মত-গঠনের ইঙ্গিত, কোন নূতন সামঞ্জস্যের অঙ্গুর পাওয়া যায় না। সুতরাং এই অভিযোগই নারীর

বিশিষ্ট বাণী, ইহা বলিলে বিশেষত্বের কোন মূল্য থাকে না। সাধারণতঃ পুরুষের দৃষ্টি হইতে জীবনযাত্রার যে অংশ অপসারিত থাকে, স্ত্রীলোক যদি সেই অপ্ৰকাশিত অংশের উপর আলোকপাত করিতে পারিত, তাহাকে নূতন অর্থগৌরব ও রসসমৃদ্ধিতে ভরিয়া তুলিতে পারিত, সমাজ-জীবনের বর্তমান শ্রেণীবিভাগ ও দায়িত্ব-বন্টনকে নব-বিভ্রান্ত সামঞ্জস্যের মধ্যে বিধিবদ্ধ করিতে পারিত, তবে নারীর সমালোচনা-বৈশিষ্ট্যের একটা অর্থ পাওয়া যাইত। কিন্তু এখন আমরা যাহাকে নারীর বাণী বলি, তাহা মুখ্যতঃ বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যেই তাহার ন্যায়সঙ্গত অধিকারের দাবি, এই সমাজ-ব্যবস্থার কোন মূলগত পরিবর্তন নহে। বিশেষতঃ, আমাদের সমাজে নারী এত দীর্ঘকাল ধরিয়া পুরুষের কর্তৃত্বাধীনে বাস করিতেছে, তাহার হৃদয়ের যে গভীর-গোপন স্তরে নব নব আশা-আকাঙ্ক্ষা মুকুলিত হইবার কথা তাহা পুরুষ-রচিত কৃত্রিম বিধি-ব্যবস্থার চাপে একরূপ পিষ্ট, দলিত হইয়াছে যে, তাহার নব-অঙ্কুরোদগমের সম্ভাবনা মাত্র তিরোহিত হইয়াছে। সে নিজেকে সমাজ-যন্ত্রের একটা অঙ্গমাত্র বিবেচনা করিয়াছে; তাহার পৃথক সত্তা পুরুষের ব্যবস্থাপিত আদর্শ ও কর্তব্য-পালনে বিলীন হইয়াছে। অতি আধুনিক যুগে পাশ্চাত্ত্য সমাজের অনুকরণে ভারতীয় নারী সাহিত্যের দরবারে যে নূতন দাবি পেশ করিতেছে, তাহার মধ্যে কৃত্রিমতা ও অতিরঞ্জনের সুর অত্যন্ত সুস্পষ্ট; তাহা তাহার সনাতন জীবন-ধারণার স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ভ্রম করিবার কোন সম্ভাবনা নাই। পরের ধার করা কথায় নিজ হৃদয়-ভাব কতটুকু প্রকাশিত হইতেছে এ সম্বন্ধে সন্দেহের অবসর আছে। অবশ্য কিছুদিন হইতে আমাদের সামাজিক গঠন-রহস্য ও আদর্শ লইয়া নানারূপ পরীক্ষা চলিতেছে; সমাজচ্ছন্দটিকে নূতন তালে, নব গতিভঙ্গীতে চালাইবার চেষ্টা হইতেছে; সমাজ-স্থিতির ভার-কেন্দ্রকে স্থানান্তরিত করিবার আয়োজন হইতেছে। একান্তবর্তী পরিবারের বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে নারী বিস্তৃততর মুক্তির আশ্বাদন, তাহার সংকুচিত ব্যক্তিত্বের সম্প্রসারণের নূতন অবসর পাইয়াছে। আবার পুরুষের অর্থনৈতিক দাসত্ব হইতে অব্যাহতিলাভের বিক্ষিপ্ত প্রচেষ্টা ব্যাপকভাবে সফলতা লাভ করিলে যে অবস্থান্তর সংঘটিত হইবে, তাহাতে সাহিত্যক্ষেত্রে নারীর আত্মপ্রকাশের সুর গভীরভাবে রূপান্তরিত হইবে তাহা অনুমান করা চলে। যে পর্যন্ত এই প্রত্যাশিত পরিবর্তন সংঘটিত না হয়, সেই পর্যন্ত নারীর সুর হয় বিদ্রোহাঙ্গক না হয় পুরুষের প্রতিধ্বনিমূলক হইবে।

বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে আমরা আর একদিক্ দিয়া নারীর অবদানের বৈশিষ্ট্য আশা করিতে পারি। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপন্যাসিকের পক্ষে নিঃসম্পর্কীয় নারীর সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ নিতান্ত অল্প; আমাদের সমাজ-প্রথা শুধু যে নারীর মুখের উপরই অবগুণ্ঠন টানিয়া দেয় তাহা নহে, তাহার মনের উপরও ঘনতর অবগুণ্ঠনের অন্তরাল রচনা করে। আমাদের নিজ পরিবারস্থ স্ত্রীলোকদেরও ব্যক্তিত্ব ও চরিত্র-বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমাদের প্রত্যক্ষ জ্ঞান কতই সামান্য! সুতরাং পুরুষ ঔপন্যাসিক নারী-চিত্র-অঙ্কনের সময় একটা সাধারণ অভিজ্ঞতা ও প্রতিভা-দত্ত সহজজ্ঞানের উপরই প্রধানতঃ নির্ভর করিয়া থাকেন। এই ক্ষেত্রে মহিলা-ঔপন্যাসিকের সুযোগ ও অবসর অনেক অধিক। তাহার নিকট নারীর অপরিচয়ের অবগুণ্ঠন স্বতঃই খসিয়া পড়ে; সুতরাং পরিবার-যন্ত্রের নিগূঢ় প্রাণ-স্পন্দন যে তাহার নিকট আরও সুস্পষ্টভাবে ধরা পড়িবে তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। প্রতিভার দিক্ দিয়া

সমান হইলে, স্বেযোগের দিক্ দিয়া নারীর চিত্রাঙ্কনই সাহিত্যিক উৎকর্ষের দাবি করিতে পারিবে। আবার স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার চিত্রগুলিও নারী-হৃদয়ের বিশেষ মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া আরও কোমল ও মর্মস্পর্শী হইবে—একরূপ আশা করা অগ্রায় নহে। নারীর যে বিশেষত্ব তাহার কণ্ঠস্বরে, তাহার বলার ভঙ্গীতে, তাহার আবেগ-কম্পিত ভাবপ্রকাশে, তাহার স্নেহ-ব্যাকুল, অশ্রু-সজল আশীর্বাদ-ধারায় ফুটিয়া উঠে, তাহার রচিত সাহিত্যে তাহাই লালিত্য ও কমনীয়তা সঞ্চার করিতে পারে। তাহার জীবন-সমস্তা-বিশ্লেষণে, তাহার মন্তব্য ও চিন্তা-ধারার মধ্যেও এই ললিতগুণের আধিক্য ও তীক্ষ্ণ পরুষতার অভাব সমালোচকের চক্ষু ধরা পড়িতে পারে। মোট কথা, জর্জ এলিয়টের প্রথম বয়সের উপন্যাসে যে সমস্ত লক্ষণ নারীর কল্যাণ-হস্তের সুকোমল স্পর্শরূপে প্রতিভাত হইয়াছিল, বঙ্গ-সাহিত্যের উপন্যাসেও সেই সমস্ত গুণের বিকাশ নারীর বিশিষ্ট অবদানরূপে প্রত্যাশিত হইতে পারে।

## ( ২ )

এইবার কয়েকটি বিশিষ্ট নারী-ঔপন্যাসিকের রচনা আলোচনা করা যাইতে পারে। [মহিলা-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে প্রথম পথ-নির্দেশের কৃতিত্ব কাহার তাহার সন্তোষজনক প্রমাণ পাওয়া কঠিন। তবে রচনার উৎকর্ষ ও পরিমাণের দিক্ দিয়া এ বিষয়ে স্বর্ণকুমারী দেবীর নামই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপন্যাসগুলিকে প্রধানতঃ ঐতিহাসিক ও সামাজিক এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির মধ্যে প্রধান :— (১) দীপনির্বাণ, (২) ফুলের মালা, (৩) মিবার-রাজ, (৪) বিদ্রোহ। অবশ্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের উৎকর্ষ লেখকের ইতিহাস-জ্ঞান ও কল্পনামূলক পুনর্গঠন-শক্তির উপর নির্ভর করে—এখানে নারীর বিশেষত্ব ফুটিয়া উঠার বিশেষ অবসর নাই। মোটের উপর স্বর্ণকুমারী দেবী ঐতিহাসিক উপন্যাসে বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারেন নাই—এই ক্ষেত্রে তাঁহার মৌলিকতার দাবিও খুব বেশি নহে। বঙ্কিমচন্দ্র অপেক্ষা রমেশচন্দ্রের দৃষ্টান্তেই যেন তিনি বেশি অনুপ্রাণিত হইয়াছেন বলিয়া মনে হয়। বঙ্কিমের গ্রাম্য কল্পনার প্রসার ও তীব্র উচ্ছ্বাস তাঁহার নাই—সত্যনিষ্ঠা ও তথ্যানুবর্তনে তিনি রমেশচন্দ্রের সহিতই অধিক তুলনীয়। তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট উপন্যাসে ভাষা, মন্তব্যের সারবত্তা ও বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের দিক্ দিয়া বরং সময় সময় রমেশচন্দ্র অপেক্ষা তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বেরই পরিচয় পাওয়া যায়।

‘দীপনির্বাণ’ ( ১৮৭৬ ) স্বর্ণকুমারী দেবীর অতি অল্প বয়সের রচনা : এবং ইহার সর্বত্রই কাঁচা হাতের নিদর্শন প্রচুরভাবে বিদ্যমান। চিতোর-রাজের পারিবারিক ইতিহাস ও মহম্মদ ঘোরীর দিল্লী আক্রমণ—এই দুই ঐতিহাসিক ধারা উপন্যাসের মধ্যে মিলিত হইয়াছে। ঐতিহাসিক চিত্রটি বাস্তব রস সমৃদ্ধ নহে—মুসলমান-বিজয়ের পূর্বে হিন্দুরাজ্যের আভ্যন্তরীণ অবস্থার কোন পূর্ণাঙ্গ বিবরণ ইহাতে পাওয়া যায় না। একজন সেনাপতির বিশ্বাসঘাতকতা ও হিন্দুরাজ পৃথ্বীরাজের রাজনীতি-বিরুদ্ধ উদারতা—এই দুইটি হিন্দু-পরাজয়ের মুখ্য কারণরূপে বর্ণিত হইয়াছে। রাজনৈতিক সংঘটনের ফাঁকে প্রাত্যহিক জীবনের গতিবিধির কোন ক্ষীণ পরিচয়ও পাওয়া যায় না। হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে যুদ্ধ-বিষয়ে অপকৃপাত জুবিচার করিবারও

কোন চেষ্টা নাই—মুসলমানেরা যেন সম্পূর্ণভাবে ভাগ্য, বিশ্বাসঘাতকতা, ও হিন্দুদের সরল বিশ্বাসপ্রবণতার জন্তই যুদ্ধ জয় করিয়াছে। ইতিহাস কিন্তু এই পক্ষপাতমূলক সাক্ষ্যে সায় দিতে পারে না।

উপজ্ঞাসের অধিকাংশই দুইটি মামুলি ও বৈচিত্র্যহীন প্রেমকাহিনী-বর্ণনাতে পূর্ণ হইয়াছে। প্রভাবতী ও শৈলবালার সখিত্বই সর্বাপেক্ষা মনোজ্ঞরূপে চিত্রিত হইয়াছে। ঘটনাবিত্তাসও প্রশংসনীয় নহে—ইহার মধ্যে আকস্মিকতার প্রভাব অত্যন্ত প্রবল। চরিত্র-গুলিও সাধারণতঃ নির্জীব ও রসহীন। কেবল এক থানেশ্বরের যুদ্ধবর্ণনাতেই লেখিকার বর্ণনাকৌশল কতকটা জীবনীশক্তির পরিচয় দিয়াছে। ঐতিহাসিক প্রতিবেশ-রচনায় তথ্যজ্ঞানের অভাব ও প্রণয়চিত্রাঙ্কনে নারীর বিশেষ অন্তর্দৃষ্টিহীনতাই উপজ্ঞাসটির উৎকর্ষের পথে প্রধান অন্তরায়।

‘ফুলের মালা’ উপজ্ঞাসে ঐতিহাসিকতার দাবি ও মর্যাদা অপেক্ষাকৃত অধিক পরিমাণে রক্ষিত হইয়াছে। ইহার প্রতিবেশ-কাল বাংলাদেশে পাঠান রাজত্বের সময়, যখন সেকেন্দার সাহ দিল্লীর অধীনতা কার্যতঃ ত্যাগ করিয়া বঙ্গে স্বাধীন-রাজ্য-প্রতিষ্ঠার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। একদিকে দিনাজপুরের রাজ-বংশের সহিত বঙ্গেশ্বরের, অত্রদিকে বঙ্গরাজ-পরিবারের মধ্যে পিতা-পুত্রের বিরোধ উপজ্ঞাসটির প্রধান বিষয়-বস্তু। এই যুদ্ধবিগ্রহবর্ণনা একেবারে শূন্যগর্ভ নহে, ইহার মধ্যে কতকটা তথ্য-সন্নিবেশের চেষ্টা হইয়াছে। বিশেষতঃ, যুদ্ধের প্রতি সাধারণ লোকের মনোভাব, তাহাদেব মনে স্বাচ্ছন্দ্যপ্রিয়তা ও দেশ-প্ৰীতির সংঘর্ষের কতকটা ইঙ্গিত উপজ্ঞাসমধ্যে পাওয়া যায়। চরিত্রগুলি প্রায়ই মামুলি ও বিশেষত্ব-বঞ্চিত। শক্তিঃ দৃপ্ত অভিমান ও তেজস্বিতা, কতকটা অতিনাটকীয় হইলেও, অস্বাভাবিক হয় নাই। গণেশদেব, কতকটা রোমান্সের নায়কের লক্ষণাক্রান্ত হইলেও, একেবারে অসম্ভব নহে; তবে তাঁহার রাগী নিক্রপমা নিতান্ত অস্ফুট ও প্রাণহীন। সেইরূপ যোগিনী অতি-মানব-রাজ্য হইতে আমদানি হইয়াছে। গিয়াসুদ্দিনের পার্শ্বচর ও বিশ্বস্ত সচিব কুতব সাধারণ stage villain অপেক্ষা একটু উন্নততর পর্যায়ভুক্ত। লেখিকার মন্তব্যগুলির মধ্যে অর্থগৌরব ও উপযোগিতার লক্ষণ পাওয়া যায়। মোটের উপর ঐতিহাসিক উপজ্ঞাস-হিসাবে ‘ফুলের মালা’ ‘দীপনির্বাণ’ অপেক্ষা অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে।

‘মিবার-রাজ’ ও ‘বিদ্রোহ’—রাজপুত ইতিহাসের কাহিনী—ভীল ও রাজপুতের জাতিগত বিরোধের বিবরণ। ‘মিবার-রাজ’ উপজ্ঞাসে পার্বত্য ভীলজাতির একদিকে রাজভক্তি ও ‘সরল বিশ্বাসপ্রবণতা, অপরদিকে চিরচরিত প্রথার প্রতি অবিচল আনুগত্য ও বংশগত বৈর-নির্ধাতনপ্রবণতার চমৎকার চিত্র পাওয়া যায়। উপজ্ঞাসটি আয়তনে ক্ষুদ্র ও উহার বর্ণিত ঘটনা বিত্তাসও স্বল্পাবয়ব। ‘বিদ্রোহ’ উপজ্ঞাসটি দুইশত বৎসরের পরবর্তী ঘটনার বিবৃতি। ইহাতে ভীল ও রাজপুতের পরস্পর-সম্পর্কের সমস্ত জটিলতা খুব সূক্ষ্ম ও ব্যাপকভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এই দুইশত বৎসরের মধ্যে ভীলের জন্মভূমি রাজপুতের অধিকারে আসিয়াছে। ভীল রাজপুতের বশ্যতা স্বীকার করিয়া কৃষিকর্ম, মেঘপালন, প্রভৃতি নীচজনোচিত কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। সে প্রায়ই নিজ অবস্থায় সন্তুষ্ট ও বিজেতা রাজপুতের প্রতি অমুরক্ত, তবে কোথাও কোথাও বিদ্রোহের অগ্নিস্থলিঙ্গ অসন্তোষের ভস্মমধ্যে স্তম্ভ আছে। রাজপুত

ভীলের প্রতি মনে মনে একটা ঘৃণা ও অবজ্ঞার ভাব পোষণ করে, তবে সে পূর্ব উপকারের কথা একেবারে বিস্মৃত হয় নাই। এই জাতিবিরোধের ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাবটি উপন্যাসের মূল প্রতিবেশ। সভাসদগণের হান্স-পরিহাস-মুখর রাজসভার চিত্রটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। অস্থিরমতি, উদ্ধতপ্রকৃতি রাজার চরিত্রের মধ্যেই যে বিপদের বীজ নিহিত আছে, অনুকূল প্রতিবেশ-প্রভাবে ও দৈবপ্রতিকূলতায় তাহাই পল্লবিত হইয়া উঠিয়া সমগ্র জাতির ইতিহাসকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। রাজা ও রাণীর মধ্যে ক্রমবর্ধমান মনোমালিঙ্গের চিত্রটি খুব সুন্দর ও নিপুণভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। ভীল যুবক জুমিয়ার প্রতি রাজার সৌহার্দ্য ও জুমিয়ার পালিত কন্যা সুহারের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ তাঁহার রাজ্য ও পারিবারিক জীবনে অসন্তোষের সঞ্চার করিয়াছে।

সুহারের প্রতি আকর্ষণে প্রথম প্রথম দৃশ্যীয় কিছু ছিল না; কিন্তু জনাপবাদের পঙ্কিল স্রোত ইহার উপর দিয়া প্রবাহিত হইয়া ইহাকে ক্লেদাক্ত করিয়া দিল। চারিদিকের বিরুদ্ধতায় এই নির্দোষ আকর্ষণে ক্রমশঃ প্রেমের আবেশময় রাগ সঞ্চারিত হইল। অন্যদিকে এই দৈবাহত সম্বন্ধের ফলে আরও গুরুতর প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হইল। সুহারের পাণিপ্রার্থী ভীল যুবক ব্যর্থ প্রেমের জ্বালায় ও প্রতিহিংসার তাড়নায় একেবারে মরিয়া হইয়া উঠিল এবং ভীলদের মধ্যে যে রাজবিদ্রোহমূলক একটা প্রচ্ছন্ন আন্দোলন অর্থহুস্ত ছিল তাহা এই উত্তেজনায় প্রবল হইয়া উঠিল। রাজার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই রাষ্ট্রবিপ্লবের আগুন অলিয়া উঠিল—ভীলেরা রাজপুত্ররাজ্য ধ্বংস করিল। জুমিয়া এই অগ্নিতে ঝাঁপ দিয়া তাহা নিবাইবার বুধা চেষ্টায় আত্মবলিদান দিল। রাজপুত্র ও রাজপুত্রবংশের ভবিষ্যৎ আশা শিশু বাপ্পারাও সুহারের মাতৃস্নেহীতল বক্ষে আশ্রয়লাভ করিয়া পিতৃরাজ্য-উদ্ধারের শুভদিন প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। উপন্যাসের ট্রাজেডি এইরূপ অনিবার্য ক্রমবিকাশের পথে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে।

‘বিদ্রোহ’ স্বর্ণকুমারী দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক উপন্যাস। রাজসভা, ভীল ও রাজপুত্রের পরস্পর সম্বন্ধ, ভীলদের সরল গ্রাম্য জীবন, কুসংস্কারপরায়ণতা ও অজ্ঞাত বিপদের ভয়ে সম্ভ্রান্ত অবস্থার চিত্র বেশ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। রাজা ও রাণীর মধ্যে সুন্দর ভাব-পরিবর্তনের ধারাটি ও ট্রাজেডির অনিবার্য, অবিসর্পিত গতিটি বিশেষ নিপুণভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের মধ্যে খুব মৌলিকতা না থাকিলেও সুন্দরদর্শিতার পরিচয় মিলে। দশম অধ্যায়ে বনভূমির বর্ণনার মধ্যে যথেষ্ট কবিত্বময় সুন্দর অমুভূতির নিদর্শন পাওয়া যায়—বস্ত্রপ্রকৃতির অযত্নবর্ধিত অজস্রতা লেখিকার কল্পনাসমৃদ্ধিকে জাগাইয়াছে। মোট কথা ‘বিদ্রোহ’ উপন্যাসটি রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত সর্বথা তুলনীয়, এমন কি কোন কোন বিষয়ে—ভাষা, কবিত্ব-শক্তি, বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের দিক্ দিয়া—রমেশচন্দ্র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠত্বেরও দাবি করিতে পারে।

(৩)

স্বর্ণকুমারী দেবীর সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যে ‘ছিন্ন মুকুল’, ‘হৃগলীর ইমামবাড়ী’, ‘স্নেহলতা’ (প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড) ও ‘কাহ্নকে’ এই চারিখানির নাম করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে শেষোক্ত উপন্যাস ছাড়া বাকীগুলি উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। সমাজ ও ধর্মসংস্কারের প্রবল উত্তেজনা তখন উপন্যাসের পৃষ্ঠায় তুফান তুলিয়া তাহার

গঠন-সৌষ্ঠব নষ্ট করিতেছিল। সামাজিক বিচার-বিতর্ক ও গ্রন্থসংকুলতা লেখকের মনে এমন একটা অশান্ত ধুমকুণ্ডলী পাকাইত যে, উপন্যাসের বস্তুতন্ত্রতা এই ধূমাবরণের মধ্যে ধূসর অস্পষ্টতায় হারাইয়া যাইত। উপন্যাসের প্রকৃত গঠন ও উপযোগিতা-সম্বন্ধে লেখকদের খুব স্পষ্ট ধারণা ছিল না; চমৎকার পারিবারিক চিত্র আঁকিতে আঁকিতে হঠাৎ তार्কিকতার ঘূর্ণী-পাকে পড়িয়া গল্পের প্রবাহ একেবারে বন্ধ হইয়া যাইত। অধিকাংশ পারিবারিক উপন্যাসই এই সমাজ ও ধর্মবিপ্লবগত বিক্ষোভ হইতে মূল প্রেরণা পাইত। সুতরাং জন্মস্থানগত এই তত্ত্বমূলক বিচার-বিতর্কের প্রলোভন হইতে অব্যাহতিলাভ ইহাদের পক্ষে সহজ ছিল না। ব্যক্তি বা পরিবারবিশেষের বাস্তবজীবনে এই তত্ত্বান্বেষণপ্রবৃত্তি ফুটাইয়া তোলার মত বাস্তব-রসসমৃদ্ধি ও নিরপেক্ষতা (detachment) খুব অল্প উপন্যাসিকেরই ছিল। শিবনাথ শাস্ত্রী প্রমুখ উপন্যাসিকেরা যুগান্তরের চেউয়ে এরূপ হাবুড়ু খাইয়া উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলি তত্ত্বালোচনার বাস্পে ফাঁপাইয়া তুলিতেছিলেন। গর্ভস্থ ভ্রূণদেহের ত্রায় উপন্যাসের দেহও এই যুগে অস্ফুট ও অপরিণত ছিল। এক বন্ধিমচন্দ্র ছাড়া সে যুগের প্রায় সমস্ত উপন্যাসিকই এইরূপ প্রতিকূল অবস্থার বিরুদ্ধে অধনিষ্ফল প্রয়াস করিতেছিলেন। বন্ধিমের প্রতিভাই এই যুগান্তরের বিশৃঙ্খলার মধ্য হইতে ব্যক্তিগত জীবনের সৌন্দর্য-পরিপূর্ণতা ফুটাইয়া তুলিতে সমর্থ হইয়াছিল; বিধবা-বিবাহ-সম্বন্ধীয় আন্দোলনের বিচ্ছিন্ন পরমাণু হইতে তিনি কুন্দনন্দিনী ও রোহিণীর মূর্তি গঠন করিয়াছিলেন।

স্বর্ণকুমারীর সামাজিক উপন্যাসের অধিকাংশের মধ্যে এই দোষ প্রচুরভাবে বিদ্যমান। তাঁহার ‘হুগলীর ইমামবাড়ী’ উপন্যাসে, পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা ব্যাপিয়া ধর্মতত্ত্বালোচনা গল্পের সরস বাস্তবতাকে গ্রাস করিয়াছে। সন্ন্যাসী তাঁহার অতিমানবীয় শক্তি লইয়া বারবার উপন্যাসে আবির্ভূত হইয়াছেন ও গল্পের স্রোতকে আকস্মিক পরিবর্তনের খাতে ফিরাইয়া দিয়াছেন। দার্শনিক আলোচনার অতি-প্রাচুর্য্য ও অতিমানবীয় শক্তির একাধিকবার প্রবর্তন—এই দুই-টিই উপন্যাসের প্রধান ত্রুটি। মহম্মদ ও মুন্না—ভ্রাতা-ভগিনীর মধ্যে অতি মধুর স্নেহসম্পর্কের চিত্রই উপন্যাসের প্রধান স্থান অধিকার করে। স্বামিপরিত্যক্তা মুন্নার শোকোচ্ছ্বাসের মধ্যে করুণরসের প্রাধান্য অনুভব করা যায়। নবাব খাঁজাহান খাঁর অস্থিরমতিত্ব, যথেষ্টাচারপ্রিয়তা ও পাপের প্রলোভনে অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রও কতকটা শক্তিমত্তার পরিচয় দেয়, কিন্তু খাঁজাহান-কাহিনীর সহিত মূল গল্পের যোগসূত্র খুব সামান্য; কেবল বাহ্য অভিব্যক্তির সম্পর্ক মাত্র। মোটের উপর উপন্যাসটির গ্রন্থন-প্রণালী অত্যন্ত শিথিল,—ইহার বিভিন্ন অংশগুলির মধ্যে বন্ধন খুব আলগা রকমের। এক মহম্মদ মহসীনের উন্নত, উদার চরিত্রই উপন্যাসের খণ্ডাংশ-গুলির মধ্যে যৎকিঞ্চিৎ ঐক্যবন্ধনের হেতু হইয়াছে।

‘স্নেহলতা’ উপন্যাসটিও (১৮৯২) এইরূপ সমাজ-ও-ধর্মসংস্কারমূলক তর্কবিতর্কের মধ্যে নিজ প্রধান উদ্দেশ্য হারাইয়া ফেলিয়াছে। জগৎবাবুর পারিবারিক জীবনের যে চমৎকার চিত্র গ্রন্থারম্ভে আমাদের আশার উদ্রেক করে, দুই-এক অধ্যায় পরেই তार्কিকতার একটা চেউ আসিয়া তাহার উজ্জলতাকে মুছিয়া দিয়া গিয়াছে। জগৎবাবুর রক্ষভাষিণী, প্রভুপ্রিয়া, ধন গবিতা গৃহিণী, তাঁহার আদরের মেয়ে অভিমানিনী টগর, উদার কিন্তু দুর্বলচেতা গৃহস্থামী ও শাস্ত্রস্বভাবা, সেবাকুশলা স্নেহলতা—সকলে মিলিয়া এক চমৎকার পারিবারিক চিত্র রচনা করিয়াছে। ইহার

অব্যবহিত পরেই সমাজ-সমালোচনা ও মতবাদপ্রচারের তীব্র চীৎকার উপন্যাসের সুরটি ডুবাইয়া দিয়াছে। হেম, কিশোরী, জীবন, নবীন, মোহন প্রভৃতি প্রকাণ্ড একদল যুবকের আবির্ভাব হইয়াছে, যাহাদের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য কিছুই নাই, যাহারা কেবল তর্কের বল-লোফানুষ্টির প্রয়োজনে ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহারা দেশোন্নতি ও সমাজ সংস্কারের জন্ত সভাসমিতি স্থাপন করিয়াছে; শিল্পোন্নতির প্রয়োজনীয়তাও ইহাদের দৃষ্টি এড়ায় নাই; বিপ্লব-পন্থীর গোপন ষড়যন্ত্রপ্রিয়তা ইহারা নিতান্ত নিরীহ কর্ম-প্রচেষ্টায় প্রয়োগ করিয়াছে। যাহা হউক, এই ব্যক্তিত্ববিহীন যুবকদের মধ্যে মোহন স্নেহলতাকে ও জীবন টগরকে বিবাহ করিয়া উপন্যাসমধ্যে একটু আইনসঙ্গত স্থান অর্জন করিয়াছে। কিশোরী ও জগৎবাবুর পুত্র চারু পরস্পর-প্রশংসা ও পানাসক্তির দ্বারা সখ্যতাসূত্রে আবদ্ধ হইয়া উপন্যাসমধ্যে একটি বিরুদ্ধ শ্রোতের সৃষ্টি করিয়াছে। স্নেহলতার প্রতি অত্যাচারের প্রতিবাদস্বরূপ মোহন পিতার আশ্রয় ত্যাগ করিয়া বিদেশে গিয়াছে ও সেখানে প্রাণ হারাইয়া স্নেহলতাকে বৈধব্যযন্ত্রণা ও অসহায়তার মধ্যে নিষ্ক্ষেপ করিয়াছে। এইখানে প্রথম খণ্ডের উপসংহার হইয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ড ও প্রথম খণ্ডের মধ্যে দশ বৎসরের ব্যবধান। এখানে চারুই উপন্যাসের নায়কের অংশ অধিকার করিয়াছে। চারুর জীবনযোগের পর তাহার হৃৎখণ্ড বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রেরও বিস্তৃত বিশ্লেষণ হইয়াছে। চারুর বুদ্ধি তীক্ষ্ণ, কিন্তু চঞ্চল; তাহার নিজের ব্যক্তিত্ব প্রবল নহে বলিয়া অত্নের প্রভাবে সে সহজেই নিয়ন্ত্রিত হয়; তাহার কবিত্বশক্তির দ্বারা উচ্ছ্বসিত কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। চারু ও বিধবা স্নেহলতার পরস্পরের প্রতি প্রেম-সঞ্চারই উপন্যাসের প্রধান বিষয়। কিন্তু তাহাদের প্রণয়-বর্ণনা অপেক্ষা বিধবা-বিবাহের ঔচিত্য-সম্বন্ধে যুক্তিমূলক আলোচনাই উপন্যাসমধ্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। চারুর মাতার ও টগরের প্রতিকূলতায় এই প্রণয় অগ্রসর হইতে পায় নাই। চারুও তাহার ক্ষণস্থায়ী প্রণয় বিস্তৃত হইয়া আবার নূতন বিবাহ করিয়া তাহার চরিত্রের অসারত্ব প্রমাণ করিয়াছে। এইরূপ চারিদিকের অত্যাচারে জর্জরিত-হৃদয় হইয়া স্নেহলতা আত্মহত্যার দ্বারা সমস্ত জালা জুড়াইয়াছে। উপন্যাসমধ্যে কেবল জগৎবাবু ও জীবনই তাহার প্রতি স্নেহশীল ও সহানুভূতি-সম্পন্ন, কিন্তু সমাজের সমবেত বিরুদ্ধতার বিরুদ্ধে তাহাদের ক্ষীণ সহযোগিতা নিতান্ত অক্ষম ও দুর্বল প্রতিপন্ন হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসে ঘটনা-পারস্পর্যের সহিত কোন চরিত্র-পরিণতির সংযোগ হয় নাই—উপন্যাসের প্রকৃত রস কোথাও জমাট বাঁধে নাই।

‘কাহাকে’ (১৮৯৮) লেখিকার সর্বোৎকৃষ্ট উপন্যাস। এক আধুনিক শিক্ষিতা মহিলা ইহাতে তাহার প্রণয়ের ভাগ্যবিপর্যয়-কাহিনী বিবৃত করিয়াছে। শৈশবকালে তাহার ভাল-বাসার পাত্র ছিলেন তাহার পিতা—তাহার সমস্ত ব্যাকুল ঐকান্তিকতা, নিষ্ঠুর নিষ্ঠা ও অপ্রতিদ্বন্দ্বী একাধিপত্য পিতাকে আশ্রয় করিয়াছিল। আরও কিছুদিন পরে এক সহপাঠী আসিয়া পিতার অংশীদার হইয়া বসিল—তাহার ভালবাসা উভয়ের মধ্যে নির্বাচনে অসমর্থ হইয়া চঞ্চল ও দোলায়িত হইয়া উঠিল। সহপাঠীর একটা অসম্পূর্ণ গানের কয়েকটা চরণ তাহার স্মৃতিতে একটা অজ্ঞাত প্রেমের রাগিণীর ন্যায় বাজিতে লাগিল। তারপর অনেক বৎসর পরে সুশিক্ষিতা ও পূর্ণযুবতী নায়িকা তাহার ব্যারিস্টার ভগিনীপতি ও দিদির গৃহে আবার নূতন করিয়া প্রেমের আনন্দ পাইয়াছে। এক নবীন ব্যারিস্টার রমানাথ—সেই পূর্ব-পরিচিত



গান গাইয়া তাহার প্রেমের পূর্বস্মৃতি জাগাইয়াছে, এবং তাহার হৃদয়ে প্রথম গভীর অনুরাগের উদ্ভেক করিয়াছে। কিন্তু কিছু দিন পরেই তাহার সন্দেহ জাগিয়াছে যে, রমানাথের প্রতি তাহার মনোভাব প্রকৃত প্রেম কি না। সংগীতের সুবের সহিত এই ভাবের একরূপ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, ইহা একরূপ একপ্রকার বিবশ আত্মবিশ্বাসিত্যে ভরপুর, যে, ইহা সম্মোহনশক্তির সহিত তুলনীয়। রমানাথের ব্যবহারেও খটকা লাগিবার কারণ উপস্থিত হইয়াছে। আশাভঙ্গের দারুণ আঘাতে নায়িকার মুর্ছা হইয়াছে, ও এই অসুখের সময় তাহার ভগিনীপতির বন্ধু এক ডাক্তারের আন্তরিক সমবেদনা ও আত্মীয়বৎ ব্যবহার তাহার প্রতি এমন একটা শ্রদ্ধার ভাব জাগাইয়াছে, যাহা প্রেমের অগ্রদূত। ইহার পর রমানাথের ব্যবহারে আত্মপক্ষসমর্থনের একটা ব্যাকুল, আন্তরিক চেষ্টা থাকিলেও, ইহার মধ্যে নায়িকার সূক্ষ্ম অনুভূতি স্বার্থপরতার গন্ধ পাইয়াছে। অজ্ঞাতসারে নায়িকার মন ডাক্তারের দিকে ঝুঁকিয়াছে, ডাক্তারের চিত্র তাহার হৃদয়পট হইতে রমানাথের চিত্রকে অপসারিত করিয়াছে। এই সময় নায়িকার পিতা আসিয়া তাকে কলিকাতা হইতে লইয়া গিয়াছেন ও স্ত্রীলোকের স্বাধীন নির্বাচনের প্রতি আর আস্থা না দেখাইয়া তাহার বাল্য-সহচর ছোট্টুর সহিত তাহার বিবাহ-সম্বন্ধ স্থির করিয়াছেন। ইহাতে নায়িকা বিষম অবস্থাসংকটে পড়িয়াছে—কিন্তু অবশেষে তাহার সমস্ত সন্দেহ নিরসন হইয়াছে ডাক্তার ও ছোট্টুর অভিন্নতার আবিষ্কারে। এইরূপ নানা পরিবর্তনের মধ্য দিয়াই শেষ পর্যন্ত নায়িকা প্রকৃত প্রেমের পরিচয় লাভ করিয়াছে।

এই ক্ষুদ্র উপন্যাসটির বিশেষত্ব এই যে, ইহার মধ্যে আগাগোড়া স্ত্রীলোকের সুর ধ্বনিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে যথেষ্ট তর্ক-বিতর্ক আছে, যথেষ্ট পাণ্ডিত্যের আশ্ফালন আছে, ইংরেজী সাহিত্য ও সমাজের তুলনামূলক সমালোচনা আছে, কিন্তু সকলের উপর দিয়া একটি স্ত্রী-হস্তের লঘু-কোমল স্পর্শ অনুভব করা যায়। এই বিশিষ্ট সুরটি কি তাহা বিশ্লেষণের দ্বারা প্রমাণ করা কঠিন, তবে ইহা অনুভব করা সহজ। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘ইন্দিরা’ ও ‘রজনী’তে ও রবীন্দ্রনাথের অনেক উপন্যাসে নারীর উক্তি ও মন্তব্য প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে, নারীর মুখ দিয়া উপন্যাসের বিশেষ সমস্তা আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু সেখানে কথার্বার্তার ভঙ্গী ও মন্তব্যের সুর যেন পুরুষের সহানুভূতিমূলক কল্পনার দ্বারা নারীর উপর আরোপিত হইয়াছে; ইহার খাঁটি সুরের সঙ্গে যেন একটু কবিত্বপূর্ণ উচ্চগ্রাম, একটু অতিরঞ্জনের খাদ মিশানো রহিয়াছে। ইন্দিরা ও রজনীর মধ্যে যে সপ্রতিভতা, যে পরিহাসনিপুণতা ও বিদ্রূপপ্রবণতা পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে যেন একটু পুরুষ-কল্পনার আতিশয্য আছে। পুরুষের চোখে স্ত্রীলোকের সৌন্দর্য যেমন, সেইরূপ তাহার মনোভাবও একটু আদর্শবাদ দ্বারা রূপান্তরিত হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। কিন্তু এখানে নায়িকার প্রত্যেক বাক্যে, প্রত্যেক মন্তব্যে একটা মৃদু সুগন্ধ পুষ্পসারের মত নারীর অবর্ণনীয় মাধুর্য ও কোমলতা অনুভব করা যায়। প্রারম্ভেই নারীর ঐতিহাসিক জ্ঞানের অভাব, তাহার সন-তারিখ মনে করিয়া রাখার অক্ষমতার বর্ণনাতে একটা বিশিষ্ট নারীর সুর বাজিয়া উঠে। পিতার প্রতি আদরিনী কন্ঠার মনোভাব-বর্ণনে ও এই মনোভাবে প্রেমের সমস্ত লক্ষণ আবিষ্কার করার মধ্যে, রমানাথের প্রতি নবজাগ্রত প্রেমবিকাশের বিশ্লেষণে, প্রেমভঙ্গের দুঃসহ বেদনা ও ক্লিষ্ট নৈরাশ্যে, ও তাহার প্রকৃত প্রণয়ীর সহিত শঙ্কা-ব্যাকুল অনিশ্চয়তার ভিতর দিয়া মিলনের গভীর তৃপ্তিতে—মোটকথা উপন্যাসের সমস্ত ব্যাপারেই নারীমূলভ সূক্ষ্মদর্শিতা ও

ভাবপ্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায়। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপন্যাসিক আধুনিক শিক্ষিত নারীর মধ্যে যে প্রগল্ভতা ও পুরুষবুদ্ধি-প্রাধাত্যের আরোপ করিয়া থাকেন, এখানে তাহার চিহ্নমাত্র নাই—শিক্ষা তাহাকে বাস্তব-সংযম দিয়াছে, তাহার রুচি মার্জিত করিয়া তাহার চরিত্র-সৌকুমার্যকে বাড়াইয়াছে। এই স্ত্রী-মনোভাবের নিখুঁত প্রতিবিশ্ব-হিসাবে উপন্যাসটির একটি বিশেষ আকর্ষণ আছে। স্বর্ণকুমারী দেবীর দুই একটি ছোট গল্পের—বিশেষতঃ, ‘পেনে প্রীতি’ নামক গল্পের মধ্যেও এই গুণসমৃদ্ধি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। স্বর্ণকুমারীর ঐতিহাসিক ও অত্যাশ্চর্য সামাজিক উপন্যাসে চিরস্থায়িত্বের কোন লক্ষণ নাই; কিন্তু ‘কাহাকে’ তাহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান ও অত্যাশ্চর্য মহিলা-ঔপন্যাসিক হইতে তাহার প্রতিভার স্বাতন্ত্র্যের পরিচয়।

( ৪ )

স্বর্ণকুমারী দেবীর পরবর্তী মহিলা-ঔপন্যাসিকের হাতে উপন্যাস সাধারণতঃ দুইটি বিপরীতমুখী ধারার অনুবর্তন করিয়াছে। এক শ্রেণীর লেখিকা হিন্দু-সমাজের উপর আক্রমণ ও সমালোচনার প্রতিক্রিয়ারূপে ইহার সনাতন বিধি-নিষেধ ও মূলীভূত আদর্শের পক্ষসমর্থনের কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছেন। এই শ্রেণীর প্রধান প্রতিনিধি নিকুপমা দেবী ও অনুরূপা দেবী। ইহাদের, বিশেষতঃ অনুরূপা দেবীর প্রায় সমস্ত উপন্যাসে যে স্বার্থত্যাগ, ভগবৎ-প্রেম ও লোক-হিতৈষণা হিন্দু-সমাজের আদর্শ ও অনুপ্রেরণা, তাহাই গভীর অনুরাগ ও সহানুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য ভাবের পক্ষল প্রবাহে সেই আদর্শের বিশুদ্ধি মলিন হইতেছে, শান্তি ও আত্মবিসর্জনমূলক সন্তোষের উপর প্রতিষ্ঠিত আমাদের পারিবারিক জীবন কেন্দ্রভ্রষ্ট হইতেছে, ইহাই তাহাদের নবীন শিক্ষাসংস্কারের বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোগ। অনুরূপা দেবীর একাধিক উপন্যাসেই একজন আদর্শ সমাজনেতা ও ধর্ম-নিষ্ঠ ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের চিত্র আছে, যিনি সাংসারিক দুঃখ-কষ্ট, অত্যাচার-উৎপীড়নের ঝঞ্ঝাবাতের মধ্যে অটল গিরিশৃঙ্গের ন্যায় অক্ষুণ্ণ মহিমায় দণ্ডায়মান থাকেন। এই জাতীয় চরিত্রেরা প্রায়ই শ্রেণী-বিশেষের প্রতিনিধি, ব্যক্তিত্বসূচক গুণ তাহাদের মধ্যে সাধারণতঃ অস্পষ্ট থাকে; কেবল প্রতিবেশের বিভিন্নতার জন্তই ভিন্ন ভিন্ন উপন্যাসে তাহাদের কতকটা চরিত্র-পার্থক্য লক্ষিত হয়। আর একপ্রকারের চিত্র এই উপন্যাসগুলিতে প্রায় পুনরাবৃত্ত হইতে থাকে—স্বধর্মনিষ্ঠ, কঠোরস্বভাব, জমিদার। ধর্মানুষ্ঠান প্রাচীনপ্রথানুরক্ত বাঙালী পরিবারে যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে এই সমস্ত উপন্যাসে আমরা তাহার পরিচয় পাই। শঙ্ক-ঘণ্টার আরতি-রোল, ধূপ-ধূনার সুরভি, মস্তোচ্চারণের মধুর-গম্ভীর শব্দ যেন ইহাদের পাতাগুলির সঙ্গে মিশিয়া আছে। এই ধর্মানুষ্ঠান কেবল যে একটা দৃষ্ট-সৌন্দর্য বা বাহ্যভঙ্গুরের দিক্ হইতে বর্ণিত হয় তাহা নহে, অন্তরের উপর গভীর প্রভাবই ইহার বিশেষত্ব। সংসারসুখহীন রমণী তাহার হৃদয়ের অভাব পূরণ করিবার জন্ত দেবমন্দির মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকে, দেবতার সহিত একটা মধুর স্নেহ-ভক্তির সম্পর্ক স্থাপন করিয়া সাংসারিকতার অতৃপ্ত বাসনাগুলি পূরাইবার একটা উপায় আবিষ্কার করে। নিকুপমা দেবীর ‘দিদি’ ও অনুরূপা দেবীর ‘মন্ত্রপজি’ এই বিষয়ের সুন্দর উদাহরণস্থল। দাম্পত্য মনোমালিন্য ও পিতা-পুত্রীর মধুর স্নেহসম্পর্ক এই উপন্যাসগুলির আলোচনার প্রধান বিষয়। স্বামী-স্ত্রীর গুঢ় অভিমানমূলক বিচ্ছেদ বা

প্রকৃতিবৈষম্যের জন্ত মনোমালিন্যের নানারূপ সূক্ষ্ম পরিবর্তন এই উপন্যাসগুলিতে প্রতিফলিত হইয়াছে। আবার স্বামিপ্রেমবন্ধিতা কেমন ব্যাকুল আগ্রহের সহিত পিতৃস্নেহের নীতল অঙ্কে আশ্রয় গ্রহণ করে, পিতা কতটা গভীর ও ব্যথিত করণার সহিত অভাগিনী দুহিতার উপর নিজ স্নেহাঙ্কল বিস্তার করেন ও উভয়ের পরস্পর-সম্পর্ক কতটা সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি, অক্লান্ত সেবা ও নীরব আত্মবিসর্জনের দ্বারা মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া উঠে, উপন্যাসের পর উপন্যাসে সেই নিবিড় একান্ততার ছবি উজ্জ্বলবর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। বঙ্গপরিবারের দুইটি প্রধান ভাবধারা এই উপন্যাসগুলির মধ্যে প্রবাহিত হইয়া তাহাদিগকে এক শামল-সরস সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়াছে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রতিনিধির মধ্যে সীতা ও শান্তা দেবীর নাম সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইহাদের উপন্যাসে বিশেষ করিয়া নারী-সমাজে আধুনিক মনোরত্তির প্রভাব প্রতিফলিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য শিক্ষাসংস্কারের নানামুখা আলোড়ন নারীহৃদয়ে কিরূপ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিয়াছে, নারীর ভাবগভীরতার মধ্যে এই পরিবর্তনের তরঙ্গ-চাঞ্চল্য কতখানি স্থির-সংহত হইয়াছে—এই কাহিনীর ইতিহাসই ইহাদের উপন্যাসের প্রধান বিষয়। নারী-মনের উপর পাশ্চাত্য প্রভাবের কতকগুলি বিভিন্ন স্তর পৃথক করা যায়। সর্বপ্রথমে আধুনিকতার ঢেউ বৈঠকখানা ভাসাইয়া লইয়া গেলেও ইহা অন্দরমহলের প্রাচীর-বেটনী হইতে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে। পুরুষ যখন আধুনিকতার উগ্র সুরা পান করিয়া মাতাল হইয়াছে, তখন নারী নিজ অন্তঃপুরের অর্গল দৃঢ়ভাবে আঁটিয়া এই দুর্ভেদ্য অন্তরালের আশ্রয়ে আত্মরক্ষা করিয়াছে। কিন্তু অন্তঃপুর-দ্বার এই প্রবল তরঙ্গাভিঘাতে বেশি দিন রুদ্ধ থাকে নাই; স্বামি-পুত্রের যুগ্ম আকর্ষণে নারীর যুগযুগান্তরের ভারকেন্দ্র স্থানচ্যুত হইয়াছে। নারী এই নূতন আবির্ভাবকে প্রথম ঘরে, ও পরে মনের কোণে ঠাঁই দিতে বাধ্য হইয়াছে—কিন্তু এই বাধ্যতা-মূলক আত্মসমর্পণ আন্তরিক আবাহন নহে। ভিতরের নীরব প্রতিবাদ তাহার ক্ষুদ্র গুঞ্জরণ সংবরণ করে নাই। তারপর আসিয়াছে নারীর নিজের আকর্ষণের পালা। পরিচয়ের দ্বারা প্রথম সংকোচ কাটিয়া গেলে নারীর বিচারবুদ্ধি ও সৌন্দর্যবোধ ধীরে ধীরে এই নবীন আবির্ভাবের আকর্ষণে উন্মেষিত হইয়াছে। অবশ্য সর্বপ্রথম যাহা নারীর চোখে নেশা লাগাইয়াছে তাহা আধুনিকতার বাহ্যসৌন্দর্য ও বহির্মুখী স্বাধীনতা—জুতা-সেমিজ-গাউনের রঙ্গিন, লীলা-চঞ্চল ঢেউ ও অবাধ সঞ্চরণের উন্মাদনা। এখনও অনেক নারী এই বাহ্য আকর্ষণের স্তর অতিক্রম করিতে পারেন নাই। তারপর পাশ্চাত্য হাব-ভাব-বিলাসের সীমা ছাড়াইয়া পশ্চিমের মনোরাজ্যে প্রথম পদক্ষেপ, তাহার সাহিত্য ও চিন্তাধারার সহিত প্রথম পরিচয়। এই পশ্চিমের ফল পুরুষের মধ্যে যেমন, নারীর মধ্যে তেমন ব্যাপক হয় নাই—অনেকে ইংরেজী সাহিত্য ও সমাজের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হইয়ছেন; কেহ কেহ বা স্বর্গীয় তরুদন্ত বা সরোজিনী নাইডুর মত উচ্চাঙ্গের ইংরেজী কবিতাও রচনা করিয়াছেন। কিন্তু মোটের উপর এই শিক্ষার ফলে নারী-সমাজে কোন ব্যাপক বা ভাবগত গভীর পরিবর্তন হয় নাই; যাহা হইয়াছে তাহাকে মুষ্টিমেয়ের ভাববিলাস বলা যাইতে পারে। সর্বশেষে চতুর্থ স্তরে ব্যাপক পরিচয়ের ও গভীর সমন্বয়-সমাধানের যুগ আসিয়াছে। স্কুল-কলেজের শিক্ষাপ্রাপ্তা মহিলার সংখ্যা দিন দিন বাড়িতেছে; কিন্তু ইহাদের মধ্যে পাশ্চাত্য শিক্ষা ভাববিলাসের উপাণদমুত না হইয়া কার্যকরী বিজ্ঞান পর্যায়ভুক্ত হইতেছে। জীবন-সংগ্রামের তীব্রতায় নারী

আজ কর্মক্ষেত্রে পুরুষের সহচর ও প্রতিদ্বন্দ্বী ; অভাবের প্রবল তাড়না আজ তাহার সুকুমার লালিত্যের অপচয় করিয়া তাহার কার্যকরী শক্তিবিকাশের সহায়তা করিতেছে। তাহার মনোরাজ্যে আজ প্রণয়ের আবেশ ও মন্দির বিলাসস্বপ্নকে টুটাইয়া সাংসারিকতার কঠোর কর্তব্যচিন্তা বর্ণলেশহীন ধূসরভাষ ফুটিয়া উঠিতেছে। কতকগুলি আধুনিক রীতিনীতি ও প্রথা তাহার প্রাত্যহিক জীবনে স্থায়ীভাবে স্থান পাইয়াছে। সেমিজ-ব্লাউজ তাহার বিজাতীয় বিলাস হারাইয়া সুক্ৰচিসম্মত অঙ্গাবরণের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে ; চায়ের টেবিলে নারীর আসন এখন অনেকটা রান্নাঘরের পিঁড়ির পর্যায়ে নামিয়াছে। এখন ইংরেজী শিক্ষাকে সে আবেশহীন সমালোচনার চক্ষে দেখিয়া তাহাকে দৈনন্দিন প্রয়োজনের একাদ্বীভূত করিবার প্রয়োজন অনুভব করিতেছে।

এই কঠোর জীবন-সংগ্রামে ক্ষত-বিক্ষত-হৃদয়, পুরুষের সাহচর্যে অভ্যস্ত, মনের নূতন অভাব ও নূতন দাবি-সম্বন্ধে সচেতন নারী নবরূপে প্রণয়কে আহ্বান করিতেছে। প্রণয় তাহার নিকট মন্দির আবেশ নহে, সংসার-যুদ্ধে ক্ষত হৃদয়ের শীতল প্রলেপ, প্রাত্যহিক কর্তব্যের চাপে গুরুভারগ্রস্ত, অবনমিত মনকে খাড়া, সজীব রাখিবার একটা অবলম্বন মাত্র। এই প্রেমের কোন বাহ্য ঐশ্বর্যসম্ভার, কোন সমারোহ-প্রাচুর্য নাই, আছে কুণ্ঠিত, সংকুচিত আবির্ভাব, বিরুদ্ধ অবস্থার মধ্যে নিজেকে বাঁচাইয়া রাখিবার একটা অন্তর্গত আবেগ। এই রিক্ত, দীন, জীবন-সংগ্রামে ধূলিধূসর প্রণয়ের চিত্রই সীতা ও শান্তা দেবীর উপন্যাসমূহের প্রধান আলোচ্য বিষয়। ইহাদের নায়িকারা প্রায়ই গরিবের মেয়ে, স্কুলের ছাত্রী বা বড়লোকের গৃহে শিক্ষয়িত্রী ; অভাবের আঁচ ইহাদের শরীর-মনের সরসতাকে অনেকখানি বল-সাইয়া দিয়াছে ; তাহাদের দেহসৌন্দর্যের কোন অহংকার নাই, স্বভাবমার্ধ্য ও ব্যবহারের সুকৃতিপূর্ণ ভদ্রতাই তাহাদের একমাত্র আকর্ষণ। তাহারা পুরুষের প্রণয়প্রতিভার জন্য অপেক্ষা করে না ; প্রণয়লাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষা, পুরুষের দিক হইতে কোন সাড়া না পাইয়া, বার্ষ্যক্ষেত্রে হৃদয় মধ্যে গুমরিয়া মরে। শেষ পর্যন্ত যখন তাহাদের প্রেমস্বপ্ন সফলতা লাভ করে, তখন তাহাদের আত্মসমর্পণে কোন উচ্ছ্বাস থাকে না, একটা শান্ত-সংযত আনন্দের পূর্ণতা তাহাদিগকে নিশ্চল, আত্মসমাহিত রাখে। রাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য প্রভৃতি ব্যাপারের আলোচনায় তাহারা পুরুষের সহিত সমকক্ষ-হিসাবে সমান আসন দাবি করে ; তাহাদের আলোচনার বিশেষ ভঙ্গী, তাহাদের মনোভাবের বৈশিষ্ট্য এই তর্কযুদ্ধে প্রতিফলিত হয়, ও ইহাকে নূতন খাতে সঞ্চালিত করে। মোট কথা, ইহাদের উপন্যাসে স্ত্রী-পুরুষের জগৎ আমাদের সামাজিক জীবনে যে একটা নূতন সমন্বয়-ক্ষেত্র রচিত হইতেছে তাহার সুস্পষ্ট আভাস পাওয়া যায় ; তাহাদের কথোপকথন, তাহাদের পরস্পরের প্রতি ব্যবহারে একটা নূতন ভদ্রতা, সুকৃতি, হাস্য-পরিহাস ও শ্রদ্ধার আদর্শ গড়িয়া উঠিতেছে তাহা অনুভব করা যায়। এই সামাজিক ইতিহাস-পরিবর্তনের বিবৃতি বলিয়া ইহাদের উপন্যাসগুলির একটা বিশেষ মূল্য আছে।

( ৫ )

এইবার নিকুপমা দেবী ও অমুকুপা দেবীর কতকগুলি উপন্যাসের অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা যাইতে পারে। ইহারা একই পর্যায়ভুক্ত, ইহাদের আদর্শ, মনোভাব, জীবন-সমালোচনার ধারা ও বিশ্লেষণ-প্রণালী অনেকটা এক রকমের। ইহাদের মধ্যে তুলনায়

আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব নির্ধারণ করা কঠিন। অনুরূপা দেবীর অধিকার-ক্ষেত্র বিস্তৃততর; তাঁহার উপন্যাসের সংখ্যা ও বিষয়-বৈচিত্র্য নিরূপমা দেবী অপেক্ষা অনেক বেশি; নিরূপমা দেবীর কলাকৌশল অধিকতর সংযত ও স্থনিয়ন্ত্রিত। অনুরূপার মন্তব্য অনেক সময় পাণ্ডিত্যভারাক্রান্ত ও গুরুপাক; নিরূপমার মন্তব্যের মধ্যে এই দোষের প্রায় সম্পূর্ণ অভাব; অত্যুক্তিপ্রবণতা ও অসংযত উচ্ছ্বাস তিনি প্রায় সম্পূর্ণভাবেই বর্জন করিয়াছেন। সৃষ্টিশক্তির দিক্ দিয়া অনুরূপার শ্রেষ্ঠত্ব; কলাকুশলতা ও চিত্তবিশ্লেষণে নিরূপমাই বোধ হয় প্রাধান্যের দাবি করিতে পারেন। নিরূপমার সর্বোৎকৃষ্ট উপন্যাস ‘দিদি’ বোধ হয় অনুরূপার সর্বোৎকৃষ্ট উপন্যাস ‘মন্ত্রশক্তি’ হইতে উচ্চতর সৃষ্টি। উচ্ছ্বাসিত, আবেগময় দৃশ্য-চিত্রণে নিরূপমা অনুরূপার সমকক্ষ নহেন; ‘মন্ত্রশক্তি’, ‘পথ-হারা’, ‘বাগদত্তা’ ও ‘মহানিশা’ হইতে এইরূপ তীব্র, অগ্নিআলাময়, ঝঙ্কাঙ্কু আলোড়নের অনেক দৃষ্টান্ত সংকলিত হইতে পারে। নিরূপমার চিত্তবিশ্লেষণ অপেক্ষাকৃত ধীর, সংযত ও বাহ্য বিক্ষোভ অপেক্ষা অন্তঃকণ্ঠের তীব্রতার লক্ষণাক্রান্ত।

নিরূপমা দেবীর উপন্যাস ‘ও ছোট গল্প সংখ্যায় অল্প; তাহাদের মধ্যে বিষয়-বৈচিত্র্যেরও অভাব আছে; কিন্তু সব কয়টিই কলাকৌশলে বিশেষ সমৃদ্ধ। প্রেমের বিরোধ ও দাম্পত্য-জীবনের সংঘর্ষ প্রায় সমস্ত উপন্যাসেরই বিষয়; এবং ইহা লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের নিদর্শন যে, এই সংঘর্ষের উপাদান আমাদের সাধারণ, বৈচিত্র্যহীন গার্হস্থ্য জীবন হইতেই আহরিত হইয়াছে। কচিং কখনও তাঁহাকে রোমান্সের অসাধারণত্বের মুখ্যোপেক্ষী হইতে হইয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত স্থলেও রোমান্সের বৈচিত্র্য খুব স্বাভাবিকভাবেই অবতারণিত হইয়াছে, কোন উদ্ভট অস্বাভাবিকত্ব ইহার উপর ছায়াপাত বরে নাই। বিরোধের উদ্ভব, বৃদ্ধি ও উপশমের চিত্রটি খুব নিপুণভাবে ও সূক্ষ্ম অনুভূতির সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। ভাষা-সংযম ও উচ্ছ্বাস-বর্জন লেখিকার চরিত্রাঙ্কন ও বিশ্লেষণের বিশেষত্ব; এই মিতভাষিতার গুণে যেখানে সত্যসত্যি তিনি উচ্ছ্বাসিত আবেগ, ভাবগভীরতার মুহূর্তগুলি বর্ণনা করিয়াছেন, সেখানে বর্ণনা উচ্ছ্বাসের উৎকর্ষমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, সূকুমার চিন্তাশীলতা ও জীবন-সমালোচনার অন্তর্নিহিত একটা কোমল-করুণভাব তাঁহার নারী-হস্তের লঘু স্পর্শটি চিনাইয়া দেয়। তিনি মোটের উপর আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন; কোথাও তিনি বিদ্রোহের নিশান ওড়ান নাই, তীব্র উচ্চকণ্ঠে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়া বহু শতাব্দীর নির্মম কণ্ঠরোধের প্রতিশোধ লন নাই; অথচ এই স্বাভাবিক মৃদু ও কোমল কণ্ঠ, এই সূক্ষ্ম অথচ মর্মভেদী সমালোচনা যে নারীর সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

নিরূপমার সর্বপ্রথম উপন্যাস ‘উচ্ছ্বাস’ অপরিণত বয়সের রচনা। উপন্যাসের অন্তর্নিহিত রসটি ইহাতে জমিয়া উঠে নাই—ঘটনাগুলি যেন বিচ্ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত, ভাবগত ঐক্যে গ্রথিত হয় নাই। উপন্যাসটির মধ্যে এক ভাষায় ও বিশ্লেষণে সংযম ছাড়া লেখিকার ভবিষ্যৎ পরিণতির বিশেষ কোন পূর্বসূচনা মিলে না।

‘অন্নপূর্ণার মন্দির’-এ লেখিকার প্রকৃত শক্তির প্রথম পরিচয় লাভ করা যায়। উপন্যাসখানি একটি দরিদ্র পরিবারের করুণ ইতিহাস; ইহার মধ্যে দারিদ্র্যের দুঃসহ ব্যথা ও অপমানের একটা তীব্র, আলাময় অভিব্যক্তি হইয়াছে। সতীর চরিত্রটির দৃষ্ট তেজস্বিতা, নীরব সহিষ্ণুতা ও

অনমনীয় আত্মসম্মানজ্ঞানের সমন্বয়ে অর্পণ হইয়াছে। অথচ এই প্রস্তর-কঠিন দৃঢ়তার অন্তরালে একটা কোমল আত্ম প্রণয়ানুধতার আভাস ইহাকে আরও রমণীয় ও জটিল করিয়া তুলিয়াছে। বিশ্বেশ্বরকে লিখিত তাহার বিদায়-লিপির মধ্যে বজ্রকঠোর প্রত্যাখানের পশ্চাতে এই দ্রবীভূত প্রেম-প্রবাহের গোপন অস্তিত্বের পরিচয় মিলে—যেন আশ্বেষগিরির অভ্যন্তরে স্বচ্ছ শীতল নিঝর। সতীর পত্রখানি তাহার হৃদয়-রক্ত দিয়া লেখা—ভাবের একরূপ উচ্ছ্বসিত আলাময় প্রকাশ বঙ্গসাহিত্যে দুর্লভ। মৃত্যুশয্যাশায়িত রামশঙ্করের সতীর প্রতি অস্তিম আশীর্বাদের মধ্যেও এই দুঃসহ অগ্নিজালা বিচ্ছুরিত হইয়াছে।

গ্রন্থমধ্যে অগ্ৰাণু চরিত্রের সেরূপ লক্ষণীয় কোন বিশেষত্ব নাই। বিশ্বেশ্বর, অন্নপূর্ণা ও জাহ্নবী অনেকটা typical, শ্রেণীবিশেষের প্রতিনিধি মাত্র, ব্যক্তিত্বসূচক গুণ তাহাদের মধ্যে সেরূপ প্রকটিত হয় নাই। গোণ চরিত্রের মধ্যে এক সাবিত্রীই অকুণ্ঠিত ব্যক্তিত্বের দাবি করিতে পারে। তাহার বিবাহে প্রেম-সার্থকতার আনন্দ অনেকটা শঙ্কা-কুণ্ঠিত ও সংকোচ-শীর্ণ হইয়াছে। তাহার প্রেমের মধ্যে অনেকখানি কৃতজ্ঞতার ভাব জড়িত হইয়াছে—কুণ্ঠার তুষারস্পর্শ প্রেমের শতদলপদ্মকে পূর্ণবিকশিত হইতে দেয় নাই। আত্মবিসর্জনকারিণী সতীর স্নান, বিষাদময় স্মৃতি যেন মধ্যবর্তিনী হইয়া তাহাদের দাম্পত্যমিলনের নিবিড় একান্তময় বাধা দিয়াছে। স্বামীর প্রতি এই কুণ্ঠাজড়িত ভাবট সাবিত্রীর মনে প্রশংসনীয় অন্তর্দৃষ্টি ও সূসংগতির সহিত স্থায়ী করা হইয়াছে। সতীর প্রভাব জীবনে-মরণে উপন্যাস-মধ্যে অক্ষুণ্ণ হইয়া রহিয়াছে।

‘বিধিলিপি’ (১৯১৭) লেখিকার আর একখানি প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস। জ্যোতিষ-শাস্ত্রে অত্যধিক বিশ্বাস জীবনে কিরূপে tragedyর সৃষ্টি করে, বিপদের প্রতিষেধক উপায়গুলিই কিরূপে বিপদকে আবাহন করিয়া আনিয়া জ্যোতিষ-গণনার সার্থকতা সম্পাদন করে, উপন্যাসটি সেই বিষয়ে রচিত।

চরিত্রসৃষ্টি হিসাবে মহেন্দ্র ও কাত্যায়নীর স্থানই সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহাদের মধ্যে সম্পর্কের জটিল বিরোধের চিত্র আশ্চর্য সূসংগতি ও সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিত ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। কাত্যায়নীর সম্বন্ধে অপ্রত্যাশিত বাধা পাইয়া মহেন্দ্রের মন নিদারুণ অভিমানে ভরিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তখন পর্যন্ত সে আশা একেবারে ত্যাগ করে নাই। কাত্যায়নীর পিতৃতত্ত্ব কিন্তু তাহার প্রেমকে সম্পূর্ণরূপেই জয় করিয়াছে। কোন দুর্বলতা, কোন মানসিক বিকোভ তাহার অবিচলিত দৃঢ়সংকল্পকে আন্দোলিত করে নাই। মহেন্দ্রের প্রতি অনুরাগ হয়ত তাহার মগ্ন-চৈতন্যে স্থগ্ন ছিল, কিন্তু তাহার অণুমাত্র আভাসও সে চেতনার উর্বরতন স্তর পর্যন্ত পৌঁছিতে দেয় নাই। মহেন্দ্রের সহিত তাহার প্রতি কথাবার্তায়, প্রত্যেকটি ব্যবহারে লেশমাত্র স্নেহ, করুণ সমবেদনার আভাস পর্যন্ত সযত্নে বর্জিত হইয়াছে, পাছে তাহাদের মধ্যে কোথাও প্রেমের ক্ষুদ্রতম বীজ লুকায়িত থাকে, পাছে মহেন্দ্র কোমলতাকে ছদ্মবেশী প্রেম বলিয়া ভুল করিয়া কোনরূপ মোহ হৃদয়ে পোষণ করে। তাহার এই স্নেহাভাসশূন্য নির্মমতাই মহেন্দ্রকে জগতের প্রতি একটা সন্দেহপূর্ণ বিদ্রোহে জর্জর করিয়া তুলিয়া তাহার অধঃপতনের সোপান নির্মাণ করিয়াছে।

কাত্যায়নীর উপেক্ষা মহেন্দ্র কোনও মতে সহ্য করিয়া কর্মশোভে আপনাকে ডুবাইতে

চেষ্টা করিতেছিল। কিন্তু জমিদারের সঙ্গে তাহার বিবাহ-প্রসঙ্গে তাহার বিদেহ বিজাতীয় তীব্রতা লাভ করিয়া তাহাকে অধঃপতনের পথে আরও নামাইয়া দিল। এখন হইতে কাত্যায়নীর প্রতি তাহার ব্যবহার একটা তীব্রজ্বালাময় ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের বাঁজে উত্তপ্ত হইয়া উঠিল; এবং কামাখ্যানাথের সমস্ত উদার মহানুভবতা তাহার অসংগত বিদেহের মাত্রাধিক্যই ঘটাইতে লাগিল। মহেন্দ্র একটা রীতিমত Byronic hero হইয়া উঠিল। এই সময় কমলার ব্যাপারের উপলক্ষ্য লইয়া জমিদারের প্রতি তাহার বিদেহ মনোরাজ্যের সীমা ছাড়াইয়া ব্যবহারিক জগতে আত্মপ্রকাশ করিল; জমিদারের ক্ষমাতে তাহার বিকৃত বুদ্ধি কামাখ্যানাথের চক্ষে নিজ অকিঞ্চিৎকরত্বেরই প্রমাণ আবিষ্কার করিয়া তাহার বিদেহের মাত্রা বাড়াইয়া তুলিল। শেষে কমলার উদ্ধারের ব্যাপারে নিরঞ্জনের হস্তক্ষেপে তাহার অসহিষ্ণুতা চরম সীমায় পৌঁছিয়া tragedyর সৃষ্টি করিল। দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদে কাত্যায়নী ও মহেন্দ্রের বিদায়দৃশ্য উপন্যাস-সাহিত্যে হতাশ-প্রেমিকের অগ্নিজ্বালাময় ভাবোদ্যমের চমৎকার দৃষ্টান্ত। সাধারণতঃ এইরূপ দৃশ্য ভাবাতিরেকপ্রবণতার (sentimentality) জন্ত অতি-নাটকীয় (melodramatic) ও অলংকারবহুল ভাষা-প্রয়োগে গুরুভার হইয়া থাকে। কিন্তু মহেন্দ্রের সরল, বাহ্যল্যবর্জিত কথার মধ্যে আত্মগোপনিত অলস নিঃশ্রাবের মত একটা অন্তরুদ্ধ, গভীর জ্বালা উষ্ণ স্পর্শ অনুভব করা যায়। বার্থ প্রেমের রুদ্ধ আক্রোশ প্রতি শব্দে ফুটিয়া উঠিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া ও ইহা মহেন্দ্রের ব্যবহার ও কার্যকলাপের খুব সংযত ও সন্তোষজনক ব্যাখ্যা জোগায়।

কাত্যায়নীর চরিত্রের বহুমুখী জটিলতা আরও উচ্চাঙ্গের কলাকৌশলের পরিচয় দেয়। মহেন্দ্রের সহিত তাহার সম্বন্ধের কথা মহেন্দ্রের চরিত্র-বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে আলোচিত হইয়াছে। কামাখ্যানাথের সহিত তাহার সম্বন্ধের রেখাগুলি যেমন অসাধারণ জটিল, তেমনই আশ্চর্যরূপ সুস্পষ্ট—প্রত্যেকটি রেখা সূচিস্থিত ও দৃঢ়হস্তে অঙ্কনের সাক্ষ্য প্রদান করে—কোথাও অস্পষ্টতা ও অসম্পূর্ণ ধারণার চিহ্ন নাই। মহেন্দ্রের প্রত্যাখ্যানের মধ্যে তাহার কোথাও অনুশোচনা বা অন্তর্দ্বন্দ্বের আভাস মাত্র নাই; পিতার আদেশ তাহার ইচ্ছাকে সম্পূর্ণভাবে লোপ করিয়াছে। কামাখ্যানাথের সহিত সম্বন্ধ-স্বীকারেও সেই অলঙ্ঘনীয় পিত্রাদেশের প্রভাব সুপরিষ্কৃত। সপ্তম পরিচ্ছেদে কামাখ্যানাথ ও কাত্যায়নীর পরস্পর কথোপকথনের মধ্যে একদিকে যেমন কাত্যায়নীর অনমনীয় দৃঢ়চিত্ততার পরিচয় পাওয়া যায়, অপরদিকে সেইরূপ তাহার সূক্ষ্ম পরিমাণবোধ ও অভ্রান্ত সংগতিবিচারের নিদর্শন মিলে। কামাখ্যানাথের প্রতি তাহার ভক্তি ও শ্রদ্ধা-নিবেদনের মধ্যে ভালবাসার কোন গন্ধ নাই—স্থির, অচঞ্চল আত্মসমর্পণ আছে, কোন দাবি-দাওয়া নাই; বিবাহের বন্ধন-স্বীকার আছে, কিন্তু মানস-স্বামীর প্রতি কোন দায়িত্ব-অর্পণ নাই। লেখিকার বিশেষ কৃতিত্ব এই যে, তাহাদের পরস্পরের প্রতি ব্যবহার যে সূক্ষ্ম রেখার অনুবর্তন করিয়াছে তাহা হইতে তিলমাত্র বিচ্যুতি ঘটিতে তিনি দেন নাই; শ্রদ্ধাকৃতজ্ঞতার বর্ণবিরল ধূসরতার উপর কোথাও প্রেমের গাঢ় রক্তিম সঞ্চারিত হইতে দেন নাই। শেষ পরিচ্ছেদে মহেন্দ্রের প্রতি চির-অস্বীকৃত অনুরাগের অনিবার্য স্মরণের দৃশ্যে কাত্যায়নীর প্রস্তর-কঠিন হৃদয় প্রথম ও শেষ বার দ্রবীভূত হইয়াছে; এই অপ্রত্যাশিত অভিভবে শ্রদ্ধাকে ভালবাসায় রূপান্তরিত করিবার একটা ব্যাকুলতা সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গেই মৃত্যু আসিয়া তাহার এই নবজাগ্রত সমস্তার সমাধান করিয়া দিয়াছে। 'রমার সহিত তুলনায়

তাহার চরিত্রের এই দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও ভগবন্তুক্তি ও ভালবাসার অভাবের দিকটা খুব সূক্ষ্ম-ভাবে ফুটিয়াছে—রমার চক্ষে তাহার চরিত্রে দুর্বলতার আসল কেন্দ্রস্থলটি ধরা পড়িয়াছে। কাত্যায়নী-চরিত্রের পরিকল্পনা ও পরিণতি সর্বাসুন্দর হইয়াছে।

অজ্ঞান চরিত্রের মধ্যে কামাখ্যানাথ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, কামাখ্যানাথ-জাতীয় চরিত্রেরা অতিরিক্ত আদর্শমূলক হওয়ার জন্য বাস্তবতা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য হারািয়া ফেলে—পৌরাণিক যুগের আদর্শ, প্রজারঞ্জক, কর্তব্যপরায়ণ রাজার স্মৃতি আসিয়া উহাদের সীমারেখাগুলিকে ম্লান ও অস্পষ্ট করিয়া দেয়। কিন্তু কামাখ্যানাথ-সম্বন্ধে এ সমালোচনা প্রযোজ্য নহে। তাঁহার সমস্তা ও সমস্তা-সমাধানের চেষ্টার মধ্যে এমন একটা বিশেষত্ব আছে, যাহাতে তাঁহার বাস্তবতার তীক্ষ্ণতা অণুমান কুঠিত হয় নাই। আদর্শবাদের মধ্যে এই বস্তুতন্ত্রতার সংরক্ষণ লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয়।

ঘটনা বিভ্রাসে, চরিত্র চিত্রণে, ও ভাবগভীরতায় উপন্যাসটি শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ইহার প্রকৃতি বর্ণনার মধ্যেও খুব সূক্ষ্ম কলাকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়—ইহার প্রাকৃতিক ছুর্যোগের চিত্রগুলির মধ্যে উচ্চাঙ্গের বর্ণনা-নৈপুণ্য ছাড়া গ্রন্থবর্ণিত ঘটনার সহিত একটা গভীর ভাবগত সংগতি আছে। নক্ষত্রখচিত নভোমণ্ডল ও ঝঙ্কা-বিদ্যুৎ-বজ্রাঘাতে আলোড়িত মেঘাচ্ছকার নৈশ আকাশ ইহার পটভূমিকা (background)—ইহার অন্তর-বাহির উভয়ই একইরূপ রহস্যের বিদ্যুচ্ছটায় উদ্ভাসিত। এই ব্যঞ্জনশক্তি উপন্যাসটির বিচিত্র আকর্ষণ বাড়াইবার হেতু হইয়াছে। উপন্যাসের আরও একটি উৎকর্ষ লক্ষিতব্য। বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসে স্বাভাবিক উপায়ে রোমান্সের অবতারণা যে কত দুঃসাধ্য ইহা আমরা পূর্বে দেখিয়াছি। বর্তমান উপন্যাসে কিন্তু জ্যোতিষ-শাস্ত্রে বিশ্বাসের ভিতর দিয়া এই রোমান্স নিতান্ত সহজ উপায়েই পারিবারিক জীবনের মধ্যে প্রবর্তিত হইয়াছে।

'বিধিলিপি'তে রোমান্স ও বাস্তবতার মধ্যে যে একটি সূক্ষ্ম সামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে, 'শ্যামলী'তে (১৯১৮) তাহা স্ক্রল হওয়ার লক্ষণ পাওয়া যায়। ইহার আদর্শবাদ অতিরঞ্জিত হইয়া বস্তুতন্ত্রতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে। অনিলের বিরাট আত্মোৎসর্গ ও রেবার নীরব, অবিচলিত ধৈর্য—এই দুই-এর মধ্যেই অতিরেকের অস্বাভাবিকতা আছে। বিশেষতঃ, রেবা উপন্যাসের মধ্যে একটি অতিক্রান্ত আবির্ভাব—রাস্তায় কুড়ান মেয়ে না অনিলদের সংসারে না উপন্যাস-মধ্যে—কোথাও নিজেকে স্পষ্টপ্রতিষ্ঠিত করিতে পারে নাই। অনিলের প্রতি তাহার ভালবাসা কিরূপে এত দৃঢ়মূল হইল তাহার কোন ব্যাখ্যা উপন্যাস মধ্যে মিলে না। রেবার চরিত্রও ভাল করিয়া ফুটে নাই, তাহার ব্যক্তিত্ব, তাহার নীরব সহিষ্ণুতা ও জীবনব্যাপী আত্মোৎসর্গের অন্তরালে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। আসল কথা অনিল ও রেবা আদর্শ-জগতের জীব; আমাদের সাধারণ পারিবারিক আবেষ্টনের মধ্যে তাহারা ঠিক জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। উপন্যাস-মধ্যে যাহা ফুটিয়াছে তাহা প্রেমের প্রভাবে অর্ধজড় শ্যামলীর মধ্যে মায়ামমতা-ও-সূক্ষ্ম-অনুভূতিপূর্ণ নারী-হৃদয়ের অপ্রত্যাশিত সুরণ। মুকুন্দয়ের অব্যক্ত হাহাকার, প্রকাশের পথ খুঁজিবার একটা ব্যাকুল প্রয়াস, শব্দময় জগৎকে চক্ষু দিয়া অনুভব করিবার একটা প্রচণ্ড, ক্লাস্তিকর চেষ্টা, তাহার অতি সামান্য কারণে উত্তেজিত, হৃদমনীয় মনোবিপ্লব—অসম্পূর্ণ, প্রকৃতি-বিড়ম্বিত জীবনের সমস্ত স্ক্রল অভাববোধের একটি চমৎকার কবিত্বপূর্ণ, অথচ মনস্তত্ত্ব-



বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া নিখুঁত চিত্র উপন্যাসটির গৌরব বর্ধন করিয়াছে। প্রকৃতির অসংখ্য বাণী, মানব-হৃদয়ের অগণ্য ভাবপ্রবাহ, সমাজ-জীবনের সমস্ত জটিল ব্যবস্থা ও কঠোর অনুশাসন কিরূপ বক্রপথে, কিরূপ খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ অর্ধোক্তির আকারে ভাষাহীনতার অভলম্পর্শ গম্বীরে প্রতিধ্বনিত হয়, এই অন্ধকারময় আঁকা-বাঁকা হৃদয়পথের মধ্য দিয়া কিরূপে প্রেমের সর্বজয়ী আলোক বিচ্ছুরিত হয়, প্রেমের মায়াম্পর্শে কিরূপে সমস্ত স্রুণু, জড়িমাগ্রস্ত প্রবৃত্তি ও অনুভূতিগুলি হৃৎস্পন্দাভিভূত নিন্দ্রা হইতে জাগিয়া ধীরে ধীরে মুকুলিত হইয়া উঠে—এই চিত্র-বিকাশের একটা পরিপূর্ণ, সমৃদ্ধ বিবরণ আমাদের বিস্ময়মিশ্রিত শ্রদ্ধার উদ্রেক করে। উপন্যাস-মধ্যে এক শ্যামলী-চরিত্রই বাস্তবতার মর্বাদা রক্ষা করিয়াছে, অথচ তাহার অবস্থাবৈশিষ্ট্যই তাহাকে কতকটা রোমান্সের অসাধারণত্ব আনিয়া দিয়াছে।

‘দিদি’ (১৯১৫) নিকুপমা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহার বিষয় গার্হস্থ্য উপন্যাসের খুব সাধারণ, চিরপরিচিত ব্যাপার—দাম্পত্য মনোমালিঙ্গ। কিন্তু এই সাধারণ বিরোধের চিত্রটি একরূপ ব্যাপকভাবে, একরূপ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সহিত অঙ্কিত হইয়াছে যে, উপন্যাস-সাহিত্যে ইহা একটি অত্যাশ্চর্য রত্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অবশ্য অমরের সহিত চারুর বিবাহ-ব্যাপারটা কতকটা আকস্মিকভাবে ও অবিশ্বাস্যভাবে সংঘটিত হইয়াছে। দেবেনের নিকট বিবাহ-ব্যাপার অপ্রকাশ, সুরমার সহিত অপরিচয়, চারুকে একাকিনী কলিকাতার বাসায় রাখিয়া তাহার মনে প্রণয়-সঞ্চারের অবসর-প্রদান, চারু-সম্বন্ধীয় সমস্ত ব্যাপার বাড়ি হইতে গোপন রাখা—এই সমস্ত ঘটনাবিন্যাসের মধ্যে যে একটু কষ্টকল্পনা, একটু সম্ভাবনীয়তার অভাব আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এইটুকু ত্রুটি মানিয়া না লইলে উপন্যাসটির ভিত্তিভূমিই রচিত হয় না। এই সূচনার পর হইতে অমর, সুরমা ও চারু এই তিনজনের পরস্পর সম্পর্কের মধ্যে যে জটিল ঘাত-প্রতিঘাতের জোয়ার-ভাটা চলিয়াছে তাহার বিশ্লেষণ একেবারে অতুলনীয়, সকল দিক দিয়াই অনবদ্য। এই বিরোধের পরিবর্তন-স্তরগুলি যেমন সূক্ষ্ম অনুভূতির সহিত লঙ্কিত হইয়াছে, তেমন দৃঢ়, অকম্পিত রেখা-বিন্যাসের দ্বারা পৃথকীকৃত হইয়াছে।

অমরের সহিত সুরমার প্রথম পরিচয়ের উপরই কেমন একটা বক্র শনির দৃষ্টি পড়িয়াছে। সুরমার মধ্যে অল্প সঙ্গুণ যাহাই থাকুক, নব বধু সুলভ লজ্জা-সংকোচের একান্ত অভাব ছিল। প্রথম হইতেই তাহার ব্যবহারে একটা কর্তৃত্বাভিমানের সুর, একটা অসংকোচ বৈষয়িক আলোচনার ভাব মাথা উঁচু করিয়া প্রেমের মধুর রঙ্গিন স্বপ্নাবেশকে টুটাইয়া দিয়াছে। অমরও নিজ ব্যবহারের মধ্যে অপরাধীর লজ্জিত-অনুতপ্ত ভাব ফুটাইতে পারে নাই; একটা স্পর্ধিত উপেক্ষার সুর তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে প্রকট হইয়া স্বামি-স্ত্রীর মধ্যে ব্যবধান বিস্তৃত করিয়াছে।

তারপর পিতার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে আমন্ত্রিত হইয়া অমর ও চারু দীর্ঘ নির্বাসনের পর পিতৃগৃহে পুনঃপ্রবেশ করিয়াছে। অমর পিতার প্রতি ব্যবহারের জ্ঞাত অনুতাপ ও আত্ম-গ্নানিতে পূর্ণ; কিন্তু পত্নীর সম্বন্ধে সে যে দারুণ অবিচার করিয়াছে সে বিষয়ে সে একেবারেই উদাসীন। হরনাথবাবু চারুকে সুরমার হাতে সঁপিয়া দিয়াছেন, কিন্তু পুত্র-পুত্রবধূর মধ্যে কোন একটা আপোষ-নিষ্পত্তি করিবার আশ্রয় প্রয়াস করেন নাই। তিনি ভবিষ্যৎ কালের উপর এই নিদারুণ হৃদয়শূন্য উপশমের ভাষা দিয়াই চলিয়া গেলেন; তিনি তাহার মানব-চরিত্রাভিজ্ঞতা-

হইতে বুঝিয়াছিলেন যে, এই গভীর মালিগ্নরেখা মৃত্যু-পথ-যাত্রীর একটা ইচ্ছাপ্রকাশে মাত্র মুছিব্যার নহে। সেইজন্য অপরাধী পুত্র-সম্বন্ধে তিনি বধূকে কোন অনুরোধ করেন নাই। সুরমা চাকরকে নিজ স্নেহময় ক্রোড়ে টানিয়া লইল, কিন্তু অমরের সহিত তাহার আলাপ কেবল পিতার চিকিৎসা-সম্বন্ধীয় আলোচনাতেই সীমাবদ্ধ রহিল।

হরনাথবাবুর মৃত্যুর পরে সুরমার ব্যবহার আবার পরিবর্তিত হইল। সে অমর ও চাকর সহিত সমস্ত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিয়া লইল ও সংসারের কর্তৃত্ব ছাড়িয়া দিল। সাংসারিক বিশৃঙ্খলা-নিবারণের জন্য অমর তাহাকে অনুরোধ করিতে গিয়া উপেক্ষা ও অবহেলা লাভ করিল। কেবল চাকর তাহার স্বভাবসিদ্ধ সরলতা ও নির্ভরশীলতার গুণে সুরমার ঔদাসীণ্যের বর্ম ভেদ করিয়া তাহার হৃদয়মধ্যে চিরস্থায়ী আসন করিয়া লইল, সুরমা তাহার স্নেহময়ী দিদিতে রূপান্তরিত হইল। ইতিমধ্যে অমরের সাংসারিক অব্যবস্থার প্রতিষেধ জন্য সুরমা আবার কর্তৃত্বভার গ্রহণ করিল এবং অমর ও চাকর হিতৈষী বন্ধু হিসাবে তাহাদের সাহচর্য করিতে লাগিল। এইবার সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হইল যে, সে অমরের সহিত ব্যবহারে কোন সংকোচ দেখাইয়া তাহাদের পূর্বসম্বন্ধের বেদনাময় স্মৃতি আর জাগাইয়া রাখিবে না।

এইবার অমরের পরিবর্তনের পালা শুরু হইল। সে সুরমার স্বার্থলেশশূন্য ব্যবহারে তাহার প্রতি একটা বিশ্বাস-মিশ্রিত শ্রদ্ধা অনুভব করিতে লাগিল, এবং এই শ্রদ্ধার ভিতর দিয়া অনুতাপব্যথার বিদ্যুৎ-চমক প্রেমের গোপন সঞ্চারের সাক্ষ্য দিল। অতুলের গুরুতর অসুখে সুরমার অক্লান্ত সেবা অমরকে তাহার দিকে আরও প্রবলভাবে আকৃষ্ট করিল। অমরের অগ্ৰমণা চিন্তিত ভাব তাহার প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের পরিচয় দিতে লাগিল। শেষে সে আত্মদমন-শক্তি হারাইয়া পলায়নে বিপদের হাত হইতে অব্যাহতি খুঁজিল। মুছেরে রোগ-শয্যায় অপ্রকৃতিস্থ মস্তিষ্কের বিকারের মধ্য দিয়া তাহার এই অস্থিমজ্জাগত, দৃঢ়মূল অনুরাগ অস্বাভাবিক তীব্রতার সহিত ফুটিয়া বাহির হইল। শেষে একদিন তাহার ব্যাকুল প্রেমনিবেদনের উত্তরে সুরমা তাহাকে কঠোর আঘাত দিতে বাধ্য হইল—সে অমরের সহিত ক্ষীণতম সম্পর্কও অস্বীকার করিয়া কেবলমাত্র চাকর সহিত সম্পর্কের জন্যই তাহার সহিত মেলামেশা করে ইহা সম্প্রদায়ের বুঝাইয়া দিল। আরও কয়েকদিন পরে সুরমা অমরের নিকট চিরবিদায় লইল।

ইহার পর উপন্যাসের দ্বিতীয়ভাগে গল্পের ঘটনাস্থল ও পাত্র-পাত্রীর পরিবর্তন হইল। সুরমার পিত্রালয়ে, নূতন আবেষ্টন ও লোকজনের মধ্যে সুরমার সমস্তাংকুল জীবনের ধারা দীর্ঘ গতিতে প্রবাহিত হইতে লাগিল। মধ্যে মধ্যে চাকর পত্রে, তাহার স্নেহপূর্ণ, দুঃখিত অনুযোগে, অতুলের অপরিবর্তিত ভালবাসায় ও একবার চাকর অপ্রত্যাশিত আগমনে পুরাতন জীবনের সহিত যোগসূত্র কোনও রকমে বজায় রহিল বটে, কিন্তু মোটের উপর দ্বিতীয় খণ্ডে একটা নূতন জীবন ধারার প্রবর্তন হইল। প্রকাশ ও উমা এখন সুরমার প্রধান স্নেহপাত্র ও ভাবনার বিষয় হইয়া দাঁড়াইল, কিন্তু ইহারাও তাহার চিরন্তন সমস্তার জালে জড়িত হইয়া পড়িল। বাল-বিধবা, সরলতার প্রতিমূর্তি উমার প্রতি প্রকাশের স্ফুটনোন্মুখ অনুরাগ সুরমা নির্মমভাবে দলিয়া পিষিয়া নষ্ট করিয়া দিল বটে, কিন্তু এই নির্ভুর উন্মূলন তাহার মনকে বেদনাসিক্ত ও অশ্রুসিক্ত করিয়া প্রেমের বিকাশের জন্য প্রস্তুত করিয়াছে। প্রকাশও বাল্যবন্ধুর অধিকারে সুরমার কার্যের অপকৃপাত সমালোচনার দ্বারা তাহার কোমলতাহীন,

শুদ্ধ বিচার করিবার প্ররতি, প্রবল আত্মাভিমান, ইত্যাদি দোষ-ত্রুটির প্রতি তাহাকে সচেতন করিয়া তুলিয়াছে। মন্দাকিনীর একান্ত কুণ্ঠিত, আত্মসুখ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ উদাসীন, প্রতিদান-অনপেক্ষী স্বামিসেবা ও সুরমার মোহভঞ্জে সহায়তা করিয়াছে। তথাপি সুরমা প্রাণপণ শক্তিতে আত্মসমর্পণের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়াছে। এই অবিশ্রান্ত ঘাত-প্রতিঘাতে সে অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছে, বিরাট বিশ্বজোড়া শ্রান্তি তাহার বুকে চাপিয়া বসিয়াছে; উদ্দেশ্যবিহীন জীবনের বোঝা তাহার পক্ষে দ্রব হইয়াছে, তাহার সবল, আত্মনির্ভরশীল প্রকৃতি একটা আভ্যন্তরীণ দুর্বলতায় ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। অবশেষে নদীশ্রোতে খাতমূল তীরতরুর গ্রায় তাহার প্রবল আত্মা-ভিমানের উচ্চমন্দির ধূলিসাৎ হইয়াছে। কাশীতে চাকুর সহিত বার কয়েক দেখা-সাক্ষাৎ হইয়া সে নিজ দুর্বলতা বুঝিয়া অমরের সান্নিধ্য হইতে দূরে পলায়ন করিয়াছিল। কিন্তু শেষবারে প্রকাশ ও মন্দার সহিত শ্বশুরবাড়ি গিয়া বিদায়মুহূর্তে সে তাহার পূর্বকৃত অস্বীকার প্রত্যাহার করিয়া অভিমানে জলাঞ্জলি দিল। অভিমান যে স্বীকারোক্তির কণ্ঠরোধ করিয়া সত্যসম্বন্ধকে মানিতে চাহে নাই, নবাকুরিত প্রেম ও নবজাগ্রত কর্তব্যবুদ্ধি সেই মিথ্যাদস্ত-প্রসূত বাধা ঘুচাইয়া আজ স্বামি-স্ত্রীর অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ স্বীকার করিয়া লইল। প্রথম বিদায় দিনের অসমাপ্ত ও অপ্রকৃত উত্তর আজ সংশোধিত হইয়া সমাপ্ত হইল। অশ্রুজলসিক্ত পুনর্মিলনের মধ্যে দীর্ঘবিচ্ছেদের অবসান হইল।

এই উপজ্ঞাসটির বিশ্লেষণ-কুশলতা সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। অমর ও সুরমার ভাব-বিপর্যয়ের স্তরগুলি অতি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহার অতি নিপুণভাবে তাহাদের পরিবর্তনশীল সূক্ষ্ম ঘাত-প্রতিঘাতগুলি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। চরিত্রগুলি সমস্তই বেশ সজীব হইয়াছে—অমর, চাক, উমা, মন্দা, প্রভৃতি সকলেই যেন আমাদের চিরপরিচিত প্রতিবেশীর মত। সুরমার মত এমন সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে পরিকল্পিত, প্রতি অঙ্গভঙ্গিতে জীবন্ত, প্রাণের নিগূঢ় স্পন্দনে লীলায়িত চরিত্র বোধ হয় বঙ্গ-উপজ্ঞাসে নারী-ভগতে দুর্লভ। তাহার মনের প্রত্যেক অলি-গলি, তাহার ব্যক্তিত্বের সূক্ষ্মতম সুরণ পর্যন্ত আমাদের অনুভূতির নিকট দিবালোকের গ্রায় স্পষ্ট ও ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সহিত তুলনায় বঙ্কিম ও রবীন্দ্রনাথের যে-কোন নায়িকা যেন বাহির হইতে দেখা স্বল্প-পরিচিত জীব বা কবি-কল্পনার কল্পলোকের অধিবাসী বলিয়া মনে হয়। শরৎচন্দ্রের নায়িকারা অবশ্য খুব গভীর উপলব্ধির ও পরিকল্পনার সাক্ষ্য দেয়; কিন্তু অবস্থার অসাধারণত্বই প্রধানতঃ তাহাদের সুস্পষ্ট ব্যক্তিত্ব-সুরণের হেতু বলিয়াই যেন তাহারা যে বায়ুমণ্ডলে নিঃশ্বাস গ্রহণ করে তাহাতে oxygen-এর একটু মাত্রাধিক্য মনে হয়। ব্যায়াম বা দৈহিক কসরতের সময় অবশ্য পেশীগুলি ফুলিয়া উঠিয়া স্পষ্টভাবে দৃষ্টিগোচর হয়; কিন্তু সাধারণ জীবনযাত্রার ধীর, স্বল্পোত্তেজিত গতিবিধিতে যে অঙ্গ-সৌষ্ঠব ফুটিয়া উঠে তাহা সহজ বলিয়াই আরও মনোহর। সুরমা-চরিত্র এই সহজ, সাবলীল অঙ্গ-সৌষ্ঠবে মনোজ্ঞ, জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত স্বচ্ছন্দগতিতে প্রাণময়।

( ৬ )

অনুক্রমা দেবীর (১৮৮২-১৯৫৮) উপজ্ঞাসগুলির মধ্যে অন্ততঃ তিনখানি—‘মন্ত্রশক্তি’ (১৯১৫), ‘মহানিশা’ (১৯১৯) ও ‘পথহারী’ প্রথম শ্রেণীর উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে। ‘গরীবের

মেয়ে-র স্থান ইহাদের কিছু নিয়ে। অগ্রাঙ্গ উপন্যাসের মধ্যে ‘মা’ ও ‘বাগদত্তা’ মন্তব্যের অতি প্রাচুর্যে কতকটা অযথা ভারাক্রান্ত হইলেও মোটের উপর উচ্চশ্রেণীর। ‘চক্র’ ও ‘হারানো খাতা’তে ঘটনা বিস্তারের জটিলতা চরিত্র বিশ্লেষণকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ‘পোয়পুত্র’ ও ‘জ্যোতিঃহার’ উপন্যাসোচিত বিশিষ্ট গুণে সমৃদ্ধ বলিয়া মনে হয় না—ঘটনার চাপে চরিত্র-বিকাশের সতেজ স্ফূর্তি প্রতিহত হইয়াছে। ‘রামগড়’ ও ‘ত্রিবেণী’—অনুরূপা দেবীর ঐতিহাসিক উপন্যাসদ্বয়—সম্পূর্ণ পৃথক্ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। এইবার উপন্যাসগুলির উল্লেখের বিপরীত-ক্রমে উহাদের বিস্তৃত আলোচনা করা যাইবে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতি লেখিকার ঠিক স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, তাহা বলা যায় না—সামাজিক উপন্যাসই তাহার শক্তির প্রকৃত ক্ষেত্র। সুতরাং ‘রামগড়’ উপন্যাসে তিনি অনেকটা জোর করিয়াই অপরিচিত রাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছেন। ভারতের ইতিহাসকে কল্পনা-সাহায্যে পুনর্গঠন করা ও তাহার বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন রক্ত পূরণ করিয়া তাহাতে প্রাণসঞ্চার করা যে নিতান্ত কঠিন কার্য তাহা সমালোচকমাত্রেই স্বীকার করিবেন। প্রাচীন যুগের সহিত যেক্রপ ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গ পরিচয় থাকিলে তাহার সাধারণ জীবনযাত্রার মূহ স্পন্দন ও অসাধারণ উচ্ছ্বাসের চঞ্চল গতিবেগ অনুভব করা যায়, বিশেষজ্ঞদের মধ্যেও সেরূপ পরিচয়ের একান্ত অভাব। বিশিষ্ট ঐতিহাসিক রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় বৌদ্ধযুগ অবলম্বনে উপন্যাস লিখিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু তাহাতে ইতিহাসের গুরুপঞ্জরে প্রাণ-সংযোগ হয় নাই, অনিপুণ-বিশ্রান্ত তথ্যের পাষণ্ড স্তূপ ভেদ করিয়া উপন্যাসোচিত রসধারা প্রবাহিত হয় নাই। এক্রপ অবস্থায় অনুরূপা দেবীও যে সম্পূর্ণরূপে সাফল্যলাভ করেন নাই তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। তথাপি এই উপন্যাসে প্রাচীন যুগের অসাধারণ উত্তেজনা ও সংঘর্ষের তরঙ্গভঙ্গ অনেকটা পাঠকের অনুভবগম্য হয়।

‘রামগড়’ উপন্যাসটি বৌদ্ধযুগে প্রবল সার্বভৌম সম্রাট কোশলপতির সহিত ক্ষুদ্র প্রজাতন্ত্র-মূলক রাজ্যের নায়ক লিচ্ছবি ও শাক্য-রাজবংশীয়দের বিরোধের ইতিহাস। এই বিরোধ প্রত্যেক ক্ষেত্রেই, অপাত্রগন্ত ও ব্যর্থকাম প্রণয়জালা হইতে ধূমায়িত হইয়াছে। ইন্দ্রজিৎ, পুষ্পমিত্র, বসন্ত-স্রী, শুক্লা, অমিতা, সুদক্ষিণা—সকলেই এই বার্থ প্রণয়ের ঘূর্ণাবর্তে আবর্তিত হইয়াছে ও রাজনৈতিক বিপ্লব প্রজ্জ্বলিত করিতে নিজ আলাময় হৃদয়ের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ প্রেরণ করিয়াছে। অবশ্য প্রাচীন ও মধ্যযুগে, প্রাচ্যে ও পাশ্চাত্যে এই উভয় মহাদেশেই, বিবাহ ও বংশাভিমান রাজনৈতিক সমস্তাকে ঘনাইয়া তুলিবার একটা মুখ্য কারণ ছিল। কিন্তু তথাপি মনে হয় যে, বর্তমান উপন্যাসে প্রণয়ের রাজনৈতিক মর্যাদা একটু অযথা-রকম বাড়াইয়া তোলা হইয়াছে। মোট কথা ট্র্যাজেডির সমস্ত উপাদান এই অগ্র্যুৎক্ষেপে যথাযথ বিস্তৃত হইয়াছে। অত্যাচারী ও অত্যাচারিত উভয়ের সহযোগিতায় ইহা প্রজ্জ্বলিত হইয়াছে। স্বরজিতের শুক্লা সম্বন্ধে স্বার্থান্ধ ঔদাসীন্ধ্য, ইন্দ্রজিতের দানবোচিত জিহ্বাসারসিত, পুষ্পমিত্রের রূপোদ্ভাদনা, বিরুদ্ধকের মদোদ্ধত সাম্রাজ্য-গর্ব, বসন্ত-স্রীর ঈর্ষাকলুষিত দৃষ্টিহীনতা—এই সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তিই মহাকালের রুদ্ধনৃত্যে নিজ নিজ গতিবেগ সঞ্চারিত করিয়াছে।

চরিত্র চিত্রণ ও ঘটনা বিস্তারের দিক্ দিয়া উপন্যাসটির মধ্যে অনেক ক্রটি, অপূর্ণতা আবিষ্কার করা যায়। ইন্দ্রজিতের চরিত্রে দানবোচিত নৃশংসতা ছাড়া আর কোনও উচ্চতর

মনোরত্তির পরিচয় মিলে না। শুক্রার চরিত্রও মোটেই ফোটে নাই—পুষ্পমিত্রেরও অত্যন্ত পরিবর্তন ঠিক বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। মোট কথা, এই সমস্ত চরিত্রই রোমান্স রাজ্যের অধিবাসী, কতকগুলি চির-প্রথাগত নির্দিষ্ট ধারার অনুবর্তনকারী; তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিত্ব-দ্রোতক কোন গুণের বিশ্লেষণ-চেষ্টা নাই। বরং বসন্ত-শ্রীর ঈর্ষ্যাবিকৃত চিন্তদাহ ও অমিতার কোমল, আত্মসমর্থনে অপটু সলজ্জতার মধ্যে কতকটা বাস্তবতার পরিচয় মিলে। সুদক্ষিণার তিতিক্ষা ও আত্মনিগ্রহও অমানুষিক, বিশ্লেষণের মানদণ্ড দিয়া তাহার বিচার চলে না। উপন্যাসের প্রকৃতি-বর্ণনাগুলিও অত্যন্ত উচ্ছ্বাসময় ও কাব্যগন্ধী; বাস্তব প্রতিবেশ হিসাবে তাহাদের কোন মূল্য নাই; উপন্যাস-মধ্যে একমাত্র বাস্তব চিত্র কোশল-রাজের রাজসভার বর্ণনা—সেখানে সভাসদদের মধ্যে স্তাবকতার নির্লজ্জ প্রতিযোগিতার চিত্রটি বাস্তবরসে সমৃদ্ধ হইয়াছে। ইন্দ্রজিতের তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও নব নব উদ্ভাবন-শক্তিই তাহাকে মামুলি চাটুকারদের সহিত তুলনায় রাজপ্রসাদের পথে অগ্রবর্তী করিয়াছে। যথেষ্টাচারী ক্ষমতাদৃষ্ট রাজার সংসর্গ যে কিরূপ ভয়াবহ, তাহার অনুগ্রহ-নিগ্রহ যে কতই পরিবর্তনশীল, সভাসদদের প্রাণ ও মান কত সূক্ষ্ম সূত্রের উপর ঝুলিয়া থাকে, এই দৃশ্যগুলিতে তাহার চমৎকার বিবরণ মিলে।

এই উপন্যাসের আরও একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে বৌদ্ধ জগতের কেন্দ্রস্থল ও মধ্য-মাণি গোতম বুদ্ধ স্বয়ং আবির্ভূত হইয়াছেন। কিন্তু উপন্যাস-মধ্যে তাঁহার প্রভাব সেরূপ লক্ষণীয় নহে। তাঁহার নিক্রিয়তা ও সংসার-বৈরাগ্য তাঁহাকে রাজনৈতিক রঙ্গক্ষেত্রে উদাসীন দর্শকশ্রেণীভুক্ত করিয়াছে। বৌদ্ধধর্ম বীরত্বের ও আত্মনির্ভরশীল পৌরুষের পরিপন্থী বলিয়া ইহা রাজনৈতিক জগতে একটা অবজ্ঞা-মিশ্রিত অনুকম্পার পাত্র হইয়াছে—তবে মোটের উপর সামাজিক জীবনে ইহা একটা সংকুচিত আশ্রয় লাভ করিয়াছে। রাজরোষানলের নির্মম নির্ধাতন ইহাকে সহ্য করিতে হয় নাই। রাজসভাসদ ও সৈন্যধ্যক্ষের মধ্যে অনেকেই প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধমতাবলম্বী ছিলেন—ইহা লইয়া রাজা মাঝে মাঝে তাহাদের উপর বিদ্রূপ-কটাক্ষ করিয়াছেন। বৌদ্ধধর্মের প্রতি রাজশক্তির ও প্রজাসাদারণের এই বিশেষ মনোভাব ঠিক ঐতিহাসসম্মত কি না তাহা ঐতিহাসিকের বিচারের বিষয়।

‘ব্রিবেণী’ (১৯২৮) উপন্যাসে বাঙলা ইতিহাসের এক গৌরবোজ্জ্বল ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অধ্যায় লেখিকার আলোচনার বিষয় হইয়াছে। পালবংশীয় মহীপাল দেবের অত্যাচার ও কুশাসনের বিরুদ্ধে বাঙলার প্রজাশক্তির অভ্যুত্থান ও তাহাদেরই প্রতিনিধি দিব্যোক ও ভীম কৈবর্তরাজের সিংহাসনাধিরোহণ—বাঙলার ইতিহাসে অভূতপূর্ব ঘটনা। ইতিহাসের পিছনে প্রজাসাধারণের যে মনোভাব প্রচ্ছন্ন থাকিয়া রাজনৈতিক পরিবেশের আসল প্রেরণা যোগায়, একবার মাত্র তাহা যবনিকাব অন্তরাল হইতে বাহিরে আসিয়া সুস্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্মরণ্য জনসাধারণের এই বৈপ্লবিক মনোবৃত্তি ফুটাইয়া তোলাই এই ঐতিহাসিক উপন্যাসের মর্মকথা। লেখিকা এই দুর্লভ কার্যে বিশেষ সফল হইয়াছেন বলা যায় না। দাম্পত্য প্রেমের গোলাপ জল দিয়া বিপ্লবের বিস্ফোরক উপাদান গঠিত হয় না। উপন্যাসে ভীমের পারিবারিক জীবনের উপরই অত্যধিক জোর দেওয়া হইয়াছে—প্রজাশক্তির সংঘবদ্ধতা ও তাহাদের মধ্যে আত্মনিয়ন্ত্রণের প্রবল ইচ্ছার স্মরণের কোন বিশ্বাসযোগ্য বিবৃতি দেওয়া হয় নাই। দশম-একাদশ শতাব্দীতে বাঙালী জাতিহিসাবে রাজনৈতিক ক্ষেত্রে নবজন্ম লাভ

করিয়াছে—সেই আমাদের অতি প্রাচীন পূর্বপুরুষগণ কেমন ছিলেন তাহা অনুমান করিবার কল্পনাশক্তিও আমাদের নাই। অন্ততঃ তাঁহারা যে আমাদের মত কর্মবিমুখ, বাক্‌সর্বস্ব ও গার্হস্থ্য জীবনের সংকীর্ণ-সীমাবদ্ধ ছিলেন না ইহা স্বতঃসিদ্ধভাবে ধরিয়া লওয়া যায়। যে দিব্যোক ও ভীম রাষ্ট্রবিপ্লবের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া প্রবল রাজশক্তির উচ্ছেদসাধন করিয়াছিলেন ও অবলীলাক্রমে নূতন শাসনব্যবস্থা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন, তাঁহাদের জীবন যে শুধু জাল বাহিয়া ও পারিবারিক ক্ষুদ্র সংঘর্ষের মূহ উত্তেজনার মধ্যেই অতিবাহিত হয় নাই তাহা জোর করিয়া বলা চলে। কৈবর্ত রাজত্বের সাংসারিক ও রাজনৈতিক জীবনের মধ্যে যে প্রকাণ্ড বিচ্ছেদ অনুভূত হয়, লেখিকা তাহা প্রণয় করিবার বিশেষ চেষ্টা করেন নাই। বাঙালী জনসাধারণের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে যে সতেজ রাষ্ট্রচেতনা না থাকিলে তাহাদের পক্ষে এই গুরুত্বপূর্ণ গণ-আন্দোলনে ঝাঁপাইয়া পড়া সম্ভবপর হইত না, উপন্যাসে তাহারও কোন আভাস মিলে না। প্রতিবেশ-রচনায় অসাফল্যই উপন্যাসের প্রধান ত্রুটি।

অবশ্য লেখিকা যে সেই সুদূর অতীতের যুগোচিত বৈশিষ্ট্য ফুটাইতে চেষ্টা করেন নাই তাহা নয়। বৌদ্ধ ও হিন্দুধর্মের পাশাপাশি অবস্থান, সমাজজীবনে বিলাসের আধিক্য ও নটীর প্রাধান্য, রাজ-প্রাসাদে ভ্রাতৃ-বিরোধ ও মূলতঃ রাজনৈতিক প্রয়োজনে অনুষ্ঠিত বিবাহে দাম্পত্য সন্মুখতার অভাব, রাজশক্তির অপ্ৰতিহত যথেষ্টাচার, এমন কি রাজনৈতিক মূখে প্রাকৃতভাষায় রচিত গানের আরোপ—এই সমস্তই অতীত যুগের প্রতিচ্ছবি পাঠকের মনে মুদ্রিত করার প্রয়াস। তথাপি বোধ হয় যেন ইহারা অতীতের ইতিহাস-সৌধের গৃহসজ্জার উপকরণ মাত্র—ইহাদের মধ্যে চিত্রসৌন্দর্য আছে, জীবনস্পন্দন নাই। সমাজ ও রাজনৈতিক জীবনে প্রাণশক্তির মূল যে গভীর স্তরে প্রোথিত থাকে, লেখিকা ততদূর পর্যন্ত পৌঁছাইতে পারেন নাই। রাজশক্তি ও প্রজাশক্তি উভয়কেই তুল্যরূপে শূণ্যার্ঘ বলিয়া মনে হয়—একটি যেন বিলাসস্বীকৃত বৃদ্ধ মাত্র, অপরটি যেন ইন্দ্রজাল-সৃষ্ট অমূল তরু। একের পতন ও অপরের প্রতিষ্ঠা উভয়েই যেন ভোজবাজির আকস্মিকতার লক্ষণাক্রান্ত। যুদ্ধ-বিগ্রহের বর্ণনায় প্রাণহীন গতানুগতিকতাও আদর্শগত কোন স্পষ্টধারণা না থাকার স্বাভাবিক ফল। বাক্সম-চন্দ্রের ‘মৃণালিনী’-র, ‘যবন-বিপ্লব’ শীর্ষক অধ্যায়ের অগ্নিআলাময় অনুভূতির অনুরূপ কিছু এ-উপন্যাসে নাই।

এই প্রতিবেশগত অস্পষ্টতা বাদ দিলে কতকগুলি দৃশ্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের উপযুক্ত উন্মাদনার, বীরত্বপূর্ণ, উচ্চআদর্শ-প্রভাবের পরিচয় দেয়। উজ্জ্বল আত্মহত্যা মহাপালের উন্মাদনা, অনুতাপ-ক্লিষ্ট মনোভাব, দিব্যোকের সনাতন রাজভক্তির প্রত্যাখ্যান-মুহূর্তে অগ্নি-আলাময় অন্তর্বেদনা, পট্টমহাদেবীর দুহিতকারী স্বামীর প্রতি অবিচলিত ভক্তিনিষ্ঠা, ভীমের বৈরাগ্যধূসর চিত্তের অনমনীয় দৃঢ়তা ও রামশালদেবের প্রগাঢ়, অতুলনীয় মহানুভবতার দৃশ্য-গুলি স্মৃতির উপর স্থায়ী রেখায় অঙ্কিত হয়। চরিত্র-পরিকল্পনাও মোটের উপর সঠিক হইয়াছে। রাজপরিবারের চরিত্রচিত্রণ সনাতন আদর্শেরই অনুবর্তন করিয়াছে—তবে রামশালদেবের অন্তর্দৃষ্টি তাহার গোষ্ঠীপরিচয়কে অতিক্রম করিয়া তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে স্মৃতিভর করিয়াছে। দিব্যোক ও ভীমের চরিত্রবিকাশ ও পরিণতি অনেকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে—মৎস্ত-জীবীর সাম্রাজ্যশ্রেষ্ট্য পরিবর্তনের ঘটনামূলক বিবৃতি ছাড়া অন্তর্লোকের রহস্য-উদ্ঘাটনের

কোন চেষ্টা হয় নাই। প্রকৃতি-বর্ণনা ও ভাবগভীর অন্তর্বিশ্লেষণের আলোচনা বাগাড়ম্বর ও পরিমিতহীন মন্তব্য-বিশ্লেষণের গুরুভারে ক্ষুণ্ণ ও ব্যাহত হইয়াছে।]

( ৬ )

অনুরূপা দেবীর সামাজিক উপন্যাসসমূহের মধ্যে ‘পোস্তপুত্র’ (১৯১১) কাঁচা হাতের রচনা। জমিদার-পুত্র বিনোদকুমারের স্নেহবৃদ্ধি অভিমানপ্রবণতা উপন্যাসটির সমস্ত ক্রিয়ার মৌলিক শক্তি (motive force)। সে পিতার উপর তুচ্ছ কারণে অভিমান করিয়া গৃহ হইতে বাহির হইয়াছে; কৃতজ্ঞতাকে ভালবাসা বলিয়া ভ্রম করিয়া শিবানীকে বিবাহ করিয়াছে। তারপর সে যাহা করিয়াছে তাহা ভদ্রসন্তানের সম্পূর্ণ অযোগ্য—একটা অমানুষিক হৃদয়হীনতার নিদর্শন। সে পত্রদ্বারা নিজ আসন্ন মৃত্যুসংবাদ প্রচার করিয়াছে, আরোগ্যলাভের পর একটা আশ্বাসসূচক সংবাদ পর্যন্ত দেয় নাই। তাহার খামখেয়ালী চরিত্র প্রত্যেক ধাক্কায় এক একটা অতর্কিত পরিবর্তনের মোড় ফিরিয়াছে। দারুণ অভিমানপ্রবণতা ও দুর্ভেদ্য আত্মগোপনশীলতা তাহার চরিত্রের প্রধান উপাদান; মোটের উপর তাহার চরিত্রে কোন বিশ্লেষণ-গভীরতা নাই ও উহা আমাদের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে না।

অগ্রান্ত চরিত্রগুলির মধ্যেও এই বিশ্লেষণ-গভীরতার অভাব দেখা যায়। স্নেহহর্বল শ্যামা-কান্ত, দৃঢ়চেতা রজনীনাথ, ব্রীড়াংকুচি শান্তি, উদ্ধতপ্রকৃতি পোস্তপুত্র হেমেন্দ্র—সকলের সম্বন্ধেই এই মন্তব্য খাটে। কেবল শিবানীর প্রস্তর-কঠিন, প্রকাশ-বিমুখ চরিত্রটির মধ্যে অপেক্ষাকৃত গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। গোঁণ চরিত্রদের মধ্যে সিদ্ধেশ্বরী অত্যন্ত সজীব হইয়াছে, তাহার কর্কশ কলহপ্রিয়তা তাহার মেয়েজামাই-এর প্রতি স্বাভাবিক স্নেহকেও একটা বক্র, বিরুদ্ধ গতি দিয়াছে।

উপন্যাসের নামকরণের যৌক্তিকতা সম্বন্ধেও একটা সংশয় জাগে। উপন্যাসের প্রকৃত নায়ক বিনোদ—হেমেন্দ্র নহে।

‘জ্যোতিঃহারার’ (১৯১৫) উপন্যাসটির পরিণাম লেখিকার কোন এক শ্রদ্ধাস্পদ আত্মীয়ের অনুরোধে, বিয়োগান্ত হইতে মিলনান্তে রূপান্তরিত হইয়াছে। ইহাতেই বুঝা যায় যে, উপন্যাসের বর্ণিত ঘটনাগুলির কোন অবশুস্তাবী পরিণতি নাই, লেখিকার ইচ্ছানুসারে তাহাদের মোড় ফিরান যাইতে পারে। এই যদৃচ্ছা-প্রবর্তিত পরিবর্তন উপন্যাস বা নাটকের পক্ষে একটা অপকর্ষের নিদর্শন বলিয়া গণ্য হয়। বাস্তবিকই, ইহার বিস্তৃত ঔপন্যাসিক গুণ খুব উচ্চাঙ্গের বলিয়া মনে হয় না। যামিনী ও অনিয়ার মিলনে যে কোন স্বাভাবিক অলঙ্ঘনীয় বাধা আছে তাহা লেখিকা সপ্রমাণ করিতে পারেন নাই।

অগ্নিমা যামিনীকে প্রত্যাখ্যান করার পর ইঠাৎ তাহার জীবনের সমস্ত প্রয়োজন, সমস্ত রুচি ও স্বাদ হারাইয়া ফেলিয়াছে। তাহার গ্রন্থ-পাঠ, নাস্তিক্যবাদের আলোচনা, তাহার পরহিতব্রত কিছুই যেন তাহার অবলম্বনহীন জীবনকে খাড়া রাখিতে পারে না। সে তাহার মৃত্যুস্ত পরিচিত জীবনযাত্রার গতি হইতে ছুটিয়া বাহির হইতে চাহিয়াছে। এই সময় যখন তাহার জীবন এক দুশ্ছেদ্য জটিলতাজালে জড়াইয়া পড়িয়াছে, তখন গ্রন্থিচ্ছেদন করিবার জন্য এক দীর্ঘকাল অনুপস্থিত, ভক্তিপ্রবণ দাদামহাশয়ের প্রয়োজন হইয়াছে। তিনি নিজ স্বাভাবিক সহানুভূতি ও সূক্ষ্মদৃষ্টির বলে সহজেই অগ্নিমার হৃদয়-সমস্তা বুঝিয়া লইয়াছেন ও তাহার

সমাধানও করিয়া দিয়াছেন। দাদামহাশয় যখন ভ্রান্তি-নিরসন করিয়া দিলেন, তখন অগিমার মনে আর কোন বিরোধের স্থানি রহিল না—নিফল আত্মনীড়নের দায় হইতে অব্যাহতি লাভ করিয়া সে তাহার নিজের ও তাহার ধৈর্যশীল, চিরসহিষ্ণু প্রণয়াম্পদের বিড়ম্বিত জীবনকে সার্থক করিয়া তুলিয়াছে।

‘জ্যোতিঃহারা’ উপন্যাসটির প্রধান ক্রটি এই যে, ইহার বিরোধ ও মিলন উভয়ই তর্কমূলক, ধর্মবিষয়ক মতভেদের উপর প্রতিষ্ঠিত। যামিনী ও অগিমার মধ্যে যেমন কোন সত্যকার হৃদয়-গত অনৈক্য ছিল না, সেইরূপ তাহাদের আকর্ষণও অনেকটা আদর্শ সাম্য ও চরিত্র সংগতি হইতে উদ্ভূত; প্রেমের দুর্নিবার শক্তি তাহাদের মনের উপর ক্রিয়া করিয়াছিল কি না, তাহা সন্দেহের বিষয়। তাহাদের মিলনও একটা বহিঃশক্তির মধ্যস্থতায় সম্পাদিত হইয়াছে—কৃত্রিম বাধা একটা অনুরূপ কৃত্রিম উপায়ের দ্বারাই অপসারিত হইয়াছে। স্তবরাং এই সমস্ত ব্যাপারে হৃদয় বৃত্তির খুব যথেষ্ট স্ফুরণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যামিনী, অগিমা উভয়েরই জীবনের উপর একটা রিক্ত ধূসরতার ছায়া সঞ্চারিত হইয়াছে। বঞ্চিত প্রেমের ফাঁক পূরণের জন্য তাহারা যে শিক্ষা বিস্তার, পরোপকার-ব্রতের ভার গ্রহণ করিয়াছে, তাহাতে তাহাদের জীবনী-শক্তি যেন মন্দীভূত হইয়া শীর্ণধারায় স্তূর্ণির্দিষ্ট কর্তব্যের বাধা খাতে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইয়াছে। আদর্শবিষয়ক তর্ক ও সংকর্মের পরিকল্পনা তাহাদের জীবনের উচ্ছ্বাস-চাপলের উপর পাষণ-ভারের গ্রায় চাপিয়া বসিয়াছে। বরং দুইটি অপ্রধান চরিত্রের হৃদয়ে—বরেন্দ্রকৃষ্ণ ও জ্যোৎস্নার অন্তঃকরণে—প্রেমের তীব্র বিদ্যুৎ-শিখা জ্বলিয়া উঠিয়া তাহাদিগকে প্রেমিকের প্রাপ্য অসামান্যতা আনিয়া দিয়াছে। তবে বরেন্দ্রকৃষ্ণের চিত্ত-বিশুদ্ধি ও জ্যোৎস্নার আত্মবিসর্জন—এ উভয়ই অনেকটা melodramatic, অতিনাটকীয় লক্ষণাক্রান্ত। যামিনীর প্রতি আক্রমণও কতকটা অস্বাভাবিক—আমাদের পারিবারিক জীবনের যুদ্ধক্ষেত্রে যে সমস্ত অন্তঃশক্তির ক্ষেপ-প্রতিক্ষেপ হইয়া থাকে, বন্ধুকের গুলিকে তাহাদের সহিত সমশ্রেণীভুক্ত করা চলে না। মোট কথা, উপন্যাসটিতে যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা যথেষ্ট পরিমাণে উপজ্ঞাসোচিত গুণে সমৃদ্ধ নয়। ইহার মধ্যে এমন কোন দৃশ্য নাই যাহা উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের সাক্ষ্য দিতে পারে।

( ৭ )

‘চক্র’ উপন্যাসটি প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের সঙ্গে রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র-কাহিনীর সংমিশ্রণ। সিভিলিয়ান তরুণ লাহা তাহার প্রণয়িনী কৃষ্ণা মল্লিকের চিত্তজয়ে ব্যর্থমনোরথ হইয়া প্রতিদ্বন্দ্বী বিনয় শীলকে রাজনৈতিক অপরাধে অভিযুক্ত করিয়া নিজ প্রণয়-সাধনার পথ হইতে সরাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত চক্রান্ত ভেদ হইয়া আসল উদ্দেশ্যটি প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। তরুণের প্রণয় সাধনায় একনিষ্ঠতা, প্রেমিক হৃদয়ের চরম ক্ষমাশীলতা ও প্রেমের আত্মলোপী আতীশয্যাই বিনয়ের বিরুদ্ধে তাহার ষড়যন্ত্রের হেয়তাকে অনেকটা কালিত ও ক্ষমার করিয়া তুলিয়াছে।

কৃষ্ণার পিতা ডাঃ মল্লিকের আভিজাত্য-গর্বের একটা করুণ দিক আছে; ইহাকে নিছক স্বার্থপ্রিয়তা ও রিলাসাসক্তি বলিয়া মনে করিতে আমাদের অন্তঃকরণ সায় দেয় না। দারিদ্র্য ও



অসহায় অন্ধদের মধ্যেও তিনি তাঁহার পূর্বজীবনের ঐশ্বর্য-গরিমার স্মৃতি ও ব্যবহারিক আদর্শকে প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়া আছেন ও তাঁহার এই চিরাভ্যস্ত জীবনযাত্রা-প্রণালীর দোহাই দিয়া তিনি কত্কার সহসা পরিবর্তিত জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে লড়িয়াছেন। কৃষ্ণার জীবনে যাহা কিছু সংশয়-জড়িত, তাহা আসিয়াছে তাহার পিতার প্রবল প্রতিকূলতার দিক্ দিয়া ; তরুণের প্রতি কর্তব্যবোধ সে সম্পূর্ণরূপেই অস্বীকার করিয়াছে। মৃতপ্রেমের সিংহাসনে কৃতজ্ঞতার প্রেতমূর্তিকে বসাইয়াও নিজ ঋণভার লঘু করার প্রয়োজনীয়তা সে অনুভব করে নাই। কৃষ্ণার এই অকুণ্ঠিত নির্মমতাই পাঠকের মনে তরুণের প্রতি একটু করুণার উদ্রেক করে ও উভয়ের মধ্যে সহানুভূতির সামঞ্জস্য রক্ষা করে।

গ্রন্থমধ্যে বিনয়-উর্মিলার শৈশব-চাপল্য-প্রথর, দূরস্তপনার অন্তরাল-প্রচ্ছন্ন প্রণয়লীলার চিত্রটি সর্বাপেক্ষা মধুর ও উপভোগ্য হইয়াছে। দাম্পত্যপ্রণয়ের চিরপ্রথাগত সনাতন চিত্রের সহিত ইহার কোন মিল নাই, অথচ ইহার সমস্ত দুর্ধ্বতা ও তীব্র বিরোধের মধ্যেও আকর্ষণের গোপন গতিবিধি লক্ষ্যগোচর হয়। নিদারুণ অভিজ্ঞতার চাপে উর্মিলার চপলমতি বালিক। হইতে বিষম-গম্ভীর যৌবনে পরিণতির চিত্রটি বেশ সুন্দর ও সুসংগত হইয়াছে।

বিনয় ও কৃষ্ণার সহকর্মিতা হইতে প্রণয়-আকর্ষণের পরিণতি বেশ স্বাভাবিক হইয়াছে, কিন্তু ইহাতে বিনয়ের চরিত্রটি কতকটা খর্ব করা হইয়াছে। কৃষ্ণার দিকে আকৃষ্ট হইবার সময় উর্মিলার স্মৃতি যে তাকে পিছন দিকে টানে নাই বা তাঁহার মনে কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করে নাই, ইহা তাহার লঘুচিত্ততার পরিচয়। মোট কথা, ইহার উভয়েই রাজনৈতিক ঘৃণীপাকে আবর্তিত হইয়া তাহাদের ব্যক্তিত্বাতন্ত্র্য কতকটা হারাইয়াছে। সমগ্র উপভাষাটিও অনেকটা এই দোষযুক্ত হইয়াছে—ইহাতে চরিত্রস্ফুরণ অপেক্ষা ঘটনাবিভাষা সমধিক প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সেইজন্য ইহা খুব উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে না।

‘হারানো খাতা’কে অনেকটা পূর্বোক্ত পর্যায়ে ফেলা যায়। এখানেও সমস্ত কৌতূহল কেন্দ্রীভূত হইয়াছে নিরঞ্জনের আত্মগোপনের রহস্যভেদে। নিরঞ্জনের ডায়েরী হইতে তাহার মস্তিষ্কবিকার ও বিপর্যস্ত স্মৃতিশক্তির বিশ্লেষণের কতকটা চেষ্টা থাকিলেও ইহার প্রধান প্রয়োজনীয়তা হইতেছে তাহার পূর্ব জীবনের ইতিহাস সংকলনে ; অর্থাৎ ইহার প্রকৃত কার্য মনস্তত্ত্বমূলক নহে, ঘটনা স্মৃতিমূলক। নরেশচন্দ্রের সহিত পরিমলের দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে যে স্নাত-প্রতিঘাত ও অসম্পূর্ণ সহানুভূতির চিত্র পাওয়া যায়, তাহা মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া গভীর না হইলেও নিখুঁত। এই দাম্পত্য বিরোধের বর্ণনা ও রাজবাড়ির পরিজনবর্গের কুৎসা ও পরনিন্দা-পূর্ণ, মুখরোচক আলাপের বিবরণটিও বাস্তবতার দিক্ দিয়া বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। নরেশচন্দ্র ও সুষমা উভয়েরই ব্যক্তিত্বস্ফুরণ আদর্শবাদ ও সমাজনীতি-প্রভাবের দ্বারা বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে। সুষমা ও ‘চরিত্রহীন’-এর সাবিত্রী—উভয়ের সমস্তা ও মনোভাব প্রায় একই প্রকারের ; কিন্তু সাবিত্রীর ব্যক্তিত্বটি আমাদের নিকট যেরূপ স্বচ্ছ ও ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে, সুষমার ছায়াময় অস্পষ্টতার সহিত তাহার কোনই তুলনা চলে না। আদর্শ চরিত্রমাত্রই যে অবাস্তব হইবে তাহা নহে ; তবে তাহার বিশ্লেষণেও বাস্তবরীতির প্রাধান্য থাকা চাই। সুষমার চরিত্র-বিশ্লেষণে এরূপ কোন প্রত্যক্ষ অনুভূতির মুদ্রাক্ষিত বাস্তবতার পরিচয় মিলে না।

( ৮ )

বোধ হয় 'মা'ই ( ১৯২০ ) অনুরূপা দেবীর সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় উপন্যাস। এক দিক্ দিয়া ইহার জনপ্রিয়তা খুবই যুক্তিসংগত। পৌরাণিক যুগ হইতে আমাদের মনে যে, ভাবের ঝংকার বাজিতেছে, লেখিকা এই উপন্যাসে আমাদের সেই চিরপরিচিত স্বরটিই জাগাইয়াছেন, যুগ-যুগান্তের প্রবণতাকে উদ্ভূত করিয়াছেন। কঠোর কর্তব্যপালনের জন্ত নিরপরাধা সাধ্বী স্ত্রী-পরিচ্যায়ের কাহিনী আমাদের সমবেদনাকে যেরূপ প্রবলভাবে আকর্ষণ করে, সেই প্রবল আকর্ষণের মূলে আছে বাল্মীকি-কৃত্তিবাসের করুণা-সিক্ত, অপকৃপ কবি-বল্লনা। কাজে কাজেই যে কেহ বিষয়-নির্বাচনে এই কবি-গুরুদের পদাঙ্ক অনুসরণ করেন, তিনিই উত্তরাধিকারসূত্রে অতি সহজে আমাদের হৃদয় জয় করিবার শক্তি লাভ করিয়া থাকেন। আমাদের মত ভাবাতিরেক-প্রবণ জাতিকে অতীতের উদ্ভূত শিখর হইতে প্রবহমান ভাবধারা সহজেই ভাসাইয়া লইয়া যায়। বিশেষতঃ, 'মা' নামে এমন একটা মন্ত্র-শক্তি নিহিত আছে, যাহার প্রভাব কেবলমাত্র আমাদের সাহিত্যরসবোধের রাজ্যেই সীমাবদ্ধ নহে। মা যে কেবল আমাদের গার্হস্থ্য জীবনের কেন্দ্র, কেবল যে উহার সমস্ত স্নেহ-মমতা-ভক্তিধারার উৎস ও প্রতীক তাহা নহে, আমাদের ধর্মসাধনা ও ঈশ্বরারাধনার সমস্ত অতীন্দ্রিয় মহিমা তাহাকে নিজ জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত করিয়াছে। এই নামের ডাকে আমাদের সমস্ত সুকুমার অনুভব-শক্তি, সমস্ত অন্তর্নিহিত করুণা সাড়া দিবার জন্ত উন্মুক্ত হইয়াই থাকে।

অবশ্য জনপ্রিয়তা ও সাহিত্যিক উৎকর্ষ ঠিক এক বস্তু নহে। বিষয়-বস্তুর অনাদি প্রাচীনত্বই ইহার ঔপন্যাসিক মৌলিকতার প্রতিবন্ধকস্বরূপ দাঁড়াইয়াছে। যাহাকে আমরা কাব্যের অমৃত-নিগ্ধ-নিষিক্তরূপে দেখিতে অভ্যস্ত হইয়াছি, উপন্যাসের তীক্ষ্ণ, মোহাবেশহীন বিশ্লেষণ যেন তাহার পক্ষে ঠিক উপযোগী বলিয়া বোধ হয় না। কাব্যের অনুকরণ-প্রবৃত্তি ঔপন্যাসিকের উচ্ছ্বাসকে সর্বদাই উর্ধ্বোৎকর্ষে রাখিতে চেষ্টা করে। Sentimentalityর অজস্র অবিরল ধারা উপন্যাসের প্রান্তরভূমিকে সিক্ত, কর্দমাক্ত করিয়া তোলে। এই উপন্যাসে লেখিকার মন্তব্য ও জীবন-সমালোচনা এই ভাবাতিরেক-দোষে ছুট হইয়াছে। অজিতের পিতার জন্ত ব্যাকুল, মোহান্ব প্রতীক্ষায় এই আতিশয্যপ্রিয়তা লক্ষিত হয়। পিতার প্রতি আকর্ষণ, মত্ততার মত তাহার বুদ্ধি-বিবেচনা, তাহার আত্মহিতজ্ঞানকে অভিভূত করিয়াছে, তাহাকে ধ্বংসের পথে টানিয়া বাহির করিয়াছে। অরবিন্দের পিতৃ-আজ্ঞা-পালনের উৎকট, নির্মম আতিশয্যেও ইহার দ্বিতীয় উদাহরণ মিলে। সে যেন একটা স্বকঠোর ব্রতের মত পিতার নৃশংস আদেশ অক্ষরে অক্ষরে, কায়মনোবাক্যে পালন করিতে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। মনোরমার স্মৃতিকে পর্যন্ত তাহার মনের গভীর তলদেশ হইতে উৎপাটিত করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। মনোরমাও গভীর প্রেমের সহজ অন্তর্দৃষ্টিবলে স্বামীর অবস্থাসংকটের বিষয় অবগত হইয়াছে—নিজেকে স্বামী-প্রেমের পূর্ণাধিকারিণী জানিয়া এই অনিচ্ছাকৃত প্রত্যাত্যন স্বীকার করিয়া লইয়াছে। অজিত যখনই পিতার অবিচার ও নিঃস্নেহতার বিরুদ্ধে ক্ষুব্ধ অভিযোগ আনিয়াছে, মনোরমা তখনই তাহাকে পিতার অমানুষিক আত্মোৎসর্গের কথা বুঝাইয়া পিতার প্রতি তাহার ভক্তি-প্রদা অনুরূপ রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। অভিমানী, পিতৃস্নেহের কাল্পাল বালক মাতার

উচ্চ মনোভাবের সহিত একসুরে মন বাঁধিতে পারে নাই; তাহার মন বিদ্রোহ করিয়াছে, ব্যর্থ অভিমানে গুমরাইয়া মরিয়াছে, নিদারুণ অন্তর্দ্বন্দ্বে সে ক্ষতবিক্ষত হইয়াছে। এদিকে আবার পিতৃস্নেহের নিগূঢ় আকর্ষণও সে রোধ করিতে পারে নাই; অশরীরী প্রেতাশ্বার মত অন্ধকারে মুখ ঢাকিয়া পিতার অনুসরণ করিয়াছে, নিজ স্নানাম ও ভবিষ্যতের আশা সমস্তই রক্তশোষণকারী আকাজ্জার নিকট বলি দিয়াছে। শেষে মাতার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে বিমাতা ব্রজরাণীকে মাতৃ-সম্বোধন করিয়া তাহার সকল বিদ্রোহ-বিক্ষোভ শান্তিতে বিলীন হইয়াছে।

উপন্যাস মধ্যে সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য অংশ অরবিন্দ ও ব্রজরাণীর দাম্পত্য সম্পর্কের বর্ণনা। অরবিন্দের ব্যবহারে নিখুঁত নিশ্চিহ্ন লৌকিক কর্তব্যপালনের সঙ্গে অবিচলিত উদাসীনতার সমন্বয় হইয়াছে। মনোরমার প্রতি বাক্যে বা ব্যবহারে সে কিছুমাত্র স্নেহ প্রকাশ করে নাই—যৌবনের সেই প্রথম-প্রেমরাগরঞ্জিত অধ্যায় সে একেবারে জীবন হইতে নিশ্চিহ্ন করিয়া মুছিয়া ফেলিয়াছে। অথচ তাহার ক্ষুদ্রতম কার্যে, তাহার সুস্মতম ইঙ্গিতে ব্রজরাণী নিঃসংশয়ে বুঝিয়াছে যে, তাহার সবটুকু প্রেম, সবটুকু উৎসাহ তাহার সপত্নী নিঃশেষে শুষিয়া লইয়াছে; প্রেমের পাত্রে তাহার জন্ত এতটুকু উদ্বৃত্ত পড়িয়া নাই। সমস্ত লৌকিক কর্তব্যপালনের মধ্যে অরবিন্দের নিঃসঙ্গ, অনাসক্ত মনের চিত্রটি খুব চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনের সহজ সমৃদ্ধি, প্রাণরসের নিগূঢ় সঞ্চরণ তাহার শেষ হইয়া গিয়াছে—প্রতিজ্ঞা-পালনের শুষ্কবৃন্তে সে কোনরূপে নিজেকে ধরিয়া রাখিয়াছে মাত্র। স্নেহ-প্রবৃত্তির এই নির্মম নিপীড়নে, এই কঠোর আত্মনিগ্রহে তাহার জীবনী-শক্তি তিল তিল করিয়া ক্ষয় হইতে চলিয়াছে। অবশেষে যে পক্ষাঘাত আসিয়া তাহাকে শয্যাশায়ী করিয়াছে তাহা এই জীবনব্যাপী আত্মনিরোধের চরম, অবশ্যস্বাবী পরিণতি মাত্র। আবার অজিতের কাঙ্গাল স্নেহবুড়ুকা তাহার ছায়ার ত্রায় নিঃশব্দ, অবিরাম পিতৃ-অনুবর্তন, এই পরিণতির গতিবেগ বর্ধিত করিয়াছে। অরবিন্দের এই অমানুষিক আত্মবলিদানের প্রত্যেক স্তরটি আমাদের নিকট জীবন্ত, উজ্জ্বলবর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ব্রজরাণীর চরিত্রটিও খুব সুন্দররূপে ফুটিয়াছে। তাহার বঞ্চিত অশান্ত চিত্ত তাহার চারিদিকে সর্বদাই একটা ক্ষুদ্র ঘূর্ণিবায়ুর সৃষ্টি করিয়াছে। অরবিন্দের পরিবারে তাহার অনধিকার-প্রবেশ যেন তাহার সমস্ত জীবনকে একটা সন্ধিগত অনিশ্চয়তার বিষ-বায়ুতে দূষিত করিয়াছে—কোথাও যেন সে তাহার সহজ, স্বাভাবিক স্থানটি পায় নাই। সে তাহার নিজের গৃহে আপনাকে শত্রুদুর্গে বন্দিণী বলিয়া অনুভব করিয়াছে। তাহার অভিমানপ্রবণ মন সর্বত্রই একটা গোপন ঘড়ঘন্টার সন্ধান পাইয়াছে, একটা কঠিনরুদ্ধ অবজ্ঞা ও তাজিলের তুর হাশ্ব যেন তাহার চতুষ্পার্শ্বে বিচ্ছুরিত হইয়াছে। ইহার উপর তাহার সন্তানহীনতা তাহার জীবন-সমস্তাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। যে স্বর্ণ-সেতু বাহিয়া সে বিচ্ছেদের লবণ-সমুদ্র উত্তীর্ণ হইয়া সংসারের কেন্দ্রস্থলে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিত, তাহা তাহার ভাগ্যদোষে অরচিতই রহিয়া গিয়াছে। শান্তুড়ীর ঔদাসীন্য ও ননদ শরৎশরীর প্রকাশ্য প্রতিকূলতা তাহাকে নিজ দুর্ভাগ্য সম্বন্ধে সর্বদাই সচেতন রাখিয়াছে। হুতরাং ফল দাঁড়াইয়াছে যে, ব্রজরাণী পরিবার-মধ্যে একটি সজীব আবেগগিরির ত্রায় তাহার চতুষ্পার্শ্বে অগ্নিস্থলি

ছড়াইয়াছে। এই অধিবৃষ্টি সর্বাপেক্ষা অধিক বর্ষিত হইয়াছে বেচারী অরবিন্দের উপরে। স্বামীর প্রতি অসংগত অভিমান ও ক্রোধের দ্বারা সে তাহার দুঃখের পাত্র পূর্ণ করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত স্বামী হারাইতে বসিয়াছে। কিন্তু তাহার সমস্ত অধ্যুৎপাতের কেন্দ্রস্থলে এক স্নেহ-শীতল, সম্মান-বৎসল মাতৃহৃদয় লুক্কায়িত ছিল—সেই মাতৃহৃদয় অবশেষে তাহার দীর্ঘা-দেষ-সংকীর্ণতার উপর জয়ী হইয়াছে। অজিতের মাতৃসম্বোধন তাহার জীবনে এক নূতন অধ্যায় উন্মীলিত করিয়াছে—সে অবশেষে নিজ চির-ঈপ্সিত মাতৃহৃদের গৌরবময় সিংহাসনে নিরাপদভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

অত্যাগু গোণ চরিত্রের মধ্যে শরৎশশী খুব জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। পারিবারিক তুলা-দণ্ডের সাম্যরক্ষার জন্ত ছোট ননদ উষাকে ব্রজরাণীর পক্ষপাতিনীকূপে চিত্রিত করা হইয়াছে—কিন্তু তাহার জীবন তাহার সংক্ষিপ্ত প্রয়োজনীয়তাকে ছাড়াইয়া যায় নাই। মৃত্যুঞ্জয়বাবুর অতলস্পর্শী নীচতার প্রতিক্রিয়া আমাদের বাস্তব সমাজে বিরল নহে—তথাপি উহার চরিত্রের মধ্যেও একটু আতিশয্যপ্রিয়তা আবিষ্কার করা যাইতে পারে। মনোরমার সহিত রাবেয়ার সখিত্বের চিত্র মনোরমার সর্ববিজ্ঞ জীবনে সম্মান-বাৎসল্য ছাড়া আরও একটা দিকের অস্তিত্বের ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু তাহাতে মনোরমা-চরিত্রের শোক-স্তব্ধ নিঃসঙ্গতার মধ্যে কোন বৈচিত্র্যের ক্ষীণতম আভাসও সঞ্চারিত হয় নাই। মোটের উপর, মন্তব্যের অসংযত বিস্তার ও অতিরঞ্জন-প্রবৃত্তি সত্ত্বেও ‘মা’ উপন্যাসটির স্থান উপন্যাস-জগতে বেশ উচ্চে।

‘বাগ্‌দত্তা’ উপন্যাসে ঘটনাবিভাগের অত্যধিক জটিলতা কৃত্রিমতার হেতু হইয়াছে। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনেও অপ্রত্যাশিত দৈব-সংঘটনের অবশ্য অবসর আছে ; কিন্তু কমলা ও গৌরীকে লইয়া দৈবের যে নিত্য-পরিবর্তনশীল খেলা চলিয়াছে, তাহাকে বাস্তব জীবনের আবেষ্টনে স্থান দেওয়া কঠিন। এই অপ্রত্যাশিতের বারংবার আবির্ভাবে উপন্যাসটির স্বাভাবিক অগ্রগতি পুনঃপুনঃ প্রতিহত হইয়াছে। বিশেষতঃ গৌরীর জন্মরহস্য ও পিতৃনিক্রপণ লইয়া যে বিস্ময়কর পরিবর্তনের সূচনা হইয়াছে তাহাকে ঐন্দ্রজালিক প্রক্রিয়ার পর্যায়ে ফেলা যাইতে পারে। দৈব যেন মানুষের যত্নরচিত ব্যবস্থা ও প্রত্যাশিত পরিণতিকে লণ্ডভণ্ড, বিপর্যস্ত করিয়া একপ্রকার হিংস্র, ক্রুর আনন্দ লাভ করিয়াছে। দৈবপ্রভাব যেখানে একরূপ তীক্ষ্ণভাবে প্রবল, সেখানে মানুষের স্বাধীন ঘাত-প্রতিঘাতের রসধারা জমাট বাঁধিবার অবসর পায় না। এ ক্ষেত্রেও ঠিক তাহাই হইয়াছে।

উপন্যাসের চরিত্রগুলিও দৈবের ক্রীড়নকস্বরূপ হওয়ায় তাহাদের ব্যক্তিত্বক্ষুরণের সুযোগ পায় নাই। উমাকান্ত ভট্টাচার্য ও মণীশ একেবারে আদর্শলোকের অধিবাসী, মর্ত্য-জীবনের সহিত তাঁহাদের সংযোগ নিতান্ত আলগ্না ধরনের। পৃথিবীর সহিত তাঁহাদের সম্পর্ক কেবলমাত্র স্থান গত, হৃদয় গত নহে। ষাঁহার মরজগতের সংঘর্ষ-বিরোধের মধ্যে উর্ধ্ব-নিহিত-দৃষ্টি হইয়া ধ্যানমগ্নভাবে বিচরণ করেন, ষাঁহার নিষ্কাম ধর্মের বর্ম-পরিহিত হইয়া সংসার-রঞ্জনকেন্দ্রের অস্ত্রশস্ত্রের দ্বারা অক্ষত-শরীর থাকেন, তাঁহাদের স্থান আর যেখানেই হউক, মানুষের অসংখ্য-বিচিত্র আশা-তৃষা-ইর্ষ-বিষাদ-উদ্বেল জীবন-কাহিনী যে উপন্যাস সেখানে তাঁহাদের স্থান নাই। কাল্যে আমরা অতি-মানবের দর্শন আকাঙ্ক্ষা করি ; উপন্যাসে আমাদের সমশ্রেণীস্থ,—কোথাও

গৌরবোজ্জ্বল, কোথাও পরাভব-ব্রান, কিন্তু সর্বত্র যুদ্ধচিহ্নিত—মিশ্র জীব দেখিতে চাই। উমাকান্তের মনে কখন কোন বাহ্য ঘটনা ছায়াপাত করে বলিয়া মনে হয় না; তাহার নির্বিকার চিত্ত কোন আঘাতেই বিক্লুপ হয় না। মণীশ অবশ্য ঔদাসীন্যের এতটা চরমোৎকর্ষে এখনও পৌঁছিতে পারে নাই—কিন্তু তথাপি তাহার অন্তরে কোন বিক্ষোভের চাঞ্চল্য দৃষ্টিগোচর হয় না; সমস্ত ব্যথা-বেদনা, সমস্ত আশাভঙ্গ সে নীরবে সহ করে। কমলার শোকে পিষ্ট জীবনে উচ্চাসের বাহ্যচাঞ্চল্য সমস্তই অন্তর্লীন হইয়াছে; মণীশের সহিত বিবাহের সম্ভাবনায় তাহার মন হর্ষোচ্ছ্বাসে ফুলিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহার চিরাত্মান্ত আত্মসংযম এই পরিপূর্ণ আনন্দ-ক্ষীতির দুই-একটি মাত্র তরঙ্গকে বাহিরে আসিতে দিয়াছে। শচীকান্তের সহিত অবাস্তিত বিবাহের পরই তাহার চরিত্রের প্রস্তুত-কঠিন দৃঢ়তা পূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। সে শচীকান্তের অগ্নিশ্রাবের ত্রায় জ্বালাময় প্রেমে দারুণ উপেক্ষা ও অবজ্ঞার শীতল বারি ঢালিয়াছে; এক মুহূর্তের আত্মবিস্মৃতি তাহার অটল সংকল্পের তীব্র দ্যুতিকে ঝাপসা করিয়া দেয় নাই। তথাপি যেন মনে হয় যে, তাহার অজ্ঞাতসারে শচীকান্তের সর্বত্যাগী প্রণয় তাহার মনের অবচেতন প্রদেশে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। শচীকান্তকে যে সে অগ্নিকুণ্ডে ঝাঁপাইয়া পড়িবার প্রেরণা দিয়াছিল, তাহা দয়া অপেক্ষা আরও কোন গূঢ়তর, গভীরতর মূল হইতে সমুদ্ভূত। যে স্বত্বে সে শচীকান্তকে নিশ্চিত মৃত্যুমুখে প্রেরণ করিবার অধিকার অর্জন করিয়াছিল তাহা কেবল প্রেমই দিতে পারে। কমলার চরিত্রটি খুব সুস্ম বিল্লেখ-শক্তিরই নিদর্শন।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও প্রাণবেগ-চঞ্চল চরিত্র শচীকান্তের। তাহার স্বভাবতঃ উচ্ছ্বাল, আত্মস্বপ্নপরায়ণ প্রকৃতি পিতার আদর্শকে সম্পূর্ণরূপেই অস্বীকার করিয়াছে। তাহার প্রেম হিতাহিত জ্ঞানশূন্য, ত্রায়-অত্রায়-বিচারবোধ-রহিত। এই প্রেমের জন্ত সে বন্ধুত্ব, সাংসারিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য, মান-সম্মত, পারিবারিক শান্তি, শেষ জীবন পর্যন্ত বিসর্জন দিয়াছে। নৈহাটি স্টেশনের প্লাটফর্মে সেই বিনীত রজনীতে তাহার মনের মধ্যে প্রবল দ্বন্দ্ব, দেবাসুর-সংগ্রামের চিত্রটি অলস্ত ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত কমলা যখন তাহাকে প্রত্য্যখ্যান করিয়াছে, তখন যেক্রপ দৃঢ়তা ও অবিচলিত ধৈর্যের সহিত সে তাহার দণ্ডাজ্ঞা গ্রহণ করিয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রগোঃবেরই পরিচয় পাওয়া যায়। যে ইতালি প্রেমিক প্রণয়লেশহীনা প্রেমপাত্রীর অঙ্গুলিসংকেতে নিশ্চিত মৃত্যুবরণ করিয়া লইতে পারে, তাহার ভাবোন্মাদের মধ্যে যে কতকটা স্বর্গীয় উপাদান আছে তাহাতে সন্দেহ নাই। বিপথ-চালিত হইলেও তাহার মহত্ত্ব অবিসংবাদিত; সে উমাকান্ত বাচস্পতির প্রকৃত বংশধর; তবে আন্তিক্য-বুদ্ধির পরিবর্তে প্রেমই তাহার জীবনের মূলমন্ত্র। পিতার মতই তাহার তদ্ব্যয়তা ও একনিষ্ঠ সাধনা; লক্ষ্যের প্রভেদই তাহার জীবনকে সম্পূর্ণ ভিন্ন পথে চালনা করিয়াছে।

‘বাগ্‌দত্তা’ উপন্যাসে কতকগুলি প্রবল অনুভূতিময় দৃশ্য পাওয়া যায়। নৈহাটি স্টেশনে শচীকান্তের দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও তাহার উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনা-বিকারের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শচীকান্ত ও কমলার মধ্যে তাহাদের বিবাহের পরবর্তী সম্পর্কের চিত্রটিও খুব চমৎকার হইয়াছে। অগ্নিকান্তের দৃশ্য, শচীকান্তের উন্মত্ত আবেগ ও কমলার অর্ধচেতন বিমুঢ়তাবের বর্ণনার মধ্যে ও উচ্চাসের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিচয় মিলে।

( ৯ )

অনুরূপা দেবীর প্রথম শ্রেণীর উপগ্রাসগুলি আলোচনা করিবার পূর্বে তাঁহার পরবর্তী কয়েকখানি রচনার সংক্ষিপ্ত বিচার করাই সুবিধাজনক। ‘জোয়ার-ভাটা’, ‘উত্তরায়ণ’ ও ‘পথের সাথী’ তাঁহার বসুমতী কার্যালয় হইতে প্রকাশিত সংগৃহীত গ্রন্থাবলীর অন্তর্ভুক্ত নহে। এই তিনখানি উপগ্রাসেই তাঁহার শক্তি যে অপরাহ্নের দিকে চলিয়া পড়িয়াছে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। কোনখানিতেই গভীর জীবন-সমস্তার গভীর আলোচনার চিহ্ন নাই; চরিত্র-সৃষ্টিরও কোন বিশেষ ক্ষমতা লক্ষিত হয় না। ‘জোয়ার-ভাটা’ উপগ্রাস, নব্যতন্ত্রের সিভিলিয়ান স্বামীর সহিত খাঁটি হিন্দুমতাবলম্বিনী স্ত্রীর মনোমালিণ্যের কাহিনী। কিন্তু এই উপাখ্যানের বিবৃতিতে লেখিকার পক্ষপাত এতই প্রকট হইয়াছে যে, ইহা নিরপেক্ষ আর্ট-সৃষ্টি হইতে অসংবৃত মতবাদ-প্রচারের পর্বায়ে অবনমিত হইয়াছে। পঙ্কজিনীর চরিত্র আমাদিগকে মোটেই গভীরভাবে স্পর্শ করে না; তাহার কার্যের মধ্যে একটা প্রখর পরমত-অসহিষ্ণুতা লক্ষিত হয়; ইহা একগুঁয়েমিরই নামান্তর। অবশ্য লেখিকার পক্ষ-সমর্থনে বলা যাইতে পারে যে, পঙ্কজিনীকে এই প্রকার সংকীর্ণ-মতবাদ-চালিত ও পরমত-অসহিষ্ণুরূপে চিত্রিত করাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল; কিন্তু তাহা হইলে হঠাৎ তাহাকে আদর্শ ক্ষমাশীল হিন্দু রমণীতে রূপান্তরিত করারও কোন সার্থকতা পাওয়া যায় না। বরঞ্চ সুবীন্দ্র ও পঙ্কজিনীর মধ্যে সুবীন্দ্রই আমাদের অধিকতর সহানুভূতি আকর্ষণ করে। সে স্ত্রীর জগ্ন যতটা সহিষ্ণুতা ও ক্ষমাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, তাহার স্ত্রী তাহার শতাংশের একাংশও দেয় নাই। অন্ধ স্বামীর সেবা অপেক্ষা আচারভ্রষ্ট স্বামীর সংশোধন-চেষ্টা অধিকতর সহজসাধ্য ছিল; এবং যাহার মধ্যে দ্বিতীয় কার্যের উপযোগী ধৈর্য ও সহানুভূতির একান্ত অভাব সে যে প্রথম কার্যে সাফল্যলাভ করিবে ইহাতে আমাদের বিশ্বাস হয় না।

‘উত্তরায়ণ’ উপগ্রাসটি সলিল ও আরতির প্রেমের পথে প্রতিবন্ধকের কাহিনী। এই প্রতিবন্ধক আসিয়াছে দুইটি মূল হইতে—প্রথমতঃ, সলিলের মাতা মহামায়ার অটল, অনমনীয় প্রতিজ্ঞা-পালন; দ্বিতীয়তঃ, আরতির অত্যধিক তীব্র আত্মসম্মানবোধ। আরতির পিতার শোচনীয় আত্মহত্যার পর তাহাদের নিঃসহায় দুর্বস্থা করুণার শাখাপথ বাহিয়া সলিলের প্রেমের নদীকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছিল—সে উচ্ছ্বসিত প্রেমের বেগে মাতার অসম্মতিরূপ প্রথম বাধা ভাসিয়া গিয়াছিল। কিন্তু এই অসম্মতির বীজ আরতির অতি তীব্র আত্মসম্মানবোধের ক্ষেত্রে অঙ্কুরিত হইয়া দ্বিতীয় বাধাকে অলপ্য করিয়া তুলিল। সে বারংবার সলিলের অক্লান্ত সেবা ও ব্যাকুল প্রেমনিবেদন প্রত্যাখ্যান করিয়া সলিলের জীবন-পথ হইতে সরিয়া দাঁড়াইল। লেখিকা দেখাইয়াছেন যে, সলিলকে প্রত্যাখ্যান করিবার কারণ সম্পূর্ণরূপে আদর্শবাদমূলক নহে। আরতি অনেকটা রোগবিকৃত মস্তিষ্কের জগ্নই সলিলের বিরুদ্ধে কুৎসিত সন্দেহের দ্বারা বিচলিত হইয়াছে। এই সন্দেহপ্রবণতা ও অবিচার আরতির ব্যবহারকে নিছক আদর্শবাদ হইতে উদ্ধার করিয়া কতকটা বাস্তবগোষ্ঠিত করিয়াছে, কিন্তু লেখিকা আরতির চরিত্রের এই দিকটায় উপর তত ঝোঁক দেন নাই; পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে তিনি তাহার আদর্শ আত্মবিসর্জনের ছবিটিই উজ্জ্বলবর্ণে চিত্রিত করিতে চাহিয়াছেন। এই

উভয় দিকের চাপে সলিলের সংকল্পের দৃঢ়তা অভিভূত হইয়াছে—সে শেষ পর্যন্ত মাতার অনুবর্তী হইয়া মাতৃ-নির্বাচিত কন্যাকেই বিবাহ করিয়াছে।

সলিলের অনিচ্ছাকৃত বিবাহের ফল বড় সুখময় হইল না। স্বর্ণলতার স্বামিপ্রেমলাভের ব্যগ্রতার চিত্রটি বেশ চমৎকার আঁকা হইয়াছে; তাহার অপরিণত মনের প্রণয়বিষয়ক অকাল-পকতার বিরূতিটি বেশ বাস্তবানুগামী। লেখিকা স্বর্ণলতাকে গোঁণ চরিত্রের পর্যায়ে ফেলিয়াছেন। কিন্তু কার্যতঃ সেই সর্বাপেক্ষা জীবন্ত ও সূক্ষ্মোপলব্ধিমূলক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। রোগশয্যায় তাহার অসহিষ্ণুতা ও অভিমানপ্রবণতা, তাহার রুদ্ধ মেজাজ ও অসংগত আবদার, শান্তুড়ী ও স্বামির প্রতি অবহেলার অনুযোগ—এ সমস্তই তাহার চরিত্রের সজীবতার উপাদান। প্রণয়-বিষয়ে তাহার একটি স্বাভাবিক অশিক্ষিত পটুতা আছে; যে কৌশলে সে আরতির প্রতি তাহার স্বামীর আকর্ষণের রহস্যভেদ করিয়াছে তাহাতে প্রমাণ করে যে, স্বামিবিষয়ক ঈর্ষ্যা তাহার বুদ্ধিকে অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ করিয়া তুলিয়াছে।

এই স্বর্ণলতা-চরিত্র ছাড়া উপন্যাসের অগ্রাঙ্ক অংশ খুব উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। আরতি ও সলিলের প্রথম প্রণয়-সংঘারের মধ্যে কোন তীব্রতা বা গভীর উপলব্ধি নাই—একটা picnic বা বনভোজনের লঘু-তরল মনোবৃত্তিই ইহার মূল। আরতির চরিত্রে অসাধারণ দাঁড়া অনেকটা অপ্রত্যাশিত—স্বপ্নের দিনে এই গভীর স্রবের কোনও আভাস পাওয়া যায় নাই।

‘পথের সাথী’ উপন্যাসটির গঠন ও ঘটনা বিব্রাস নির্দোষ বলিয়া মনে হয় না। কবি ও মলয়ার পরস্পর সখিত্ব ও চরিত্র-পার্থক্যের বর্ণনা লইয়া ইহার আরম্ভ; স্মৃতির স্বভাবতঃই মনে হয়, ইহাই ইহার কেন্দ্রস্থ বিষয়। কিন্তু উপন্যাসটির অগ্রগতির সময় দেখা গেল যে, ইহার ভারকেন্দ্র ইঠাং স্থানচ্যুত হইয়া বসন্তাবুর পারিবারিক জটিলতার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

চরিত্র সৃজন ও জীবন-সমস্যার আলোচনার মধ্যে উপন্যাসটিতে গভীরতার একান্ত অভাব। উপন্যাসের দিক্ হইতে একা শশাঙ্ক ও শোভার সম্পর্কটাই কতকটা উচ্চ পর্যায়ে উঠিয়াছে, যদিও ভ্রাতা-ভগিনীর মধ্যে হাস্ত-পরিহাসের আধিক্য একটু মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। বিন্দুবাসিনীর চরিত্রে দৃঢ়তা ও গৌরব শেষ পর্যন্ত আত্মসমর্পণের স্নান পরাভবে পর্যবসিত হইয়াছে। কবির চরিত্রেও শেষ পর্যন্ত তাহার বিশেষত্ব ও ঝাঁজালো বিদ্রোহের স্রব বজায় রাখিতে পারে নাই। তাহার বাক্যের তীব্র স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তা ও স্বাধীনতা-ঘোষণার সহিত তাহার ব্যবহারের বিশেষ সামঞ্জস্য রক্ষিত হয় নাই। কার্যক্ষেত্রে তাহার ঝাঁজ কমিয়া গিয়া সে অনেকটা শিষ্ট-শান্তভাবে সনাতন পথেরই অনুবর্তী হইয়াছে—তাহার Bohemianism কর্পরের মত উবিয়া গিয়াছে। যে বাক্যে পর্যায়ক্রমে তিনজন স্বামীর অঙ্কশায়িনী হইয়া জীবনে ত্রিবিধ রসাস্বাদনের কৌতূহল প্রকাশ করিয়াছিল, কার্যক্ষেত্রে সে মাত্র দুইটি প্রেমিকের আকর্ষণেই তাহার চিন্তাসাম্য হারাইয়াছে—সনাতন নীতির আদর্শেই তাহার নির্বাচনকে একনিষ্ঠ করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। বর্ষণ গর্জনের অনুরূপ হয় নাই। গ্রন্থের অগ্রাঙ্ক চরিত্র নিতান্ত মামুলি ও উপন্যাসের প্রয়োজনের দিক্ দিয়া তাহাদের বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। মোট কথা, অনুকণ্ঠ্য দেবীর শেষ উপন্যাসগুলি তাহার শাক্তর ক্রমিক হ্রাসেরই সাক্ষ্য দান করে।

( ১০ )

এইবার অনুরূপা দেবীর চারিখানি প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যাইতে পারে। এই উপন্যাস-চতুষ্টয়ে তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ হইয়াছে। ‘গরীবের মেয়ে’ উপন্যাসটি ‘মল্লশক্তি’, ‘মহানিশা’ ও ‘পথহারা’র সহিত তুলনায় একটু নিম্নশ্রেণীর। ইহার মধ্যে ভুবনবাবুর পরিবার-সম্পর্কীয় ব্যক্তিগণ—সুশীল, ভুবনবাবু নিজে, সুলেখা, বিনতা প্রভৃতি—অনেকটা মামুলি ধরনের, তাহাদের ব্যক্তিত্ব খুব প্রোজ্জ্বল নহে। সুশীলের সহিত সুলেখার প্রথম পরিচয়-কাহিনী ও তাহাদের মধ্যে প্রথম প্রণয় সঞ্চারের বিবৃতি অনেকটা melodramatic বা অতিনাটকীয়। ইহা আমাদের সহানুভূতিকে সেরূপ নিবিড়ভাবে স্পর্শ করে না। সুশীলের প্রতি ভুবনবাবুর অযথা সন্দেহ ও সুলেখার প্রত্যাখ্যান অনেকটা অস্বাভাবিক বলিয়া ঠেকে। উহা কেবল সুশীলের সমস্তাটিকে জটিলতর করিবার জন্ত লেখিকার একটা চেষ্টাকৃত উপায়-অবলম্বন মাত্র। সুলেখার হঠাৎ ভীষ্মের মত কঠোর প্রতিজ্ঞাপরায়ণতা আমাদের একটা অতর্কিত চমক উৎপাদন করে—তাহার সুশীতল করুণা-প্রবাহের মধ্যে যে একটা বজ্রকঠোর অনমনীয়তা লুকান ছিল, তাহার কোন পূর্বাভাস আমরা পাই নাই। ভুবনবাবুর পিতৃহ-গৌরব খুব উঁচুসরে বাঁধা। কিন্তু কার্যত তিনি সন্তানদের উপর কোনই প্রভাব বিস্তার করিতে পারেন নাই; স্ত্রতরাং পুত্র-কন্যার আদর্শচ্যুতিতে তাহার এতটা অবসন্ন হইবার কোন সংগত কারণ নাই। উপন্যাসটির প্রথমার্ধ বিশেষ উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে না।

কিন্তু উপন্যাসের দ্বিতীয়ার্ধে লেখিকা ইহার যথেষ্ট ক্ষতিপূরণ করিয়াছেন। নীলিমার সমস্ত দুঃখ-হৃদশার যে ছবিটি তিনি দিয়াছেন, তাহার মর্মস্পর্শিতা অতুলনীয়; তাহার প্রত্যেক ছত্র যেন এই চির-নিপীড়িতার বক্ষঃশোণিতক্ষরণে সিক্ত হইয়াছে। তাহার সর্বাপেক্ষা অসহনীয় উৎপীড়ন আসিয়াছে তাহার নিজ পরিবারের মধ্য হইতে তাহার পিতার ব্যবহারে। সংসারে দারিদ্র্য-অপমান-পীড়িত হতভাগ্যদের জন্ত যেখানে কোমল স্নেহ-নীড় রচিত থাকে, সেই শান্তিময় আশ্রয়ই তাহার অদৃষ্টক্রমে দুঃসহ কণ্টকশয্যায় পরিণত হইয়াছে। আমাদের সৌভাগ্যক্রমে হিন্দু পরিবারে অনুকূল চক্রবর্তীর মত গৃহস্থামী খুব বেশি খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—কিন্তু এরূপ উদাহরণ যে একেবারে অপ্রাপ্য তাহাও জোর-গলায় বলা যায় না। বাস্তবিক অনুকূল চক্রবর্তীর চরিত্র উপন্যাসের একটি উজ্জ্বল রত্নবিশেষ। অনেক সময়ে ঔপন্যাসিকেরা মানুষকে পিশাচ করিতে গিয়া তাহাকে অস্বাভাবিক করিয়া তোলেন। কিন্তু অনুকূল কার্যে বা ব্যবহারে পৈশাচিক-প্রকৃতিবিশিষ্ট হইলেও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, বিশ্বাস্ততার সীমা একপদও অতিক্রম করিয়া যায় নাই।

এ হেন পরিবারে লালিতা-পালিতা অথবা তর্জিতা-ভর্ৎসিতা নীলিমা যখন সুশীলের শাস্তাং লাভ করিল, তখন সুশীলের সন্মুখে, প্রীতিপূর্ণ ব্যবহার আজীবন-অভ্যন্ত বৈপরীত্যের জন্ত তাহার চক্ষে অপরূপ-মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া দেখা দিল—সহজ-সরল আত্মীয়তা প্রণয়ের বেশে তাহার নিকট প্রতিভাত হইল। সুশীলের প্রতি তাহার সহজ আকর্ষণ ও সেবার ইচ্ছা কিরূপে নিতান্ত স্বাভাবিক কারণে প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল তাহার চিত্রটি অতীব মনোজ্ঞ ও সুন্দর হইয়াছে। তারপর একমুহূর্তে তাহার পিতার কদর্য-ইতর ষড়যন্ত্র তাহার অগ্নান তরুণ-হৃদয়ের প্রণয়-স্বধাকে তীব্র হলহলে পরিবর্তিত করিয়া দিল।



অভাগিনী অতি অল্পকালের জন্য যে অসম্ভব সুখের আশা হৃদয়ে পোষণ করিয়াছিল, পিতার লজ্জাজনক ব্যবহার ও স্ত্রীলের বিরক্তি-কুক্ষিত মুখ সে আশাকে ধূলিসাৎ করিয়া দিল। অনিচ্ছার বন্ধনে সে প্রেমের অপমান করিতে স্বীকৃত হইল না; স্ত্রীলকে মুক্তির পথ দেখাইয়া দিল।

তারপর তাহার মাতার মৃত্যু তাহার পিতৃগৃহের শেষ বন্ধন ছিন্ন করিয়াছে ও ঘৃণায়, আত্মধিকারে অভিভূত হইয়া সে তাহার চিরন্তন আশ্রয় ত্যাগ করিয়া খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়াছে। নীলিমার জীবনে খ্রীষ্টধর্মের অত্যাচার একটা বাহ্যশক্তির অভিভব। সুতরাং পিতৃকৃত লাঞ্ছনার মত ইহা এত মর্মভেদকারী নহে। বিশেষতঃ, আখ্যায়িকার এই অংশে কতকটা অতিরঞ্জন-প্রবণতা লক্ষিত হয়, কতকটা পক্ষপাতিত্বের পরিচয় মিলে। লেখিকা অবশ্য আমাদের কাছে আশ্বাস দিয়াছেন যে, এই বিবরণ সত্য ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত; কিন্তু যে সর্বজনীন সত্য আর্টের প্রাণ, কেবল লৌকিক সত্যের অনুবর্তন তাহা দিতে পারে না। খ্রীষ্টানদের হাতে নীলিমার দুর্দশা তাহার অনেকটা আত্মকৃত ব্যাধি, সুতরাং এ ব্যাপারে সে আমাদের সহানুভূতি পূর্বের দ্বারা প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে পারে না। পরিশেষে যে দৃশ্যে সে স্ত্রীলের সহিত অসম্পূর্ণ বিবাহ সম্পূর্ণ করিয়া তাহার নিকট শেষ বিদায় গ্রহণ করিয়াছে তাহা ভাব ও ভাষার দিক্ দিয়া এতই উচ্চশ্রেণীর যে, ইহা আমাদের স্মৃতিতে অগ্নান উজ্জলতার সহিত জাগরুক থাকে। নীলিমা-চরিত্রের পরিকল্পনা ও পরিণতি উচ্চাঙ্গের সৃজনীশক্তির পরিচয় দেয়; উপন্যাসের যে কয়েকটি নর-নারী বিশ্বতির কুহেলিকা অতিক্রম করিয়া আপনাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রাখে, নীলিমা তাহাদের মধ্যে অগ্রতম—সমধর্মীদের ভিড়ের মধ্যে তাহাকে হারাইয়া ফেলিবার সম্ভাবনা নাই।

স্ত্রীলের চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। তাহার দুর্বল চরিত্র ও কৃত্রিম বিধি-নিষেধের গণ্ডির মধ্যে বর্ধিত, নিরীহ শিষ্টতাই তাহার স্বাতন্ত্র্যের হেতু হইয়াছে। সে সহজেই পরমুখাপেক্ষী ও পরের দ্বারা প্রভাবিত হইয়া পড়িয়াছে। তাহার শাস্ত-শিষ্ট, বাল-চাপল্য-বর্জিত শৈশবের মূলে ছিল তাহার পিতার স্নেহ অনুশাসন, নিজ স্বাধীন উপলব্ধি নহে। তাই সে শুভেন্দুর বিক্রমে বিচলিত হইয়া তাহার স্বভাব-বিরুদ্ধ দুঃসাহসিকতার পথে প্রথম পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গেই বিপদজালে জড়াইয়া পড়িয়াছে। সুলেখার সহিত তাহার বাগ্‌দত্ত সন্ধন প্রকৃত প্রেম নহে, পিতার আজ্ঞানুবর্তিতা মাত্র। এই তরুণ-তরুণী ফিয়ারেও বেড়াইতে গিয়াছে, পরস্পরের প্রতি প্রণয়ের ভাষাও প্রয়োগ করিয়াছে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে আসল প্রেমের তেজোগর্ভ বিদ্যুৎ-শিখাটি অলিয়া উঠে নাই। সুতরাং যখন সে নীলিমার সংস্পর্শে, অভিভাবকের অনুমোদনে পোষমানান নয় এইরূপ বস্ত্র, দুর্দান্ত প্রেমের প্রথম পরিচয় লাভ করিয়াছে, তখন সে ইহাকে চিনিতে না পারিয়া সভয়ে পিছাইয়া আসিয়াছে। নীলিমার ব্যাপারেই তাহার শিষ্ট-শাস্ত ভাব যে হয় কাপুরুষতারই নামান্তর মাত্র তাহা চূড়ান্তভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। লেখিকা নীলিমার ক্ষণোত্তেজিত বিরক্তির মুহূর্ত স্থায়ী অগ্নিশিখায় তাহার এই হীনতার চিত্রটির উপর অবিস্মরণীয় আলোকপাত করিয়াছেন। স্ত্রীলের পরবর্তী ব্যবহারও ঠিক এই মৈরুদত্ত-হীন দুর্বলতার সহিত সংগতিবিশিষ্ট। চিরজীবন ধরিয়া অপরের উপগ্রহস্থ করাই তাহার বিধি নির্দিষ্ট ভাগ্য-লিপি। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের দিক্ দিয়া স্ত্রীলের চরিত্রও খুব হৃদয় হইয়াছে।

জীবন-সমালোচনার গভীরতা ও ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের তীব্রতার জন্য 'গরীবের মেয়ে' উপন্যাস-জগতে উচ্চ স্থান দাবি করিতে পারে।

'মহানিশা' উপন্যাসটি ( ১৯১৯ ) দুইটি পরিবারের ইতিহাসের মধ্যে আবর্তিত হইয়াছে। ইহার একদিকে রেজুনের বিখ্যাত লক্ষপতি ব্যবসায়ী মুরলীধর ও অল্পদিকে এক দারিদ্র্য-পীড়িত, ভাগ্যহত ব্রাহ্মণ বিধবার সুখ-দুঃখের কাহিনী একই সূত্রে গাঁথা হইয়াছে। নির্মলই এই অবস্থা-বৈষম্যের দ্বারা অপসারিত, অথচ দৈবের দ্বারা একত্রীকৃত উভয় পরিবারের মধ্যে সংযোগ-সেতু রচনা করিয়াছে।

উপন্যাস মধ্যে দুইটি সম্পর্কের জটিলতাই বিশেষভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে— ধীরার সহিত নির্মলের ও অপর্ণার সহিত বিহারীর সম্পর্ক। ধীরার সহিত নির্মলের সম্পর্কে খুব সুস্পষ্ট অনুভূতিময় স্তর-বিভাগের পরিচয় পাওয়া যায়। ধীরার অন্ধত্ব, মাতৃহীনতা ও অবিরত পিছু-সাহচর্য তাহার চারিদিকে এমন একটা দুর্ভেদ্য অন্তরালের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহার ভিতর দিয়া সাংসারিক প্রণয়বিষয়ক জ্ঞান প্রবেশলাভ করিতে পারে নাই; সুতরাং বিবাহের পর নির্মলের সহিত তাহার ক্রুর সম্পর্ক হওয়া উচিত সে বিষয়ে সে একেবারেই অজ্ঞ ছিল। কিন্তু তাহার দাসীর নিজ-অভিজ্ঞতালব্ধ দাম্পত্য প্রণয়ের দুই একটি আখ্যায়িকা ও নারীমূলভ সহজ সংস্কার তাহাকে অতি অল্পদিনেই প্রেমের স্বরূপটি চিনাইয়া দিয়াছে। নির্মলের অত্যধিক আদর-যত্ন ও সেবা-পরিচর্যার নিখুঁত ব্যবস্থা যে ঠিক প্রেম নহে, ইহাদের মধ্যে যে প্রেমের নিবিড় একাত্মতা নাই, তাহা সে সহজেই অনুভব করিয়াছে। এই প্রণয়হীন সেবা-যত্ন তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে নাই, তাহার মধ্যে একটা অতৃপ্ত বুদ্ধির হাহাকার জাগাইয়াছে। তারপর তাহার সংশ্লোভিত তীক্ষ্ণ অনুভূতি নির্মলের অন্তরতম প্রদেশে প্রেরণ করিয়া সে নির্মলের ঔদাসীন্তের রহস্য আবিষ্কার করিয়াছে। ঠিক এই অবস্থায় তাহাদের পরস্পর মনোবৃত্তির একটা ঠিক বিপরীত পরিবর্তন হইয়াছে। নির্মলের স্পষ্ট প্রেম এতদিনে জাগ্রত হইয়া ধীরার প্রতি তাহার স্নেহের মধ্যে সেই চিরপ্রতীক্ষিত উত্তাপ ও আবেগ সঞ্চার করিয়াছে। কিন্তু ধীরার আর সে তীব্র অভাব-বোধ, সে ব্যাকুল ঈশ্বা নাই। নির্মলের হৃদয় অচ্যুত বৃষ্টিয়া সে প্রেমের উত্তম আলিঙ্গন হইতে সংকুচিতভাবে সরিয়া গিয়াছে—তাহার অকাল-কন্ড প্রেমনিবার হৃদয়ের সূর্যালোকহীন গহন বন্দরে মাথা লুকাইয়াছে। নির্মল যে অস্থায়ী, এই বোধ তাহার সমস্ত অনুভূতিকে আচ্ছন্ন করিয়া তাহাকে প্রেমের স্পর্শে অসাড় করিয়াছে। প্রেম তাহার অন্ধত্বের ক্রমঃ যবনিকা ভেদ করিয়া আলোকের যে একটি মাত্র সংকীর্ণ রক্ত-পথ সৃষ্টি করিয়াছিল তাহা আবার রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে। অন্ধত্বের সেই অর্ধতরল আবরণ, সুস্পষ্ট অনুভূতি ও অশান্ত হৃদয়স্পন্দনকে চেকাইয়া রাখিতে পারে নাই— তাহাকে মৃত্যুর সবগ্রাসী অন্ধকারে ডুবাইয়া দিয়া ধীর চরম শান্তি লাভ করিয়াছে।

বিহারী ও অপর্ণার সম্বন্ধের মধ্যে একটা হাস্যজনক অসংগতি প্রায় tragedyর অস্বাভাবিক তীব্রতার পর্যায়ে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যতদিন বিহারী অপর্ণা ও তাহার মাতার বিশ্বস্ত কর্মচারী ও নির্ভরযোগ্য অভিভাবক মাত্র ছিল, ততদিন তাহাদের সম্পর্ক বেশ সরল সহজ রেখা ধরিয়াই চলিয়াছিল। কিন্তু যেদিন মৃত্যুশয্যায় সৌদামিনী বিহারীকে বস্ত্রা স্বামিত্বের অধিকার গিয়া গেলেন, সেই দিনই উহাদের মধ্যে একটা অস্বস্তিকর, নিঃশ্বাসরোধকারী

জটিলতার উদ্ভব হইল। ইহাদের জীবনশ্রোতের মধ্যে ক্রমশঃ একটা প্রতিরোধকারী বালুচর গড়িয়া উঠিল। অপর্ণার রুক্ষ, তীব্র মেজাজ, তাহার অবিশ্রান্ত খোঁচা অহর্নিশ বিহারীকে বিধিয়া তাহাকে অতিষ্ঠ করিয়া তুলিল। তাহাদের সেই পূর্বের সহৃদয় হান্ত-পরিহাসের মধ্যে একটা ভয়ংকর নীরবতা পাষণ্ডভারের মত চাপিয়া বসিল। ভাগ্যক্রমে নির্মল আসিয়া পড়িয়া এই অস্বাভাবিক অবস্থাসংকটের অবসান করিয়া দিল। নির্মলের সহিত বিবাহে অপর্ণার অসম্ভব-প্রায় কৈশোর-স্বপ্ন সফলতা লাভ করিল বটে, কিন্তু পাঠকের মনে প্রশ্ন জাগে যে, তাহার অব্যবহিত পূর্ব-জীবনের তিক্ত, বিষাদ অভিজ্ঞতার পরে তাহার কতটুকু যৌবন-সরসতা, কতটুকু সহজ হৃদয়মাধুর্য অবশিষ্ট ছিল। আমাদের ভয় হয় যে, যে হৃদয় সে নির্মলকে উপহার দিয়াছে তাহা তাহার ভীষণ অগ্নিপরীক্ষার আঁচে বলসাইয়া গিয়াছে। কিশোরীর মুগ্ধ, সলজ্জ প্রেম, নিদারুণ অভিজ্ঞতার কঠোর পেষণে, অনারত আলোচনার রূঢ় আন্দোলনে, তাহার কোমল, মধুর সৌরভটুকু হারাইয়া ফেলিয়াছে।

পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে সহজেই বোধগম্য হইবে যে, অপর্ণা মোটেই রোমালের নামিকার মত নহে। তাহার তীক্ষ্ণ, ঝাঁজালো ব্যক্তিত্ব, তাহার তীব্র আত্মসম্মান-বোধ তাহার বৈশিষ্ট্যের হেতু। রাধিকাপ্রসন্নের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও গালাগালির সে সমান ওজনে প্রত্যুত্তর দিয়াছে, অপমানকে কোথাও সে দীনভাবে স্বীকার করে নাই। এক বিহারীর প্রতি সে কতকটা উপদ্রব-অত্যাচার করিয়াছে; কিন্তু এই ব্যবহারের ব্যাখ্যা তাহাদের সম্পর্কের জটিলতার মধ্যেই পাওয়া যায়। তাহার সৌন্দর্য্য অপেক্ষা তাহার ঝাঁজালো ব্যক্তিত্বই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গ্রন্থের অত্যাগ্র চরিত্রের মধ্যে রাধিকাপ্রসন্নের বাহ্য কর্কশতা ও অন্তরের যত্ন-প্রতিরুদ্ধ স্নেহশীলতার চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। বিহারীর ভর্ৎসনা-অপমানে অবিচলিত কর্তব্যপরায়ণতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে—অপর্ণাকে বিবাহ করিবার সম্ভাবনায় যে নিদারুণ বিপন্ন ভাব ও বিমূঢ়তা তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়াছে তাহাই তাহার চরিত্রকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। রাধিকাপ্রসন্নের দূরসম্পর্কীয় জাতি ও উত্তরাধিকারীর পারিবারিক চিত্রটিও ইহার ব্যঙ্গকুশলতায় Jane Austen-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ইরাবতীবন্ধে নৌকাযাত্রা লেখিকার বর্ণনা-শক্তি ও ধীরার অন্তর্দৃষ্টি ও পরিবর্তনের স্তর-বিশ্লেষণ তাহার বিশ্লেষণ-চাতুর্যের পরিচয় দেয়। উপন্যাস-সাহিত্যে ‘মহানিশা’র উচ্চস্থান অবিসংবাদিত।

### ( ১১ )

‘মন্ত্রশক্তি’ ( ১৯১৫ ) এক দিক্ দিয়া লেখিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস বলিয়া গণ্য হইতে পারে। ‘মহানিশা’ ও ‘গরীবের মেয়ে’র ভাবগভীরতা ইহার নাই, কিন্তু ইহার আর কতকগুলি অননুসাধারণ গুণ এই অভাবের ক্ষতিপূরণ করিয়াছে। অনুকূপা দেবীর মন্তব্য ও বিশ্লেষণে আতিশয্যপ্রিয়তার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে; কিন্তু ‘মন্ত্রশক্তি’তে এই আতিশয্যের একান্ত অভাব। মন্তব্যের সংযম ও পরিমিত কোথাও ঘটনার অগ্রগতি প্রতিরুদ্ধ করে না—উপন্যাসের গতিবেগ সর্বত্র সরল, স্বচ্ছন্দ ও সর্বপ্রকার বাহুল্যবর্জিত। আরও একটি বিশেষত্ব ইহার উৎকর্ষের হেতু হইয়াছে।

অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাস আমাদের অস্থিমজ্জাগত; ইহা বায়ুমণ্ডলের মত অদৃশ্য, অথচ

সর্বব্যাপীকরণে আমাদের বাস্তব প্রাত্যহিক জীবনকে বিরিয়া আছে। এই ধর্মবিশ্বাসই আমাদের জীবনে রোমান্সের সঞ্চারের রক্তপথ হইয়াছে—ইউরোপের মত কোন বহিমুখী হুঃসাহসিকতার অবসর আমাদের বিশেষ নাই। বর্তমান উপন্যাসে লেখিকা জীবনের উপর বেদমন্ত্রের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া বাস্তবজীবনের সহিত রোমান্সের এক অভিনব সমন্বয় ঘটাইয়াছেন। ইহাই ‘মন্ত্রশক্তি’তে তাহার বিশেষ কৃতিত্ব।

এই উপন্যাসে ঘটনাবিসয়ক কতকগুলি বিশেষত্ব আছে। যেমন মধ্যযুগের সামন্ত-রাজগণের পরিবারে কতকগুলি বিশেষ প্রথার প্রচলন ছিল, সেইরূপ এই জমিদার-পরিবারের মধ্যেও এমন কতকগুলি অলঙ্ঘনীয় ব্যবস্থা ছিল যাহা তাহাদের সাধারণ জীবনযাত্রাপথে অনেক জটিলতার প্রবর্তন করিয়াছে। প্রথম—পুরোহিত নিয়োগ-বিষয়ক ব্যবস্থা, যাহার ফলে জমিদারের ইচ্ছা-নিরপেক্ষভাবে অম্বরনাথের মন্দির-প্রবেশ ও বাণীর সহিত তাহার সংঘর্ষ। দ্বিতীয়—বিবাহ-সম্বন্ধীয় অনুশাসন, যাহা লঙ্ঘন করিতে না পারিয়া বাণী সেই উপেক্ষিত, অবজ্ঞাত অম্বরনাথকে পতিত্বে বরণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই বিশেষত্বগুলিই উপন্যাসের আখ্যায়িকাতে বতকটা অসাধারণত্বের সঞ্চার করিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্যে অসম্ভব বা অস্বাভাবিক কিছুই নাই।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক্ দিয়া এক বাণীই পূর্ণাঙ্গ ও বিস্তারিতভাবে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার কঠোর, ক্ষমাহীন দেব-নিষ্ঠা, অম্বরনাথের প্রতি তাহার নিষ্ঠুর অবজ্ঞা, পিতামাতার প্রতি তাহার অভিমানের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ-বর্ষণ—খুব স্বাভাবিক অথচ সংক্ষিপ্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে। বিবাহ-কালে অম্বরের ধীর, সংযত ব্যবহার ও অক্ষুণ্ণ আত্মসম্মানবোধ তাহার বহুমূল অবজ্ঞাকে ঈষৎ বিচলিত করিয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত গুণও সে অম্বরের অবস্থা-দৈত্বের স্বাভাবিক সংকোচ বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। তারপর অম্বরের দীর্ঘ প্রবাস ও একান্ত নির্লিপ্ত উদাসীনবৎ ব্যবহার তাহা মনে গভীর রেখাপাত করিয়াছে, নিজ অনিবার্য শ্রদ্ধা ও ভক্তিকে আর সে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই। এই সময় তাহার মাতার অকস্মাৎ মৃত্যুতে তাহার মনের গভীর-শোকাচ্ছন্ন, নিঃসঙ্গ অন্ধকারে প্রধুমিত শ্রদ্ধা প্রেমের দীপ্তিশিখায় জ্বলিয়া উঠিয়াছে। এই ক্রমশঃ প্রোজ্জ্বল অনুরাগশিখায় মন্ত্রশক্তি ঘূতাহতি দিয়াছে। এই ক্রমবর্ধমান অনুরাগের সহিত জ্বালাময় অনুতাপ যোগ দিয়া তাহার সর্ব দেহমনকে ক্রমে অগ্নিময় বেঠনে জড়াইয়া ধরিয়াছে, ক্রমে তাহার অভিমান ও অহংকারকে গলাইয়া তাহাকে দীনহীন কাঙ্গালিনীতে পরিণত করিয়াছে, তাহার বর্ণনায় তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও কাব্যের মনোজ্ঞতা সম্মিলিত হইয়াছে। বাণীর চরিত্রের বিশেষত্ব, তাহার গভীর ধর্মভাব ও ভক্তিপ্রবণতা স্মরণ করিলে মন্ত্রশক্তির প্রভাব তাহার মনোভাব-পরিবর্তনের পক্ষে একমাত্র উপায় বলিয়া মনে হয়; কেননা, কেবলমাত্র অম্বরনাথের চরিত্রগৌরব তাহার অনম্য দৃঢ়তাকে গলাইতে পারিত কি না সন্দেহ। এই উদাও, যুগ-যুগান্তরের স্মৃতিবিজড়িত মহামন্ত্র অনুক্ষণ তাহার কর্ণেশ্বরিত হইয়া তাহাকে তাহার অপরাধ সম্বন্ধে তীব্র অনুশোচনাপূর্ণ করিয়া তুলিল ও তাহার সমস্ত অহংকার চূর্ণ করিয়া তাহাকে স্বামীর উদ্দেশ্যে ছুটাইল। এই মন্ত্রশক্তির উপর অবিচলিত বিশ্বাসে সে মৃতবল্ল স্বামীর দেহ লইয়া বসিয়াছে এবং তাহার একাগ্র সাধনা যে পতিকে পুনর্জীবন-দানে কৃতকার্য হইয়াছে, উপন্যাসের শেষ দৃশ্যে তাহার সুস্পষ্ট ইঙ্গিত রহিয়াছে।

শেষ পরিচ্ছেদটির অলস্তু আবেগময় ভাষা বাণীর বাহুজ্ঞানরহিত ধ্যানাবিষ্ট একাগ্রতার সহিত সুন্দর সংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে। এই পরম তন্ময়তার মুহূর্তে সে সাধারণ রমণীর সমতলভূমি হইতে এক অতিমানব আদর্শলোকে উন্নীত হইয়া পৌরাণিক সতীদের সঙ্গে সমান আসন গ্রহণ করিয়াছে।

গ্রন্থের অগ্রাগ্র ব্যক্তিবর্গ অল্প কথায়, অথচ খুব জীবন্তভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সমস্ত আখ্যানটির পরিকল্পনায় তাহারা খুব স্বাভাবিকভাবেই আপন স্থান গ্রহণ করিয়াছে। রমাবল্লভ ও কৃষ্ণপ্রিয়া—বাণীর পিতামাতা, উভয়েই কত্নাগতপ্রাণ এবং এই অপত্যস্নেহই তাঁহাদের সম্বন্ধে প্রধান কথা; কিন্তু তথাপি এই সাম্যের মধ্য দিয়াও তাঁহাদের মনোভাবের পার্থক্য খুব সুস্পষ্টভাবে সূচিত হইয়াছে। পুরোহিত আত্মনাথের দৃষ্ট, অভভেদী অহংকার ও পাণ্ডিত্যভিমান, অশ্বরের প্রতি তাহার বিজাতীয় বিদ্বেষ তাহাকে বাণীর পুরুষ-সহযোগীরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। উপন্যাসের আর একটি ঋণচিত্র আশ্চর্য কলাকৌশলের সহিত রহস্তর চিত্রের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। মৃগাক্ষ ও অজার বিচ্ছেদমিলনের চিত্রটির ক্ষণিকের গতিবেগ ও স্থানতর বর্ণবিভাস বৈপরীত্যমূলক তুলনার দ্বারা বাণী-অশ্বরের গভীরতর, প্রবলতর সমস্তকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। মৃগাক্ষের পত্নীর প্রতি ঔদাসীন্ত একটা নিষ্কারণ খেয়াল মাত্র; এবং এই খেয়ালের অবসান ঘটিল অপেক্ষাকৃত সামান্য কারণে, অজার নীরব সহিষ্ণুতা ও সেবা-কুশলতায়। বাণীর স্বামিবিদ্বেষ তাহার জীবনব্যাপী আদর্শ ও সাধনার অনিবার্য ফল, এই মনোভাবের গতিবেগ অতি তীব্র, ইহার স্থায়িত্বও অতি দীর্ঘ; এবং ইহার পরিবর্তন ঘটিল সুদীর্ঘ অনুশোচনায়, মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন রহস্তাক্ষকারের মধ্যে দৈবশক্তির চিরদীপ্ত অনিবার্য আলোকে। মৃগাক্ষ-অজার ক্ষুদ্র চিত্র মাপকাঠির ত্রায় বাণী-অশ্বরের কাহিনীর সুদূর-প্রসারী গুরুত্ব উপলব্ধি করিবার পক্ষে আমাদের সহায়তা করে।

উপন্যাসের অগ্রাগ্র মনু্য-চরিত্রের মধ্যে দেব-বিগ্রহ গোপীনাথজিউকে একটি চরিত্র বলিয়া গণ্য করিতে হইবে। বাস্তবিক সফলের অপেক্ষা ইনিই অধিক ক্রিয়াশীল, উপন্যাসোক্ত ঘটনার ঠিক কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত। দেব-মন্দিরের ধূপ, দীপ, শঙ্খ, ঘণ্টা, ষোড়শোপচারে পূজার আয়োজন-সম্ভার—ইহারই বর্ণনা উপন্যাসের অধিকাংশ স্থল অধিকার করিয়া আছে। দেব-বিগ্রহই বাণীর প্রথম প্রীতিভাজন—তাহার কুমারী-সুদয়ের সমস্ত ভক্তি-অর্ঘ্য ইনি প্রথম হইতেই আকর্ষণ করিয়া লইয়াছেন। ইহারই প্রসাদ-লাভে অসমর্থ বলিয়া বেচারা অশ্বর বাণীর রূপা হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। উপন্যাসের ঘটনা-বিব্রাসের সমস্ত জটিল সূত্র ইহার করতলধৃত—যেমন সূর্যমণ্ডল হইতে কিরণরাশি ছড়াইয়া পড়ে, তেমনই ইহারই মন্দিরতল হইতে উপন্যাসের সমস্ত ঘট-প্রতিঘাতমূলক শক্তি চারিদিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। মানুষের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া-মূলক উপন্যাসে দেব-চরিত্রের এই প্রাধান্য হিন্দু ধর্মজীবনে মোটেই অস্বাভাবিক নহে। আমাদের ধর্মজীবনের এই বিশেষত্ব—বাস্তব জীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক—বর্তমান উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে বলিয়াই ইহার অনন্তসাধারণ গৌরব ও কৃতিত্ব।

‘পথ-হার’ উপন্যাসটি ভিন্ন দিকে লেখিকার উপন্যাসসমূহের শীর্ষস্থান অধিকার করে। ইহা বঙ্গদেশের রাজনীতিক্ষেত্রে অত্যন্ত সুপরিচিত বিপ্লববাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। সাধারণতঃ রাজ-নৈতিক বা সমাজনৈতিক আন্দোলনমূলক উপন্যাস আটের দিক দিয়া খুব উৎকর্ষ লাভ করে না;

কেননা, ইহার চরিত্রসমূহের ব্যক্তিত্ব সমগ্র আন্দোলনটির বিশালতার ছায়ায় জীবনীশক্তিহীন ও নিস্প্রভ হইয়া পড়ে। লেখকের প্রধান লক্ষ্য থাকে ব্যাপক আন্দোলনটিকে ফুটাইয়া তোলাতে, আন্দোলনের সহানুভূতিমূলক বা অসমর্থনসূচক বিশ্লেষণে, ইহার পিছনে যে বিপুল ভাবাবেগ বা যুক্তিযুক্ত বিচারসহ জাতীয় দাবি থাকে তাহারই বিস্তৃত ব্যাখ্যায়। কাজে কাজেই লেখক প্রতিবেশ-রচনায় এতই নিবিষ্টচিত্ত থাকেন যে, মনুষ্য-চরিত্রগুলি নিতান্ত গোঁণ বা অপ্রধান হইয়া পড়ে—তাহাদের ভাব ও ভাষা রাজনৈতিক চিন্তাধারারই প্রতিধ্বনি মাত্র হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চার অধ্যায়’-এর পাত্রপাত্রীদের বিরুদ্ধে এই সুরের সমালোচনা কম-বেশি প্রযোজ্য। ‘চার অধ্যায়’-এর অন্তর্বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে স্বাধীন ব্যক্তিত্বের নিষ্ফল, ক্ষুদ্র প্রতিক্রিয়ার প্রতীক মাত্র—তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য যে এই নির্মম আন্দোলনের রথচক্রে পিষ্ট ও দলিত হইয়াছে ইহাই তাহার চিরন্তন অভিযোগ। দল বা জাতির সম্মিলিত দাবি ব্যক্তিত্বের ক্ষীণ, অথচ বিচিত্র-লীলায়িত সুরকে ছাপাইয়া ধ্বনিত হয়—ব্যক্তিত্ব সংকুচিত হইয়া দেশের ভিড়ের মধ্যে নিজ স্থান গ্রহণ করিতে বাধ্য হয়। আন্দোলনমূলক উপন্যাসের এই একটা প্রধান বিপদ; এবং আন্দোলনটি যত আধুনিক হইবে, বিপদের মাত্রা ততই বাড়িবে।

অনুরূপা দেবী তাঁহার ‘পথ-হারা’ উপন্যাসে এই বিপদ সম্পূর্ণরূপেই কাটাইয়া উঠিয়াছেন—তাঁহার চরিত্রগুলির স্বাধীন স্মরণ তিনি কোন বিরুদ্ধশক্তির দ্বারা ব্যাহত হইতে দেন নাই। উপন্যাসের মধ্যে বিপ্লববাদের কোন সাধারণ চিত্র দেওয়া হয় নাই, কেবলমাত্র কয়েকটি তরুণ-জীবন ক্রীড়াচ্ছলে কেমন করিয়া ইহার সাংঘাতিক জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। বিমলেন্দু, অসমঞ্জ, উৎপলা—ইহাদেরই ভাগ্য-বিবর্তনে আমাদের দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে—বিপ্লববাদের প্রতিবেশ সম্বন্ধে আমাদের কোনই কৌতূহল নাই। ছেলেরা খেলা করিতে করিতে হঠাৎ গভীর জলে পড়িলে তাহাদের মুখে-চোখে যেরূপ কাতরভাব ফুটিয়া উঠে, যেরূপ ক্রন্দন, নিষ্ফল প্রচেষ্টার সহিত তাহারা হাত-পা ছুঁড়িতে থাকে, তাহাদের কিশোরকণ্ঠে যেরূপ ব্যাকুল অসহায় কান্নার সুর ফুকারিয়া উঠে, হঠাৎ এই বিপ্লববাদরূপ রাক্ষসের কুক্ষিগত হইয়া উপন্যাসের এই কয়েকটি দুরন্ত ছেলের বাস্তবের সহিত অপরিচিত তরুণ জীবনে তেমনই একটা মর্মস্পর্শী বিলাপের কোলাহল মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহারা যখন হাস্তকর গান্ধীধ্বের সহিত বিপ্লববাদের অভিনয় করিতে বসিয়াছে, রক্তলিপিতে প্রতিজ্ঞা-পত্র স্বাক্ষর করাইয়া লইয়াছে, আজীবন শপথ-পালন ও শপথ-ভঙ্গের প্রায়শ্চিত্তের বিষয়ে বড় বড় কথা বলিয়াছে, তখন বিধাতা পুরুষ নিশ্চয়ই অলক্ষ্যে হাসিয়াছেন। মৌখিক প্রতিজ্ঞা ও তাহার অক্ষরে অক্ষরে পালন—এই দুই-এর মধ্যে যে মারাত্মক ব্যবধান তাহা কি এই ভ্রান্ত, অন্ধ তরুণের দল উপলব্ধি করিয়াছিল? যে খড়া তাহার অপরকে বলি দিবার জন্ত শান দিতেছিল তাহাতে তাহাদের প্রিয়তম সহকর্মীই প্রথম উৎসর্গীকৃত হইবে, যে জাল পরের জন্ত বিস্তার করিতেছিল তাহাতে তাহাদের নিজেরই গলায় ফাঁস পড়িতে পারে—এই ভয়াবহ চিত্র নিশ্চয়ই তাহাদের কল্পনানৈবেদ্যে যথেষ্ট উজ্জল হইয়া উঠে নাই। তাই যখন সেই সম্ভাবিত বিপদ সত্য সত্যই ঘটিয়া গেল, যখন উৎপলা দলপতি হিসাবে নিজ প্রিয়তম ভ্রাতার মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞায় স্বাক্ষর করিয়া বসিল, যখন বিমলেন্দু তাহার অন্তরতম বন্ধুর বিরুদ্ধে সেই নৃশংস আদেশ কার্যে পরিণত করার ভার প্রাপ্ত হইল, তখন তাহারা যে স্বাভাবিক স্ক্রুমাংস রক্তগুলির কণ্ঠরোধের ব্যবস্থা করিয়াছিল, তাহাদেরই

একটা প্রকাণ্ড টেউ আসিয়া তাহাদের যত্নরচিত কৃত্রিম ব্যবস্থাকে ভাগীরথী-প্রবাহে ঐরাবতের জ্বায় ভাসাইয়া লইয়া গেল। এই প্রচণ্ড প্লাবনের আঘাতে উৎপলা তাহার পৌরুষের ছদ্মবেশের ভিতর দিয়া তাহার চিরস্থপ্ত, অন্তর্নিরুদ্ধ নারীপ্রকৃতির পরিচয় পাইয়া গেল—তাহার স্বভাব-বিরুদ্ধ বৈপ্লবিকতার প্রস্তরতট ভেদ করিয়া ভ্রাতৃস্নেহ ও প্রণয়াকাজ্ঞার যুগ্মশ্রোত ভোগবতী-ধারার জ্বায় নিরববেগে প্রবাহিত হইল। উৎপলার এই অত্যন্ত পরিবর্তন ও তাহার মর্মভেদী যন্ত্রণার চিত্র মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ ও তীব্র ভাবাবেগ-বর্ণনার দিক্ দিয়া ঔপজ্ঞাসিক আর্টের খুব উচ্চস্তরে পৌঁছিয়াছে। বিমলেন্দুর আবিষ্কার ততোধিক চমকপ্রদ ও তাহার পক্ষে সত্যসত্যই সাংঘাতিক হইয়াছে। অন্তরঙ্গ স্তন্যদকে বলি দিবার জ্ঞাত সে প্রস্তুত হইয়াই গিয়াছিল। কিন্তু যখন দেখিল যে, সে ইতিমধ্যে তাহার উপর আরও একটা প্রবলতর দাবির সৃষ্টি করিয়াছে, সে কেবলমাত্র বন্ধু নহে, তাহার সংসারের একমাত্র স্নেহপাত্রী ভগিনী তারার স্বামী, তখন তাহার প্রাণপণ শক্তিতে ধরিয়া রাখা স্থিরসংকল্প ভাঙিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু উদ্রত রক্তলোলুপ অস্ত্র তখন আর বলি না লইয়া ফিরিবে না—সুতরাং হতভাগ্য বিমলেন্দু আত্মপ্রাণ বলি দিয়াই নিজ জীবনব্যাপী ভ্রান্তির প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে।

বিমলেন্দুর পূর্বজীবন বিপ্লববাদের এই ঘূর্ণাবর্তের দিকে তাহার প্রবণতাকে খুব স্বাভাবিক করিয়াছে। অবশ্য তাহার বিপ্লববাদের সহিত জড়িত হইয়া পড়া অনেকটা আকস্মিক ঘটনার ফল—কিন্তু তাহার সমস্ত প্রকৃতিটি এমনভাবে গড়িয়া উঠিয়াছিল যে, চুষক যেমন লৌহখণ্ডকে টানে, এই বিপদসংকুল হৃৎসাহসিকতার আস্থান তাহাকে তেমনি অনিবার্য বেগে আকর্ষণ করিয়া লইল। অমৃত সমস্ত জানিয়া-শুনিয়া ও স্বার্থপরবশতা হেতু, বিমলেন্দুকে সম্পূর্ণভাবে নিজের হাতের মুঠায় রাখিবার জ্ঞাত, তাহার এই দুর্নিবার পতন-বেগকে বিন্দুমাত্র বাধা দেয় নাই। যে স্পর্ধিত ঔদ্ধত্যের সহিত সে অমৃতকে ঝাড়িয়া ফেলিয়াছে, তাহাই তাহার পতন-বেগকে বাড়াইয়া তাহাকে একেবারে বৈপ্লবিকতার ঘূর্ণাবর্তের ঠিক কেন্দ্রস্থলে নিক্ষেপ করিয়াছে। তাহার আত্মঘাতী মস্ততার যেটুকু বাকী ছিল, তাহা প্রণয়ের মোহাবেশ সম্পূর্ণ করিয়াছে—উৎপলার অস্থূল-সঞ্চালন তাহাকে ইন্দ্রজালের সম্মোহন-শক্তিতে অভিভূত করিয়া বৈপ্লবিকতার চোরাবালিতে আকর্ষণ নিমজ্জিত করিয়াছে। এইরূপে তাহার জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা নিয়তির অদৃশ্যশক্তি-চালিত হইয়াই যেন তাহার সর্বনাশ-সাধনের কার্গে সহযোগিতা করিয়াছে।

উপজ্ঞাসটির সমস্ত চরিত্র অতি সুনিপুণ হস্তে চিত্রিত হইয়াছে। অসমঞ্জের নীতি-পরিবর্তনের কারণ দেওয়া হইয়াছে রামদয়ালের প্রভাব—কিন্তু তাহার বিপ্লববাদ-পরিহারের প্রধান কৃতিত্ব রামদয়ালের তর্ককুশলতা অথবা তারার মোহকের সৌন্দর্যের প্রাপ্য তাহা সন্দেহের বিষয়। যাহাই হউক এই মত-পরিবর্তনের ব্যাপার লইয়া লুকোচুরি খেলা অসমঞ্জ-চরিত্রের প্রধান দুর্বলতা ও দলপতি-হিসাবে ইহা তাহার অনপনয় কলঙ্ক। এতগুলি তরুণ জীবনকে মরণের পথে টানিয়া আনিয়া তাহাদের নিকট প্রকাশ্য ঘোষণা না করিয়া গোপনে সরিয়া পড়া—এই নিতান্ত হেয়, কাপুরুষোচিত ব্যবহার বিমলেন্দুর মনে যে তিক্ত, ঘৃণামিশ্রিত ক্রোধের বলক জাগাইয়া তুলিয়াছিল তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অসমঞ্জের সকলের চেয়ে ভয় ছিল উৎপলার তীক্ষ্ণ-বিজ্ঞপাতক, অবজ্ঞাসূচক উচ্চহাস্য এবং প্রধানতঃ ইহা এড়াইবার জন্যই তাহার গোপনতা-আশ্রয়। যুক্তিতর্কে সহচরদিগকে ফেরান অসম্ভব বলিয়াই হয়ত সে ভাবিয়া-

ছিল যে, দলপতির পৃষ্ঠভঞ্জে দল যদি আপনি ভাঙিয়া পড়ে পড়ুক। নিছক আত্মপ্রাণরক্ষা ও সুখ-লালসা তাহার উদ্দেশ্য ভাবিলে তাহার চরিত্রকে অত্যন্ত নীচ করিয়া দেওয়া হয়।

রামদয়াল ও ইন্দ্রাণীর চরিত্র আদর্শবাদমূলক হইলেও কোনরূপ অবাস্তবতাগ্রস্ত হয় নাই। ইন্দ্রাণীর প্রশান্ত কর্তব্যনিষ্ঠা, যাহার জন্ত সে নিজ দাম্পত্য জীবনকেও পূর্ণবিকশিত হইবার অবসর দেয় নাই, তাহার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব। অমৃতের চরিত্রটিও তাহার কার্যাবলীর সংক্ষিপ্ত বর্ণনার মধ্যে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার চরিত্রে একটা অদম্য দৃঢ়সংকল্প বা একগুঁয়েমির ধারা ছিল যাহা তাহাকে বিমলেন্দুর অভিভাবকত্বের যোগ্যতা দিয়াছিল। হিংস্র-প্রকৃতিকে কিরূপে বশে রাখিতে হয় সে রহস্য অমৃতের ভালই জানা ছিল; এবং হিংস্র-জন্তুর পালক যেমন শেষ পর্যন্ত তাহার পালিত পশুর হাতেই প্রাণ দেয়, অমৃতেরও শেষ পরিণাম ঠিক তজ্রপই হইয়াছিল।

মঙ্গলার চরিত্র-সৃষ্টি বিশেষভাবে নারী-হস্তের রচনার সাক্ষ্য প্রদান করে। উপন্যাস-সাহিত্যে মুখরা, কলহবিছায় বিশেষ নিপুণা বৃদ্ধার চিত্র মোটেই অপরিচিত নহে—ইহা আমাদের হাঙ্গরস উদ্ভেক করিবার একটা খুব স্থলভ, চিরপ্রথাগত উপায়। কিন্তু মঙ্গলার চরিত্রে কতকটা বিশেষত্ব আছে—সে ঠিক সাধারণ শ্রেণীর প্রতিনিধি নহে। প্রথমতঃ, উপন্যাসের মধ্যে সে অগ্রতম প্রধান চরিত্র—বিমলেন্দুর ভবিষ্যৎ পরিণামের জন্ত এক দৈবের পরেই সে সর্বাপেক্ষা বেশি দায়ী। তাহারই অনুচিত প্রশ্রয়ে, তাহারই বিদ্বেষ-উদ্দীর্ণের জন্ত, বিমলের শিক্ষা-দীক্ষা প্রকৃত পথ হইতে বিচ্যুত হইয়াছে। সুতরাং অন্যাগ্র উপন্যাসে এই জাতীয় চরিত্র যেমন কেবল হাঙ্গরসের উপাদান যোগাইয়া থাকে, মঙ্গলার কর্তব্য তদপেক্ষা গুরুতর। দ্বিতীয়তঃ, বিমলের প্রতি তাহার একটা প্রকৃত, হউক না তাহা স্বার্থবুদ্ধিজড়িত ভালবাসা ছিল। ইন্দ্রাণীর বিষয়ের কর্তৃত্ব ও বিমলের অভিভাবকত্ব গ্রহণে সে যেক্রপ বাধা দিয়াছে তাহাতে তাহার দৃঢ়সংকল্প ও অধ্যবসায়ের পরিচয় পাওয়া যায়—এমন কি তাহার জামাতাও তাহার বিরুদ্ধাচরণ করিয়া বিমলের কোন ব্যাপারে হস্তক্ষেপ করিতে সাহসী হয় নাই। পুরাণ-বর্ণিত রাক্ষস যেক্রপ অতল্ল সতর্কতার সহিত স্বর্গোচ্চানের ফল জোগাইত, সে বিমলের উপর তাহার একাধিপত্য বজায় রাখিবার জন্ত সেইরূপ সচেষ্ট থাকিত। কিন্তু তাহার এই ঈর্ষ্যাপরবশ অতি-সতর্কতাই তাহার অধিকারস্থলনের হেতু হইয়াছে। অমৃতকে সেই আমদানি করিয়া খাল কাটিয়া কুমীর আনিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিমল তাহাকে একেবারে পরিত্যাগ করিয়াছে, এমন কি তাহার খাওয়া-পরাও একটা ব্যবস্থা করিতে ভুলিয়াছে। মঙ্গলার যতই দোষ থাকুক, তাহার অন্তিম দৃশ্য তাহার প্রতি আমাদের সহানুভূতি উদ্ভেক করে।

উপন্যাস-ক্ষেত্রে, বিশেষতঃ মহিলা-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে অনুরূপা দেবীর স্থান সম্বন্ধে পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তাঁহার কয়েকখানি উপন্যাস সাহিত্যে চিরস্মরণীয়তা লাভের উপযুক্ত। তাঁহার রচনার মধ্যে নারী-হস্তের স্পর্শ নির্ভুলভাবে নির্দেশ করা কঠিন—সাধারণতঃ তাঁহার মন্তব্যের প্রাচুর্য ও বিশ্লেষণের গুরুত্ব পুরুষের পাণ্ডিত্য-পুরুষ আলোচনার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। তথাপি তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে কতকগুলি দৃশ্য রচয়িত্রীর নারীস্থলভ কমনীয়তার নিদর্শন। ‘মা’ উপন্যাসে ব্রজরানীর নিদারুণ অভিমান ও ঈর্ষ্যা; ‘গরীবের মেয়ে’তে নীলিমার বঞ্চিত হৃদয়ের প্রেম-বুজুকা; ‘মঞ্জশক্তি’তে বাণীর নিগূঢ় মর্মোদঘাটন; ‘পথ-হারা’তে



উৎপলার অতর্কিত নারীত্ব-বিকাশ—এই সমস্ত দৃষ্টিকে নারীর স্বজাতিসম্বন্ধে সুন্দরদর্শিতা ও সহজ ও সংস্কারলব্ধ অভিজ্ঞতার প্রমাণস্বরূপ দাখিল করা যাইতে পারে।

নিরুপমা ও অনুরূপা দেবী উপন্যাস-ক্ষেত্রে যে বিশেষ দিকের পথপ্রদর্শন করিয়াছেন, সেই পথে অগ্নিত্র মহিলা উপন্যাসিক ও তাঁহাদের অনুসরণ করিয়াছেন। ইহাদের সকলের রচনার বিস্তৃত আলোচনার স্থানাভাব; বিশেষতঃ তাঁহাদের মধ্যে এমন কোন নূতনত্ব বা মৌলিকতা নাই, যাহা বিশেষ করিয়া বিশ্লেষণযোগ্য। এই সমস্ত লেখিকার মধ্যে ইন্দিরা দেবীর ‘স্পর্শমণি’ দাম্পত্য মনোমালিন্তের পুরাতন বিষয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত। ইনি মোটের উপর নিরুপমা-অনুরূপারই ধারার অনুবর্তন করিয়াছেন। এই শ্রেণীর অগ্নিত্র লেখিকার মধ্যে প্রভাবতী দেবী সরস্বতী ও শৈলবালা ঘোষজায়া অনেকগুলি উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহাদের মধ্যে নূতন ধারা প্রবর্তনের বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। মোটের উপর ইহারা সকলেই কম-বেশি পুরাতন আদর্শ ও সমাজ-ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন। ও এই আদর্শ-সংঘর্ষের যুগে পুরাতনেরই পোষকতা করেন। এই গর্ভস্থ উপন্যাস-ক্ষেত্রে স্ত্রী-জাতির অবদান, বিশেষত্বের দিক্ দিয়া, আশানুরূপ পর্যাপ্ত হয় নাই। পুরাতন জীবনযাত্রায় নারীর স্থান ও সমস্তা ইহাদের কল্পনাকে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই সমস্তার আলোচনা অনেকটা সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়াছে; ইহাদের মধ্যে যথেষ্ট বৈচিত্র্য ও ভাব-গভীরতা সঞ্চারিত হয় নাই। ইহা হয়ত বিষয়-বস্তুর দৈর্ঘ্য ও সংকীর্ণতার অবশ্যস্বাভাবী ফল। কিন্তু বঙ্গ-উপন্যাসে Jane Austen ও George Eliot-এর আবির্ভাব এখনও প্রত্যাশিত ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার মধ্যেই অন্তর্ভুক্ত।

### ( ১২ )

সীতা ও শান্তা দেবীর উপন্যাসাবলীর সাধারণ প্রকৃতি সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। মহিলা-রচিত উপন্যাস-সাহিত্যের একটি নূতন স্তর ইহাদিগের মধ্যে সূচিত হইয়াছে। ইহাদের বিষয়-বস্তু, ভাষা ও জীবন সম্বন্ধে আলোচনা ও মন্তব্য এতই অভিন্ন যে, ইহাদের পরস্পরের সহিত তুলনায় বিশেষত্ব নির্ধারণ করা অত্যন্ত দুষ্কর। ইহারা যেন সাহিত্যাকাশের যুগ্ম-ভারা, যাহাদের রশ্মির পার্থক্য অনুভবগম্য নহে।

সীতা দেবীর রচনার মধ্যে অনেকগুলি ছোটগল্পের সমষ্টি ও কতকগুলি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস আছে। ‘বজ্রমণি’, ‘চায়াবীথি’ ও ‘আলোর আড়াল’—এইগুলি ছোটগল্প; ‘পথিক-বন্ধু’ ( ১৩২৭ ), ‘রজনীগন্ধা’ ( ১৩২৮ ), ‘পরভূতিকা’ ( ১৩৩৭ ), ‘বত্না’ এই কয়টি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। ছোটগল্পগুলির মধ্যে অধিকাংশই সামাজিক বৈষম্য ও অসংগতিমূলক—আলোচনা বিশেষত্ব-বর্জিত। কতকগুলির বিষয় রোমান্টিক ও ব্যক্তিত্ব-বৈশিষ্ট্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। ‘আলোর আড়াল’ ও ‘লক্‌তার’ নামক দুইটি গল্প এই সমষ্টির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। পূর্বোল্লিখিত গল্পে অন্ধ স্বামীর সহিত বিবাহিত অতি কুৎসিত-দর্শনা স্ত্রীর খেদোচ্ছ্বাসের মধ্যে যথেষ্ট সুন্দর বিশ্লেষণ ও ভাষা-গৌরব আছে।

পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের মধ্যে ‘পরভূতিকা’ উৎকর্ষের দিক্ দিয়া সর্বনিম্ন স্থান অধিকার করে। ইহার গার্হস্থ্য জীবনযাত্রার মধ্যে চমকপ্রদ ঘটনার সন্নিবেশ হইয়াছে। মেয়ে স্কুল ও বোর্ডিং-এর

স্নেহহীন আবেষ্টনের ক্রন্দ-কঠোর প্রতিবেশ কৃষ্ণার চরিত্রের স্বাভাবিক মাধুর্যটিকে আরও বিকশিত করিয়াছে। তাহার সহপাঠিনীগণ ও যে পরিবারে সে শিক্ষয়িত্রীর কার্য গ্রহণ করিয়াছে সেই পরিবারের সহিত তাহার বিচিত্র সম্পর্কের বিষয় সুচিত্রিত হইয়াছে, তবে এই বর্ণনাতে চরিত্রোন্মেষ অপেক্ষা ঘটনাবৈচিত্র্যের উপরই অধিক বোঁক পড়িয়াছে। তাহার বর্মাপ্রবাসের বিবরণের আকর্ষণ উপন্যাস হিসাবে নয়, ভ্রমণকাহিনী হিসাবে। সুধীরের সহিত কৃষ্ণার পরিচয় ও ইহার ফলে তাহাদের মধ্যে ক্রমশঃ প্রণয়োন্মেষ-বর্ণনার মধ্যে অপটু হস্তের নিদর্শন মিলে। তারপর উহাদের জন্মরহস্যভেদের ফলে উহাদের আপেক্ষিক অবস্থার পরিবর্তন,—সুধীরের অভিমানদৃষ্ট আত্মমর্বাদাবোধের ক্ষুরণ ও কৃষ্ণার অতর্কিত সৌভাগ্যে বিস্ময়বিমূঢ় ভাবের চিত্র—আশারূপ উৎকর্ষ লাভ করে নাই। বিশেষতঃ যে দৃশ্যে সুধীর মাতার নিকট কৃষ্ণার প্রতি নিজ অনুরাগের রহস্য ব্যক্ত করিয়াছে তাহাতে একটা অশোভন ব্যস্ততা ও অভব্যতা প্রকটিত হইয়াছে। মোট কথা, চরিত্রসৃষ্টি ও উপন্যাসোচিত ব্যাভ্যাস-প্রতিঘাতের দিক্ দিয়া উপন্যাসটির স্থান তাদৃশ উচ্চ নহে।

‘পথিক-বন্ধু’ উপন্যাসটি রচনা-কালের দিক্ দিয়া অগ্রবর্তী হইলেও উৎকর্ষের দিক্ দিয়া ‘পরভূতিকা’ অপেক্ষা প্রশংসনীয়। ‘পরভূতিকা’তে ঘটনাবৈচিত্র্যের আধিক্য উপন্যাসোচিত রস-বিকাশের অন্তরায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ‘পথিক-বন্ধু’তেও ভ্রমণকাহিনীর উপভোগ্য রসের অভাব নাই, কিন্তু এই ভ্রমণরত্নস্তম্ভ ও প্রকৃতিবর্ণনার মধ্য দিয়া চরিত্রগুলির ভাবপরিবর্তন সূচিত হইয়াছে। ঠাকুরপাড়ার ঘনশ্যাম, বর্ষান্নিধি, বন্য প্রকৃতি, সাঁওতাল পরগণার উষর প্রতিবেশের মধ্যে শিমুলফুলের দীপ্ত রক্তরাগ ও বসন্তের বর্ণসমারোহ, পুরীর সমুদ্রতরঙ্গের অশান্ত, চিরমুখর রোদনোচ্ছ্বাস ও সৃষ্টিলোপকারী মহাবটিকা—এ সমস্তই কেবল যে উচ্চাঙ্গের বর্ণনাশক্তির পরিচয় তাহা নহে, দেবপ্রিয় ও অনিন্দিতার সম্পর্কটি মাধুর্যরসে ও ব্যাকুল হৃদয়াবেগে পরিপূর্ণ করিয়া তোলার সহায়-স্বরূপ ইহাদের একটা বিশেষ মনস্তত্ত্বমূলক প্রয়োজনীয়তা আছে।

উপন্যাসটির আখ্যান-বস্তুর মধ্যেও কতকটা নূতনত্ব আছে। দেবপ্রিয় তাহার শিক্ষা-সমাপ্তির পর দেশের বালক-বালিকার মধ্যে আনন্দপ্রচারের ত্রুত গ্রহণ করিয়াছে—বায়োস্কোপের ছবি, গ্রামোফোনের গান, নানারূপ ক্রীড়াকৌতুক দেখাইয়া শীর্ণদেহ, শুষ্কমন শিশুদের মুখে হাসি ফুটাইয়া তোলাই তাহার জীবনের কাজ। এই প্রচারকার্যের মধ্যে সে প্রণয়ব্যাপারে প্রত্যাখ্যাতা ও বিষাদমগ্না অনিন্দিতার সহিত পরিচিত হইয়াছে। ঠাকুরপাড়ার ক্লিষ্ট-শ্যাম প্রকৃতির প্রতিবেশের মধ্যে তাহাদের প্রথম পরিচয়ে তাহারা পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে ও তাহাদের প্রথম আলাপ সৌজন্ত, সরস, অখচ নির্দোষ আনন্দ-বিনিময় ও শিষ্ট, বিনীত প্রশংসাবাদের জন্ত উপভোগ্য হইয়াছে। কিন্তু অনিন্দিতার সচ্যুতিজ্ঞ অভিজ্ঞতা তাহার চিন্ত-প্রবাহের মুখে পাশাংভারের শ্রায় চাপিয়া বসিয়াছে—সে তাহার মনের রাশ্মিকে টানিয়া ধরিয়া সবলে তাহার মুখ ফিরাইয়াছে। তাহাদের দ্বিতীয় আলাপে অপরিচয়ের বাধা-সংকোচ অনেকটা কাটিয়া গিয়াছে—অনিন্দিতা দেবপ্রিয়কে বন্ধু বলিয়া স্বীকার করিয়াছে; কিন্তু তাহাদের বন্ধুত্বকে যে সে কোন ক্রমেই প্রণয়ের পর্যায়ে উন্নীত হইতে দিবে না তাহাও স্পষ্টাক্ষরে জানাইয়াছে। অনিন্দিতার সমস্ত ব্যবহারের উপর একটা স্নান বিষাদ ও শোকস্তব্ধ গান্ধীর্ষের ছায়াপাত স্পন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। তাহার প্রত্যাখ্যানকারী প্রথম প্রণয়ীর

সহিত অত্যন্ত সাক্ষাতে তাহার হৃদয়ে যে আলাময় নৈরাশ্বের পুনরাবির্ভাব হইয়াছে, তাহার প্রভাবে সে দেবপ্রিয়ের প্রথম প্রণয়নিবেদনকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। কিন্তু এই প্রত্যাখ্যানের পরেই তাহার বিক্ষুব্ধ হৃদয়ের মানদণ্ড আবার সমতাপ্রাপ্ত হইয়াছে—প্রেম তাহার স্বাভাবিক ক্ষুধা ও ব্যাকুলতা লইয়া তাহার হৃদয়ে নবজাগ্রত হইয়াছে ও সে অনুতপ্তহৃদয়ে দেবপ্রিয়ের সন্ধান করিতে চলিয়াছে। কলিকাতায় তাহার অশান্ত মন পারিবারিক সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে একটা বিকোভ জাগাইয়া, আঘাত করিয়া ও কঠোরতর প্রতিঘাত সত্ত্ব করিয়া, অতিরিক্ত অভিমানপ্রবণতা ও অশ্রুপাতের দ্বারা আপন হৃৎসহ বেদনাকে মুক্তি দিতে চাহিয়াছে। ঠাকুরপাড়াতে দেবপ্রিয়ের মাতার তিরস্কার-বাক্যে সে দেবপ্রিয়ের যে কতটা ক্ষতি করিয়াছে তাহা সে অনুভব করিয়াছে। এই অনুভব তাহার অনুতাপ ও হৃদয়বেগের মাত্রা অসংবরণীয়-রূপে বাড়াইয়াছে। শেষে সে তীর্থযাত্রার অছিলায় নিজ প্রণয়াম্পদের মানস অভিসারে বাহির হইয়াছে। এই নিরুদ্দেশযাত্রা শেষ হইয়াছে পুরীতে সমুদ্রতীরে—সেখানে তাহার অভিসার সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে, সে তাহার প্রণয়াম্পদের সাক্ষাৎলাভ করিয়া ও তাহার নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন করিয়া প্রেমের প্রতি অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। শেষ পরিচ্ছেদে তাহাদের বিবাহিত জীবনের চিত্র কিন্তু অনিন্দিতার ধ্যানাবিষ্ট, আত্মসমাহিত প্রণয়ভিসারের উপযুক্ত হয় নাই—আনন্দ-পরিবেশনে স্বামীর সহযোগিতায় প্রণয়ের নিজস্ব আনন্দ-নিবিড়তা ফিকে হইয়া গিয়াছে। দেবপ্রিয়ের চরিত্রের এতটা গভীর আলোচনা নাই, তথাপি তাহার আনন্দপ্রচার-ব্রত তাহার ব্যক্তিত্বকে কতকটা বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। গ্রন্থের অন্ত্য চরিত্র, অনিন্দিতার পারিবারিক আবেষ্টনের চিত্র প্রভৃতি লঘুবিবল রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে।

‘বঙ্গা’ উপজ্ঞাসটি একটি সামাজিক অসংগতির উপর প্রতিষ্ঠিত। সুপর্ণা বা সুবর্ণার মাতা তাহার পিতা প্রতুলচন্দ্রের সম্পূর্ণ অজ্ঞাতসারে ও তাঁহার সম্পর্কে ইচ্ছার বিরুদ্ধে এক ক্রুর-প্রকৃতি পরিবারে তাহার বিবাহ দিয়াছিল। এই বিবাহের ফল মোটেই শুভ হয় নাই—শেষ পর্যন্ত মৃত্যুশয্যাশায়িনী মাতাকে দেখিতে আসার অপরাধে শ্বশুরবাড়ির দ্বার তাহার নিকট চিররুদ্ধ হইয়া গিয়াছে।

সুপর্ণার লজ্জাকুণ্ঠিত, অশিক্ষিত গ্রাম্যবধূ হইতে স্বাধীন, আত্মনির্ভরশীল মহিলাতে পরি-বর্তনই উপজ্ঞাসটির প্রধান বিষয়। এই পরিবর্তনের চিত্র খুব সাধারণ, ইহার মধ্যে কোনও গভীর মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনা খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। সুদর্শনের প্রণয়-নিবেদনে সুপর্ণার তুমুল অন্তর্দ্বন্দ্বের ছাপ তাহার মন অপেক্ষা দেহকেই অধিক চিহ্নিত করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। সাধারণ hysteria-গ্রস্ত, স্বাভাবিক উত্তেজনাপ্রবণ স্ত্রীলোক এরূপ অবস্থায় যাহা করে, সে ঠিক তাহাই করিয়াছে; তাহার শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার স্বাধীনতালাভের প্রয়াস যে তাহার বিশেষ কোন সাহায্য করিয়াছে তাহা বোঝা যায় না। শ্রীবিলাসের চরিত্রও বেশ সুচিত্রিত হইয়াছে তবে তাহার মধ্যে কোনও redeeming feature-এর আভাস মাত্র নাই। তাহার কথা-বার্তার মধ্যে কোথাও এতটুকু আবেগের কম্পন বা আত্মমানির আন্তরিকতা নাই—যখন সে সুপর্ণাকে প্রসন্ন করিতে প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে, তখনও তাহার সমস্ত অনুরোধ-উপরোধের মধ্য দিয়া শুষ্ক-নীরস স্নেহহীনতার কর্কশ কণ্ঠ আত্মগোপন করিতে পারে নাই। সুপর্ণা তাহার মুঠার মধ্যে আসা মাত্রই সে তৎক্ষণাৎ সমস্ত ভদ্রতা-সুস্বচির বাহ্যাবরণ বিসর্জন দিয়াছে—ভীত

শ্বেষ ও ইতর প্রভুত্বপ্রিয়তা তাহার কথায় ও ব্যবহারে অসংকোচে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। শ্রীবিলাসকে কতকটা হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়া লেখিকা তত্ত্বালোচনার নিকট human interest-এর বলি দিয়াছেন। শ্রীবিলাসের ইতর ও পাশবিক ব্যবহারের জন্ত তাহার দিকে স্পর্ণার মন অনুমাত্রও আকৃষ্ট হইতে পারে নাই—তাহার ও সূদর্শনের মধ্যে কোনও প্রতিদ্বন্দ্বিতা সম্ভব হয় নাই। যদি সে যথার্থ অনুতপ্ত হইত, পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্তের জন্ত সত্যসত্যই ব্যাকুল হইত, তাহা হইলে স্পর্ণার জীবন-সমস্তা ঘনীভূত হইত ও উপজ্ঞাসের রস জমাট বাঁধিত। কিন্তু লেখিকা সেই কঠোরতর পরীক্ষার সম্মুখীন হন নাই। শ্রীবিলাস, সূদর্শন ও স্পর্ণার প্রণয়ের পথে কেবল একটা বহির্জগতের আকস্মিক বাধা মাত্র—যখন বহ্নার জলে তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, তখন সকলেই একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। কাহারও স্মৃতির উপর সে ক্ষীণমাত্র ছায়াও ফেলে নাই, প্রেমিক মনের অন্ধকারতম কোণেও তাহার অশরীরী ছায়ামূর্তি উঁকি-ঝুঁকি মারে নাই। শ্রীবিলাসের মত স্বামী রূপকথার রাক্ষস-দৈত্যেরই আধুনিক সংস্করণ মাত্র।

( ১৩ )

‘রজনীগন্ধা’ ( ফাস্চুন, ১৩২৮ ) লেখিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। স্ত্রী জাতির পক্ষ হইতে, তাহাদের অন্তর্দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য প্রতিফলিত করিবার জন্ত, উপন্যাস লিখিলে কিরূপ নূতন আর্টের সৃষ্টি হইতে পারে, ‘রজনীগন্ধা’ তাহার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত। ক্ষণিকাদের পরিবার ও গৃহস্থালীর ব্যবস্থার যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা অতি সুন্দর ও স্ত্রীজাতিসুলভ সূক্ষ্মদৃষ্টির পরিচয় প্রদান করে। ক্ষণিকা, মেনকা, লালু তিনটি ভাই-ভগিনীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য অতি চমৎকারভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। পরিবারের পুরুষ-কর্তৃত্ব নিতান্ত ক্ষীণ ও অস্পষ্ট রেখায় চিহ্নিত হইয়াছে—ক্ষণিকার বাবা চিরক্লম ও অকর্মণ্য, তাহার দাদা প্রবোধ স্বার্থপর ও কর্তব্যজ্ঞানহীন। নারীর হাতে চিত্রতুলিকা থাকিলে পুরুষের ভাগ্যে এইরূপ বিরল বর্ণবিজ্ঞাস খুব স্বাভাবিক। ক্ষণিকার ভাগ্যবিভূষিত জীবন কৈশোর হইতেই সংসারের গুরুভারে অভিভূত—বোর্ডিং-এ সঙ্গিনীদের আমোদ-প্রমোদ ও চটুল হাস্যপরিহাস তাহার মনে কোন তরুণ্যের হিল্লোল জাগাইতে পারে নাই। একজন তরুণী শিক্ষয়িত্রী মনোজার অর্থসাহায্যে তাহার শিক্ষা চলিতেছে—তাহার অভিমানপ্রবণতা ও সংকুচিত ভাব যেন ভাগ্যদেবীর কৃপণতার বিরুদ্ধে তাহার ক্ষুদ্র অভিযোগ। ইতিমধ্যে পিতার গুরুতর অসুখে শিক্ষার উচ্চাভিলাষ বিসর্জন দিয়া তাহাকে চাকরি খুঁজিতে হইয়াছে ও স্বভাবভোলা, উদাসীনচিত্ত অধ্যাপক অনাদিনাথের গৃহে তাহার গৃহস্থালীর অভিভাবকরূপে চাকরি মিলিয়াছে। এই চাকরিই তাহার চিরবঞ্চিত জীবনে অপ্রত্যাশিতভাবে প্রণয়-দেবতার মুগ্ধ আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। প্রথম দর্শনেই সে অনাদিনাথের প্রতি অনিবার্যভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। অনাদিনাথের একান্ত ঔদাসীন্য ও আত্মসমাহিত অনাসক্তি তাহার প্রণয়ের মাধুর্যের মধ্যে হৃঃসহ বেদনার সঞ্চার করিয়াছে। তাহার এই বার্থ প্রণয়-বেদনার গভীর আত্মজিজ্ঞাসা, ক্ষুদ্র-করুণ দীর্ঘশ্বাস, ভাগ্যের বিরুদ্ধে ধূমায়িত বিদ্রোহ, এ সমস্তেরই যে বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে অতুলনীয়। ক্ষণিকার এই অন্তস্তাপহৃঃসহ প্রেম, শান্ত মৌনতার অন্তরালে অগ্নিশুলভবিক্ষেপী দাহ আমাদিগকে Charlotte Bronte-এর উপন্যাসে Rochester-এর

প্রতি Jane Eyre-এর আলাময় প্রণয়ের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। Jane Eyre-এর মত ক্ষণিকার বহিঃসৌন্দর্যের কোন আভাস নাই—তাহারই মত তাহার অতৃপ্ত বুদ্ধি ও অসংকোচ অধিকার-প্রার্থনা। সাধারণতঃ স্ত্রী-জাতির যে লজ্জা-সংকোচ-শালীনতা তাহার প্রণয়-নিবেদনের কণ্ঠরোধ করে, ক্ষণিকা বা Jane Eyre-এর নিভৃত চিন্তায় তাহারা কোনরূপ ছায়াপাত করে নাই; তাহাদের কামনার উলঙ্গ সত্য সূর্যালোকে শাণিত তরবারির ত্রায় উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। ব্যর্থতার সম্ভাবনা তাহার চিত্তকে শান্ত না করিয়া আরও অসং-বরণীয়রূপে উতলা করিয়া তুলিয়াছে। অনাদিনাথের সাধারণ সৌজন্য ও শিষ্টাচার, তাহার অতিরিক্ত পরিশ্রমের জগৎ উদ্বেগ-প্রকাশ ও ক্ষমা-প্রার্থনা, তাহার বঞ্চিত জীবনে প্রেমের অভাব সম্বন্ধে বেদনা-বোধকে আরও তীব্রতর করিয়াছে। অনাদিনাথের ঔদাসীন্য় বরং সহনীয়, কিন্তু তাঁহার মৌখিক ভদ্রতা, মনিব হিসাবে তাঁহার অনিশ্চিনীয় ব্যবহার অশ্রদ্ধাবশত তাহার ধৈর্যের বাঁধ ছুটাইতে চাহিয়াছে। গিরিডি-প্রবাসকালে শীতের এক নির্জন, নক্ষত্রালোকিত সন্ধ্যায় একত্র ভ্রমণ তাহার প্রণয়ের পাত্রকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে; রহস্যলোকের অদৃশ্য প্রভাব যেন এই সাক্ষাভ্রমণের অখণ্ডিত অবসর, নিগূঢ় আত্মোপলব্ধি ও অতীন্দ্রিয় অনুভূতির নবজন্মস্পন্দনের ভিতর দিয়া, তাহার প্রেমকে বিশ্বজগতের নিঃশব্দ সুরপ্রবাহের সহিত মিলাইয়া দিয়াছে।

কলিকাতায় ফিরিবার পর তাহার এই অশ্রান্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব এত সাংঘাতিক আকার ধারণ করিয়াছে যে, মাতার অস্থখের সুযোগ লইয়া সে রণক্ষেত্র হইতে দূরে সরিয়া আস্তরক্ষা করিয়াছে। ইতিমধ্যে অনাদিনাথের সহিত মনোজার বিবাহ-সংবাদ তাহাকে বজ্রাঘাতের মত অভিভূত করিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমের আলাময় অনুভূতি তাহার পূর্বকৃতজ্ঞতাকে এমন কি চিরসংহারলব্ধ ধর্মজ্ঞানকেও হঠাইয়াছে—মনোজার পূর্বহিতৈষিতা ও সত্য-ধর্মের সনাতন ধারণা তাহার ঈর্ষ্যাকলুষিত মনোবিকারের প্রবলতার নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। তাহার মানসিক অবস্থার এই স্তরের বিশ্লেষণ, বাস্তবতার দিক্ দিয়া খুব চমৎকার হইয়াছে। বিশেষ চেষ্টা সত্ত্বেও সে মনোজার প্রতি তাহার মনোভাব সুস্থ ও স্বাভাবিক রাখিতে পারে নাই—মনোজার অনায়াস-লব্ধ, অবহেলায় উপভুক্ত বিজয়-গৌরব নিজ লজ্জাকর পরাভবকে বিকার দিয়াছে। শেষে মনোজা অসাধ্য-রোগাক্রান্ত হইলে তাহার অক্লান্ত সেবা-সুশ্রীষা দ্বারা সে পূর্বোপকারের ঋণ-পরিশোধের চন্দ্রবেশে নিজ ব্যর্থ, অন্তর্দাহকারী প্রণয়াকাজ্ঞাকে বহিঃনিষ্ক্রমণের পথ দিয়াছে। তাহার এই চাতুরী মনোজার অন্তর্দৃষ্টির নিকট ধরা পড়িয়াছে—একই প্রণয়স্পন্দনের প্রতি অনুরাগ দুইটি নারীর গোপন কথাটি পরস্পরের নিকট ব্যক্ত করিয়া দিয়াছে। মনোজার মৃত্যুর পর অনাদিনাথ দুঃসহ শোকের কুহেলিকারত হইয়া ক্ষণিকার নিকট আরও তুরধিগম্য হইয়াছেন—স্বর্গগতা পত্নীর স্মৃতির মধ্যে তিনি এমন নিশ্চিন্তভাবে মগ্ন হইয়াছেন যে, সমস্ত বাহ্যজগতের সহিত ক্ষণিকাও তাঁহার ধ্যানসমাহিত চক্ষুর সম্মুখে ছায়াবাজির ত্রায় বিলীন হইয়াছে। ভগ্নহৃদয়ে গৃহে ফিরিয়া ক্ষণিকা রোগের উত্তপ্ত ছায়াবাজির মধ্য দিয়া নিজ চিরনিরুদ্ধ বিদ্রোহের তপ্ত বাষ্প নিঃসরণ করিয়া দিয়াছে—চিরসহিষ্ণু তাহার মুখে অনভ্যন্ত বিদ্রোহবাণী তাহার মাতা ও পরিবারস্থ অগ্রাঙ্গ সকলকে আশ্চর্যান্বিত করিয়াছে। শেষে একবার প্রত্যাখ্যানের পর সে তাহার আবালা

স্বল্প ও চির-উপকারক চিন্ময়ের প্রেমনিবেদন স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তরের রহস্য মনোজ্ঞ ও চিন্ময়ের নিকট অজ্ঞাত ছিল না—উভয়েই প্রেমের স্বচ্ছ অনাবিল দৃষ্টিশক্তির বলে এই গোপন রহস্যের সন্ধান পাইয়াছিল। চিন্ময়ের নিকট ক্ষণিকা যাহা নিবেদন করিয়া দিল, তাহার মধ্যে প্রথম প্রেমের দুর্দমনীয় আবেগ ছিল না, আশাভঙ্গের তিক্ত স্বাদ তাহার মাধুর্যকে কতকটা নীরস করিয়াছিল; কিন্তু ইহার শান্ত, শীতল, স্বচ্ছ প্রবাহ যে তাহাদের জীবনকে চিরসরস ও শ্যামল রাখিয়াছিল, তাহাতে সন্দেহের কোন অবসর নাই। নারীর দিক্ হইতে প্রেমের তীব্র, অপ্রতিরোধানীয় প্রভাবের একুপ বিবরণ বাংলা উপজাত্যে বিরল এবং ইহাই উপজাত্যটির গৌরবময় বিশেষত্ব।

( ১৪ )

‘উত্তানলতা’ উপজাত্যটি সীতা ও শান্তা দেবীর যুগ্ম রচনা—ইহাদের লিখনভঙ্গীর অভিন্নতার চমৎকার সাক্ষ্য দেয়। ইহার মধ্যে কোন্ অংশ কাহার রচনা তাহা নিতান্ত সূক্ষ্ম আলোচনার দৃষ্টিতেও ধরা পড়ে না। ইহাদের বর্ণনাভঙ্গী, জীবন-সমালোচনার ধারা, চরিত্রসৃষ্টির বিশেষত্ব আশ্চর্যভাবে মিশিয়া গিয়াছে। উপজাত্যটির মধ্যে কিন্তু গভীরতার একান্ত অভাব। মুক্তির জীবনের যে বিস্তৃত, দিনলিপিমূলক কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তাহার উপরিভাগের ঐচ্ছল্য—লঘু, চটুল, হাস্যপরিহাস-চঞ্চল প্রবাহ, ঠাকুরমার সঙ্গে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সংঘর্ষ ও পিতার অপরিমিত স্নেহাদরে অবাধ স্বাধীনতার আনন্দ—এই সমস্ত দিক্ই চমৎকার ফুটিয়াছে। জ্যোতি ও ধীরেনের সহিত সংস্পর্শ মুক্তির জীবনে যে অতি ক্ষীণ জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাতে ইহার সাধারণ লঘুপ্রবাহ ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই উভয় প্রণয়ীর বিরুদ্ধ আকর্ষণে তাহার চিন্তা যে সামান্য দোল খাইয়াছে তাহাব মধ্যে কোন আবেগগভীরতা নাই। মোট কথা, মুক্তির জীবনের লঘুচল আবর্তন তাহার মনে কোন গভীর পরিণতি মুদ্রিত করিয়া দেয় নাই—সে তাহার বোর্ডিং-জীবনের ক্ষুদ্র মান-অভিমান, ঈর্ষ্যা-কলহ, সখিত্ব, প্রভৃতির সীমারেখা ছাড়াইয়া কখনই জীবনের সমস্তাসংকুল পথে পদক্ষেপ করে নাই। সে চিরকিশোরী রহিয়া গিয়াছে। শিবেশ্বরের সংস্কারকৃত্ব অনাবশ্যকরূপে উৎকট আতিশয্যের পর্দায় উঠিয়াছে। মোক্ষদার চরিত্রে সহজ স্নেহপ্রবণতার সহিত অন্ধ গৌড়ামির সংমিশ্রণ খুব ভাল ফোটে নাই; শিবেশ্বর ও মুক্তির সঙ্গে তাহার কোথাও একটা সহজ মিলনের ক্ষেত্র গড়িয়া উঠে নাই। মোট কথা, উপজাত্যটি সুখপাঠ্য হইলেও গভীরতার দিক্ দিয়া মোটেই সমৃদ্ধ নহে।

( ১৫ )

শান্তা দেবীর ছোট-গল্পসমষ্টির মধ্যে ‘উষসী’, ‘সিঁথির সিঁহুর’ ও ‘বধুবরণ’ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে কয়েকটি গল্প ভাব ও ভাষার দিক্ দিয়া উৎকর্ষলাভ করিয়াছে। ‘সুনন্দা’, ‘সিঁথির সিঁহুর’ ও ‘আঁধারের যাত্রী’—এই তিনটি গল্পে কবিত্বপূর্ণ উচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। ‘সুনন্দা’ একটি পতিতার গর্ভজাতা কুমারীর নিফল প্রণয়ের উচ্ছ্বাসিত খেদোক্তি; ‘সিঁথির সিঁহুর’ এক নবোঢ়া

পত্নীর দাম্পত্যসমস্তামূলক। স্বামীর সহিত পরিপূর্ণ মিলনে বাধা পাইয়া সে জানিতে পারিল যে, স্বামী তাহার রূপসী উপপত্নীকে সংসারের কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এ ক্ষেত্রে মনে হয় যে, স্বামী সম্বন্ধে তাহার গভীর খেদোক্তি বা হৃদীর্ণ চিন্তাবিশ্লেষণ একেবারেই অপ্রযুক্ত, কেননা একরূপ স্বামীর সম্বন্ধে যে জ্ঞী খেদ প্রকাশ করিতে পারে সে একেবারেই আত্মসম্মানবর্জিত ও পাঠকের সহানুভূতির অযোগ্য। ‘আঁধারের যাত্রী’, প্রেমাস্পদের দ্বারা প্রভাবিত এক অন্ধ কিশোরীর সংসারের প্রতি তীব্র অভিমান-প্রকাশ। কতকগুলি গল্পের প্রেরণা আসিয়াছে আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার উৎকট বৈষম্য ও অসামঞ্জস্যের দিক্ হইতে। ‘পৌষ-পার্বণ’-এ এক যুবতী বিধবার তাহার শিশু দেবরের প্রতি পুত্রবাৎসল্য ও ভালবাসার অন্ধ আতিশয্যের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে—এই গল্পটি স্পষ্টতঃ শরৎচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের করুণ-রস-সৃজনের সিদ্ধহস্ততা ইহার মধ্যে নাই। ‘পিতৃদায়’ গল্পে অপরিমিত অর্থলোভ আমাদের সামাজিক জীবনের সর্বপ্রধান মাস্কল্য-কর্ম বিবাহে যে দারুণ ভাটলতার সৃষ্টি করিয়াছে তাহারই আলোচনা আছে : কিন্তু এই অতি পুরাতন বিষয়ের আলোচনায় লেখিকা পুত্রবধূ অলংকার চরিত্রের মধ্য দিয়া একটু নূতনত্বের অবতারণা করিয়াছেন। অলংকার অতি কঠোর আত্মসম্মানবোধ ও অনমনীয় স্বাধীনতাম্পূহা, তাহার প্রস্তুতকঠিন দৃঢ়সংকল্প তাহার বাক্যে ও ব্যবহারে সুন্দররূপে প্রতিফলিত হইয়াছে। ‘ময়ূর-পুচ্ছ’ পল্লীগ্রামের অশিক্ষিত আবেষ্টনের মধ্যে শিক্ষিতা বধূর দুরবস্থার কাহিনী। ইহার বিষয়-বস্তু মামুলি ও আলোচনা বিশেষত্ববর্জিত। ‘শিক্ষার পরীক্ষা’য় একটু হাস্য-রসের প্রবর্তন হইয়াছে তবে ইহা কেবলমাত্র ঘটনামূলক, আলোচনামূলক নহে। ‘বধুবরণ’ সমষ্টিতে ‘মানের দায়’ ও ‘রাজলক্ষ্মী’ এই দুইটি গল্পে বৈবাহিক সম্পর্কের মধ্যে বংশগৌরব ও অর্থপ্রাচুর্যের ভারতম্য লইয়া যে নিষ্ঠুর-করুণ অসামঞ্জস্য ও ঘাত-প্রতিঘাতের সৃষ্টি হয় তাহারই আলোচনা হইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পে রাজলক্ষ্মীর পিতামহ ধরণীমোহনের চরিত্রে তাহার ঐশ্বর্যের জাঁকজমকের জুয়াখেলা গল্পটিকে আটের উচ্চস্তরে উন্নীত করিয়াছে। এই চরিত্র-গৌরবই সমস্ত বাহিরের বিপদজালকে আবাহন করিয়া আনিয়াছে, ও চারিদিকের দুঃখ-কুহেলিকার মধ্যে উন্নত গিরিশৃঙ্গের স্রায় মাধা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। দুইটি গল্পেরই পরিশেষ অনেকটা আকস্মিক ও অসমঞ্জস হইয়াছে। ‘ফুটকী’, ‘ভুটকি’ ও ‘সৃষ্টিছাড়া’ এই তিনটি গল্পে স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার তির্যক গতি, আঁকা-বাঁকা গলিপথে সঞ্চারণপ্রবণতার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। ‘ফুটকী’ গল্পে মাণিক ও ফুটকীর সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের ‘পরিণীতা’ গল্পে শেখর ও ললিতার সম্পর্কের পুনরাবর্তি—তবে শরৎচন্দ্রের গল্পের করুণ, উচ্চস্তরে বাঁধা মুর্ছনার পরিবর্তে এখানে একটা ছেলেমানুষী হাসির সরল ঝংকার শোনা যায়। ‘ভুটকী’ একটা সাঁওতাল মেয়ের নানারূপ বিচিত্র মনোভাবের মধ্যে মনিবের শিশুপুত্রের প্রতি ভালবাসার প্রাধাত্যের কাহিনী—গল্পটির রস কিন্তু মোটেই জমাট বাঁধে নাই, ঐক্যহীন বৈচিত্র্যের নানা প্রণালীর মধ্যে বহুধা বিভক্ত হইয়া অতি শীর্ণধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। ‘সৃষ্টিছাড়া’ গল্পে কৃত্রিম জীবনযাত্রায় চিরভ্যস্ত একটি তরুণী ও পাশের বাড়ির এক মধ্যবিত্ত গৃহস্থের অতি সংকীর্ণ, যন্ত্রবদ্ধ ব্যবস্থার মধ্যে বর্ধিত এক খেয়ালী, চঞ্চলপ্রকৃতি যুবক পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। এই দুইজন যেন দুই বিভিন্ন কৃত্রিম ব্যবস্থার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়া এই বিদ্রোহের উত্তলা বায়ুতে পরস্পরের নিকট আসিয়া পড়িয়াছে। তাহাদের

পরম্পরের প্রতি যে আকর্ষণ তাহা সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative) ও বিদ্রোহমূলক ; তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিগত পরিচয়ের একান্ত অভাব। ‘মধুমালতী’ গল্পে ভগিনী-স্নেহের একটি মৌলিক চিত্র পাওয়া যায়—এই স্নেহের আতিশয্যই কিন্তু ভগিনীদের মনোমালিন্য ও বিচ্ছেদের হেতু হইয়াছে। ‘পথহার’ গল্পটিতে করুণরস উচ্ছ্বসিত হইয়া পড়িয়াছে—তীর্থ-পথযাত্রিণী, আত্মীয়সঙ্গচ্ছ্যতা, চিরস্নেহবুভুক্ষিতা মন্দার জীবনে মৃত্যুশয্যা প্রণয়-দেবতার অতর্কিত আবির্ভাবের কাহিনীর করুণ বেদনা পাঠককে অভিভূত করে। কুম্ভমেলায় স্নানার্থী পুণ্যলোভোন্মত্ত জন-সমুদ্র, পথহার আশ্রয়প্রার্থী নারীর প্রতি গার্হস্থ্যজীবনের নিরাপদ বেঠনে সুরক্ষিতা সমজাতীয়াদের নির্মম ঔদাসীন্য় ও কুৎসিত সন্দেহ, মন্দার প্রতি সোমনাথের করুণ সমবেদনার প্রণয়ে পরিণতি, সোমনাথের প্রণয়প্রস্তাবে মন্দার প্রথম বিরক্তিবোধ ও আত্ম-হত্যা-সংকল্প, তারপর এই প্রণয়নিবেদনের মাধুর্য ও পবিত্রতার নিকট ধীরে ধীরে আত্মসমর্পণ, হাসপাতালের মৃত্যু-শয্যায় তাহাদের বিবাহবাসর-রচনা, ইহলোকের পাথেয় ফুরাইবার মুহূর্তে পরজন্ম সম্বন্ধে ব্যাকুল আলোচনা—এই সমস্তই অতি চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে ! ‘রুদ্ধ গৃহ’ গল্পটি রোমান্সের রহস্যময়, নিবিড় অনুভূতিতে পরিপূর্ণ। ভাষা ও ভাবের মন্দের ঐশ্বর্যে ইহা রবীন্দ্রনাথের দার্জিলিং-এ ক্যালকাটা রোডের ধারে আসীন ব্রহ্মাওন-নবাবপুত্রীর অপকৃপ কাহিনীটি স্মরণ করাইয়া দেয়। বঞ্চিত প্রেমের করুণ প্রতারণার মায়া-জাল সমস্ত গল্পটির আকাশ-বাতাসকে নিবিড়ভাবে আচ্ছন্ন করিয়া আছে। দীর্ঘদিনের ব্যর্থ প্রতীক্ষায় অতি-ক্রান্তযৌবনা প্রণয়িনীকে মানস মূর্তির ধ্যানে তন্ময়, উদ্ভ্রান্তচিত্ত প্রেমিক কাছে পাইয়া চিনিতে পারিল না। তাই অন্ধকারের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া যামিনী অভিলাষের নিকট অভিসারিণী হইয়াছে ; আলোকের প্রথম অরুণরেখার সঙ্গে সঙ্গেই সে বিদ্যুৎশিখার ত্রায় অন্তর্হিত হইয়াছে। যে প্রণয়-দেবতার মন্দিরে অভিলাষ পূজার সযত্ন-সংগৃহীত ঐশ্বর্যসম্ভার পুঞ্জীভূত করিয়াছে, তাহার অধিষ্ঠাত্রী দেবী সেই শূন্য সিংহাসনে একদিনের জগৎ অধিষ্ঠিত হন নাই ; যাহাকে বাঁধিবার জন্য সে প্রাচীর অভভেদী এবং কক্ষের প্রতি দ্বার ও গবাক্ষ অর্গলবদ্ধ করিয়াছে, সে তাহার সমস্ত ব্যাকুল চেষ্টাকে উপহাস করিয়া দিবালোকের সঙ্গে সঙ্গে শূন্যতায় মিলাইয়া গিয়াছে। অন্ধকারের মানস-সুন্দরী দিবালোকে লোল-চর্মা, স্থানিত-দশনা বুদ্ধা দাসীতে পরিণত হইয়াছে। অথচ অভিলাষ প্রতিদিনই আশা করে যে, তাহার আবেশময় নিশিষ্পন্ন দিবালোকের মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া তাহার সম্মুখে দাঁড়াইবে—এই অশ্রান্ত আকুলতা তিল তিল করিয়া তাহার জীবনশক্তিকে ক্ষয় করিয়া তাহাকে মৃত্যুর দ্বারে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে। এই গল্পটি বাস্তব আবেষ্টনের মধ্যে রোমান্স-সৃষ্টির কুশলতায় অপূর্ব সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়াছে। সমস্ত ছোট গল্পের মধ্যে চিন্তা-বিশ্লেষণ ও মনোবৃত্তির ঘাত-প্রাতঘাতের দিক্ দিয়া ‘পরাজয়’ গল্পটি সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহাতে মহালক্ষ্মী ও রজনী—এই দুই বাল্যসখীর মধ্যে একপ্রকার বিশেষ ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার সংঘর্ষ হইয়াছে। রূপসী মহালক্ষ্মীর মনে আশ্রিতা দরিদ্র-কন্যা রজনী সম্বন্ধে ঈর্ষ্যা ও দর্পের মধাবর্তী একপ্রকার মিশ্র মনোবৃত্তি বিরাজ করিত। এই সদর্প আত্মগৌরব চরম সীমায় উঠিল যখন তাহার প্রত্যাখ্যাত প্রার্থী শিবসুন্দরের সহিত রজনীর বিবাহ হইল। রজনী তাহার পরিত্যক্ত উচ্ছ্বিত পাইয়া পরম কতার্থ হইয়াছে এইরূপ একটা মনোভাব মহালক্ষ্মীকে আত্মপ্রসাদে ক্ষীত করিয়া তুলিল।



কিন্তু এইবার দর্পচূর্ণ হইয়া ঈর্ষ্যানুভবের পালা আসিল। মহালক্ষ্মী বিবাহের অল্পদিন পরে বিধবা হইল; পক্ষান্তরে রজনীর স্বামি-সৌভাগ্য আদর্শস্থানীয় হইয়া উঠিল ও মহালক্ষ্মীকে চক্ষুশূলের ভ্রায় বিঁধিতে লাগিল। শেষে আর সহ করিতে না পারিয়া সে রজনীকে অচির-বৈধব্যের অভিশাপ দিয়াছে; কিন্তু এই অভিশাপ ফলিয়া যাইবার পর সে আতঙ্কিতচিত্তে আবিষ্কার করিয়াছে যে, যে আঘাত সে তাহার বাল্য-সহচরীর বুকে হানিয়াছে তাহা সহশ্রুণ হইয়া ফিরিয়া তাহার বুকে বাজিয়াছে—প্রতিদ্বন্দ্বিনীর স্বামী তাহার নিজেরই অবিস্মৃত দয়িত ছিল। মোটের উপর ভাষা ও ভাবের উৎকর্ষে সীতাদেবীর সহিত তুলনায় শাস্তা দেবীর ছোট গল্পগুলিকে শ্রেষ্ঠত্ব দেওয়া যাইতে পারে।

### ( ১৬ )

‘জীবন-দোলা’—শৈশব হইতেই বিধবা এক নারীর, বিচিত্র ভাব-ভরঙ্গের মধ্য দিয়া পূর্ণতা-প্রাপ্তির ইতিহাস। সমস্তামূলক উপন্যাসের সমস্তার প্রাধান্ত যেমন ব্যক্তিগত জীবনকে অভিভূত করে, এখানেও সেইরূপ গোঁরীর সমস্তা তাহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া মাথা তুলিয়াছে। গোঁরীর জীবন স্বাধীন, সাবলীল ভাবে স্ফূর্তি পায় নাই, ইহা তাহার কেন্দ্রগত সমস্তার চারিদিকে দানা বাঁধিয়াছে। আজকাল অধিকাংশ ইউরোপীয় উপন্যাস-সাহিত্য সমস্তামূলক; সেখানে সমালোচনার প্রয়োজনের নিকট অবোধ, স্বাধীন ব্যক্তিত্বক্ষুরণ, চিরন্তন মানব-প্রকৃতির অকুণ্ঠিত উন্মেষকে খর্ব করা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে ভাব অপেক্ষা বুদ্ধিগত আলোচনারই প্রাধান্ত; তৎসত্ত্বেও ইহারা সাহিত্যিক উৎকর্ষ লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছে। ‘জীবন-দোলা’ও এই শ্রেণীর উপন্যাস এবং এই আদর্শ অনুসারে বিচার করিলে ইহা মধ্যম রকমের উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে। এই উপন্যাসের প্রধান দোষ হইতেছে যে, এক গোঁরী ছাড়া অস্ত্র চরিত্রের কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব নাই; ইহারা কেবল গোঁরীর চরিত্র বিকাশের উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; গোঁরীকে প্রভাবিত করা, বিচিত্র সংস্পর্শের ঘাত-প্রতিঘাতে তাহার স্তম্ভ আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলিকে উদ্বোধিত করা ব্যতিরেকে তাহাদের জীবনের অন্ত কোন উদ্দেশ্য নাই। তাহার পিতা হরিকেশব, মাতা তরঙ্গিনী, ভাই শঙ্কর, তাহার সহকর্মী ও সম্ভাবিত প্রেমিকদ্বয়—সঞ্জয় ও অপূর্ব—সকলেরই জীবন যেন একটা উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত যান্ত্রিকতার প্রতিচ্ছবি মাত্র। এমন কি তাহার প্রেমোন্মেষও একটা স্বতঃস্ফূর্ত, বেগবান্ মনোবৃত্তি নয়, ইহা সমাজসেবার যন্ত্রবদ্ধ কর্তব্যের নীরস ক্লাস্তি অপনোদনের জন্ত একটা রসায়ন মাত্র। প্রেমের অফুরন্ত উৎস হইতে সমাজকর্তব্যপালনের জন্ত গতিবেগ ও শক্তিসঞ্চয় করাই যেন জীবনে প্রেমের আবাহনের উদ্দেশ্য। এই পরাধীন প্রেম জনহিতৈষণার সংকীর্ণ খাতে অতি শীর্ণ, সংকুচিতভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, ঐরাবতকে ভাসাইবার দুর্জয়, কুলপ্লাবী শক্তি ইহার নাই। যে সঞ্জয় তাহার কর্তব্যভারক্লিষ্ট মন প্রেমের বর্ণ-সমারোহ সঞ্চারিত করিয়াছে তাহার মধ্যেও ব্যক্তিত্বের কোন স্পন্দন অনুভব করা যায় না। নিছক সমস্তার দিক্ দিয়াও আলোচনা যে খুব গভীর ও সম্পূর্ণ হইয়াছে তাহাও বলা যায় না। বিবাহের পরেই তাহাদের জীবন-নাট্যে যবনিকাপাত হইয়াছে, যেন বিবাহই তাহার জীবন-সমস্তার চরম সমাধান। বিবাহিত জীবনে তাহাদের সমাজ-সেবার আদর্শ কতদূর অক্ষুণ্ণ থাকিল, তাহাদের কর্মনিষ্ঠা কিরূপ নূতন শক্তি ও প্রেরণা লাভ করিল তাহার কোনই আলোচনা নাই। প্রেম যেখানে স্বাধীনভাবে কাব্য,

সেখানে বিবাহে পরিসমাপ্তি স্বাভাবিক হইতে পারে ; কিন্তু সে যেখানে কর্তব্যের অনুচর মাত্র, সেখানে তাহার জয়গানকেই সমাপ্তি-সংগীতে পরিণত করা সমীচীন নহে ।

মোটের উপর গোঁরীর জীবনেতিহাসের বিভিন্ন পর্যায়গুলি সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে । গোঁরীর স্বপ্নময় কৈশোর-জীবনের চিত্র মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া অতি চমৎকার হইয়াছে । অগ্রান্য বালিকারা এই কৈশোরের সহিত প্রায় সম্পূর্ণ অপরিচিত থাকে—তাহাদের বাল্য ও যৌবনের মধ্যে কোন কল্পনাজড়িত, স্বপ্নবিহীন মধ্যবর্তী অবস্থা প্রসারিত থাকে না । তাহাদের জীবনে প্রেমের ফুল ফুটিবার আগেই বিবাহের বন্ধন ও মাতৃহের দায়িত্ব তাহার সুকোমল বৃন্তকে ভারাক্রান্ত করে । বস্তুতন্ত্রতার প্রচণ্ড অভিঘাত তাহাদের মদির স্বপ্ন-জড়িমাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া টুটাইয়া দেয় । গোঁরা এই নবার্জিত কল্পনাবিলাস লইয়া আর তাহার পুরাতন সংসারের সংকীর্ণ খাঁচাতে নিজেকে কুলাইতে পারে নাই, রহস্তর আশ্রয়ের জন্ত চারিদিকে ব্যাকুল দৃষ্টিক্ষেপ করিয়াছে । বোর্ডিং হাউসের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও জনসেবাব্রতের মধ্যে সে নবজন্ম লাভ করিয়াছে ও জীবনের উদ্দেশ্য ও প্রেমের পরম সার্থকতার সহিত তাহার পরিচয় ঘটয়াছে । প্রেম তাহার জীবনে আবির্ভূত হইয়াছে নবোন্মেষিত চিন্তাশক্তির স্বল্লোলোচিত, সংকীর্ণ পথ দিয়া, কোন প্রবল, অনিবার্য অনুভূতির রাজপথ দিয়া নহে । তাহার কর্মজীবনের সহচরদের মধ্যে একজন, কেবলমাত্র কর্মপ্রেরণার উত্তেজনার মধ্য দিয়াই, তাহার মধ্যে প্রেমের উদ্বোধন করিয়াছে । কিন্তু এই প্রেম নিতান্ত ক্ষীণ ও রক্তহীন বলিয়াই মনে হয় ।

( ১৭ )

শান্তা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘চিরন্তনী’ সীতা দেবীর ‘রজনীগন্ধা’র সহিত আশ্চর্যরূপ সাদৃশ্যবিশিষ্ট । উভয়েরই নায়িকা, তাহাদের জীবনের সমস্তা ও অভিজ্ঞতা, ও তাহাদের পরিবার-প্রতিবেশ প্রায় অভিন্ন । করুণা ও ক্ষণিকার জীবন প্রায় পরস্পরের প্রতিচ্ছবি বলিলেও চলে । ক্ষণিকার শ্রায় করুণার পরিবারও কনিষ্ঠ ভ্রাতা, ভগিনী ও একজন উদাসীন অভিভাবকস্থানীয় ব্যক্তি লইয়া গঠিত । মেনকা ও লালু, অরুণা ও রেণুতে যেন তাহাদের দ্বিতীয় সত্তার সন্ধান পাইয়াছে । কনিষ্ঠ ভ্রাতা-ভগিনীর দায়িত্বজ্ঞানহীন কৈশোর-চাপল্য ও আমোদ-প্রিয়তার সহিত তুলনায় ক্ষণিকা ও করুণার অকাল-গান্ধীর্ষ ও অবসরহীন, অনলস কর্মপরায়ণতা আরও পরিস্ফুট হইয়াছে । তবে মোটের উপর করুণার জীবনে ভাগ্যদেবীর বিরূপতার মাত্রা অপেক্ষাকৃত কম । তাহার জীবনসমস্তার তীব্রতা তুলনায় যুগুতর । ক্ষণিকার জীবন-সংগ্রামের অসহনীয়তা অপ্রাপণীয় প্রেম বহুগুণে বাড়াইয়া দিয়াছে । করুণার জীবন অবাক্তিত প্রেমের অভিভব হইতে আশ্রয়কার একটা সুচিরব্যাপী চেষ্টা ; ক্ষণিকার জীবন অলভ্য প্রেমের দিকে ক্ষুদ্র-ব্যাকুল, নিষ্ফল কর-প্রসারণ । ক্ষণিকার হৃদয়ে অতৃপ্ত কামনার হাহাকার যে বিদ্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়াইয়াছে, করুণার জীবনে তাহা গলিয়া অশ্রুর আকারে ঝরিয়াছে, অন্তর্গুর্ভ নীরব বেদনায় রূপান্তরিত হইয়াছে । ক্ষণিকার প্রেম উগ্র বহির্শিখার শ্রায় সমস্ত বাধা-সংকোচ ভস্মসাৎ করিতে ছুটিয়াছে—কৃতজ্ঞতাবোধ, ধর্মের অনুশাসন তাহার মনকে সংযমের বন্ধনে বাঁধিতে পারে নাই । করুণা প্রথমতঃ অবিনাশের অমূল্যস্বত্ব আদেশের শ্রায় প্রচণ্ড প্রেমব্রিবেদনের স্পর্শ হইতে সংকুচিত হইয়া আপনাকে সরাইয়া লইয়াছে । কিন্তু

শান্তির আশা ও ঋণশোধের পবিত্র কর্তব্য উভয়েই একযোগে তাহাকে অবিনাশের নির্ভর-যোগ্য, নিশ্চিন্ত আশ্রয়ের দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। প্রেম অবশ্য সাংসারিকতার দিক্ হইতে অনিন্দনীয় এই ব্যবস্থায় রাজি হয় নাই, কিন্তু প্রেমের এই ভীকু অসম্মতিকে প্রাধান্য দেওয়ার মত অবস্থা করুণার ছিল না। তাই অবিনাশের প্রস্তাবকে প্রকাশ্যভাবে প্রত্যাখ্যান না করিয়া সে নিজের মনের সঙ্গে বোঝাপড়া করিবার জন্য অবিনাশের উগ্র, অসহিষ্ণু সান্নিধ্য হইতে দূরে সরিয়া আসিয়া পল্লীজীবনের নিভৃত অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে।

এই পল্লীজীবনের সহিত পরিচয় তাহার প্রত্যক্ষভাবে না থাকিলেও শতদলের মুখ্য বর্ণনার মধ্য দিয়া তাহার কল্পনাশক্তির সহিত ইহার একটা নিবিড়, ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। আবার এই পল্লীশ্রীর কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত থাকিয়া ইহার শান্ত জীবনযাত্রায় যে প্রাণস্পন্দনের সংযোগ করিয়াছিল, সেই ব্যক্তির সম্বন্ধে তাহার মনের একটা স্বাভাবিক উন্মুখতা ছিল। করুণার হৃদয়ের উপর সুপ্রকাশ যে এত সহজে নিজ প্রভাব বিস্তার করিতে পারিয়াছিল তাহার কারণ এই যে, সে করুণার কল্পনানৈবের সম্মুখে পল্লী-সৌন্দর্যের জীবন্ত প্রতিমূর্তি, প্রতীকরূপে বহুদিন ধরিয়া জাজ্বল্যমান ছিল—স্মরণ্য যখন নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে পল্লীপ্রবাসের সঙ্গে সঙ্গেই তাহার দর্শন মিলিল, তখন করুণা তাহার চিন্তের সমস্ত ব্যাকুল আবেগ দিয়া উভয়কেই হৃদয়ে বরণ করিয়া লইল। তারপর সহজ আলাপ ও সৌজন্যের মধ্য দিয়া তাহাদের পরিচয় অগ্রসর হইতে হইতে একেবারে নিবিড় প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিল। করুণা ও সুপ্রকাশের প্রণয়-কাহিনীটি কবিত্বময় অনুভূতি, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, বহিঃপ্রকৃতির সহিত অন্তরঙ্গ যোগ ও একপ্রকার মুগ্ধ, আত্মবিস্মৃত তন্ময়তার জন্য উপন্যাস-সাহিত্যের একটা স্থায়ী সম্পদরূপে পরিগণিত হইবার যোগ্য।

করুণার মন যদিও অধিকাংশ সময় আকাশকুসুমের গন্ধে সুরভিত ও কল্পলোকের বাতাসে হিল্লোলিত হইয়াছে, তথাপি তাহার চরিত্রে বাস্তব উপাদানের অভাব নাই। তাহার মনোবীণা রোমান্সের নায়িকার মত একটা অস্বাভাবিক আদর্শের উঁচু সুরে বাঁধা নাই। তাই অবিনাশের প্রেমকে সে সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিতে পারে নাই। অবিনাশের পরুষ, প্রভুত্ব-সূচক প্রেমনিবেদন তাহাকে প্রচণ্ড দ্বিধা-দ্বন্দ্বের মধ্যে ফেলিয়াছে—এই দ্বন্দ্বের মীমাংসার জন্য সে শতদলের উপদেশপ্রার্থী হইয়াছে। শতদলের সংস্পর্শে তাহার জীবনে এক নূতন প্রভাব প্রবেশ লাভ করিয়াছে। শতদলের নিজের অতীতস্মৃতিবিভোর, শান্ত, করুণ সহিষ্ণুতা তাহার আলাময় বিদ্রোহোন্মুখতাকে অনেকটা প্রশমিত করিয়াছে। উপরন্তু পল্লীশ্রীর স্নিগ্ধ স্তম্ভিতা তাহার হৃদয়ক্ষতের উপর শীতল প্রলেপ বিছাইয়া দিয়াছে। এই কল্পনায় উদ্ভাসিত, বিচিত্রস্বচ্ছন্দঃখমণ্ডিত পল্লীজীবনের কুসুমাস্তীর্ণ পথ দিয়াই তাহার হৃদয়ে প্রকৃত প্রেমের আবির্ভাব হইয়াছে। রাজগঞ্জের প'ডোবাড়ির মধ্যে তাহার পূর্ব বন্ধন তাহার অজ্ঞাতসারে জীর্ণ, শিথিল হইয়া খসিয়া গিয়াছে। এই নূতন আবেষ্টনের মধ্যে তাহার হৃদয়-মন্দিরে নূতন দেবতা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সুপ্রকাশের সঙ্গে তাহার যে প্রণয়লীলা তাহাতে বক্তব্য অতি সংক্ষিপ্ত, কিন্তু আত্মবিস্মল ভাবসম্পদের প্রসার অপরিমিত। তাহাদের অতি সাধারণ কথাবার্তার রক্তপথগুলি, বসন্তের আকাশ-বাতাস যেমন পুষ্পপরাগের দ্বারা সুরভিত হয়, সেইরূপ সূক্ষ্ম, নিবিড়, মাধূৰ্যপূর্ণ অনুভূতির দ্বারা একান্তভাবে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে।

তারপর তাহাদের বিচ্ছেদের কাহিনী, সুপ্রকাশের পক্ষে অশাস্ত ভ্রাম্যমাণতা ও করুণার পক্ষে নীরব, ধ্যানমগ্ন নিশ্চলতা—এই উভয়বিধ প্রতিক্রিয়ার মধ্যে পর্যবসিত হইয়াছে। শেষে তাহাদের দীর্ঘ প্রতীক্ষার অবসান হইয়াছে—প্রণয়ীর যে ডাকে করুণা সাড়া দিয়াছে, তাহা যেন স্বপ্নের কুহেলিকাজাল ভেদ করিয়া তাহার অন্তরের চিরনিরুদ্ধ কামনার অতিক্রান্ত বহিঃপ্রকাশ।

করুণার পরেই উল্লেখযোগ্য চরিত্র শতদল। শতদল নিজে খুব ক্রিয়াশীল নহে, কিন্তু অপরের উপর তাহার প্রভাব যথেষ্ট। তাহারই সাহচর্যে ও প্রভাবে করুণার জীবনধারা নূতন খাতে প্রবাহিত হইয়াছে। জীবনকে সমস্ত চঞ্চল, অশান্ত বিক্ষেপ হইতে সংযত করিয়া ক্রিপে গভীর-ভাবে উপলব্ধি করিতে হয় একনিষ্ঠ অতল সাধনায় কি করিয়া মগ্ন করিতে হয়, সে শিক্ষা সে শতদলের নিকট লাভ করিয়াছে। তার পর অবিনাশের চরিত্রটি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহার রুক্ষ, পরুষ আচরণ, তাহার স্পর্ধিত প্রণয়ভিক্ষা, তাহার উগ্র, অসহিষ্ণু প্রকৃতির অন্তরালে সুপ্রকাশের প্রতি স্নেহ-কোমল, ক্ষমা-স্নিগ্ধ ব্যবহার মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক দিয়া খুব চমৎকার হইয়াছে। অরুণা ‘রজনীগন্ধা’র মেনকা অপেক্ষা অধিকতর মনোজ্ঞভাবে চিত্রিত হইয়াছে। মেনকার মধ্যে একটা যে স্থূল লোলুপতা ও ঈর্ষ্যার সুর আছে, তাহা অরুণার মধ্যে নাই। সে দিদির প্রতি অধিকতর সহানুভূতিসম্পন্ন, ও দিদির প্রণয়ের ভাগ্যবিপর্যয় সে করুণ সমবেদনার সহিত লক্ষ্য করিয়াছে। পক্ষান্তরে রেণু অপেক্ষা লালু অধিকতর জীবন্ত হইয়াছে। এক সুপ্রকাশের চরিত্রই আশানুরূপ খোলে নাই। শতদলের স্নেহ বর্ণনার মধ্য দিয়া সে প্রথম আমাদের কল্পনার নিকট উদ্ভাসিত হইয়াছে; কিন্তু তাহার সহিত চাক্ষুষ পরিচয় আমাদের পূর্বোদ্ভূত আশা পূর্ণ করিতে পারে নাই। শতদলের সহিত তাহার যে স্নেহ-মধুর সম্পর্কটি আমাদের মানস-নেত্রের সম্মুখে গড়িয়া উঠিয়াছিল, বাস্তব ব্যবহারে সে মাধুর্য প্রতিফলিত হয় নাই। প্রণয়-ব্যাপারেও করুণার সহিত তুলনায় তাহার অন্তর্বিক্ষোভ সেক্রপ তীব্র ও মর্মস্পর্শী হয় নাই, সে অনেকটা ম্লান ও বর্ণহীন রহিয়া গিয়াছে। পুরুষের হাতে নায়িকার চিত্র যেমন অস্পষ্ট ও অগভীর হয়, বোধ হয় নারীর হাতে নায়কচরিত্রও ঠিক সেইরূপ দোষে দুষ্ট হইয়াছে। এই মন্তব্য ‘রজনীগন্ধা’র অনাদিনাথ ও ‘চিরন্তনী’তে সুপ্রকাশ—উভয়সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। উভয়েই কতকটা কুহেলিকারূপে রহিয়া গিয়াছে, তাহাদের জীবনের মর্মকথাটি যেন অপ্রকাশিত আছে। এই সামান্য ত্রুটি বাদ দিলে, ‘চিরন্তনী’ উপন্যাস-জগতে খুব উচ্চ অঙ্গের উৎকর্ষ লাভে সমর্থ হইয়াছে—নারীর অবদানের বিশেষত্ব ইহার মধ্যে খুব চমৎকারভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে।

সীতা দেবী ও শান্তা দেবীর উপন্যাস-রচনা এখনও নিঃশেষিত হয় নাই। সীতা দেবীর ‘মাতৃগণ’ ও ‘জন্মদেহ’ এই দুইখানি উপন্যাস কিছুদিন পূর্বে শেষ হইয়াছে। কিন্তু মোটের উপর পূর্বে যে সমস্ত উপন্যাস আলোচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যেই তাহাদের রচনাবৈশিষ্ট্য সম্যক্রূপে প্রতিফলিত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসে বিবাহ ও দাম্পত্য সম্পর্কের জটিলতা লইয়া অনেক সূক্ষ্ম আলোচনা আছে, কিন্তু তথাপি ‘রজনীগন্ধা’ ও ‘চিরন্তনী’র মধ্যে প্রেম-বিষল নারীচিত্তের বর্ণনা যে উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে তাহার অনুরূপ কিছু দেখিতে পাই না। স্তবরাং উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাস-রচনার দিক দিয়া আলোচনার পরিধি-বৃদ্ধির বিশেষ প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না।

## একাদশ অধ্যায়

### সাম্প্রতিক জী-উপন্যাসিক

( ১ )

সাম্প্রতিক কালের উপন্যাসে জী ও পুরুষ উপন্যাসিকদের মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গীগত পার্থক্য যে অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শিক্ষা-দীক্ষার অভিন্নতা, অবাধ সামাজিক মেলা-মেশার সুযোগ ও পূর্বতন জীবনযাত্রা পদ্ধতির রূপান্তর এই পরিণতিসাধনে সহায়তা করিয়াছে। বিশেষতঃ বাস্তব অবস্থার প্রভাব, জীবনে অর্থনৈতিক উপাদানের গুরুত্ব, নারীর অধিকার-প্রতিষ্ঠার প্রয়োজনে কোমল বৃত্তির নিরোধ ও দৃঢ় আত্মনির্ভরশীলতার অনুশীলন, জীবনের প্রতি মোহনিমুক্ত, রোমালবর্জিত দৃষ্টিভঙ্গীর ব্যাপকতর প্রয়োগ আধুনিক উপন্যাসে নারীর দানকে বিশিষ্টচিহ্নাক্রিত হইবার পক্ষে অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে। তথাপি বিষয় নির্বাচনে ও আলোচনা ভঙ্গীতে নারীর জীবন-পর্যালোচনায় কিছুটা স্বাভাবিক রহিয়া গিয়াছে। সম্প্রতি পরিবার-জীবনে যে নূতন-ধরনের সমস্যা দেখা দিয়াছে, পারিবারিক আদর্শবাদের ক্রমবিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে যে উগ্র ব্যক্তিস্বাভাবোৎপাদ, ও পরিবারভুক্ত নরনারীর মধ্যে দারুণ স্বার্থসংঘাত, ঈর্ষ্যা-অসহযোগ ক্ষোভ-ঔদাসীন্ধ্য প্রভৃতি হয় বৃত্তিগুলি অস্বস্তিজনকভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে নারীর উপন্যাসে তাহারই চিত্র প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। যৌথ পরিবারের প্রেতাঙ্গা এখনও কোন কোন নারীরচিত উপন্যাসে নানা জটিলতার সৃষ্টি করিয়া ও নানারূপ অশান্তি-বিক্ষোভ ঘটাইয়া বাসা বাঁধিয়াছে। এখনও মাতৃকেন্দ্রিক, বহুগোষ্ঠীসমন্বিত পরিবারের অন্তর্দ্বন্দ্ব-ক্লিষ্ট ও ভারসাম্যচ্যুত জীবনাভিনয়ের কাহিনী উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ অন্তর্হিত হয় নাই। এখনও ন' খুড়ী, মেজ বৌ, সেজ দাদা প্রভৃতি লুপ্তাবশেষ পরিবার-জীবনের নিদর্শনবাহী চরিত্রসমূহ পারিবারিক রঙ্গক্ষেত্রে কেহ বা সদর্প, কেহ বা কুণ্ঠিত পদক্ষেপে, আত্মপ্রতিষ্ঠার আশ্ফালন ও আত্মবিলুপ্তি-নিষ্ক্রিয়তার মধ্যবর্তী নানা স্তর অধিকার করিয়া, ঘটনার জটিলতার উপর পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার জটিলতর জাল সংযোজন করিয়া, আপন আপন সরব ও নীরব অংশ অভিনয় করিয়া যাইতেছে। কিন্তু ইহা ক্রমশঃ স্পষ্ট হইয়া উঠিতেছে যে, বাঙলার জীবনযাত্রা হইতে একান্নবর্তী পরিবারের পুতুলনাচের খেলা চিরবিলুপ্তির পথেই অগ্রসর হইতেছে।

এখন জীবন-রহস্য বহুকোষবিশিষ্ট যৌথ পরিবার হইতে সরিয়া গিয়া এককোষনির্মিত ক্ষুদ্রতর, আঁটসাঁট সংস্থার মধ্যেই আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্র রচনা করিতেছে। বর্তমানকালে শান্তি-বৌ-এর মতবিরোধ বা জায়ে জায়ে মনোমালিন্য একটা গৌণ সংঘর্ষের পর্যায়েই পড়িয়াছে। এই সংঘর্ষে কোন অভাবনীয়তার স্পর্শ নাই—যাহা ঘটবে তাহা সম্পূর্ণ-রূপে প্রত্যাশিত ও পূর্বনিয়ন্ত্রিত। ভ্রাতৃবিরোধের মামলার মত ভ্রাতৃবিরোধের উপন্যাস-

কাহিনীও গতানুগতিকতার বাঁধাধরা ছকে বিন্যস্ত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের পরে যৌথ বাঙালী পরিবার রসসাহিত্যের উপাদানের মর্যাদা হারাইয়া প্রায় আধা-সরকারী সমাজ-তত্ত্বালোচনার পরিমাণ বাড়াইয়াছে। এখন একই পরিবারে স্বামী-স্ত্রী বা পিতামাতার সহিত সন্তানের মানস দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়াই মানব চরিত্রের দুঃস্বভাবতা ও সূক্ষ্মতর অসামঞ্জস্যের কৌতূহল-কর কাহিনী রচিত হইতেছে। বঙ্কিমচন্দ্র অবশ্য ভাড়াবিরোধের স্থলভ চিত্র আঁকেন নাই— তাঁহার 'রজনী'তে শচীন্দ্রনাথ কনিষ্ঠ সহোদর হইয়াও জ্যেষ্ঠের নিকট হইতে সমর্থনই পাইয়াছেন। তাঁহার নগেন্দ্রনাথ একক পুরুষ; গোবিন্দলাল যৌথ পরিবারে লালিত হইয়াও তাঁহার অন্তরের সমস্তায় নিঃসঙ্গ ও পারিবারিক পার্শ্বপ্রভাবমুক্ত। বঙ্কিমযুগে দাম্পত্য কলহ এক পক্ষের অভিমান-প্রণোদিত স্থানত্যাগের দ্বারা সহনীয় ও ভাবের উচ্চলোকে অধিষ্ঠিত। বর্তমানকালে এই কলহ একত্রবাসের দ্বারা দৃঢ়ীকৃত ও নিরন্তর ঘাত-প্রতিঘাতে অসহনীয়রূপে ক্ষুব্ধ ও স্বাসরোধী। প্রতিদিনকার ছোট-খাট ঘটনার পুঞ্জীভূত চাপে যে তিক্ত ও মানিকর আবহাওয়ার সৃষ্টি হয়, তাহাই সাম্প্রতিক জী-রচিত উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য এবং এই-খানেই বঙ্কিমের উদারতর, তুচ্ছতার মালিগুম্বুজ, উন্নত আদর্শবাদের স্পর্শে গরিমামণ্ডিত ভাব-পরিবেশের সহিত উহার পার্থক্য।

অতি-আধুনিক মহিলা ঔপন্যাসিকদের রচনায় রোমান্সের রঙ্গীন মোহ, ভাববিলাসের ক্ষণিক উচ্ছ্বাস বা অভিনব বিষয়ের ঘটনা-রোমাঞ্চ একেবারে অনুপস্থিত নহে। তাঁহারা মাঝে মধ্যে বাস্তব জটিলতার সমাধান খোঁজেন রোমান্সের আকস্মিক অবতারণায় অথবা স্থলভ ভাবালুতার অতিক্রান্ত উৎক্ষেপে। অতীত মনোভাব ও জীবনদর্শনের উত্তরাধিকার তাঁহারা সম্পূর্ণ বর্জন করিতে পারেন নাই। তাঁহাদের রমণীস্থলভ কোমলতা বাস্তবের নির্মম, নিরাসক্ত মনোবিজ্ঞানের নিয়মজালে দৃঢ়ভাবে আবদ্ধ জীবনবীক্ষণে ক্লান্ত হইয়া সময় সময় হৃদয়বাহের হঠাৎ-প্লাবনে বৈজ্ঞানিক সমীক্ষাকে ভাসাইয়া দেয়। তাঁহাদের অনেক উপন্যাসের উপসংহার তাঁহার অনুসৃত রীতির বিপরীতমুখী পরিণতির প্রমাণ দেয় ও আমাদের কাছে যেন যুদ্ধপূর্ব-যুগের আদর্শশাসিত জীবনযাত্রার মধ্যে ফিরাইয়া লইয়া যায়। এই স্ব-বিরোধের মূল হয়ত আমাদের জীবনের মধ্যেই নিহিত আছে। আমাদের সমস্ত প্রথাবন্ধনমুক্ত, ভাবালুতাবর্জিত, সূক্ষ্ম-বিচারবুদ্ধি নিয়ন্ত্রিত জীবনবোধের মধ্যেই সত্তোত্যক্ত আবেগমুগ্ধতা ও আদর্শানুসৃতির প্রভাব স্পষ্ট আছে ও উপন্যাসের ভাবধন সংকট মুহূর্তগুলিতে এই অস্বীকৃত প্রেরণাই অকস্মাৎ আত্ম-প্রকাশ করে। তাই আমাদের জী-ঔপন্যাসিকদের রচনায় প্রগতিশীলতার সহিত অতীতমুখী-তার, বাস্তবানুসরণের সহিত বস্তু-অতীত ভাবপ্রেরণার এক অদ্ভুত সমন্বয় দেখা যায়। যুগমনের বাস্তব চিত্রে ঐতিহাস্যপ্রসূত উদ্ভ্রান্তি ও শূন্যতাবোধের দীর্ঘশ্বাস মুহূর্তঃ উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। আমাদের সমস্ত জীবন যে অস্থির ও বেগবান পরিবর্তনচক্রে পাক খাইয়া মরিতেছে তাহা যেন এক নূতন স্থিরতার বস্তুে সংহত হইবার লক্ষণ দেখাইতেছে। অগ্রগতির উন্মত্ত বেগ যেন প্রত্যাশিত সিদ্ধি হইতে বঞ্চিত হইয়া, আশাভঙ্গের অদৃশ্য বাধায় প্রতিহত হইয়া, আত্মসমীক্ষার বিপরীত আকর্ষণের আবর্তচক্রে বিঘূর্ণিত হইয়াছে ও অর্জিত নূতন সম্পদ ও বর্জিত উত্তরাধিকারের হিসাব-নিকাশ মিলাইয়া একটা সামঞ্জস্য-প্রয়াসের দিকে বোঁক দিয়াছে। এই তরঙ্গরেখা জীপুরুষ-নির্বিশেষে সমস্ত আধুনিক ঔপন্যাসিকেই লক্ষণীয়। তবে নারীজাতির

অপেক্ষাকৃত স্থিতিশীল ও অন্তর্মুখী প্রকৃতির জন্ম ইহা তাঁহাদের রচনাতেই অধিকতর পরিষ্কৃত। উপন্যাস-সাহিত্য আজ এই পরিবর্তনের তরঙ্গশীর্ষে দাঁড়াইয়াই আপনার ভবিষ্যৎ গতিপথ-নির্ধারণে প্রতীক্ষমান।

## ( ২ )

আশালতা সিংহের উপন্যাস ‘সমর্পণ’ ও ছোট গল্পের সমষ্টি ‘অন্তর্যামী’র মধ্যে সাহিত্যিক স্থায়িত্বের উপাদান আছে। তাঁহার উপন্যাসের প্রধান গুণ—একটা সূক্ষ্ম, সুকুমার অনুভূতি-প্রাধান্য। প্রকৃতির শাস্ত, প্রাণহিল্লোলে ঈষৎ কম্পমান সৌন্দর্য তাঁহার উপন্যাসের চরিত্র-দিগকে নিগূঢ়ভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। আধুনিক যুগের অতি-বাস্তবতার নগ্ন বীভৎসতা তাঁহার সৌন্দর্য ও পরিমিতিবোধকে পীড়িত করিয়াছে, এবং এই সংঘর্ষ ও সূরুচির দিক্ দিয়া তিনি বঙ্গসাহিত্যের এই নব পরিণতির বিরুদ্ধে নিজ প্রতিবাদ ঘোষণা করিয়াছেন। ‘সমর্পণ’ উপন্যাসে তাঁহার নায়িকা সুরমা এই প্রতিক্রিয়ার মুখপাত্র। তাহার স্বভাবসিদ্ধ সৌন্দর্যবোধ ও সুকৃচ্ছিন সনাতন ও আধুনিক এই উভয়বিধ জীবনাদর্শের আতিশয্যের বিরুদ্ধে নীরব দৃঢ়তার সহিত দাঁড়াইয়াছে। “একাল্লবস্ত্রী পরিবারের একাল্ল খোঁপে” যে ঈর্ষ্যা, বিদ্বেষ, পরনিন্দা, পরশ্রীকাতরতা পারাবতকুজনের ভ্রায় অহর্নিশি মুখরিত হইয়া উঠে তাহা, আর অতি-আধুনিকার অশান্ত চিত্তবিক্ষেপ, স্বাধীনতার নামে স্বৈরাচার ও প্রেমের নামে ঐশ্বর্যতৃষ্ণা, এই উভয়ই তাহাকে তুল্যরূপে পীড়িত করিয়াছে। তাহার বাল্যজীবনের সংকুচিত, সর্ববিধ ইতরতার সংস্পর্শ-বিমুখ সৌকুমার্য, তাহার কৈশোরের আত্মসমাহিত, স্তব্ধ তন্ময়তা সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু বাস্তব জীবনের রুঢ় কলকোলাহল ও বিক্ষোভের মধ্যে তাহার চরিত্রের সূক্ষ্ম, সুকুমার সৌন্দর্য যেন অনেকটা ম্লান ও নিম্প্রভ হইয়া গিয়াছে। তাহার প্রথম প্রণয়ী হরলালকেও আধুনিক বাস্তবতার খুব চিত্তাকর্ষক প্রতীক বলিয়া মনে করার কোন কারণ নাই। সুরমার মত মেয়ের চিত্ত জয় করিতে তাহার বিশেষ কোন যোগ্যতা নাই। তাহার সহিত সুরমার কথোপকথন নিছক তাকিকতায় পরিণত হইয়াছে—তাঁহাদের মধ্যে সম্পর্ক দুই বিরুদ্ধ মতের সংঘর্ষ মাত্র। হরলালের প্রত্যাখ্যানের পর সে যাহার নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে, প্রেমিক হিসাবে তাহারও যে খুব একটা উচ্চ অঙ্গের উপযোগিতা আছে তাহা মনে হয় না। হরলালের অতিরিক্ত আগ্রহও যেমন, স্প্রকাশের ঔদাসীন্ধ্য ও অনগ্রহও তেমনি, ঠিক প্রেমিকের আদর্শের সঙ্গে মিলে না। স্প্রকাশের সহিত বিবাহের মধ্যে এমন কোন গভীর মিলন ও নিগূঢ় ভাববিনিময়ের পরিচয় নাই, যাহা সুরমার মত একদম সূক্ষ্ম-সৌন্দর্যবোধবিশিষ্ট, সুকুমার-অনুভূতিশীল নারীর উপযুক্ত। মোট কথা, গ্রন্থের পরি-সমাপ্তি ইহার পরিকল্পনার উপযোগী হয় নাই।

‘অন্তর্যামী’ গল্পসমষ্টির মধ্যে ‘রমা’ গল্পটি বিষয়বস্তুর দিক্ দিয়া মৌলিকতার দাবি করিতে পারে। ইহাতে স্নেহ অনুযোগের দ্বারা একটি কিশোরীর মনের উপর হইতে জড়বুদ্ধি ও কুশ্রীতার স্থূল যবনিকা সরিয়া গিয়া উহার মধ্যে সৌন্দর্যবোধ ও আত্মপ্রত্যয় কিরূপে ধীরে ধীরে সঞ্চারিত হইয়াছে তাহার চমৎকার বর্ণনা। অন্যান্য গল্পগুলির মধ্যে পরিকল্পনার

মৌলিকতা ও সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় থাকিলেও মোটের উপর তাহাদের অন্তর্নিহিত আখ্যায়িকা রসটি বেশ ভাল জমাট বাঁধে নাই।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর 'ছায়াপথ' উপন্যাসটি উল্লেখযোগ্য। ইহার বিষয়ে অসাধারণত্ব কিছু নাই—প্রথম প্রণয়ীর দ্বারা প্রত্যাখ্যাত নারীর পুরুষজাতির প্রতি বিমুখতা ও স্বাধীনতা-সংকল্পই ইহার আলোচ্য বিষয়। এই প্রত্যাখ্যানকারী প্রণয়ী অভিজ্ঞের প্রেম সম্বন্ধে মৌলিক মতবাদ একেবারে শূন্যগর্ভ ভাববিলাস—বাস্তবজীবনের প্রথম অভিঘাতেই ইহার অসারতা বাহির হইয়া পড়িয়াছে। উপন্যাসের আসল সমস্যা হইল সুপ্রিয়ার বিবাহবিমুখ চিন্তে ধীরে ধীরে প্রণয়ের মোহসঞ্চার—বিভাসের প্রতি তাহার আকর্ষণের কাহিনী। পুরুষের প্রতি সুপ্রিয়ার নিগূঢ় অভিমানে কোন উদ্ধত বিদ্রোহ, আলাময় চিত্তদাহ বা উচ্চকণ্ঠ স্বাতন্ত্র্য-ঘোষণা নাই, আছে একদিকে নীরব দৃঢ়সংকল্প ও কুণ্ঠিত অনাগ্রহ, অন্যদিকে নারীর অর্ধজড়, পুরুষের তীক্ষ্ণপ্রভাবে অভিভূত, রাহুগ্রস্ত জীবনের স্বাধীন ক্ষুরণের সাধনা। তাহার ধূসর মনে প্রেমের শান্ত রশ্মিচ্ছটার বিকিরণ, ও ইহার অপকৃপ্তের আবিষ্কার স্নন্দরভাবে ও সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। এই উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে বিবাহের সঙ্গে সঙ্গেই সমস্ত সমস্যার অবসান হয় নাই—সুপ্রিয়ার স্বাতন্ত্র্যবাদ বিবাহোত্তর জীবনেও সংক্রামিত হইয়া দাম্পত্য জীবনে একটা বিপরীতগামী আবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য এই জটিলতা বেশি দিন স্থায়ী হয় নাই। রজতোজ্জ্বল চন্দ্রকিরণ যেমন তাহার চতুষ্পার্শ্ববর্তী লঘু-শুভ্র মেঘখণ্ডগুলিকে ধীরে ধীরে গলাইয়া আপনার মধ্যে সংহরণ করিয়া লয়, তেমনি প্রেমের ক্রমবর্ধমান মোহ এক গন্ধ-বিধুর শ্রাবণ-রজনীব ছায়াঘন, পরিপূর্ণ মিলনের আভাস-সংকেতে রহস্যময় অঞ্চলতলে, তাহাদের সমস্ত ছোট-খাট অতৃপ্তি, ক্ষোভ ও আদর্শ-বিরোধকে আবরণ করিয়া তাহাদিগকে নিবিড়, রক্তহীন একান্ত্রতায় যুক্ত করিয়া দিয়াছে। আরাবল্লী পার্বত্য প্রকৃতির ক্রম ধূসরতার মধ্যে বর্ষা-স্নিগ্ধ শ্যামশ্রীর অবরুদ্ধ দিস্তার এই রিক্ত, উষর জীবনে প্রেমরাসগন্ধারের সর্বথা উপযোগী, সুসংগত পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। স্ত্রী-পুরুষের সত্য সম্বন্ধ-নির্ণয়, পুত্রের প্রতি মাতার স্নেহাভিমানমিশ্র মনোভাব, অধিকার-লোপের ক্ষোভের সহিত মুক্তিদানের উদার আনন্দের এক বিচিত্র সংমিশ্রণ, বর্তমান দাম্পত্য জীবনের মধ্যে নারীর হীন অগৌরব ও তাহার ভবিষ্যৎ আদর্শের অর্ধক্ষুট অনুভূতি, অনাগত কালে তাহার জয়-যাত্রার “ছায়াপথের” চকিত উপলব্ধি—এই সমস্ত বিষয়ের আলোচনায় লেখিকার চিন্তাশীলতা ও বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। লেখিকার উক্তি ও বিচারপদ্ধতির মধ্যে মৃদু স্নেহের ব্যঞ্জন রচনার উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। এখানে চরিত্র-পরিকল্পনা গোঁণ, সমস্যা-বিশ্লেষণই মুখ্য—সুপ্রিয়ার ব্যক্তিত্বক্ষুরণ তাহার সমস্যা-পরিবেষ্টনীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তথাপি উপন্যাসটি নারী-চিন্তের সূক্ষ্ম মননশক্তি ও স্নকুমার অনুভূতির একটি স্নন্দর উদাহরণ।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর আর একখানি উপন্যাস ‘বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ’ (জুলাই, ১৯৪৮) কলিকাতার একান্ত্রবর্তী, হৃদয়হীন এক অভিজাত পরিবারের ইতিহাস। এই পরিবারের কনিষ্ঠ ভ্রাতার পিতৃমাতৃহীন ছেলে নীতীশ তাহার জ্যেষ্ঠতুত ভাই-বোনদের সঙ্গে একত্র মানুষ হইতে হইতে উহার স্বার্থপর, নিকরুণ ঐশ্বর্যদল্লভ্যতা জীবননীতির



অসহনীয় আঘাত অন্তরে অনুভব করিয়াছিল। তাহার পিতা পিতামহের পূর্বেই পরলোকগত হইয়াছিল এই আইনের কূটতর্কে সে পৈতৃক সম্পত্তির উত্তরাধিকার হইতে বঞ্চিত হইল। শেষ পর্যন্ত সে পরিজনের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া মধ্য ও পশ্চিম ভারতে ছোট-খাট কাজ লইয়া স্বাধীন জীবনযাত্রা অবলম্বন করিল। পরিশেষে সে মহাত্মা গান্ধীর লবণান্দোলনে যোগ দিয়া রাজবন্দীরূপে গৃহ হইল ও কারাগারপ্রাচীরের অন্তরালে প্রাণ বিসর্জন করিল। এই আখ্যানের কাঠামোর মধ্যে নীতীশের অখণ্ড বেদনা ও জীবনসমীক্ষার যে পরিচয় আছে তাহাতে লেখিকার প্রশংসনীয় বর্ণনাশক্তি ও মননশীলতার ছাপ দেখা যায়। টুলুর বিবাহিত জীবনের শাস্ত, নিরাসক্ত, আত্মনিরোধমূলক, সেবামর্মে উৎসর্গীকৃত ছবিটিও বর্ণবিরল রেখায় ভালই ফুটিয়াছে। তবে নীতীশের পক্ষে রাজনৈতিক আন্দোলনে যোগ দিয়া মৃত্যুবরণ অত্যন্ত আকস্মিক, পূর্বপ্রস্তুতিহীন বলিয়া মনে হয়। তাহার মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র সমাজের প্রতি সহানুভূতি মানসিক প্রসারের পরিচয় বহন করে ও তাহার জীবন-পরিণতি এই পথ দিয়াই আসিবে এইরূপই প্রত্যাশিত ছিল। এখানে লেখিকার স্থলভ সমাধানের প্রতি দুর্বলতা শিল্পগত ত্রুটির কারণ হইয়াছে। আসল কথা, উপন্যাসটি ব্যক্তি-জীবনের গভীরতা অপেক্ষা একটি বিশেষ নীতিনিয়ন্ত্রিত পরিবার-জীবনের উপরিভাগের সাধারণ লক্ষণের প্রতি অধিকতর মনোযোগী এবং উহার উৎকর্ষও এই সংকীর্ণতর গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ।

‘সুধার প্রেম’ (১৯৪০) ও ‘সরোজিনী’ (১৯৪২) উপন্যাসদ্বয় অমলা দেবীর\* লিখিত বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছে। এই পরিচয় সত্য হইলে উপন্যাস-ক্ষেত্রে আর একজন শক্তিশালিনী লেখিকার আবির্ভাব হইয়াছে স্বীকার করিতে হইবে। কিন্তু এই পরিচয়ের যথার্থ্য সম্বন্ধে সন্দেহ জাগে। উপন্যাস দুইটির মধ্যে স্ত্রীমূলভ স্পর্শ বিশেষভাবে অনুভূত হয় না। ইহাদের শাস্ত, আবেগহীন জীবন-সমালোচনা, মন্তব্যের হ্রস্ব, সংযত পরিমিত, ঈষৎ ব্যঙ্গপ্রধান, সরস মনোভাব, ভাবাদ্রতার একান্ত অভাব ও পর্যবেক্ষণের পরিধি-বিস্তার—সমস্তই পুরুষোচিত বলিয়া মনে হয়। অবশ্য স্ত্রীলোকের পক্ষে পুরুষের মনোরত্তি অর্জন করা অসম্ভব নয়; সম্ভবতঃ বর্তমান শিক্ষা, সংস্কৃতি ও অধিকার-সাম্যের যুগে স্ত্রীপুরুষের মানস প্রবণতার প্রভেদ বিলুপ্তপ্রায় হইতে চলিয়াছে। তথাপি মনে হয় ‘সুধার প্রেম’-এ সুধার নরুণ, ভয়াবহ সমস্যা ও ‘সরোজিনী’তে নায়িকার ক্রিয়া-কলাপ যেন পুরুষের দৃষ্টি-কোণ হইতে আলোচিত হইয়াছে। সুধার মর্যাস্তিক বেদনা নারীর সমবেদনার বৈদ্যুতী-স্পৃষ্ট হইলে আরও অসহনীয় তীব্রতা লাভ করিত। সরোজিনী চরিত্রে অভিনয়কুশলতার সহিত আন্তরিকতার অন্তত সংমিশ্রণ, হাব-ভাব-লীলার হাস্যকর অসংগতির সহিত সত্যিকার ঔদার্য ও মহানুভবতার একত্র অবস্থিতি পুরুষের বিস্ময় বিমূঢ়, দ্বিধাগ্রস্ত উপলব্ধির কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। এখানে বক্তা পুরুষ স্থলমাষ্টার বলিয়া লেখিকার পক্ষে সম্পূর্ণভাবে তাহারই দৃষ্টি-ভঙ্গীর অনুকরণ কলা-কৌশলের চরম উৎকর্ষ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু এই আত্মবিলোপের সম্পূর্ণতা, কোন অসতর্ক মুহূর্তেও নিজ সত্য পরিচয়ের আভাস-ইঙ্গিতের একান্ত অভাব সন্দেহের উদ্রেক করে। সে যাহা হউক, এই অনুমানের যথার্থ্য বা ভ্রান্তি উপন্যাস দুইটির উৎকর্ষের কোন

\*এ সম্বন্ধে এখন আর কোন সন্দেহের অবকাশ নাই—অমলা দেবীর পুরুষ-পরিচয় এখন নিঃসংশয়িতরূপে প্রতিষ্ঠিত।

তারতম্যের হেতু নয়। লেখক পুরুষ বা জীবী যাহাই হউন না কেন, তাঁহার কৃতিত্বের প্রশংসা উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার গ্রন্থ প্রাপ্য।

‘সুধার প্রেম’-এ ব্যঙ্গ ও করুণরসের সম্পূর্ণ সমন্বয় হয় নাই। মনোজের প্রেম-চর্চা নিতান্তই অসার ভাব বিলাস মাত্র। সুধার প্রতি তাহার আকর্ষণ সম্পূর্ণরূপে আকস্মিক ও তরুণ হৃদয় রূপমোহ মাত্র। সুধার দিক্ হইতেও যে সাড়া আসিয়াছে তাহাতেও কোন গভীর আবেগের লক্ষণ নাই। অভিভাবকশূন্য গৃহে অনুকূল অবসরের সুযোগেই এই প্রেমের অভিনয় চূড়ান্ত পরিণতি পর্যন্ত অগ্রসর হইয়াছে। তারপর পারিবারিক শাসনে ও প্রতিদ্বন্দ্বী আকর্ষণের প্রভাবে মনোজের পক্ষে বিস্মৃতি সহজ হইয়াছে। দেহতত্ত্বটি অনিবার্য কারণেই সুধার পক্ষে মনোজের গ্রন্থ এই অসুবিধাজনক অভিজ্ঞতাকে ঝাড়িয়া ফেলা সম্ভব হয় নাই। সুধার আত্মহত্যা উপস্থানের কৌতুক-সরসতার মধ্যে অত্যন্ত বজ্রপাতের গ্রন্থ ইহার সুখ্যা-সংগতিকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে। এই আত্মহত্যাকেও আমরা প্রেমের গভীরতম অঞ্চলীয় প্রমাণ রূপে গ্রহণ করিতে পারি না—ইহার পিছনে আছে কতকটা আশাভঙ্গের অভিমান ও কতকটা উপায়হীনতার মর্মান্তিক দুঃসাহসিকতা।

সূত্রাং এই ট্রাজেডি উপস্থানের মধ্যে অনেকটা অবাস্তব ও অবাস্তবিত আবির্ভাব। ইহার আসল আকর্ষণ সরস, ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন। মনোজের প্রেমের আবিষ্কারে তাহার পিতা-মাতার ভাব-বিপর্যয় ও উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল; বিস্তারিত নিরীক্ষা, আত্মসম্মানজননহীন কার্যকলাপ; বিপত্নীক ভ্রমণবাবুর তৃতীয়-পত্নী-লাভে লোলুপতা; মনোজের মামা শৈলজার প্রশংসনীয় ঘটনা-নিয়ন্ত্রণ—সমস্তই এই পরিহাস-স্নিগ্ধ অতিরঞ্জনের প্রতিবেশ গড়িয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই উপস্থানে যাহা সর্বাপেক্ষা মৌলিক তাহা মাধুরীর প্রতি মনোজের কোর্টশিপের অভিনবত্ব। শৈলজার হৃদয় পরিচালনায় মনোজ নানা হস্তকর অবস্থায় পড়িয়া হতাশ-প্রেমিকোচিত কৃত্রিম গৌরব হারাইয়াছে। ইহারই প্রতিষেধক প্রভাবে তাহার অনুতাপ ও আত্মগ্লানি দূর হইয়া সে আবার নূতন প্রেমের স্বাদ উপভোগ করিবার শক্তি পাইয়াছে। মাধুরীর স্বভাবের নম্র কমনীয়তাও এই পরিবর্তনে সহায়তা করিয়াছে। মনোজের আদর্শ প্রেমিকের উচ্চ আসন হইতে সাধারণ দুর্বল, সুবিধাবাদী মানুষের সমতলক্ষেত্রে অবতরণ—ইহাই উপস্থানের প্রধান বিষয়; এবং ইহারই হস্তকর অসংগতির প্রতি স্নিগ্ধ বিদ্রূপকটাক্ষপাত ইহার অংশান্তরের নিদারুণ বিষাদময় পরিণতিকে আড়াল করিয়া পাঠকের মনে প্রাধান্য বিস্তার করিয়াছে।

‘সরোজিনী’ ( ১৯৪২ ) পাকা হাতের পরিচয় দেয়। ইহাতে হস্ত ও করুণরসের কোন বিসদৃশ সন্মিলন হয় নাই—কৌতুকপূর্ণ, সরস বাস্তবচিত্রেরই একাধিপত্য। উপস্থানে গ্রাম্য-সমাজের চিত্রটি শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এরই পুনরাবৃত্তি, কিন্তু শরৎচন্দ্রের বেদনা-বিন্দু আদর্শ-বাদের পরিবর্তে আছে যুগ্মবিদ্রূপমণ্ডিত, উচ্ছ্বাসহীন জীবন-সমালোচনা। বিধবা, ধনশালিনী, রূপসী সরোজিনীর অত্যন্ত আবির্ভাব গ্রাম্যসমাজে তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে। একদিকে পুরুষ নেতৃত্বের মধ্যে তাহার অভিভাবকত্ব লইয়া এক মহা প্রতিযোগিতা; অপরদিকে মেয়েমহলে ঈর্ষ্যা-সন্দেহের আরও তীব্রতর উত্তেজনা—এই উভয়ে মিলিয়া নিস্তরঙ্গ গ্রাম্যজীবনে এক জটিল আবর্ত রচনা করিয়াছে। ইহার উপর এই সামাজিক আলোড়নের

মাঝে একদিকে দারোগা-হাকিম প্রভৃতি রাজকর্মচারিবর্গের হস্তক্ষেপ ও অপর দিকে হিন্দুর সমস্ত আঞ্জি, সত্তর প্রমুখ ভিন্নধর্মীদের মধ্যবর্তিতা সমস্ত জটিলতা বাড়াইয়াছে। অবশ্য পল্লীসমাজের সপক্ষে এইটুকু বলা যায় যে, সরোজিনী ইহাকে যে প্রচণ্ড আঘাত হানিয়াছে, ইহার আদর্শের বিরুদ্ধে যে স্পর্ধিত বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছে তাহাতে ইহার বিক্ষুব্ধ ও বিচলিত হওয়া অবশ্যজ্ঞাবী। সমাজের উদার সহনশীলতা নাই, কিন্তু আঘাতের বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার প্রচেষ্টা যে সর্বথা নিন্দার্য তাহাও বলা যায় না। কাজেই এই ব্যাপারে আমাদের সহানুভূতি যুধ্যমান উভয় পক্ষের মধ্যই সমভাবে বিভক্ত হইয়াছে।

সরোজিনীকে লইয়া গ্রাম্যসমাজে যে মুখরতার উদ্ভব তাহাতে হান্তরসের প্রচুর উপাদান বিদ্যমান। বিশেষতঃ এই নবোদ্ভূত পরিস্থিতিতে জীজাতি অধিকতর সক্রিয়তার পরিচয় দিয়াছে। অন্তরালবর্তিনী অবগুপ্তিতাদের প্রভাব যে পল্লীসমাজে কত প্রখর, তাঁহাদের ক্ষুরধার রসনা ও স্বামীশাসনের প্রশ্নলেশহীন কঠোরতা ও অতল সতর্কতাই তাহার প্রমাণ। হারাণের উৎকট প্রায়শ্চিত্ত, গাঙ্গুলী মহাশয় ও রাধানাথের বাধ্যতামূলক স্নেহসাহচর্যে ভোজন, যুদ্ধের জন্ত চাঁদা-আদায়ের সভায় গ্রাম্য নেতাদের মারীচের মত উভয়সংকট, সরোজিনীর ছলাকলাকৌশলের অফুরন্ত বৈচিত্র্য ও উদ্ভাবনশীলতা, ফুটির ও মিটার প্রেম সম্বন্ধে অকালপকতা ও অশিক্ষিত পটুত্ব, তিনকড়ির স্বদেশ-উদ্ধারের সংকল্প-প্রত্যাহার—এই সমস্তই বিত্ত হান্তরসের সৃষ্টি করে। মণীন্দের ইঠাৎ বড়মানুষির জন্ত গরম মেজাজ, প্রভুত্বগর্ব ও আত্মাভিমান-ক্ষীতির সঙ্গে একটা স্বাভাবিক সরলতার সংমিশ্রণ বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। সমস্ত মিলিয়া গ্রাম্য জীবনের একটা পূর্ণাঙ্গ ও প্রাণবেগচঞ্চল চিত্র পাওয়া যায়।

সরোজিনীর চরিত্রটি শেষ পর্যন্ত প্রাহেলিকা রহিয়া গিয়াছে। আমরা সরোজিনীকে পরের চোখে দেখি—বিভিন্ন গ্রামবাসীর দর্শ্য, সন্দেহ, কৌতূহল ও সহানুভূতির ভিতর দিয়া তাহার চরিত্রের ভিন্ন ভিন্ন দিক্ উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। লেখক নিজ মন্তব্য ও সরোজিনীর আত্ম-বিশ্লেষণের দ্বারা এই সমস্ত পণ্ড চিত্রগুলির মধ্যে ঐক্য আনিতে কোন চেষ্টা করেন নাই। কাজেই শেষ পর্যন্ত তাহার অন্তর-রহস্য অর্ধাবৃতই থাকে। তাহার অতর্কিতভাবে গ্রাম্যসমাজে আবির্ভাবের উদ্দেশ্য অস্পষ্ট রহিয়াছে। গ্রামে আসিবার পূর্বেই তাহার বিবাহ যদি হইয়া থাকে, তবে তাহার বৈধব্যের অভিনয় গ্রাম্যসমাজের উপর একটা প্রকাণ্ড ধাক্কা ছাড়া আর কোন নামে অভিহিত হইতে পারে না। সমাজের কেন্দ্রস্থলে বসিয়া সে যে সমস্ত সমাজ-বিদ্রোহী হৃদয়বেগের প্রশ্ন ও অবসর দিয়াছে, তাহাতে সমাজের চিরপ্রথাগত নৈতিক আদর্শকে উপহাস ও আঘাত করাই যে তাহার আসল উদ্দেশ্য তাহা নিঃসংশয়। দারোগা, হাকিম, আঞ্জি, প্রভৃতি গ্রাম্য-সমাজ-বহির্ভূত ব্যক্তিদিগের সহিত ঘনিষ্ঠ সংশ্রব তাহার চরিত্রের স্পর্ধিত দুঃসাহসিকতার প্রমাণ। তাহার ব্যবহারে স্মৃতি ও শিক্ষাচার উল্লঙ্ঘনেরও নিদর্শন স্পষ্ট। পক্ষান্তরে মিটা ও প্রকাশের প্রণয়-ব্যাপারে সে যেরূপ দৃঢ়সংকল্প ও অকৃত্রিম সহানুভূতি দেখাইয়াছে তাহা তাহার চরিত্রগৌরবের পরিচয় দেয়। তাহার সম্বন্ধে আমাদের শেষ অভিমত মাস্টারের দ্বিধাগ্রস্ত, সংশয়-জড়িত মতবাদেরই প্রতিধ্বনি। লেখক (৭) সরোজিনী-চরিত্রের হান্তাস্পদ দিক্‌টাই ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহার খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ও পরস্পর-বিরোধী বিকাশগুলিই পৃথকভাবে আমাদের নিকট ধরিয়াছেন—তাহার মর্মরহস্য,

ব্যক্তিত্বের স্বরূপটি অনাবিকৃতই রহিয়াছে। হান্তরস-উদ্ভেকের নিকট চরিত্রসৃষ্টি গোণ হইয়া পড়িয়াছে। তথাপি উপন্যাসটির সরস মৌলিকতা বিশেষভাবে উপভোগ্য।

( ৩ )

সাম্প্রতিক কালের স্ত্রী-ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর মধ্যে আশাপূর্ণা দেবী, প্রতিভা বসু ও মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য, বাণী রায় প্রভৃতি প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন। উপরে নির্দেশিত সাধারণ লক্ষণগুলি তাঁহাদের উপন্যাসাবলীতে কম-বেশি প্রতিফলিত। মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য তাঁহার অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য ও বিষয়ের অভিনবত্ব, বিশেষতঃ সৌন্দর্যের কল্পলোকসৃষ্টিতে তাঁহার অসাধারণ নিপুণতার জ্ঞা কিছুটা স্বাতন্ত্র্যের দাবি করেন। আশাপূর্ণা দেবী ও প্রতিভা বসু বাঙালী জীবনের এই নব-প্রতিষ্ঠিত সাংসারিকতার চিত্রকররূপে প্রতিনিধিত্বমূলক আসনে অধিষ্ঠিত আছেন। নূতন যুগের গার্হস্থ্য রূপবিভাসের সমস্ত বিক্ষুব্ধ অস্থিরতা, সমস্ত ছন্দবিপর্যয় তাঁহাদের রচনায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে।

ইহাদের মধ্যে উপন্যাসের সংখ্যাধিক্যে ও জীবন-পর্যালোচনার বিশিষ্টতায় আশাপূর্ণা দেবীই অগ্রবর্তিনী। তাঁহার ক্রমবর্ধমান উপন্যাসাবলীর মধ্যে অধিকাংশই পরিবার-জীবনের ভারসাম্যচ্যুতি ও অন্তঃসারশূন্যতা সম্বন্ধীয়। ‘মিত্তির বাড়ী’ (মার্চ, ১৯৪৭), ‘বলয়গ্রাস’ ‘অগ্নিপরীক্ষা’ (১৯৫২), ‘কল্যাণী’ (১৯৫৪), ‘নির্জন পৃথিবী’, ‘শশীবাবুর সংসার’ (১৯৫৬), ‘অতিক্রান্ত’, ‘উন্মোচন’ (১৯৫৭), ‘জনম জনম কি সাথী’ (১৯৫৮), ‘নেপথ্যনায়িকা’ (১৯৫৮), ‘আংশিক’, ‘ছাড়-পত্র’, ‘সমুদ্র নীল আকাশ নীল’ (১৯৬০), ‘যোগবিয়োগ’ (১৯৬০), ‘নবজন্ম’ (১৯৬০), উপন্যাসগুলি বিষয়ের সামান্য সামান্য পরিবর্তনসত্ত্বেও মূলতঃ পরিবার-জীবনের প্রায় অভিন্ন সমস্যারই ছবি। কোন কোন উপন্যাসে গার্হস্থ্য জীবনের সঙ্গে বহির্জগতের আকর্ষণ কিছুটা বিসদৃশভাবে মিশিয়াছে; কোথাও বা রোমান্সের স্থলভ বর্ণ-প্রক্ষেপ এই ধূসর, সমস্তাঙ্কুর জীবনে কিছুটা বৈচিত্র্য আনিয়াছে। কিন্তু লেখিকার জীবন-নিরীক্ষার সত্যসার এই গৃহজীবনের মধ্যেই নিহিত আছে।

‘মিত্তির বাড়ী’ বহু-পরিজন-সমবায়ে গঠিত একটি যৌথ পরিবারের চিত্র। গৃহকর্ত্তী হেমলতা ও তাঁহার কনিষ্ঠ জা-এরা, অনেকগুলি ভ্রাতা ও তাঁহাদের স্ত্রী-সন্তান, কয়েকজন পিতৃগৃহাশ্রিতা বিধবা কন্যা ও এক সন্তোবিবাহিতা তরুণ পুত্রবধূ—এইগুলি মিলিয়া এক বৃহৎ, জটিল শাখা-প্রশাখায় বিসর্পিত সংসার। বাহিরের এই শিথিল ঐক্য ঈর্ষ্যা-দ্বেষ-কলহ-তীক্ষ্ণ বাক্যবিনিময় ও ক্ষুদ্র স্বার্থপরতার অভিঘাতে সর্বদা বিভ্রান্ত। ইহার মধ্যে কয়েকটি মাত্র নর-নারী ব্যক্তিত্ব-চিহ্নাঙ্কিত; বাকী সকলে একান্নবর্তী পরিবারের আসবাব-পত্রের সামিল। উহাদের ভিড়ে পদে পদে হেঁচট লাগে, স্বচ্ছন্দবিচরণের স্থান সংকুচিত হয়। ব্যক্তিত্ববিকাশ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাত-সংঘাতে বাঁকা-চোরা হইয়া উঠে। এক সংসারকে জানিলেই সব সংসারকে জানা হয়; উহাদের বহির্বিভাগ এক আধটু ভিন্ন, অন্তঃপ্রকৃতি হুবহু এক। কখনও কখনও বাহিরের আগন্তুক আসিয়া পরিবারের আভ্যন্তরীণ সংঘাতকে আরও তীব্র ও জটিল করিয়া তোলে। এই বিক্ষুব্ধ পরিবেশে জীবনের যে রূপ দেখা দেয় তাহা অত্যন্ত ক্ষুদ্র ও বিকৃত। এমন কি উদার, আদর্শবাদী মনও এই গ্রানিময় পরিবেশে রূথা সংগ্রামে আত্মক্ষয় করে ও সহজ,

প্রসঙ্গ সার্থকতা হইতে বিচ্যুত হইয়া এক চিত্তদাহকারী দাবানলে সমস্ত স্কন্দ ও সুকুমার বৃত্তিকে ঝলসাইয়া ফেলে।

‘মিতির বাড়ী’ উপন্যাসে যাহাদের কাহিনী খানিকটা নির্দিষ্ট রূপ লাভ করিয়াছে তাহার অরুণেন্দু, পাশের বাড়ীর ভাড়াটে শিক্ষয়িত্রী মীনা, অরুণেন্দুর স্ত্রী অলকা, গৃহকর্ত্রী হেমলতা ও আধুনিকতম দম্পতি মনোজ ও সুরেখা। বাকী সকলে ধোঁয়া সৃষ্টি করিয়াছে এবং এই ধূম-ঘবনিকার অন্তরালে তাহাদের ব্যক্তিসত্তা আচ্ছাদিত করিয়াছে। অরুণেন্দু মানব প্রকৃতির যৌন আকর্ষণের রহস্যানুসন্ধানের রত। মীনা ও তাহার স্ত্রীর প্রতি তাহার আচরণ স্বাভাবিক নহে, গবেষণা-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত। কাজেই ইহার খেয়ালী মূল্য ছাড়া অপর কোন গভীরতর তাৎপর্য নাই। হেমলতা নিজ কর্তৃত্বাভিমানে সকলকেই কঠোরভাবে শাসন করেন, কাহারও ব্যক্তিস্বাধীনতার প্রতি কিছুমাত্র মর্যাদা আরোপ করেন না। কিন্তু তিনি তাঁহার নাতবৌ সুরেখার প্রতি এই অনমনীয় শাসনব্যবস্থা প্রয়োগ করিতে গিয়া যে অপ্রত্যাশিত দৃঢ় প্রতিরোধ পাইলেন তাহাতেই তিনি সংসার ছাড়িয়া গুরুদেবের আশ্রম-আশ্রয়ী হইলেন। সেখানে তিনি নানা উপেক্ষা-অবহেলা-অপমানের অভিজ্ঞতা লাভ করিয়া ঘটনাচক্রে সুরেখার পিতৃগৃহে কয়েকদিন আশ্রয় লইতে বাধ্য হইলেন ও সেখানে নাতবৌ-এর নিকট পরাজয় স্বীকার করিলেন। সুরেখা শব্দরঘের ফিরিয়া উহার সাবেক চাল-চলন বদলাইয়া দিল ও অবদমিত বাসনা-কামনার রুদ্ধদ্বার গৃহে আবার স্বচ্ছন্দবায়ুপ্রবাহের বাধাহীন পথ উন্মুক্ত করিল। মনে হয় মিতির বাড়ী এই নৈব্যক্তিক সংজ্ঞার আবরণ ভেদ করিয়া উহার অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর ব্যক্তিজীবনগুলি স্বতন্ত্র মর্যাদালাভের পথ খুঁজিয়া পাইল।

‘অগ্নিপরীক্ষা’—কতকটা পূর্ববর্তী যুগের নিকৃপমা-অনুরূপা দেবীর দৃষ্টান্ত-প্রভাবিত। এখানে প্রাচীন অভিজাত পরিবারের জীবনাদর্শ ও উহাদের ভগবৎ-ভক্তির নিদর্শনরূপ দেবমন্দির-মহিমা একটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। এই মন্দিরেরই ছায়াতলে, এক প্রাচীনপন্থী জমিদারের ভক্তহৃদয়ের একান্ত আবেগে বুলু ও তাপসী এই দুই কিশোর-কিশোরীর এক সম্পূর্ণ আকস্মিক পরিণয় সংঘটিত হইয়াছে। আধুনিককালের সম্পূর্ণ বিপরীত এই ঘটনা-পটভূমিকায় উপন্যাসের কাহিনী উহার বাধা-বিড়ম্বিত যাত্রাপথে পদক্ষেপ করিয়াছে। হেমপ্রভা চিত্রলেখার বিভিন্ন জীবনাদর্শপ্রসূত সংঘাত তাপসীর অদৃষ্টে ছুচ্ছেত্তা জটিলতার পাশ জড়াইয়াছে। এ সমস্তই গতানুগতিক ধারার অনুবর্তন। কিন্তু মিঃ মুখার্জির ছদ্মবেশ-ধারী বুলুর সহিত তাপসীর অন্তর্দ্বন্দ্ব ক্ষুদ্র হৃদয় সম্পর্কের উপস্থাপনায় লেখিকা প্রশংসনীয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। বুলু আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া ও অপরের ছদ্মবেশ ধরিয়া তাহার কৈশোর জীবনের বধুটির দাম্পত্য নিষ্ঠার যে পরীক্ষার আয়োজন করিয়াছিল, তাহাই তাপসীর আত্মসম্মানে দারুণ আঘাত হানিয়া তাহাকে মিলনের প্রতি বিমুখ করিয়াছে। যাচাই করিতে গিয়া বুলু নিজেই ঠিকিয়াছে। তাপসী নিজ মনকে খুব সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিয়া জানিতে চাহিয়াছে যে, তাহার স্বামীর প্রতি আকর্ষণে প্রণয়ীর প্রতি মোহ কতখানি জড়িত হইয়াছে, দাম্পত্য সম্পর্কের বৈধ আত্মনিবেদনের মধ্যে সে অজ্ঞাতসারে দ্বিচারিণী-বৃত্তির প্রশয় দিয়াছে কিনা। শেষ পর্যন্ত মন্দির-প্রাঙ্গণে যে অনিশ্চিত, দ্বিধা-

কণ্টকিত সম্পর্কের সূচনা হইয়াছিল, সেই দেবতার দৃষ্টির সম্মুখেই তাহাদের অসম্পূর্ণ মিলন পূর্ণ হইয়াছে।

‘শশীবাবুর সংসার’ (১৯৫৬) লেখিকার নিজস্ব জীবনবোধের একটি প্রতিনিধি স্থানীয় উপন্যাস। এখানে বহুপরিজনাকীর্ণ সংসারের পরিবর্তে আছে একটি এককেন্দ্রিক গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র। শশীবাবুর সংসারে বাইরের ভিড় নাই। একাধিক ভ্রাতা, ভ্রাতৃবধূ, তাহাদের সন্তান-সন্ততি ও আশ্রিত পোষ্যবর্গের একটি বিরাট, বেসামাল জনতা নাই। স্বামী, স্ত্রী, দুইটি পুত্র, একটি বিবাহিত ও আর একটি অবিবাহিত কন্যা লইয়াই এই ক্ষুদ্র পরিবার গঠিত। কিন্তু এই কয়টি স্নেহ-প্রেম-ভক্তি-মায়ী-মমতার বন্ধনে আবদ্ধ প্রাণীর মধ্যে মতভেদের অন্ত নাই। বরং পরিধির সংকোচের জন্ত সংঘর্ষের তীব্রতা ও মর্মআলা আরও অসহনীয় হইয়া উঠিয়াছে। যে বিরোধের বীজ মানুষের মনেই উদ্ভূত আছে শুধু আদর্শনিষ্ঠাহীন রক্ত-সম্পর্কের নৈকট্যের জন্তই তাহার কণ্টক উৎপাটিত করা যায় না।

আজ বাঙালী পরিবারের ইহাই একটি সাধারণ, মর্যাস্তিকরূপে সত্য চিত্র। বিশেষতঃ আধুনিক যুগে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের উগ্র আতিশয্য ও কর্তৃপক্ষের নির্দেশের প্রতি অসহিষ্ণুতার ফলে এই মতানৈক্য তীব্র হইতে তীব্রতর হইয়া সাংসারিক শান্তিকে বিধ্বস্ত করিতেছে। শশীবাবু, মন্দাকিনী, পরেশ, হুমিত্রা, রেখা, সীতেশ সকলেই ভাল-মন্দে মেশান, সাধারণ মানুষ। কেহই আচরণের দিক্ দিয়া একেবারে নিন্দনীয় নহে। অতি সামান্য কারণেই সংঘর্ষ বাধিতেছে, ক্ষোভ ও অসন্তোষের মাত্রা বাড়িতেছে, পরস্পরের প্রতি অনুযোগ-অভিযোগ মুখর হইয়া উঠিতেছে। শশীবাবুর সহিত মন্দাকিনীর সংঘর্ষ সংসার-পরিচালনার খুঁটি-নাটি ও জীবনযাত্রার মান লইয়া; শশীবাবুর সহিত পুত্রবধূ হুমিত্রার বিরোধ আরও গভীর-কারণ-সজ্জাত—জীবনাদর্শের পার্থক্য ও স্বাধীনতার অধিকার লইয়া। পরেশ ভীকু মানুষ, এই উভয় দিকের দ্বন্দ্বে খানিকটা বিব্রত ও নিষ্ক্রিয়, কিন্তু শেষ পর্যন্ত অনিবার্যভাবেই সে স্ত্রীর প্রভাবেই চালিত হয়। ছোট দুইটি ছেলে মেয়ের সমস্তা তত জটিল নহে—তাহারা নিজ নিজ জীবন-পরিচালনার স্বাধীনতা দাবি করে। মোট কথা, এই কয়টি মানুষের একত্রাবস্থানের ফলে যে ক্ষোভ, অতৃপ্তি ও সময় সময় গভীরতর বেদনা পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিতেছে তাহাতে বাঙালী পরিবারের আদর্শগত ভিত্তিটারই সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটিয়াছে কিনা সে বিষয়ে সংশয় জাগে। লেখিকার সমষ্টি-চিত্র সুনিপুণ, কিন্তু ইহার অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিগণের পরিচয় আংশিক ও পরিবার-জীবনে উহাদের বিশিষ্ট স্থানের দ্বারা সীমায়িত। শশীবাবু, মন্দাকিনী চিরন্তন কর্তা ও গিন্নীর প্রতীক। তদতিরিক্ত তাহাদের আর কোন পরিচয় আছে কি না সন্দেহ। মুকুন্দবাবুই একমাত্র সজীব চরিত্র ও সংসার-বন্ধনের অতীত ব্যক্তি-পরিচয়ে উজ্জ্বল। মন্দাকিনীর স্থিরবুদ্ধির অভাব ও অহেতুক অভিমান প্রবণতা, তাহার কতকটা আত্মকেন্দ্রিক, অপরের উপর প্রভাবহীন চরিত্রেই যে সাংসারিক বিশৃঙ্খলার জন্ত অনেক অংশে দায়ী লেখিকা তাহার ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রোঢ়া গৃহকর্ত্রীর অনুভূতির স্থূলতা ও নিয়ন্ত্রণশক্তির অপ্রাচুর্য সন্ধক্ষে প্রোঢ়া লেখিকা তীক্ষ্ণভাবে সচেতন—তাহার স্বজাতি-পক্ষপাত একেবারেই নাই। শেষ মুহূর্তে কাশীযাত্রায়

উভোগী বৃদ্ধ দম্পতি আত্মীয়-পরিজনের অবাচিত স্নেহে সংসারের প্রতি আস্থা কিছুটা ফিরিয়া পাইয়াছেন।

‘অতিক্রান্ত’ ও ‘উন্মোচন’-এ গার্হস্থ্য জীবনের পটভূমিকায় ব্যক্তি-হৃদয়-সমস্তাই প্রধান আলোচ্য বিষয়। প্রথমটিতে বন্ধুর গৃহে অতিথিরূপে স্থানপ্রাপ্ত এক সাহিত্যিক তরুণের সহিত গৃহস্থামিনী বন্ধু-পত্নীর প্রণয়োগ্নেষের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এই তরুণী নিজস্ব ঘর বাঁধিবার লোভে স্বস্তর-শাণ্ডীর আপত্তি উপেক্ষা করিয়া, এমন কি একমাত্র ছেলেকে তাঁহাদের তত্ত্বাবধানে রাখিয়া কলিকাতায় সংসার পাতিয়াছে। এই পূর্বকাহিনীর মধ্যে তাহার দুর্দমনীয় ইচ্ছা ও আত্মস্থানার্থী প্রকৃতির ইঙ্গিত মিলে। স্বামীর বন্ধুর প্রতি তাহার আকর্ষণ ও এই আকর্ষণের অপ্রতিরোধ্য তাগিদে গৃহত্যাগের সংকল্প ঠিক মনস্তত্ত্ব-মূলক বিশ্লেষণে লাভ করে নাই। সে যেন একটা হঠাৎ-উজ্জ্বলিত আবেগের জোয়ারে নিজ সংসারের নিরাপদ আশ্রয় ও পাতিব্রত্যা-ধর্ম হইতে স্থলিত হইয়া এক লক্ষ্যহীন যাত্রায় জীবন-তরণীকে ভাসাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রণয়ীর অক্ষুণ্ণ আত্মসংযম ও কর্তব্যবোধের কল্যাণে সে দাম্পত্য জীবনে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। লেখিকার বিশ্লেষণ-শক্তি ও অন্তর্দর্শন ফুটাইয়া তুলিবার ক্ষমতা প্রশংসনীয়, কিন্তু মূলতঃ একটি অবিশ্বাস্ত পরিস্থিতির উপরই এই শক্তির প্রয়োগ অনেকটা অপব্যয়ের মতই মনে হয়।

‘উন্মোচন’ এই ক্রটি হইতে মুক্ত ও উচ্চতর রচনা কৌশলের পরিচয়বাহী। সদানন্দ উদার-হৃদয় স্বামী সুখময়, প্রোঢ়া গৃহকার্যনিপুণা স্ত্রী মানসী, একমাত্র পুত্র উদাসীন ও পিতামাতার প্রতি শ্রদ্ধা ভক্তিহীন, কুটিল রাজনীতি-চক্রে বিভ্রান্ত পুত্র ফুলটুশ ও একটি স্নেহমমতাপূর্ণ, কর্তব্যনিষ্ঠ বালক ভৃত্য কেঁষ্ট—এই চারিজনে মিলিয়া একটি ক্ষুদ্র, দৃশ্যতঃ সুখী ও সমস্তাহীন পরিবার গঠিত। প্রোঢ়া দম্পতির ছুটি উপভোগের জন্ত পুরী-প্রবাস-কালে এই শান্ত, প্রীতিপূর্ণ নিরুদ্বেগ পরিবারে এক অঘটন ঘটিয়া গেল। মানসীর গার্হস্থ্য কর্তব্যে উৎসর্গিত জীবনে প্রফেসার সেনের প্রবাসমিত্ররূপে অনুপ্রবেশ প্রথম অস্বস্তিকর প্রেমানুভূতি জাগাইল। প্রোঢ়া মহিলার সাংসারিক কর্তব্যের স্তূপীকৃত বোঝার তলে কোথায় যে প্রণয়-বিধুর, জীবন-রস-আনন্দনে উন্মুখ, স্বপ্নবিভোর তরুণী-হৃদয় হারাইয়া গিয়াছিল, তাহা অকস্মাৎ আপনার বিস্মৃত পরিচয় খুঁজিয়া পাইল। অবশ্য আত্মসংযমে অভ্যস্তা, আত্মগোপনদক্ষা গৃহিণীর এই নবজাগ্রত প্রেম নিজ হৃদয় মধ্যে কঠোরভাবে নিরুদ্ধই রহিল। একটু নীরব আত্মজিজ্ঞাসা, একটু অতিরিক্ত গাভীর্ঘ ও অগ্রমনস্কতা, আচরণে একটু খামখেয়ালী দুর্বোধ্যতা ক্ষুদ্র ফুলিঙ্গ-কণারূপে অন্তরস্থ বহির্দাহের বার্তা বহন করিয়া আনিল। মানসীর চলচ্চিত্ততা ও উদ্ভ্রান্তির মনস্তাত্ত্বিক পরিচয় চমৎকার হইয়াছে।

মানসীর পারিবারিক জীবনে সংঘাতের বিশেষত্ব এই যে, ইহা তাহার স্বামীর সহিত নহে, তাহার পুত্রের সহিত। বরং তাহার স্বামী প্রফেসার সেনকে তাঁহার গৃহে আমন্ত্রণ করিয়া ও তাঁহাকে নিয়মিত অভ্যাগতের আসন দিয়া তাহার এই যত্ননিরুদ্ধ হৃদয়-সমস্তাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। সুখময়ের সরল, উদার মন মানসী বা তাহার প্রণয়ী সন্মুখে বিপ্লুমাত্র সন্দেহ পোষণ করে নাই। তাহার মৃত্যুতে মানসীর বা প্রফেসার সেনের সম্পর্কের কোন নূতন পরিণতি ঘটিল না, যদি তাহার পুত্র ফুলটুশ ইহাকে বিকৃত দৃষ্টিভঙ্গী দিয়া ও

অবজ্ঞাপূর্ণ সন্দেহের চক্ষে না দেখিত। যখন মানসীর বৈধব্যের শূণ্যতা পূর্ণ করার জন্ত একজন সমগ্রাণ সাথীর একান্ত প্রয়োজন ছিল, ঠিক সেই সময়েই রুম্মপ্রকৃতি পুত্রের কুৎসিত ইঙ্গিত সাহচর্যকে ঘনিষ্ঠতর সম্পর্কে রূপান্তরিত করিতে সহায়তা করিল। মানসী বারবার পুত্রের মর্যাদা রক্ষা করিতে প্রণয়ীকে বিদায় দিয়াছে, বারবার হিন্দু বিধবার কঠোর সংযমনিষ্ঠ জীবন-যাপনের চেষ্টা করিয়াছে। বারবারই পুত্রের অশালীন ক্রাচ আচরণ তাহার এই চেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়াছে ও হৃদয়ের শূণ্যতা পূর্ণ করিবার জন্ত প্রণয়ের অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তাহাকে সচেতন করিয়াছে। পুত্রের সহিত সংঘাত, মানসীর দ্বিধাগ্রস্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব, তাহার সংগ্রামক্লিষ্ট চিত্তের আত্মসমীক্ষা ও কর্তব্য-নির্ধারণ অতি সুন্দরভাবে, ক্রটিহীন সত্যনিষ্ঠার সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

শেষ পর্যায়ে মানসী দ্বিধাদ্বন্দ্ব কাটাইয়া অধ্যাপককে তাহার জীবন-সঙ্গী হইবার আহ্বান জানাইয়াছে ও আত্মীয়বর্গের সমস্ত ধিকারকে উপেক্ষা করিয়া তীর্থভ্রমণে তাঁহার সহচরী হইয়াছে। এই তীর্থযাত্রার মধ্যে তাহার নীতিবোধ আবার নূতন করিয়া মাথা তুলিয়াছে। সে চাহিয়াছে রাজিহীন দিন, নিবিড় মিলনের পরিপন্থী নানা মানুষের ভিড়। এই অস্বাভাবিক আচরণে সে নিজেকে যতটা ক্লিষ্ট করিয়াছে, ততোধিক তাহার প্রণয়াকাজক্ষী হৃদয়কে ক্লিষ্ট করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত উভয়ে পূর্বস্মৃতিসমাকুল পুরীতে গিয়া মানসীর সছোবিবাহিত পুত্র-পুত্রবধূর সাক্ষাৎ পাইয়াছে ও ইহাদের নিকট স্নানাম রক্ষার জন্ত পরস্পরের সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। তাহার পুত্রবধূর বাধাবন্ধহীন খেমালী আবেগ কোন নিগূঢ় প্রভাবে মানসীর লোকাচার-সংযমিত, সতর্ক মনোভাবের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে ও সমুদ্রতটে তাহার বিন্দ্রি, প্রবৃত্তিনিরোধজর্জর প্রণয়ীর দর্শন তাহার বরফ-জমা রক্তশ্রোতকে উন্মত্ত, কুলভাঙ্গা বেগে প্রবাহিত করিয়াছে। বাঁধের প্রতিরোধে নদীবেগ আরও দুর্বীর হইয়া উঠিয়াছে ও মানসীর নানা বাধাবিড়ম্বিত সংশয়াকুল মনোভাব প্রণয়ের স্পর্ধিত ঘোষণায় সমস্ত দ্বন্দ্বের অবসান ঘটাইয়াছে।

প্রৌঢ়ার জীবন-পিপাসা ও প্রেম উপভ্রাসের পক্ষে বিশেষ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ বিয়য় বলিয়া মনে হয় না। এখানে না আছে কিশোরীর ভাবমুগ্ধতা, না আছে তরুণীর উদ্দাম আবেগ। প্রৌঢ়ত্বের যে নিস্তরঙ্গ জীবন-নদীটি লৌকিক কর্তব্যের বালুকাতটে দৃঢ়বদ্ধ হইয়া শীর্ণ প্রবাহে বহিয়া যায়, তাহার মধ্যে জোয়ারের উচ্ছ্বাস কেবল অদৃশ্য ঘূর্ণীচক্র রচনা করে, বাহির হইতে দৃশ্যমান কোন বর্ধিত শ্রোতোবেগের অস্তিত্ব ঘোষণা করে না। বাঙলা সমাজে বিরল এইরূপ ঘটনার বর্ণনা করিতে হইলে, উহার বাহিরের রূপ ও মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া কোন পূর্বনির্ধারিত আদর্শের অনুবর্তন করে না। প্রৌঢ়ার আত্মমর্যাদা ও পাঠকের সহানুভূতি বাঁচাইয়া ইহার কাহিনী লিখিতে গেলে খুব সুক্ষ্ম পরিমিতিবোধ ও কলাকৌশলের প্রয়োজন। লেখিকার উপভ্রাস এই কঠোর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছে। মানসীর প্রেমযাজ্ঞার মধ্যে কোন কাঙালপনা নাই, কোন আত্মহারা আতিশয্য নাই, আছে কঠোর অবদমন-প্রয়াসের মধ্যে একটা যুহু অন্তরজ্বালার অবিরাম দহন, এক জীবনব্যাপী অভাব ও শূণ্যতাবোধ। বর্ণবিরল গোপুলি-চ্ছায়ায় লেখনী ডুবাওয়া, চাপা কণ্ঠস্বরের ফিসফিসানি সংকেতে এই হৃদয়-বিপর্যয়ের ইতিহাস পিপিবদ্ধ করিতে হইবে।



সুখময়বাবুর উদার, আতিথেয়তাপরায়ণ চরিত্রটি উহার স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ ও সরল জীবন-বোধ লইয়া চমৎকার ফুটিয়াছে। প্রফেসার সেন মানসীর ব্যক্তিত্বে অভিভূত ও খেয়ালে বিভ্রান্ত; তাহার ব্যক্তিত্ব নিষ্ক্রিয়। ফুলটুশ খানিকটা হেঁয়ালিই থাকিয়া যায়। তাহার পিতা-মাতার প্রতি অবজ্ঞা-বিদ্বেষ অনেকটা অকারণ বলিয়াই ঠেকে। লেখিকা যে তাহাকে ঠিক মত বুঝেন নাই তাহার প্রমাণ যে, তিনি দ্বিতীয় সংস্করণে তাহাকে শিখার সহিত পরিণয়-বন্ধন স্বীকার করাইয়াছেন, তাহার বিশ্ববিদ্বেষ প্রেমের মায়াম্পর্শে প্রশমিত হইয়াছে। দ্বিতীয় সংস্করণে উপসংহারের পরিবর্তন লেখিকার কলাসঙ্গতিবোধের পরিচয় বহন করে। প্রথম সংস্করণে মানসী কাশীর স্নানাগার হইতে পলাইয়া গিয়া সমাজ-প্রচলিত নীতিবোধের দাবি মিটাইয়াছে। কিন্তু প্রোঢ়া নাগিকার নিকৃৎদেশ-যাত্রা আত্মাদিগকে লেখিকার ভীকৃত্য ও অপ্রত্যাশিত পরিণতির প্রতি পক্ষপাতের কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। দ্বিতীয় সংস্করণে সমুদ্র-সৈকতে প্রণয়ীযুগলের মিলন চরিত্র-সঙ্গতি ও ঘটনার স্বাভাবিকতা উভয় দিক দিয়াই সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

‘নির্জন পৃথিবী’-তে একান্নবর্তী পরিবারের পটভূমিকায় সুরুপার জীবন-সমস্তা প্রধানভাবে আলোচিত হইয়াছে। অবশ্য সুরুপার জীবনে যে পরিবর্তন আসিয়াছে তাহা অহেতুক ও খেয়াল-প্রসূত মনে হয়। পরিবারের বিরোধিতা ও হিন্দুর ধর্মসংস্কারের বাধা অতিক্রম করিয়া সুরুপা ও অনিমেষের বিবাহ হইল। কিন্তু বিবাহের পরেই সুরুপার মন অনিমেষের প্রতি বিমুখ হইল। ইহার পর দুর্ঘটনায় মৃত যে যুবকটির সহিত তাহার বাবা তাহার সঙ্গন্ধ স্থির করিয়াছিলেন, তাহার অশরীরী ভৌতিক প্রভাব তাহাকে আরও উন্মনা ও বহির্ভগ্ন-বিমুখ করিয়া তুলিল। শেষ পর্যন্ত সে অনিমেষের সহিত সঙ্গন্ধ ছেদ করিয়া জ্ঞানচর্চায়, পৃথিবীর অনাবিস্কৃত রহস্য-উদ্ঘাটনে আত্মনিয়োগ করিল।

সুরুপার পরিবর্তনে আকস্মিক ও খানিকটা দৈবপ্রভাবেরই প্রাধান্য—উপভাসের কার্য-কারণ শৃঙ্খলিত জীবনবোধের সহিত ইহা নিঃসম্পর্ক। যৌথ পরিবারের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য এখানে প্রধান কাহিনীর সহিত অতি শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। নিকরপার ঠাকুরমা ও কাকা উহার কঠোর কর্তৃত্বাভিমানের প্রতীক। ইন্দুভূষণ ও অনুকরপার সুস্থ, সহৃদয় দাম্পত্য সম্পর্ক এই পরিবারের অনুচিত দাবির পেষণে সংকুচিত ও স্তান—লেখিকা এই সম্পর্ক বিকারটি সুষ্ঠুভাবে, অথচ অসম্পূর্ণ পরিধির মধ্যে ফুটাইয়াছেন। ইহার সর্বাপেক্ষা কৌতূহলজনক ও মনোবিকার-চর্চিত খণ্ডাংশটি ঘরজামাই বিধুশেখর ও পিতৃগৃহে স্থায়িভাবে আশ্রিতা মধুমতীর সহাবস্থানমূলক জীবনযাত্রা-সম্বন্ধীয়। এই স্বামী-স্ত্রী পরস্পরের প্রতি অবিমিশ্র ঘৃণা ও অবজ্ঞা পোষণ করে, অথচ একে অপরকে নিজ উদ্দেশ্য সাধনের উপায়রূপে ব্যবহার করে। উহাদের মধ্যে বিধুশেখরের আচরণের মধ্যে একটি বিকৃত আভিজাত্যবোধ ও দুর্বল ভাববিলাসের চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। অনুকরপার অলঙ্কিত প্রভাব পরিবারের মধ্যে যে একটি শোভন স্ত্রী ও শিষ্টাচারের আবরণ টানিয়া দিয়াছিল তাহা অপসারিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উহার অন্তর্নিহিত ইতরতা ও স্বার্থ-সংঘাত বীভৎস নগ্নতার সহিত প্রকটিত হইল। এই অংশের বর্ণনায় লেখিকা অবিমিশ্র মানবচরিত্রজ্ঞানের ও পরিবারের সামগ্রিক সত্তা সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন।

উপন্যাসের উপসংহারের জীবন-মন্তব্যে পারিপার্শ্বিকের সীমা-অতিক্রমকারী অসাধারণ মানবাত্মার আভাস ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

‘নেপথ্যনায়িকা’-তে ( ১৯৫৮ ) পরিবার-প্রভাব একটু অল্পমাত্রায় সক্রিয়। রুগ্ম পিতার সেবা-শুশ্রূষার জন্য জ্যেষ্ঠা কন্যা মাধবী স্বামিসঙ্গ হইতে স্বেচ্ছাবশ্বিত হইয়াছে ও কনিষ্ঠা কন্যা পূর্ববী পরিবার-শাসনের তোয়াক্কা না রাখিয়া রাজনৈতিক প্রভাবের আকর্ষণে খেয়ালখুশি-মত জীবন কাটাইতে অভ্যস্ত হইয়াছে। মাধবীর স্নেহ-প্রশ্রয়েই তাহার নিয়ম-না-মানা স্বেচ্ছা-চারিতা বাড়িয়াছে ও সে তাহার রুগ্ম পিতার প্রতি কর্তব্য পালনকেও অবহেলা করিয়াছে। পিতা ব্রজমোহন রোগশয্যায় শায়িত থাকিয়া এক প্রকার আত্মকেন্দ্রিকতা ও অপরের প্রতি অবिवেচনার মেজাজই জীবননীতি-রূপে গ্রহণ করিয়াছে। এই পটভূমিকায় পূর্ববীর সহিত বাসুদেবের পরিচয় হইয়াছে ও তর্কযুদ্ধ ও পরস্পরের প্রতি ব্যঙ্গাত্মক অঙ্গক্ষেপ-প্রতিক্ষেপের মধ্য দিয়া এই পরিচয় প্রেমের অন্তরঙ্গতায় পৌঁছিয়াছে। পূর্ববীর মৌলিক ও নির্ভীক আচরণের চমকপ্রদ পরিচয় মিলে তাহার ভাবী শ্বাশুড়ীর বাড়ী বহিয়া তাহার বিমুখতা জয় ও অনুমোদন-লাভের চেষ্টাতে। তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিবিশিষ্ট হইলেও এই প্রথা-লব্ধনের স্পর্ধিত দুঃসাহসকে খানিকটা অতিনাটকীয় বলিয়া মনে হয়। শেষ পর্যন্ত সে জোর করিয়াই শ্বাশুড়ীর সম্মতি আদায় করিয়াছে ও বিবাহের পথকে বাধামুক্ত করিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসের জটিলতম সমস্যা হইল মাধবীকে লইয়া। সে বরাবর নেপথ্যের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে বলিয়া ‘নেপথ্যনায়িকা’ অভিধাটি তাহার প্রতি প্রযুক্ত হইয়াছে। শ্রীমন্তের প্রতি তাহার মনোভাব রহস্যরাত ও লেখিকা এই রহস্য-উন্মোচনে বিশেষ চেষ্টা করেন নাই। বাসুদেবের প্রতি তাহার অবচেতন মনে যে গোপন অনুরাগের সঞ্চার হইয়াছে তাহাই হয়ত স্বামীর প্রতি তাহার দুর্বোধ আচরণের হেতু। মাঝে মাঝে, এমন কি পূর্ববীর বিবাহ-বাসরে এই অন্ধ আকর্ষণ ঈর্ষ্যার আকস্মিক বলকে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পিতার মৃত্যুর পরেও শ্রীমন্তের সহিত পুনর্মিলনে সে যেন এক অদৃশ্য বাধা অনুভব করিয়াছে। কিন্তু লেখিকা মাধবীর এই মনোবিকারের মূল আবিষ্কার করিতে ও তাহার মানস প্রতিক্রিয়ার সঙ্গত ব্যাখ্যা দিতে অক্ষম হইয়াছেন—তাহার চরিত্ররহস্য নীরবতার দুর্ভেদ্য আবরণে অনধি-গম্যই রহিয়া গিয়াছে। নার্সের সঙ্গে ব্রজমোহনের প্রণয়-সিদ্ধিত সম্পর্কটি অতিরঞ্জনের পর্যায় অতিক্রম করিয়া স্বাভাবিক হয় নাই। মোটের উপর এই উপন্যাসটি চরিত্র সৃষ্টি ও সমস্তাবিলেখেণে আশানুরূপ সাফল্য লাভ করে নাই।

‘যোগবিশোগ’-এ ( ১৯৬০ ) পারিবারিক চিত্রের গঠন একই রূপ—পেনসন-প্রাপ্ত বাবা ও সংসারভার হইতে শিথিল-মুষ্টি মায়ের প্রতি শ্রদ্ধাভক্তিহীন ক্রূততা, ভাইদের মধ্যে খানিকটা চাপা প্রতিযোগিতা ও বধূদের মধ্যে খোলাখুলি ঈর্ষ্যা ও মন-কষাকষি, আর আত্মীয়-আশ্রিতের প্রতি একান্ত অবজ্ঞা ও গলাধাক্কা দিবার ব্যস্ততা। এই পরিবেশে আশ্রিত ভাগিনেয় গোবিন্দের চরিত্রই একটা অসাধারণ ব্যতিক্রম। মামা-মামীর প্রতি ভক্তি-মমতায়, তাহাদের সেবা-যত্নের আন্তরিকতায় সে তাহার মামাতো ভাইদের সঙ্গে সমকক্ষতার দ্বন্দ্ব প্রদ্বন্দ্ব হইয়াছে, কোন অপমানকেই গায়ে মাখে নাই, এমন কি গৃহ হইতে বহিষ্কারের

আদেশকেও অবহেলায় উপেক্ষা করিয়াছে। পরিবেশ-চিত্রের একত্রে ধূসরতার মধ্যে গোবিন্দ-চরিত্রই একটু রংএর স্পর্শ ও অদম্য প্রাণ-শক্তির বলক।

‘নবজন্ম’-এ (১৯৬০) পরিবার-প্রতিবেশের মধ্যে একটু বৈচিত্র্যের স্পর্শ দেখা যায়। শশধর ঘোষালের ঈর্ষ্যা-বিকৃত মনোভাব কতকটা তার জীবন প্রভাবে, কতকটা অবস্থাচক্রে কেমন করিয়া নির্মলতা প্রাপ্ত হইয়াছে ইহা তাহারই কাহিনী। ইহার নূতনত্ব হইল গৌরাদ্র ও বাসন্তীর (বৌদিদি-ঠাকুরজামাই-এর) সৌহার্দ্যমিথ্য নির্দোষ প্রীতি-সম্পর্ক-বর্ণনায়। এখানে পরিবারগণ্ডী-বহির্ভূত যাত্রার পালা-রচয়িতা ভাবময় স্টেশনমাষ্টারের চরিত্রটি মনে একটা নূতন স্বাভাবিকতার সঞ্চার করে। অবশ্য গৌরাদ্রের মিথ্যা খুনের অভিযোগে ফেরার হওয়ার কাহিনী ও তাহার প্রতি ধনী বিধবার প্রণয়-সঞ্চার রোমান্স-কাহিনীর অবিচ্ছিন্নতা-স্পৃষ্ট। মাঝে মধ্যে মন্তব্যের ভিতর মননশীলতার নিদর্শন মিলে। কিন্তু কাহিনী-উপস্থাপনায় অনুভূতির নিবিড়তা নাই; ইহা যেন অনেকটা রোমান্সধর্মী ভ্রমণ কাহিনী-জাতীয় আখ্যান।

‘সমুদ্র নীল আকাশ নীল’ (১৯৬০) কিছুটা নূতন ধরণের উপজ্ঞাস। এখানে বাস্তব পরিবার-চিত্রের সঙ্গে একটা অসাধারণ পরিস্থিতির সংযোগে স্বাদবৈচিত্র্য-সৃষ্টির চেষ্টা হইয়াছে। উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারী ও আপনার মতে অনমনীয়রূপে দৃঢ় লোকমোহন তাহার বিধবা পুত্রবধূ শ্রাবণীর পুনর্বিবাহ দিবস সংকল্প করিয়াছেন। ইহার কারণ যে, তিনি পুত্রের অকালমৃত্যুর জগ্ন নিজেই কতকটা দায়ী মনে করেন ও পুত্রবধূকে সংসার-জীবনে পুনঃ প্রতিষ্ঠা করা তাহার অবশ্যপালনীয় কর্তব্য বিবেচনা করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি বিজ্ঞাপন দিয়া চম্পাপীড় নামে একটি শিল্পবিশারদ জাপান-প্রত্যাগত তরুণকে নিজ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইয়াছেন ও শ্রাবণীকে তাহার সহিত দাম্পত্য সম্পর্ক স্থাপন করিবার নির্দেশ দিয়াছেন। শ্রাবণীর অসহযোগিতায় এই উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইয়াছে—বয়ঃকনিষ্ঠ চম্পাপীড়ের প্রতি তাহার প্রণয়ের পরিবর্তে ভ্রাতৃত্বের স্মৃতি হইয়াছে। শ্রাবণী লোকমোহনের সম্পত্তির মোহ ত্যাগ করিয়া স্বাধীন জীবিকার্জনে ব্রতী হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অনেক বোঝাপড়ার পর শ্রাবণী নির্জন ডাক্তারের প্রেমনিবেদনে সাড়া দিয়াছে। এই উপজ্ঞাসে গার্হস্থ্য প্রথার বঙ্গমুষ্টি অনেকটা শিথিল হইয়াছে—কেননা ইহার প্রতিনিধি চিরকণা গৃহিণী অনসূয়া ও আশ্রিত ভাগিনেয় অনাদি তাহাদের সমস্ত ঈর্ষ্যা-সন্দেহ ও ক্ষোভ-অনুযোগ সত্ত্বেও গৃহকর্তা দৃঢ়চেতা লোকমোহনকে অণুমাত্র বিচলিত করিতে পারে নাই। এখানে উপজ্ঞাসের প্রকৃত প্রাণকেন্দ্র সংসারযন্ত্রের বৃথা চক্রাবর্তনে বিন্দুমাত্র প্রভাবিত হয় নাই। লোকমোহন তাহার একজিদে প্রকৃতি ও অটল সংকল্পের জগ্ন তাহার উদ্ভট অসাধারণত্ব সত্ত্বেও প্রাণবন্ত হইয়াছে। সে শ্রাবণীর উপর তাহার বজ্রকঠিন ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগ করিতে গিয়া শেষ পর্যন্ত উহার শ্রেষ্ঠতর মনোবল ও নীতিনিষ্ঠার নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। শ্রাবণী চরিত্রও খুব গভীরভাবে পরিকল্পিত না হইলেও মোটামুটি তাহার স্বাভাবিক জগ্ন স্মরণীয় হইয়াছে।

আশাপূর্ণা দেবীর পারিবারিক উপজ্ঞাসের মধ্যে ‘আংশিক’ ও ‘ছাড়পত্র’ ‘উন্মোচন’-এর সহিত শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ‘আংশিক’-এ সংসারজীবনের নাগপাশে আটপেট্টে বদ্ধ সত্তার পূর্ণবিকাশের জগ্ন একান্তভাবে আগ্রহশীল, মুক্তিকামী নারীর খাঁচার লৌহশলাকার বিরুদ্ধে বক্তাক্ত সংগ্রাম ও উহাতে আংশিক বিজয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ হইয়াছে। যেমন

গলসওয়ার্দির ফরসাইট পরিবারের ইতিহাসে প্রতিটি ব্যক্তির ব্যক্তিপরিচয়ের অতিরিক্ত একটা সাংকেতিক সত্তা ব্যঞ্জিত হইয়াছে, এখানেও তেমনি ক্ষুদ্রতর পরিধিতে সুবর্ণলতার আয়ত্ব্য সংগ্রামে একটি ব্যক্তিনিরপেক্ষ সাংকেতিক তাৎপর্যমহিমা আভাসিত। লেখিকার সমস্ত রচনার মধ্যে যে পুঞ্জীভূত তথ্য-সন্নিবেশ হইয়াছে, যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাত-সংঘাত স্বাস-রোধী ধুম্রজাল বিকীর্ণ করিয়াছে তাহা এই উপন্যাসে একটি কেন্দ্রসংহত ব্যঞ্জনায়, মানবাত্মার এক সার্বভৌম প্রকাশে দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। সংসার-পিঞ্জরে আবদ্ধ নারী-বিহঙ্গীর সমস্ত অশান্ত ডানার ঝটপটানি, সমস্ত রক্তস্রাবী মুক্তিব্যাকুলতা সুবর্ণলতার ক্ষুদ্র, ঘটনা-বিরল জীবনে যেন একটি অধ্যাত্ম সাধনার মহিমা অর্জন করিয়াছে। পটভূমিকা-বিভ্রাস চিরপ্রথা-গত ধারারই অনুবর্তন করিয়াছে। সেই একই যান্ত্রিক মূঢ়তায় নির্মম গৃহকর্ত্রী মুক্তকেশী, সেই মাতার অতিবাধ্য সুবোধ ছয় সহোদর, সেই পাঁচ বধূর অন্তঃসলিলা ফল্পুর ত্রায় গোপন ঈর্ষ্যা ও হিংসাপ্রবাহ, ছেলেপিলের সেই স্থূল, বিরক্তিকর জনতা। এই পরিচিত পরিবেশে অগ্নি-গর্ভ আশ্রয়গিরির ত্রায় রুদ্ধ রোষে কম্পিত, অন্ধ আবেগে দ্রবোধ্য, অবিচলিত সংকল্পে সমস্ত পৃথিবীর বিরোধিতার সম্মুখীন সুবর্ণলতা শুধু কলিকাতার মধ্যবিত্ত পরিবারের এক অখ্যাত গৃহস্থবধূ নহে, সে এক শাস্ত্রত মানব আকৃতির প্রতিনিধি। তাহার প্রতি অঙ্গভঙ্গীতে দৃপ্ত স্বাতন্ত্র্যবোধ ক্ষরিত, প্রতিবাক্যে বিদ্রোহের অগ্নিশুল্লিঙ্গ বিকীর্ণ। স্বাগুড়ী, স্বামী, ভাস্কর, পিতা-মাতা যাহারই নিকট হইতে নিজ সত্তার স্বচ্ছন্দবিকাশবিরোধী, আত্মমর্যাদাহানিকর কোন আচরণ আসিয়াছে তাহারই বিরুদ্ধে সে আপোষহীন সংগ্রাম চালাইয়াছে। সে সমস্ত সেকলে প্রথাকে লঙ্ঘন করিয়া বই পড়িয়াছে, এমন কি আত্মজীবনীও লিখিয়াছে। দর্জিপাড়ার সঙ্কীর্ণ, নিরানন্দ গলিতে, যৌথ পরিবারের লৌহ নিয়মের পেষণের মধ্যে, প্রচলিত সামাজিক প্রথার মূঢ়তার বিরুদ্ধে তাহার মুক্তিসাধনায় একাগ্র আত্মা আপনার অদম্য প্রাণশক্তিকে আরও তেজস্ক্রিয় করিয়াছে।

কিন্তু তথাপি একটা করুণ ব্যর্থতাবোধ এই উপন্যাসের চরম ফলশ্রুতি। যে আত্মা চির-কাল সংগ্রাম করিয়াই কাটাইল, সে আত্মস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিল না। এই অবিরত ঘাত-প্রতিঘাতে তাহার দেহ-মনের লাভণ্য অপচিত হইয়াছে; জীবনে সৌন্দর্য-প্রতিষ্ঠার আগ্রহাতিশয্যে সে নিজেরই সুখমাবোধ হারাইয়াছে। তাই যখন সুবর্ণ নিজের স্বাধীন সংসার পাতিল তখন সে আনন্দময় পরিবেশ সৃষ্টি করিতে পারিল না। অসুরদলনী কালী কল্যাণী গৃহলক্ষ্মীর মূর্তিতে রূপান্তরিত হইল না। তাহার রণক্লান্ত, আগুনের আঁচে ঝলসান মন সমস্ত সংসারের প্রতি আস্থা হারাইল। উহার মাধুর্য-আস্বাদন ও সৃষ্টির শক্তি তাহার বিলুপ্ত হইল। স্বামীর সহিত একপ্রাণতা, সন্তানের প্রতি অনাবিল স্নেহ, সংসার-চক্রের কর্কশ আবর্তন-নির্বোধকে সঙ্গীত-মাধুর্যে পরিণত করার সাধনা সহজ স্ফূর্তির অবসর পাইল না। তাহার মরণের শোভাযাত্রা-সমারোহ, সংসার-যুদ্ধে বিজয়িনী নারীর প্রতি আত্মীয়-বান্ধবের উচ্ছ্বসিত শ্রদ্ধা-নিবেদন, তাহার আশাতীত সৌভাগ্যের প্রতি ঈর্ষ্যামিশ্রিত প্রশস্তি-জ্ঞাপন—সব কিছু ঐশ্বর্যাড়ম্বরের আড়ালে এক রিক্ত, শূণ্যতাপীড়িত মানব-হৃদয়ের নিঃসঙ্গ বেদনা চিরবিলুপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে। এইখানেই জীবনের ট্রাজেডি; যে জীবনে সর্বার্থসাধিকা অল্পপূর্ণ হইতে পারিত সে জীবনলক্ষ্মীর নিকট কেবল মুষ্টিভিক্ষা পাইয়াছে।

তাহার সফলতা সর্বাঙ্গীণ হইতে আংশিকে পর্যবসিত হইয়াছে। এই সামান্য আখ্যানটি লেখিকার উপস্থাপনা-কৌশলে, সার্থক মন্তব্য-সংযোগে ও অভূত ব্যঞ্জনা-আরোপ-দক্ষতায় এক অসামান্য মর্যাদালাভ করিয়াছে।

‘ছাড়পত্র’ উপন্যাসটি সাম্প্রতিক যুগে আইনসিদ্ধ বিবাহ-বিচ্ছেদের কাহিনী। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে, যে সমস্ত বাঙালী জীবনে কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত অভাবনীয় ছিল, তাহা কিরূপ অবলীলাক্রমে উহার দৈনন্দিন জীবনপরিক্রমা ও ভাবপরিমণ্ডলের স্বাভাবিক ছন্দে গ্রথিত হইয়াছে। এখানেও একাল্লবর্তী পরিবারের স্থূল কচি ও অনুদার বিচারবুদ্ধি এক অসাধারণ সমস্তাকে জটিলতর ও উহার সমাধানকে দুর্লভতর করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এখানে সমস্তাটি পরিবার-জীবনোদ্ভূত নহে, বাহির হইতে সংসার-মধ্যে উৎক্ষিপ্ত। সৌরেশ ও সূচেতার দাম্পত্য-জীবন কিরূপ সামান্য কারণে ভাঙ্গিয়া গেল, মতভেদ কিরূপ তীব্র আকার ধারণ করিয়া শেষ পর্যন্ত আদালতের গ্রানিকর পরিবেশে, আইনবিশারদদের কূটকৌশল-পরিচালিত তথ্য-বিকৃতি ও হীন উদ্দেশ্য-আরোপের জাঁতাকলে পিষ্ট হইয়া বে-আক্ৰ বিবাহবিচ্ছেদে পরিণতি লাভ করিল, তাহাই উপন্যাসে সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। সূচেতার বাপের বাড়ীতে আশ্রয়-গ্রহণ, সেখানে তাহার কুমারী-জীবনের পূর্বস্থানটিতে ফিরিয়া যাওয়ার অক্ষমতা, তাহার দুর্ভাগ্য সঙ্কে অগ্রাগ্র পরিজনবর্গের বক্রকটাক্ষ ও তাহার ভবিষ্যৎ সঙ্কে নানা অশালীন জল্পনা-কল্পনা প্রভৃতি দাম্পত্যসম্পর্কহেদের পারিবারিক প্রতিক্রিয়াসমূহের বর্ণনা বিশেষ সরস ও উপভোগ্য। কিন্তু উপন্যাসের প্রধান ব্যাপার হইল বিচ্ছিন্ন দম্পতির পারস্পরিক মনোভাব ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী-সম্পর্কিত। সৌরেশ গোড়া হইতে সূচেতাকে ফিরিয়া পাইবার জন্ত ব্যগ্র ও লোলূপ। সে যখন তখন তাহার বাপের বাড়ী গিয়া তাহার প্রসন্নতা অর্জন করিতে চাহিয়াছে। এই স্বয়ংদোত্য-কার্যে সে নিজ ব্যক্তিগত অপমানকে স্বচ্ছন্দে বরণ করিয়াছে। সূচেতার প্রতিক্রিয়া আরও জটিল ও পরস্পরবিরোধী-উপাদান-গঠিত। বাপের বাড়ীর জীবন তাহার পক্ষে যতই অসহনীয় হইয়াছে, অবলম্বনহীন শূন্যতাবোধ যতই তাহাকে গ্রাস করিতে মুখব্যাদান করিয়াছে, ততই সে তাহার বিধ্বস্ত দাম্পত্য জীবনের মর্যাদা ও নিশ্চিত নির্ভরতার প্রতি সচেতন হইয়াছে। সে সৌরেশকে চাহিয়াছে, দুর্বীর হৃদয়াবেগের প্রেরণায় নহে, তাহার দুঃসহ ক্রান্তি ও লক্ষ্যহীন উদ্ভ্রান্তির প্রতিবেদনরূপে। আকর্ষণ আসিয়াছে সৌরেশের দিক হইতে, আর সূচেতা বিপরীতদিকের আশ্রয়ের অভাবে ধীরে ধীরে, দ্বিধাগ্রস্ত, কুণ্ঠিত পদক্ষেপে সেই আকর্ষণের অভিমুখে আগাইয়া গিয়াছে। এইভাবে আদালত যাহাদিগকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছিল, মানব মনের স্বাভাবিক গতি ও বিরুদ্ধ মনোভাবের ক্রমিক শক্তি-ভ্রাস তাহাদের পুনর্মিলন ঘটাইয়াছে। লেখিকার কৃতিত্ব কোন গভীর, দুর্দম আবেগের চিত্রণে নহে, বাঙালী-সমাজে স্বল্প পরিচিত একটি পরিস্থিতির, উহার জটিল মানস ঘাত-প্রতিঘাতের একটি সূক্ষ্ম, সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও যথাযথ-মন্তব্য-সমর্থিত উপস্থাপনায়।

‘বলয়-গ্রাস’ ও ‘জনম জনমকে সাথী’ আশাপূর্ণা দেবীর দুইখানি অনভ্যন্ত বিষয়-সম্বন্ধীয় উপন্যাস। প্রথমটিতে তিনি অভিজাত জীবনের একটি রোমাঞ্চকর, গোপন কলঙ্ক-কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। উপন্যাসের ঘটনাগুলি একটি আত্মপরিচয়হীন, মাতৃস্নেহবঞ্চিত বালিকা শিশুর রুদ্ধ-অভিমান-আবিল, অবোধ-বিস্ময়-বিস্ফারিত দৃষ্টির মাধ্যমে এক অর্ধস্পষ্ট

রহস্যময়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব অনুমান ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির দ্বারা পূরণ করিলে ঘটনার ধারণা যে আলো-আঁধারি সংশয়-কুহেলিকার মধ্য দিয়া ধীরে ধীরে স্থনির্দিষ্ট রূপ লাভ করে, লেখিকা সুকৌশলে টুনির মনোলোকে সেইভাবে সত্যোপলব্ধির উন্মেষ ঘটাইয়াছেন। শিশু মনস্তত্ত্ব ও কল্পনার একটি চমৎকার রূপ এখানে ফুটিয়া উঠিয়াছে। টুনি নানা অবস্থাবিপর্ষয়ের মধ্য দিয়া যৌবন-পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার শৈশব জীবনের মনোবিকার ও আত্মনিরোধ প্রবণতা তাহার স্নহ জীবনবোধ বিকাশের অন্তরায় হইয়াছে। শৈশবের তীব্র স্নেহবুড়ুকার সময় যে মাতা তাহাকে অস্বীকার করিয়াছে, পরবর্তী কালে তাহার ব্যাকুল আলিঙ্গনপাশে সে ধরা দেয় নাই। মহালক্ষ্মী তাঁহার দাস্তিক কর্তৃত্ব ও অধিকারবোধ লইয়া হঠাৎ উপগ্রাস হইতে বিলীন হইয়াছেন। জ্যোতিপ্রকাশ ও মণির মিলনের সঙ্গে সঙ্গেই উপগ্রাসমধ্যে তাঁহার কাজ ফুরাইয়াছে। যে দুর্দম জেদের বশবর্তী হইয়া তিনি তাঁহার একমাত্র সন্তানের স্নহ বিসর্জন দিতে দৃঢ়সঙ্কল্প হইয়াছিলেন, সেই জেদের যখন মর্যাদা রক্ষা হইল না, তখন কোন স্নেহ-বন্ধন তাঁহাকে সংসারে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। মণির বিবাহোত্তর জীবনের সহিত তাহার রোগজীর্ণ, শয্যাভলশায়ী জীবনের একটি সূক্ষ্ম সঙ্গতি রক্ষিত হইয়াছে। তাহার অস্থির সারিয়াছে, কিন্তু ইচ্ছাশক্তি চিরদিনের জন্ত দুর্বল হইয়া গিয়াছে।

টুনির চরিত্রে শৈশবের বিভ্রান্তিকর অভিজ্ঞতার ছাপ বরাবর রহিয়া গিয়াছে। একটা অবদমিত আতঙ্ক, একটা হৃৎস্পন্দনের ঘোর তাহার পরবর্তী জীবনের নানা বিচিত্র পর্যায়ে একটা হুরারোগ্য অন্তরঙ্গতের বেদনানুভূতি অঙ্কিত করিয়াছে। উপগ্রাস মধ্যে যে অতিনাটকীয় ছায়াচিত্র স্ফলভ উপাদান আছে তাহা টুনির চরিত্র-সূত্র-বিধৃত হইয়া স্বাভাবিকতা ও কলা-বিশুদ্ধি লাভ করিয়াছে।

‘জনম জনমকে সাথী’ যেমন কাহিনীর দিক দিয়া ছায়াচিত্র-লোকনিবাসী, তেমনি উপগ্রাস-কলার দিক দিয়াও সিনেমাধর্মী। ষাঁহার রচনা গার্হস্থ্য জীবনের অতিবাস্তব ভূমিকায় কঠোরভাবে সীমাবদ্ধ, তিনিও যে কখনও কখনও শুধু সিনেমার বিষয় অবলম্বন করেন তাহাই নয়, সিনেমার তরল আকর্ষিত্ব ও অতিনাটকীয়তাকে গ্রহণযোগ্য মনে করেন। এখানে লেখিকা স্ফলভ ভাববিলাস ও গণকটিকে তাঁহার উপগ্রাসের প্রেরণা-শক্তির মর্যাদা দিতে কুণ্ঠিত হন নাই।

‘মুখর রাত্রি’ (জুলাই, ১৯৬১) আশাপূর্ণা দেবীর ঔপন্যাসিক শিল্পসাধনায় গভীরতর স্তরপরিবর্তনের নিদর্শন। ষাঁহার কাহিনী গার্হস্থ্য জীবনের স্বল্পবঙ্গুর সমতলভূমির বা উৎক্রমণশীল অতিনাটকায় ভাবোচ্ছ্বাসের হঠাৎ চড়াই পথের অনুসারী ছিল, তাহা এই উপগ্রাসে এক ভয়াবহ সন্তানবার চক্রে বিঘূর্ণিত হইয়া নিয়তির এক অলঙ্ঘ্য বিধানে তীব্র নাটকীয় সংঘাতে আপনাকে উদ্ঘাটিত ও নিঃশেষিত করিয়াছে। এক জীর্ণ, ক্ষয়গ্রস্ত অভিজাত পরিবারের জীবননীতিবিপর্ষয়ের বিষদিক্কা কাহিনী উপগ্রাসের বর্ণনীয় বিষয়। এই বিষবাস্পজর্জর কাহিনীটি বর্ণিত হইয়াছে পরিবারের বিভিন্ন ব্যক্তির জবানীতে, আশ্চর্য-তীক্ষ্ণ নাটকীয় ভঙ্গীতে। মাতা সুখলতা, তাহার অকর্মণ্য মোমের পুতুল স্বামী শচীপতি, বাড়ীর মালিক শচীপতির মামাতো ভাই ও সুখলতার অবৈধ প্রণয়পাত্ররূপে পরিবারমণ্ডলে

পরিচিত রোগে পঙ্ক মন্টু দেবরায়, সুখলতার তিন কজা বিরজা, নীরজা ও সরোজা ও দুই পুত্র দেবেশ ও অনিলেশ, বৈকুণ্ঠ চাকর ও চারুদাসী ঝি, এমন কি পুরান বাড়ীর জরাজীর্ণ দেওয়ালটা পর্যন্ত এই মনোবিকারপুষ্ট পারিবারিক নাটকের দ্রষ্টা ও অংশগ্রহণকারী। এই পরিবারে প্রত্যেকেই প্রত্যেকের সম্বন্ধে নিবিড় ঘৃণা ও অবজ্ঞার ভাব পোষণ করে, কিন্তু ছেলেমেয়ে, ঝি-চাকর সকলেই সুখলতার বিরুদ্ধে বিদ্বেষে কানায় কানায় পূর্ণ। সুখলতাকে তাহার সকলেই ব্যভিচারিণী মনে করে; মন্টুর প্রতি অবৈধ আসক্তির মূল্যস্বরূপ সে তাহার সিন্দুকের চাবিকাঠি হাত করিয়াছে ও সংসারের অসপত্ন গৃহিণীত্বের মর্যাদায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। সংসার চালাইবার জন্ত, অপদার্থ স্বামী ও অসহায় ছেলে-মেয়েদের মানুষ করিবার জন্যই সে এই অমর্যাদা স্বীকার করিয়া লইয়াছে। অথচ তাহার সর্বাপেক্ষা মর্যাস্তিক দুঃখ এই যে, যাহাদের জন্ত সে হীনতার নিম্নতম পর্যায়ে নামিয়া গিয়াছে তাহাদের কাহারও ভালবাসা এমন কি কৃতজ্ঞতার কণামাত্রও পায় নাই।

প্রত্যেক চরিত্রই এই নাটকের বিভিন্ন অংশের উপর নিজ নিজ অভিজ্ঞতা ও অনুমানজাত আলোকপাত করিয়াছে। তিন মেয়ের চরিত্র আপন আপন স্বাতন্ত্র্যে সর্বাপেক্ষা অধিক পরিস্ফুট হইয়াছে। বিরজা শাস্ত, বিষন্ন, নিজ ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নিরাশ ও নিজ অদৃষ্টের নিকট অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণকারী। মেজ মেয়ে নীরজা যেন জ্বলন্ত অগ্নিশলাকার গ্রায়, সকলেরই সুখের ঘরে আগুন দেওয়াই তাহার প্রবলতম প্রবৃত্তি। তাহার মা ও বোনদের বিষয়ে তাহার ঈর্ষ্যা ও হিংসা চরম পর্যায়ে উঠিয়াছে। তাহার প্রত্যেকটি কথার মধ্য দিয়া তাহার তীব্র অসহিষ্ণু মেজাজ চাপা গর্জনে ফুটিয়াছে। সরোজার প্রণয়-সৌভাগ্যে তাহার ঈর্ষ্যা সমস্ত শালীনতার সীমা ছাড়াইয়াছে। অভিশপ্ত বংশের সমস্ত বিষ যেন তাহার অন্তরে সঞ্চিত হইয়াছে। ছোট মেয়ে সরোজা বংশের অভিশাপ এড়াইবার জন্ত একজন অনভিজাত তরুণের সহজ আনন্দময়, সুস্থ প্রণয়কে প্রতিষেধকরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত এই প্রাকৃতবংশোদ্ভব প্রণয়ীর হাত ধরিয়াই সে পূর্বজীবনের গ্লানিময় পরিবেশ হইতে মুক্ত হইয়া নূতন সংসারপথে পা বাড়াইয়াছে। মেয়েদের সহিত তুলনায় ছেলেদের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য অপরিস্ফুটই আছে ও কাহিনীর সঙ্গে তাহাদের সংযোগও খুব স্বাভাবিক হয় নাই।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ আলোকপাত হইয়াছে শচীপতি ও মন্টুর আত্মকথায়। ইহার বর্ণিত হইলেও কেহই প্রবঞ্চিত নয়। শচীপতি নীরব ও নিষ্ক্রিয় হইলেও নির্বোধ নয়। তাহার স্ত্রী সম্বন্ধে তাহার যে মনোভাব তাহা সম্পূর্ণভাবে সপ্রশংস স্বীকৃতিমূলক, অনুযোগাত্মক বা অভিমানক্ষুদ্র নহে। বাড়ীর দেওয়ালের যতটা উত্তাপ-অনুভূতি আছে, এই প্রস্তরীভূত মানুষটার বোধ হয় তাহাও নাই। সে নিশ্চিন্ত আরামের জন্ত সর্ববিধ মানবিক উৎসাহ-কৌতূহল-কর্তব্যবোধ বিসর্জন দিতে অভ্যস্ত। তাহার ছোট মেয়ের পলায়ন তাহার নিকট কেবল অনুমানের ব্যাপার, কোন ভাব বা কর্মপ্রেরণার উৎস নহে। তাহার স্ত্রীর আত্মহত্যা তাহার এই পাশাপাশি ভয়ঙ্কর নির্বিকারতাকে কিছুটা যে বিচলিত করিয়াছিল তাহার প্রমাণ তাহার স্ত্রীর হত্যাকারী বলিয়া পুলিশের নিকট মিথ্যা স্বীকৃতি। সুখলতার আত্মহত্যার পূর্বে মানস প্রতিক্রিয়া ও আত্মহত্যার পর পরিবারস্থ অগ্রাগ্র ব্যক্তির আচরণ বিমূঢ়তা একমাত্র

দেওয়ালের সাক্ষ্যই জানা যায়। সুখলতার মৃত্যুর পর শতীপতির প্রথম সক্রিয়তার নিদর্শন রোগপন্থ মন্টুর অসহায়তায় তাহার উদ্বেগপ্রকাশ ও তাহার প্রতি কিছুটা সম্বন্ধ নির্দেশ।

মন্টুর আত্ম-উদ্ঘাটন আরও অভাবনীয় ও সুখলতার স্বরূপনির্ণয়ে সহায়ক। আশ্চর্য স্বচ্ছদৃষ্টির সাহায্যে সে তাহার প্রতি সুখলতার প্রণয় যে সম্পূর্ণ অভিনয় ও তাহার সত্যিকার ভালবাসা যে স্বামীর প্রতি নিবন্ধ তাহা অনুভব করিয়াছে। এমন কি তাহার চন্দ্রপ্রেমের অভিনয়ের আড়ালে সে যে বিষয়প্রয়োগে তাহার জীবনান্ত করিতে পারে এ সম্ভাবনাও তাহার মনের মধ্যে সদাজাগ্রত ছিল। তথাপি প্রণয়্যভিনয়ও তাহার বঞ্চিত, বুদ্ধি জীবনের পক্ষে উপেক্ষণীয় নয়। সুতরাং সব জানিয়া শুনিয়াও তাহাকে মেকীকে খাঁটি বলিয়া গ্রহণ করিতে হয়। মন্টু চরিত্রের এই অপ্রত্যাশিত বিকাশই উপন্যাসের নাটকীয়তা ঘনীভূত করিয়াছে।

বৈকুণ্ঠ ও চারুদাসীর নিকট আমরা যতটা ভিতরের খবর প্রত্যাশা করিতে পারিতাম তাহা পূর্ণ হয় নাই। ইহার সাবেকী জমিদারবাড়ীর গৃহসজ্জার উপকরণ মাত্র, উপন্যাসের সম্পর্ক-রহস্য উন্মোচনের বাহন নয়। বৈকুণ্ঠ মন্টুর বাল্যজীবনের ঘটনা কিছুটা জানাইয়াছে, কিন্তু চারুদাসী একেবারে অপ্রয়োজনীয়। মনে হয় লেখিকা পরিচারকসম্প্রদায়ের মনস্তত্ত্ব ও সংলাপ বিষয়ে বিশেষ অন্তর্দৃষ্টির দাবী করিতে পারেন না।

দেওয়াল অপ্রত্যাশিতভাবে সজীব চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে। তাহার মাধ্যমে আমরা সুখলতা ও মন্টুর সম্পর্কের আসল রূপটি জানিতে পারি। এই সম্পর্কের সেই একমাত্র প্রত্যক্ষদর্শী; অপরের জ্ঞান অনুমানের দ্বারা সীমিত ও বিদ্বেষের দ্বারা বিকৃত। সুখলতার অন্তিম মুহূর্তের চিন্তা ও কার্যগুলি, আত্মহত্যার পূর্বে তাহার ক্ষীণ অন্তর্দ্বন্দ্ব, তাহার মৃত্যুর আবিষ্কারের পর পরিবারস্থ সকলের ঔদাসীন্ত—ইহাদের প্রত্যক্ষ বিবরণ আমরা দেওয়াল ছাড়া আর কাহারও নিকট পাইতাম না। জীর্ণ, পুরুষানুক্রমিক ভোগলিপ্সা ও অপরাধ-বোধে গুরুভারপিষ্ট অট্টালিকায় যে জুগুপ্সিত সমস্তার অঙ্কুর উগ্ধ হইয়াছিল, তাহারই একটি অংশ সেই অঙ্কুরের বিষয়ক্ষে পরিণতি-প্রক্রিয়ার পর্যবেক্ষক ও বিবৃতিকার।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, এই উপন্যাসে লেখিকা নূতন শক্তি ও শিল্পচেতনার পরিচয় দিয়াছেন। একটি পরিবারের নিঃস্নেহ, বিদ্বেষকলুষিত, নীতিভ্রষ্ট জীবনকাহিনী উপস্থাপিত হইয়াছে সরলরেখ বিবৃতির মাধ্যমের পরিবর্তে, আভাস ইঙ্গিতময়, তীব্র নাটকীয় সংঘাতে চঞ্চল, নানা দৃষ্টিকোণ হইতে নিষ্কিপ্ত আলোকরশ্মিসমবায়ে দৃশ্যমান ঘটনাবিভ্রাসের সাহায্যে। প্রতি পাত্র-পাত্রীর উক্তির ভিতর দিয়া উহাদের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য ও মনোভাবের পার্থক্য ক্ষুরধার অভিব্যক্তি পাইয়াছে ও প্রাণস্পর্শে উত্তপ্ত ও আবেগময় হইয়া উঠিয়াছে। অথচ কাহিনীতে অতিনাটকীয়তার বিশেষ চিহ্ন দেখা যায় না। আখ্যানটির ভিত্তিভূমি স্বীকার করিলে যাহা ঘটিয়াছে তাহা উহার অবশ্যসম্ভাবী নাটকীয় পরিণামরূপেই প্রতিভাত হয়। উষ্ণ প্রসারণ হইতে উত্তপ্ত বিশ্বরাশির ত্রায় মনোবিকারের বীজাণুপূর্ণ পরিবারজীবন হইতে এইরূপ উত্তেজনাময়, নাট্যগুণসম্বদ্ধ সংঘাতই স্বাভাবিকভাবে উদ্ভূত হইবে।

‘উত্তরণ’ (১৯৬০) একখানি সমস্তাধর্মী গার্হস্থ্য জীবনের উপন্যাস। এখানে লেখিকা কুসংসর্গের প্রভাবে চৌর্যকার্যে দ্বিতা এক তরুণীর জীবন-ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। বাড়ীর গৃহিণী তাহার পূর্ব কাহিনী শুনিয়া তাহাকে যে শুধু ক্ষমা করিয়াছেন তাহা নহে, তাহাকে



গৃহস্থালীতে দায়িত্বপূর্ণ কাজ দিয়াছেন ও কিছুদিনের মধ্যেই তাহাকে পালিতা কন্যার স্নেহ-মর্দাদায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। তাহার দুই পুত্র ও এক কন্যা একরূপ অপাত্রগুস্ত বিশ্বাস-স্থাপনের সমর্থন করিতে পারেন নাই, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহার মাতার মতেই মত দিয়াছে। এদিকে চৈতালিকে লইয়া দুই ভাই কৌশ্তভ ও কৌশিকের এক নীরব প্রতিযোগিতা জাগিয়াছে ও বড় ভাই-এর স্ত্রী চিরকথা অপর্ণা এক অদ্ভুত ঈর্ষ্যা ও বিদ্বেষের বশীভূত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত গহনাচুরির অপবাদে চৈতালি আশ্রয়ত্যাগে বাধ্য হইয়াছে। লেখিকা এই মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার একটি সন্তোষজনক আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু কাহিনীর অন্তর্নিহিত দুর্বলতা অতিক্রম করিতে পারেন নাই। চৈতালির সমস্তা ঠিক সহজভাবে তাহার জীবন হইতে উদ্ভূত নয়, তাহার উপর কৃত্রিমভাবে আরোপিত। তাহার নিজের সমস্ত আচরণ ও তাহার প্রতি অমুষ্ঠিত পরিবারস্থ বিভিন্ন ব্যক্তির আচরণের মধ্যে কোথায়ও স্বাভাবিক গতিচ্ছন্দ অন্বেষিত হয় না, সবই তাহার উপর কৃত্রিমভাবে আরোপিত পরিস্থিতির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত মনে হয়। তাহার পূর্বজীবনের গ্লানি ও পরবর্তী জীবনের অনিশ্চয়তা—কোনটাই বাস্তবতার ভিত্তির উপর দাঁড়াইয়া নাই। লেখিকা লিপিকৌশল ও মনস্তাত্ত্বিক নৈপুণ্যের দ্বারা একটা মূলতঃ অবিশ্বাস্য ঘটনাকে যতদূর সম্ভব বাস্তব প্রতিচ্ছবি দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই প্রয়াস যতটা প্রশংসার উদ্রেক করে ততটা বিশ্বাসের উদ্রেক করে না।

‘প্রেম যুগে যুগে’ (আশ্বিন, ১৩৭১)—স্বাধীন প্রেমের প্রকরণ এবং জীবনে উহার স্থান যুগে যুগে কিরূপ পরিবর্তিত হইয়াছে, তিন পুরুষের জীবন কাহিনীর মাধ্যমে তাহারই একটি কৌতূহলোদ্দীপক বিবরণ লেখিকা এই উপজ্ঞাসে দিয়াছেন। সুলতা—আধুনিকার ঠাকুরমা সুখলতা ও সুখলতার মেয়ে চারুলতা ও কুমারী-বয়সে প্রেমে পড়িয়াছিল, কিন্তু ইহাদের ক্ষেত্রে সমাজবিধির একান্ত বাধ্য অভিভাবকগোষ্ঠীর কড়া শাসনে এই কৈশোর প্রেম অক্ষুরেই শুকাইয়া গিয়াছিল ও হবু-প্রেমিকার অভিভাবকদের ব্যবস্থা মানিয়া লইয়া সংসারজীবনের দায়িত্বকে বেশ শাস্ত-প্রসন্ন চিত্তেই গ্রহণ করিয়াছিল। বরং দেখা গেল যে, এক যুগের রোগিণী পর যুগে ওঝার ভূমিকা গ্রহণ করিয়া মেয়ের এই চিত্তচাঞ্চল্যকে কঠোর হস্তে দমন করিয়াছে। অবশ্য এই অতীত কাহিনীর সংক্ষিপ্ত উল্লেখ অতি-আধুনিক যুগে নিরঙ্কুশ প্রণয়লীলার বৈপরীত্য-সূচনার জন্ত ভূমিকারূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। উপজ্ঞাসের আসল উপজীব্য হইল সাম্প্রতিক প্রণয়ের বে-পরোয়া গতি ও সম্ভাব্য পরিণতি।

তাই সুলতা কাহারও সম্মতির অপেক্ষা না রাখিয়া তাহার প্রেমানন্দ শশাঙ্কে অর্জিত সম্পত্তিরূপে নিজ পরিবারের সম্মুখে দাখিল করিল ও পরিবারও একটা কৃত্যসম্প্রদানের অভিনয় করিয়া যথোপযুক্ত যৌতুক ও অলঙ্কার সমেত সুলতার শাস্ত্রীয় বিবাহ সম্পন্ন করিলেন। এককালে প্রেমরোগের ভুক্তভোগী ও অধুনা সেকালে ঠাকুরমা সুখলতা মাত্র এই অভাবনীয় কাণ্ডে কিছু বিস্ময় প্রকাশু করিল। তাহার পর স্বস্তুরালয়ে সুলতার নব-বিরাহিত জীবনের অধ্যায় আরম্ভ হইল। এখানেও নববধূরই একাধিপত্য ও সমগ্র পরিবারের উপর তাহার স্বাধীন ক্রটি ও ইচ্ছার নিঃসন্দোহ প্রয়োগ। স্বামীকে ত সে পারিবারিক সমাজ-বন্ধন হইতে মুক্ত করিয়া সম্পূর্ণভাবে নিজের চারিদিকে কক্ষাবর্তনকারী উপগ্রহে পরিণত করিল। এমন কি বেচারী শশাঙ্ক সুলতার আকর্ষণে দাম্পত্যকক্ষের উষ্ণ মিবিড়তা ত্যাগ

করিয়া পঞ্চাশী হইতে বাধ্য হইয়াছে। সমস্ত একাদশবর্তী পরিবারস্থ স্বস্তর-স্বাস্থ্যের তরফ হইতে প্রতিবাদের টু শব্দও উঠে নাই।

শেষ পর্যন্ত সুলতার নন্দ শকুন্তলার বিবাহ-দিন-নির্ধারণ লইয়া এক প্রতিকারহীন সঙ্কটের সৃষ্টি হইল। বিবাহের নিরূপিত দিনেই সুলতার পিতামাতার বিবাহের ত্রিশবার্ষিক জয়ন্তী উৎসবের দিন পড়িয়াছে। এই ব্যাপারে উৎসবসূচী প্রণয়ন ও পরিচালনা ব্যবস্থার প্রধান দায়িত্ব সুলতার। কাজেই নব বিবাহ ও পুরাতন বিবাহের পুনরুদ্‌ঘাপন—এই দুই-এর মধ্যে বিষম সংঘর্ষ বাধিয়া গেল। সুলতা শশাঙ্ককে বিবাহের দিন পরিবর্তন করাইবার হুকুম জারি করিল। শশাঙ্ক অত্যন্ত বিব্রত হইয়া ও গুরুজনেরা তাহার মস্তিষ্কের সুস্থতা সম্বন্ধে সন্দেহান হইবেন এই ভয়ে এই অসঙ্গত আবদার তাঁহাদের সম্মুখে সময়মত উপস্থাপিত করিতে পারিল না। ফল হইল, দম্পতির মধ্যে মর্মান্তিক চিরজীবনব্যাপী বিচ্ছেদ। সুলতা ননদের বিবাহকে বয়স্কট করিয়া ও পরিবারের সকলের অনুনয়-উপরোধ অগ্রাহ্য করিয়া স্বস্তরালয় ও স্বামীর সম্পর্ক চিরকালের মত পরিত্যাগ করিয়া বাপের বাড়ীতে আশ্রয় লইল।

ইহার পর লেখিকা অত্যন্ত নির্মমভাবে ও পুনর্মিলনের সম্ভাবনার সম্পূর্ণ মূলোচ্ছেদ করিয়া ঘটনার অমোঘ গতি নিয়মিত করিয়াছেন। সুলতার মা মনীষা ও তাহার দুই দিদি ঠাকুরমা সুলতার মূঢ় আপত্তি উপেক্ষা করিয়া মেয়ের জিদ বজায় রাখার নিকট তাহার ভবিষ্যৎ সংসারসুখকে বলি দিতেও ইতস্ততঃ করিলেন না। সুলতার অভিমান-শিখায় ক্রমাগত ফুৎকার দিয়া উহাকে অনিবার্ণ ও স্বামীর প্রতি কোমল মনোভাবকে অনমনীয়রূপে কঠিন করিয়া তুলিলেন। এমন কি লেখিকা তাঁহাদের দ্বারা সুলতার গর্ভস্থ সন্তানকেও বিনষ্ট করিবার মতলব জোর করিয়া সিদ্ধ করিয়া তাঁহাদের সমস্ত আচরণকে অস্বাভাবিক ও অবিশ্বাস্য রূপ দিয়াছেন। মনে হয় যেন লেখিকা একটা পূর্বনিরূপিত জ্যামিতির প্রতিজ্ঞা প্রমাণ করিয়াছেন, মানুষের স্বভাবধর্মেরও মর্যাদা রাখেন নাই। ইহাই উপভোগ্যটির দুর্বলতা-রূপে প্রতীয়মান হয়।

আশাপূর্ণা দেবী সাম্প্রতিক যুগের পারিবারিক জীবন বিপর্যয়ের যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে তাঁহার শক্তির পরিচয় সুপরিষ্কৃত। তবে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি পটভূমিকার চিত্রণেই মনোনিবেশ করিয়াছেন; কদাচিৎ ব্যক্তিসত্তার গভীর রহস্তে অবতরণ করিয়াছেন। হয়ত তাঁহার জীবদ্দশাতেই পারিবারিক ভারকেন্দ্র স্থান পরিবর্তন করিয়া আবার নূতন বিভ্রাসরীতি গ্রহণ করিবে। তখন এই চিত্র অতীত জীবনের কাহিনীরূপে উহার তাৎপর্য-গৌরব অন্ততঃ কিছুটা হারাইবে। এই দ্রুত পরিবর্তনশীল জগতে মানব-জীবনের মূল্যায়ন কোন্ মুদ্রামানকে অবলম্বন করিবে যে সম্বন্ধে ভবিষ্যৎবাণী করা দুঃসাহসিক। তথাপি শ্রীমতী আশাপূর্ণা দেবীর জন্ত উপভোগ্য-জগতে যে একটি সম্মানিত স্থান নির্দিষ্ট হইবে তাহা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

( ৪ )

প্রতিভা বসুর 'মনের ময়ূর' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫২), 'বিবাহিতা স্ত্রী' (মে, ১৯৫৪), 'মধ্য রাতের তারা' (ফেব্রুয়ারি, ১৯৫৮), 'মেঘের পরে মেঘ' (আগষ্ট, ১৯৫৮), 'সমুদ্র-হৃদয়' (আগষ্ট, ১৯৫৯),

‘বনে যদি ফুটল কুসুম’ ( ১৯৬১ ) প্রভৃতি উপন্যাস তাঁহাকে ঔপন্যাসিকরূপে পরিচিত করিয়াছে। প্রথম তিনখানি উপন্যাসে সাংসারিকতার সহিত প্রেমের কাহিনী ওতপ্রোতভাবে জড়িত আছে। ‘মনের ময়ূর’-এ রুচিবান মধ্যবিত্ত পরিবারের ব্রাহ্মণের মেয়ে অনুসূয়া ও অপেক্ষাকৃত সম্পন্ন অবস্থার উচ্চশিক্ষিত কায়স্থের ছেলে বিনয়ের দুর্ভাগ্যবিড়ম্বিত ও শেষ পর্যন্ত মিলনাস্তিক প্রেমের খুব গভীর উপলব্ধিমূলক বর্ণনা মিলে। অনুসূয়ার পিতা-মাতা কতকটা রক্ষণশীল মতবাদের জন্ত, কিন্তু প্রধানতঃ তাহার কাকার উগ্র-জাত্যভিমান ও নির্মম নীতিবোধের দ্বারা প্রভাবিত হইয়া, এই অসামাজিক প্রেমকে অসবর্ণ বিবাহে পরিণত হইতে দিলেন না। ফলে বিনয় ও অনুসূয়া উদ্ধাম-প্রবৃত্তি-তাড়িত হইয়া ঘর ছাড়িয়া গেল ও বিবাহ ব্যতিরেকেই পারস্পরিক মিলনে আবদ্ধ হইল। অনুসূয়া-বিনয়ের জীবনের এই অংশটুকু কেবল ঘটনাবিরতির মাধ্যমে রূপায়িত হইয়াছে। এই দুঃসাহসিক সংকল্প-গ্রহণের পূর্বে তাহারা কোন অন্তর্দ্বন্দ্ব বিচলিত হইয়াছিল কিনা তাহার কোন উল্লেখ নাই। কিন্তু উভয়ের চরিত্রের যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, উহাদের পারিবারিক জীবন ও স্বভাব কোমলতার যে চিত্রটুকু পরিস্ফুট হইয়াছে তাহাতে একরূপ বে-পরোয়া পরিণতির কোন সন্দেহ প্রত্যাশা পাওয়া যায় না। শেষ পর্যন্ত পুলিশের সাহায্যে এই পলাতক প্রণয়ীযুগল ধরা পড়িল ও জোর করিয়া অনুসূয়ার মুখ হইতে একটি নাবালিকা-হরণ-কাহিনীর অভিযোগ খাড়া করিয়া বিনয়ের তিন বৎসর জেলের ব্যবস্থা করা হইল। অনুসূয়ার এই চরিত্র দৌর্বল্য বিনয়ের সহিত তাহার গৃহপরিত্যাগের বিবরণটিকে খানিকটা অবিশ্বাস্যই করে। হয়ত বাস্তব জীবনে একরূপ দৃষ্টান্তের অভাব নাই, তথাপি যেখানে আমরা আচরণের পূর্বাপর সম্মতি প্রত্যাশা করি সেই উপন্যাসে এই অসঙ্গতিটুকু পরিকল্পনার ত্রুটি বলিয়াই অনুভূত হয়। লেখিকা এই আবশ্যিক গ্রন্থিগুলি বিশ্লেষণ-সাহায্যে উন্মোচনের বিশেষ চেষ্টা করেন নাই।

তাঁহার ঔপন্যাসিক কৃতিত্ব বিশেষভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে অনুসূয়া ও তাহার পিতা-মাতার উত্তর জীবনের নিস্প্রাণ, নিস্প্রভ, মূঢ় অসহায়তার চিত্রে। কলঙ্কের বোঝা মাথায় লইয়া এককালের এই রুচিস্থিত, প্রাণদীপ্ত, আনন্দময় পরিবারটি যেন সম্পূর্ণভাবে নিভিয়া-যাওয়া জড় ভাস্কর্যরূপে পরিণত হইয়াছে। শব্দপ্রয়োগের ব্যঞ্জনায়, ভাবাবহের ধূসরতার, আচরণের প্রস্তুত অসাড়তার ছোতনায়, জীবনীশক্তির ক্ষীণতায় সমস্ত বর্ণনার মধ্যে ক্লান্তি ও অবসাদের এক নৈরাশ্যকরণ চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। অনুসূয়ার পিতা-মাতার হতবুদ্ধি, বিমূঢ় ভাব বিবাহ-বাসরের সমস্ত প্রত্যাশা-স্পন্দনকে স্তব্ধ করিয়া দিয়াছে। বিনয়ের সমস্ত ব্যাকুল আগ্রহ অনুসূয়ার অবোধ, ভেঁতা অনুভূতিতে প্রতিহত হইয়া ব্যর্থ হইয়া ফিরিয়াছে। একেবারে শেষের কয়েকটি পংক্তিতে তাহার দীর্ঘকাল-অবরুদ্ধ যৌবনের আবেগ যেন স্তম্ভভঙ্গের লক্ষণ দেখাইয়াছে। ‘মনের ময়ূর’ আবার নবপ্রবন্ধ আবেগের বর্ষা-সিঞ্চে বহুদিন বিষ্মত পেখম-মেলার ক্ষীণ শিহরণ অনুভব করিয়াছে। উপন্যাসটি আবহ-রচনায়, মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম ও যথাস্থ ইঙ্গিত-বিজ্ঞাসে ও আলোচিত হৃদয়-সমস্তার গভীরতায় উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে।

‘বিবাহিতা স্ত্রী’তে দাম্পত্য জীবনের কুৎসিত ও মানিকর ইতরতা উহার সমস্ত বীভৎসতা

লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। উদাহ বন্ধন যে উদ্বন্ধন-রজ্জু হইয়া শ্বাসরোধ করিতে পারে তাহা এই উপন্যাসে ভয়াবহরূপে প্রকটিত হইয়াছে। প্রমীলা ও যজ্ঞেশ্বরের চরিত্র হেয়তার চরম স্তরে নামিয়াছে। সুধাময়ী স্বামী ও কন্ঠার রূঢ় চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীত কিন্তু উহাদের বাস্তবতা আশ্চর্যরূপ তীক্ষ্ণ। হিরণ্ময়ী ও সুনির্মল তাহাদের ভদ্রতা ও সুরুতির জগুই এই নীচতার অভিভবকে প্রতিরোধ করিবার কোন উপায় খুঁজিয়া পায় নাই। বিশেষতঃ, হিরণ্ময়ী তাহার দ্বিধা দুর্বল চিত্ত ও গার্হস্থ্য আদর্শের প্রতি আনুগত্যের জগু প্রমীলার অবাস্তিত প্রভাব ক্ষুণ্ণ করিতে ও পুত্র সুনির্মলের জীবনে সুখ-শান্তির ব্যবস্থা করিতে পারেন নাই। তিনি শক্ত হাতে হাল ধরিলে সংসারের নৌকা বানচাল হইত না। এই গুণ্ডারজনক পটভূমিকায় সুনির্মল-শুকুন্তলার ব্যথা-করুণ, শঙ্কিত-ব্যাকুল, মরুভূমিতে জলকণার ত্রায় হুস্প্রাণ্য, মূল্যবান প্রণয়লীলা বিরলবর্ণ শীর্ণ রেখার বেঠনীতে স্নান গোধূলি-তারকার ত্রায় শান্ত জ্যোতিতে উদ্ভাসিত হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসে সেরূপ গভীর সমস্তার অবতারণা না হওয়ায় উহার সাহিত্যিক মূল্য বাস্তবসম্বাদতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

‘মধ্য রাতের তারা’ অপরের গোপন অপরাধের ভারে নষ্ট একটি জীবনের করুণ কাহিনী। উপন্যাসে দুই বাল্য সূত্রেদের পরিবারের মধ্যে অন্তরঙ্গ মেলা-মেশার ফলে এক অবাস্তিত পরি-স্থিতির উদ্ভব হইয়াছে। বীরেশ্বর নিজের মেয়ে নয়নের সঙ্গে বন্ধু ডাঃ ব্যানার্জির পুত্র অমরেশ্বরের বিবাহ দিবার উদ্দেশ্যে নিজ পুত্রের বিবাহে ব্যানার্জি-পরিবারকে নিমন্ত্রণ করিলেন। কিন্তু অমরেশ্বর তাহার জগু মনোনীত পাত্রীর পরিবর্তে বীরেশ্বরের পরিবারে আশ্রিত তাহার ভাইঝি সূজাতার প্রতি আকৃষ্ট হইল। বিবাহ-রাত্রিতে অকস্মাৎ যৌবন-কামনা-পীড়িত অমরেশ্বর সূজাতার শয়নকক্ষে প্রবেশের সুযোগ লইয়া নিদ্রিতা সূজাতার সহিত দৈহিক মিলন স্থাপন করে। সুপ্তোখিতা সূজাতা অমরেশ্বরকে চিনিতে পারিয়া তাহার সম্মানরক্ষার জগু কোনরূপ সোরগোল না তুলিয়া নীরবে এই দেহ-মিলন স্বীকার করিয়া লয়। ইতিমধ্যে অমরেশ্বর বিলাত চলিয়া যায়। এই মিলনের ফলে যখন তাহার গর্ভলক্ষণ দেখা গেল, তখন সে কলঙ্কিনী অপবাদে বীরেশ্বরের গৃহ হইতে বিতাড়িত হইয়া ডাঃ ব্যানার্জির গৃহে আশ্রয় লইল। সেখানে ডাঃ ব্যানার্জি ও হিরণ্ময়ী তাহাকে কন্ঠার ত্রায় আদরে স্থান দিলেন। কিন্তু তাঁহাদের কন্ঠা-জামাতাগোষ্ঠীর সংকীর্ণমনা বিরোধিতায় তাঁহাদের পারিবারিক শান্তি বিধ্বস্ত হইল। সন্তান-প্রসবের সময় সূজাতার মৃত্যু হইলে নবজাত পুত্রটিকে ব্যানার্জি-দম্পতি কোলে তুলিয়া লইলেন, কিন্তু আবার কন্ঠাদের প্রবল আপত্তিতে হিরণ্ময়ীর সঙ্কল্প বিচলিত হওয়ায় ডাঃ ব্যানার্জি শিশুটিকে অনাথ আশ্রমে রাখিয়া আসিলেন। অমরেশ্বর বিলাত হইতে ফিরিয়া এই অজ্ঞাত-পরিচয় শিশুটির পিতৃত্ব স্বীকার করায় সমস্ত রহস্য পরিষ্কার হইয়া গেল।

উপন্যাসটির উৎকর্ষ কোথাও মাঝামাঝি স্তরকে অতিক্রম করে নাই। কাহিনীর মধ্যে ডাঃ ব্যানার্জি ও সূজাতা এই দুইজন মাত্র চরিত্রগৌরবের অধিকারী। হিরণ্ময়ী স্নেহপরায়ণা ও উদারচিত্ত হইলেও দুর্বল; নিজের ইচ্ছাকে দৃঢ়ভাবে আঁকড়াইয়া ধরিবার শক্তি তাহার নাই। বীরেশ্বর-পরিবারের কাহারও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য নাই। এক নয়নের প্রণয়-বিষয়ে অকাল-পরিপকতা তাহাকে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। তাহার হৃদয়ের নিকট নিজ আকর্ষণীয়তা

বৃদ্ধি করার ও তাহার উপর নিজ অধিকারবোধ প্রতিষ্ঠা করার যে বিকৃত, কলানুশীলনপুষ্ট মনোভঙ্গী তাহার মধ্যে প্রকট হইয়াছে তাহাতে মনে হয় যে, সে 'বিবাহিতা স্ত্রী'র প্রমীলার ক্ষুদ্রতর সংস্করণ। গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা মেরুদণ্ডহীন ও অস্বাভাবিক চরিত্র অমরেশ্বর। সৃজাতার প্রতি তাহার আচরণ একেবারে জুগুপ্সাজনক; উহার মধ্যে সূক্ষ্ম রুচি, উদার প্রেমিক মনোভাব, এমন কি নিজ ঘোরতর দুর্কর্মের সত্যস্বীকৃতি ও দায়িত্বগ্রহণের সংসাহসের একান্ত অভাব। সৃজাতার চরিত্রে আত্মমর্যাদাবোধ ও নিজের স্বক্কে কলঙ্কের সমস্ত বোঝা লইয়া তাহার প্রণয়ানুপদ অপদার্থ পুরুষ সম্বন্ধে অভিযোগহীন নীরবতা তাহার মহনীয়তার পরিচয়। কিন্তু যে প্রতিবেশে তাহাদের প্রেমসঞ্চার ঘটিয়াছে ও ইহা যেক্রপ ঘৃণা, পাশবিক রূপ লইয়াছে তাহা এইরূপ মহান আত্মোৎসর্গের সম্পূর্ণ অনুপযোগী।

'মেঘের পর মেঘ' উপন্যাসটি গভীররসাত্মক ও সূক্ষ্ম-অনুভূতিস্পন্দিত। পল্লীশ্রীর স্নিগ্ধ পটভূমিকায়, সেবা ও হিতৈষণার প্রীতিনিবিড় পরিবেশে টুনি ও নির্মলের কৈশোর প্রেমসুরণ অতি মনোজ্ঞভাবে বর্ণিত হইয়াছে। মাতা ননীবালার প্রথর-স্বার্থ-বুদ্ধি-নিয়ন্ত্রিত, টুনির প্রকাশকুণ্ঠ, অন্তর্গুঢ়, মধুর প্রণয়াবেশের কাহিনীটি ভাবচ্ছন্দে ও বর্ণনুষমায় অসাধারণত্বের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। গ্রাম্য হিংসাচ্ছেষ পরনিন্দার প্রতিকূল বাতাবরণে ও অবস্থাবিপর্ধ্যয়ে এই প্রণয় কীটদন্ড ফুলের শ্রায় শুকাইয়া গিয়াছে। টুনি ও ননী-বালা গ্রাম ছাড়িয়া কলিকাতায় আশ্রয় লইয়াছে ও সেখানে তাহাদের জীবনের একটি নূতন তৃপ্তিপূর্ণ ও সৌভাগ্যলক্ষ্মীর প্রসাদধন অধ্যায় আরম্ভ হইয়াছে। গ্রাম্য বালিকা টুনি কলিকাতার সঙ্গীতজগতের মধ্যমণি মানসীরূপে এক নবপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ননীবালার কুটবুদ্ধি ও সুযোগসন্ধানী প্রকৃতি নিজ ঐশ্বর্য ও প্রভুত্বগৌরবের পরিপূর্ণ বিকাশের ক্ষেত্র পাইয়াছে। তথাপি মানসীর মনে একটা অস্থির অভাববোধ, একটা উদাসীন অশ্রুমানস্কতা রহিয়া গিয়াছে। জীবনের সুধাপরিপূর্ণ পানপাত্র যেন তাহার ওষ্ঠে অনাস্বাদিত রহিয়াছে। তাহার এই মানস উদ্ভ্রান্তি ও অনিশ্চয়তা, তাহার অনাসক্ত জীবন-শিথিলতা তাহার প্রতিটি বাক্যে ও আচরণে চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার মাতার অশালীন ভোগ-লোলুপতার সহিত সংঘর্ষে তাহার বৈরাগী চিত্তের নির্লিপ্ত ভাবটি আরও প্রকট হইয়াছে। টুনির পল্লী জীবনের কল্কসান্বিত ও কুণ্ঠাজড়িত আত্মনিরোধও যেমন, তেমনই তাহার কলিকাতা-জীবনের স্বপ্নসংগরণবৎ লক্ষ্যহীন গতিবিধি ও মানস রোমন্থন—উভয়ই চমৎকার ভাবব্যঞ্জনার সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ননীবালা-চরিত্র একটি বিশেষ শ্রেণীর প্রতিনিধি; তথাপি উহার ব্যক্তিত্ব উপস্থাপনা-কৌশলে ও বিস্তারিত মনোভাব বর্ণনার গুণে সম্পৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। বাঙালী-সমাজে সুপরিচিত অভিসন্ধি-কুটিল মাতা যেন আধুনিক যুগধর্মের শানে পালিশ হইয়া প্রথর ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে।

উপন্যাসের প্রধান ক্রটি উহার ভাববিলাসদুষ্ট উপসংহারে। মানসীর মনে নির্মলের স্মৃতি ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছিল। নূতন পরিবেশে অভাবনীয় প্রতিষ্ঠা ও জীবনযাপনের অনভ্যন্ত আরাম-স্বচ্ছন্দ্য মানসীর মন হইতে তাহার পূর্ব প্রেমের অরুণিমা-রাগকে প্রথর সূর্যালোকে বিলুপ্তপ্রায় করিয়া দিয়াছিল। সোমেশ্বরের সহিত তাহার বিবাহের দুই এক রাত্রি পূর্বে

বাস-কণাকটরের কর্মরত নির্মলের সঙ্গে আকস্মিক সাক্ষাৎ তাহার সমস্ত জীবনশ্রোতকে পূর্বধাতে ফিরাইয়া দিয়া সাম্প্রতিক কষ্টার্জিত সামঞ্জস্য-ব্যবস্থাকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়াছে। এই ব্যাপারটি অতি নাটকীয় বলিয়াই ঠেকে। কিন্তু সোমেশ্বরের সহিত বিবাহ-সম্পর্ক পাকাপাকিভাবে স্থির হইবার পরেও গভীর রাত্রে মানসীর সেই সরকারী বাসের অনুসরণ, নির্মলের সঙ্গে সুদীর্ঘ সংলাপের মাধ্যমে মনবোঝাবুঝির পালাভিনয় ও শেষ পর্যন্ত পূর্ব প্রণয়ের জয়—এ সমস্তই যেন কলিকাতা মহানগরীর গভ্রময় পরিবেশকে আরব্যরজনীর রোমাঞ্চকর স্বপ্নলোকে পরিণত করিয়াছে। বিশেষতঃ টুনি ও নির্মলের কথাবার্তার মধ্যেও কোন গভীর আবেগময় অনুভূতির স্বর বাজিয়া উঠে নাই—ইহা অনেকটা তাৎপর্যহীন কথাকাটাকাটির অতিভাষণে পল্লবিত হইয়াছে। আমাদের বাস্তবধর্মী লেখকেরাও যে চমকপ্রদ রোমাঞ্চিক সংঘটনের আকর্ষণ কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই এখানে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘সমুদ্র-জন্ম’-এ একটি পারিবারিক কাহিনীর সঙ্গে একটি বৃহত্তর রাজনৈতিক সংঘটন—ঢাকা সহরে সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ইতিহাস—একসূত্রে গ্রথিত হইয়াছে। সুলেখার পিতার মৃত্যুর পর, সে তাহার মা ও দুইটি ভাই তাহার জ্যেষ্ঠার পরিবারে অসহনীয় উপেক্ষা ও অবজ্ঞার মধ্যে মানুষ হইয়াছে। সুলেখার পিতা সম্পত্তির অর্ধাংশের অধিকারী হইলেও ও তাহার মা-এর জীবনবীমার টাকা ও গায়ের অলঙ্কার জ্যেষ্ঠার নিকট গচ্ছিত থাকিলেও তাহারা যেন দয়ার পাত্র ও জ্যেষ্ঠার অনুগ্রহজীবী এইরূপ ধারণাতেই তাহাদের প্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা হইয়াছে। তাহাদের জ্যেষ্ঠত্ব ভাই-বোনের সঙ্গে তাহাদের সব বিষয়ে একটা পার্থক্য তাহাদের হীনমুগ্ধতাকে জাগ্রত রাখিয়াছে। সুলেখার প্রথম বিদ্রোহ এই পারিবারিক অবিচার ও অব্যবস্থার বিরুদ্ধে ও তাহার মাতার একান্ত কুণ্ঠিত, নির্বিচার আত্মানুবর্তিতার প্রতিবাদ-স্বরূপ। সুলেখা-চরিত্রের এই দৃষ্ট তেজস্বিতা ও অগ্রাঘের নির্ভীক বিরোধিতার চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। বোধ হয় পারিবারিক জীবনের এই ধূমায়িত বিদ্রোহই তাহাকে ইংরেজের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা-সংগ্রামে যোগ দিবার প্রথম প্রেরণা দিয়াছে, কিন্তু এই দুই-এর মধ্যে কোন যোগসূত্র দেখান হয় নাই। শেষ পর্যন্ত সে ঢাকার নবাবজাদা, সাম্প্রদায়িক হাঙ্গামার প্রধান প্ররোচক, হিন্দুবিদ্বেষী সুলতান আহমদের প্রতি একটা বিজাতীয় ঘৃণার আলা পোষণ করিয়াছে। তাহাকে বন্দুকের গুলিতে খুন করিবার উদ্দেশ্য লইয়া সে তাহার সহিত নির্জনে দেখা করিয়াছে, কিন্তু নবাবজাদার দক্ষতর কৌশলের নিকট বন্দী হইয়া তাহার অন্দর-মহলে নীত হইয়াছে। মুসলমান নবাবের অন্দর-মহলের আদব-কায়দা, রীতি-ব্যবস্থা, বিভ্রম-বিলাসের সুপ্রচুর আয়োজন, এমন কি বাদীদের তত্ত্বাবধান-ব্যবস্থা ও মানবিক পরিচয়ও বিস্তারিতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। রমেশ-বঙ্কিম-বর্ণিত মোগল বাদশাহের অন্তঃপুরের সঙ্গে বাঙালী নবাবের হারেম-ব্যবস্থার যে পার্থক্যটুকু দেখা যায় তাহা বাস্তবানুগত—ক্ষুদ্রতর ভূম্যধিকারীর প্রাসাদে রূপকথা-রাজ্যের মণিমাণিক্যের এতটা ছড়াছড়ি দেখা যায় না। এই অংশটুকু উপস্থাপকের স্বাদবৈচিত্র্যসৃষ্টির সহায়ক হইয়াছে।

এখানেও শেষ পরিণতিটি অতিনাটকীয় ও ভাবাতিরেক স্ফীত হইয়াছে। সুলতান আহমদ বন্দিনী সুলেখার চিত্ত জয় করিতে যে অতিমানবিক ধৈর্য, সংযম ও সূক্ষ্ম কচিবোধের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা জাতিগতভাবে সত্য হইলে ভারত-ইতিহাসের নূতন রূপ উদ্ঘাটিত

হইত। যাহা হউক সুলতান আহমদের আচরণকে ব্যক্তিগত ব্যতিক্রম বলিয়া ধরিয়া লইতে কলাসংগতির দিক হইতে কোন বাধা নাই। কিন্তু একেবারে উপসংহারের দিকে নবাবজাদা যে অমানুষিক আত্মোৎসর্গ ও বিরল মহত্বের পরিচয় দিয়াছেন তাহা সুপরিচিত-তথ্যবিরোধী ও পূর্ব প্রস্তুতিহীন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস উৎপাদনে অসমর্থ হয়। তিনি সুলেখাকে আপনার স্ত্রী-পরিচয়ে ঢাকার বিমানঘাঁটিতে নিরাপদে পৌঁছাইয়াছেন ও তাহাতেও তৃপ্ত না হইয়া তিনি তাহার রক্ষক-হিসাবে কলিকাতায় তাঁহার পক্ষে বিপদসঙ্কুল অঞ্চলেও পদার্পণ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। শেষে হিন্দু সাম্প্রদায়িক আততায়ীরদের হাতে তিনি প্রাণ দিয়াছেন, কিন্তু প্রাণ দিবার পূর্বে সুলেখা কর্তৃক তাঁহার স্বামীসম্বন্ধীয়কৃতির প্রকাশ্য ঘোষণা তিনি শুনিয়া গিয়াছেন। ইহাতে রোমাঞ্চকর, করুণরসাপ্লুত রোমান্সের সৃষ্টি হইয়াছে নিঃসন্দেহ। কিন্তু উহা কতদূর ঔপন্যাসিক ধর্মানুকূল সে বিষয়েই যে সংশয় জাগে তাহা সহজে অপনোদন করা যায় না।

‘বনে যদি ফুটলো কুমুম’ বোধ হয় প্রতিভা বসুর সাম্প্রতিক ভ্রম রচনা। কিন্তু ইহার ঔপন্যাসিক মূল্যমান অনেকটা নৈরাশ্যই জাগাইয়াছে। তাঁহার পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলিতে মোটামুটি গভীর সমস্তার আলোচনাই হইয়াছে ও উহাদের ঘটনাবিশ্রাসের দক্ষতা ও সামগ্রিক আবেদন বিশেষ কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই উপন্যাসটিতে একটা খেয়ালীপনার রসাত্তাই উপন্যাসের বস্তুদেহ গঠন করিয়াছে ও উহার বিশ্রাসকোশলেও যথেষ্ট কঁাক রহিয়া গিয়াছে। দারুকেশ্বরের পূর্বপুরুষের বিবরণ ও তাঁহার বর্তমান পারিবারিক জীবন, তাঁহার ছেলেদের পরিচয় ও তাহাদের সহিত তাঁহার সম্পর্ক বৈশিষ্ট্য উপন্যাসের অর্ধেকের বেশী স্থান অধিকার করিয়াছে ও ভূমিকার পরিধি ৮৫ পৃষ্ঠা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। এই প্রাক-বিবরণ যতই কৌতূহলোদ্দীপক হউক না কেন, উপন্যাসের আসল বস্তুর সহিত উহার সম্বন্ধ অত্যন্ত শিথিল।

দারুকেশ্বরের চরিত্রটি অনেকটা ব্যঙ্গাতিরঞ্জনমূলক; উহার অদ্ভুত খামখেয়ালী আচরণ ও জীবননীতি কৌতুককর অসঙ্গতি-চিহ্নিত। তাঁহার তিন পুত্রও সম্পূর্ণরূপে পিতার আজ্ঞাবহ পরিচারক মাত্র; তাহাদের ব্যক্তিসত্তা নিতান্ত ক্ষীণ ও অবিকশিত। কনিষ্ঠ পুত্র সর্বেশ্বর পিতৃ-আশ্রিত থাকার পরিবর্তে পত্নী-আশ্রিত হইয়া উঠায় কিছুটা সাংসারিক নিয়ম-বিপর্যয়ের হেতু হইয়াছে। পিতা সর্বেশ্বর তাহাকে বার বার সাবধান করিয়া দিয়া শেষ পর্যন্ত তাহার মাসোহারা বন্ধ করিয়াছে। সে অস্বাভাবিক কঠোরতার সহিত তাহার নিকট বসত-বাড়ীর জন্ত নিয়মিত ভাড়ার দাবী জানাইয়াছে। এমন কি পুত্রের সাংঘাতিক অসুখের সময়ও তাহার চিকিৎসার ব্যবস্থা বা অর্থসাহায্য করে নাই। পুত্রের মৃত্যুও বাহ্যতঃ তাহার নির্বিকারতার গায়ে কোন রেখাপাত করিতে পারে নাই। এক দিন, অতি বিলম্বে, তাহার নিজের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে এই রুদ্ধ পুত্রস্নেহ একটি আর্ত চীৎকারে মর্মান্তিক অভিব্যক্তি পাইয়াছে। তাহার উইলে দেখা গেল যে, সে তাহার পরিত্যক্ত কনিষ্ঠ পুত্রকে ও সংসারে অশান্তির মূল কারণ প্রথর-ব্যক্তিত্বসম্পন্ন ও আত্মমর্যাদায় দৃঢ় কনিষ্ঠা বধু মাধবীকে তাহার সমস্ত সম্পত্তির উত্তরাধিকারী করিয়া গিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই অপ্রত্যাশিত বিকাশ তাহার স্তম্ভ ভ্রামনিষ্ঠা ও মহত্ববোধের পরিচয় দেয়। এক দারুকেশ্বর ও মাধবী ছাড়া আর

কোন চরিত্রই জীবনস্পন্দনের চিহ্ন বহন করে না, ঘটনাবিস্তারও কোন গভীর জীবনসত্যের সন্ধান দেয় না।

( ৫ )

মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য উপন্যাস-ক্ষেত্রে নবাগতা হইয়াও নারী রচিত উপন্যাসের পরিধি ও বিষয় বৈচিত্র্যকে আশ্চর্যরূপে বাড়াইয়া দিয়াছেন। তাঁহার জীবন-অভিজ্ঞতা যেমন বিচিত্র-পথগামা, তাঁহার রূপায়ণ দক্ষতাও সেইরূপ বিস্ময়কর। সাধারণতঃ নারীর জীবনবীক্ষণে যে একটি সংকীর্ণ সীমাবদ্ধতা দেখা যায়, পারিবারিক জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিচিত ঘাত-প্রতিঘাতের প্রতি একান্ত ও অব্যবহিত মনোযোগ লক্ষিত হয়, মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য তাহাকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া নানা নূতন পথে, অভিজ্ঞতার অভ্যন্তর নৈপুণ্যের সহিত স্বচ্ছন্দ বিচরণ করিয়াছেন ও নানা অপরিচিত জীবনযাত্রার ধারা আমাদের নিকট উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তিনি জীবন দর্শনের একটি অভিনব সংজ্ঞা ও প্রতিশ্রুতি লইয়া আমাদের জীবনবোধকে যেমন উচ্চকিত, তেমনি পরিতৃপ্তও করিয়াছেন।

তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে ‘নটী’ ( মে, ১৯৫৭ ), ‘মধুরে মধুর’ ( জুলাই, ১৯৫৮ ), ‘প্রেমতারা’ ( এপ্রিল, ১৯৫৯ ), ‘এতটুকু আশা’ ( জুন, ১৯৫৯ ), ‘তিমির লগন’ ( ডিসেম্বর, ১৯৫৯ ), ‘তারার আঁধার’ ( এপ্রিল, ১৯৬০ ) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

‘নটী’ ও ‘মধুরে মধুর’ তাঁহার আশ্চর্য রূপ চমকসৃষ্টির প্রথম দীপ্ত স্ফুলিঙ্গ বিকীর্ণ করিয়াছে। সঙ্গীত, নৃত্য, চারুশিল্পের মোহময় সৌন্দর্য পরিবেশের প্রতি লেখিকার অনুভূতি অসাধারণ তীক্ষ্ণ ও সংবেদনশীল। এই মায়াপুরী নির্মাণে তিনি সিদ্ধহস্ত। ইহারই সন্ধানে তিনি অতীত ইতিহাসের বর্ণাঢ্য শোভাযাত্রার ও আধুনিক মণিপুরের ভাবমুগ্ধ নৃত্যকলার আবেশ কুহকময় প্রতিষ্ঠা ভূমিতে স্বচ্ছন্দবিচরণ করিয়াছেন। রেখার পর রেখা ও রং এর পর রং সংযোজন করিয়া এই রূপস্বপ্নে তিনি চিত্রের স্থির বেষ্টনী ও প্রাণলীলার উল্লসিত গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছেন। শুধু ভাষার ইন্দ্রজাল নহে, অনুভূতির গূঢ়সঞ্চারী অনুপ্রবেশই তাঁহার এই কল্পনা-স্বপ্নমাকে অন্তঃসঙ্গতিপূর্ণ ভাবসত্যে পরিণত করিয়াছে। সঙ্গীতের মধুর প্রাণস্পর্শা আবেদন, নৃত্যকলার মধ্যে বিশ্বচন্দ্রের অনুভূতি ছোঁতনা, প্রেমের অতলস্পর্শ মায়া-রহস্য উদ্বোধন—সর্বত্রই তাঁহার কল্পনা ও প্রকাশশক্তি স্থির-প্রত্যয়-দীপ্ত—ইহাদের নিবিড় আবেগ তাঁহার অন্তরের আশ্রয়ে ও অভ্যন্তর কলাকৌশলে এক মন্দির আবহে বিদ্যত। তাঁহার আখ্যান-বিবৃতি চরিত্র-উপস্থাপনা, জীবনবোধ সবই এই মুখ্য চেতনার অনুগামী—এই ভাবস্রোতের কল্প-সুষমার রূপরোমাঙ্কিত আশ্রয়।

ইতিহাসে লেখিকার সত্যিকার কোন আগ্রহ নাই। সিপাহী বিদ্রোহের বাস্তব বিব্রোভ ও কারণনির্দেশে তিনি উদাসীন। এই বহির্ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া প্রেমের যে মৃত্যুঞ্জয় মহিমা, যে সর্বাতিশায়ী শ্রেষ্ঠতা, যে দিব্য দীপ্তি স্ফুরিত হইয়াছে তিনি সমস্ত বস্তুর বাধা ঠেলিয়া তাহাকেই একনিষ্ঠ লক্ষ্যে অনুসরণ করিয়াছেন। রাজারাজড়ার জীবন যাত্রা-সমারোহ তাঁহাকে আকর্ষণ করে, কিন্তু এই আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু হইল প্রাচীন অভিজাত-



গোষ্ঠীর সজ্জীতরসিকতা। ইতিহাসের রুক্ষ, কঙ্করময় পথে প্রেমের মণিখণ্ড যে দ্যুতি-বিকিরণ করে, ইহাই তাঁহার ইতিহাস-আশ্রয়ের প্রধান কারণ। ইহার ফল হইয়াছে যে, সিপাহী বিপ্লবের একজন প্রধানা নায়িকা—বঁাসির রানী লক্ষ্মীবাই—উপজ্ঞাসে একটি অপ্রধান চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। লেখিকার উদ্দেশ্য ততটা ইংরেজের বিরুদ্ধে আন্দোলনের বর্ণনা নহে, যতটা প্রেমের অসাধ্য-সাধন-শক্তির প্রতিপাদন। রাজনৈতিক পরাজয়ের পিছনে প্রেমের বিজয়-গৌরব, বিধ্বস্ত কেল্লার পটভূমিকায় প্রেমের চিন্ময় মন্দির নির্মাণই উপজ্ঞাসে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। মতি-খুদাবক্সের অমর, অজেয়, বহিঃপ্রকৃতির দাক্ষিণ্য-ধন্য প্রেম সমস্ত যুদ্ধ-বিগ্রহ, গোলাগুলিবর্ষণের মধ্যে এক অশ্রুনিধি শান্তির হ্রদ ধ্বনিত করিয়াছে।

এই প্রেম-কাহিনী ছাড়া লেখিকা সেকালের উত্তরপ্রদেশের পল্লীজীবন ও সমাজ-বাবস্থার মনোজ্ঞ বর্ণনা দিয়াছেন। এই অদূর অতীত যুগে হিন্দু-মুসলমানের সহৃদয় সম্পর্ক, গ্রাম-সমাজে পারস্পরিক সহানুভূতি, রাস্তায়-ঘাটে চোর-ডাকাতির উপদ্রব, সমাজপ্রথার নির্মমতা—সমস্ত যুগচিত্রটিই লেখিকার নিপুণ স্পর্শে সজীব হইয়াছে। তবে এই সমস্ত খণ্ডচিত্র বিচ্ছিন্ন, নিছক কোতূহলের প্রেরণায় লেখা; কেন্দ্রীয় ঘটনার সহিত এক সূত্রে গ্রথিত নহে। পড়িতে পড়িতে Charles Reade-এর *The Cloister and the Hearth* নামক বিখ্যাত উপজ্ঞাসের কথা মনে পড়ে। খুদাবক্স-পরস্তপ যেন Gerard-Dennis-এর ভারতীয় সংস্করণ।

লেখিকা সিপাহী বিপ্লবের যে কারণ দিয়াছেন তাহা দেশপ্রেমমূলক আদর্শবাদের সঙ্গে সম্পূর্ণ অসংশ্লিষ্ট। তাঁহার মতে ইহার মূল কারণ ইংরেজদের সহানুভূতিহীন, উদ্ধত আচরণ ও সুখ-সুবিধা-সন্মানের দিক দিয়া ইংরেজ কর্মচারী ও ভারতীয় সিপাহীর মধ্যে আসমান-জমিন ফারাক। ভূপৃষ্ঠের অসমতাই ভূমিকম্পের প্রধান কারণ। লেখিকা ইতিহাসকে ব্যক্তি ও শ্রেণীগত দিক হইতে দেখিয়া হয়ত সিপাহীর মর্মবেদনাটি যথার্থতরভাবেই অনুভব করিয়াছেন। যে রুটি বিপ্লবের সঙ্কেতরূপে অদৃশ্য হস্তের দ্বারা ছাউনিতে ছাউনিতে বাহিত হইত, তাহা হয়ত এই খাণ্ডবুজ্জ্বারই সার্থক প্রতীক।

‘মধুরে মধুর’ উপজ্ঞাসে নিবিড়তর রূপলোক সৃষ্টি হইয়াছে। ইতিহাসের গতিবেগ ও বর্ণাঢ্যতা যেমন একদিকে এই রূপসৃষ্টির সহায়তা করে, তেমনি অপর দিকে ইহার বস্ত্র প্রক্ষেপ ও আকর্ষিকতা ইহার মায়াবেশকে অনেকটা টুটাইয়াও দেয়। কিন্তু ধর্মপ্রেরণাসজ্জাত ও ভক্তি-কল্পনা-প্রভাবিত নৃত্যগীত অভিনয় যে কল্পসৌন্দর্য জগৎ দর্শকের অনুভূতি গোচর করে তাহা ইতিহাসের অনাবশ্যক বস্ত্তভারমুক্ত ও ভাবমুগ্ধ অন্তরের সমর্থন-প্রাপ্ত বলিয়াই একটি চিরন্তন মন্থয় সত্যের মর্যাদা লাভ করে। ‘মধুরে মধুর’ এই শিল্প প্রতিভাসৃষ্ট রূপজগতের শুধু দ্বার-উন্মোচন নহে, উহার অন্তিম মর্মরহস্যও ভেদ করিয়াছে। শিল্পসত্তার সাধনা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়, অতীত ঐতিহ্যের সমস্ত বিচ্ছিন্ন সৌন্দর্যকণিকা সংগ্রহ করিয়া এক নূতন, অপরূপ-প্রাণোচ্ছল রূপছন্দের আবিষ্কার, নিয়ন্তর জৈব প্রয়োজনের সহিত উর্ধ্বতন সৌন্দর্যসার আত্মার দারুণ সংগ্রাম ও প্রেমে উভয়বিধ তাগিদের ক্ষণিক সমতা, উহার চিরন্তন অতৃপ্তি

ও অশ্রান্ত উদ্ভবন-প্রয়াস প্রভৃতি শিল্পী-জীবনের নিগূঢ় রহস্য এই উপজ্ঞাসে অপূর্ব অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সাধন এই শিল্পী-প্রাণের প্রতীক। সে নৃত্যশিল্পী, নূতন নূতন নৃত্যচ্ছন্দের আবিষ্কারে জগৎ ও জীবনের পরমসত্য প্রকাশে একনিষ্ঠভাবে উৎসুক। মণিপুরী নাচ, রাধাকৃষ্ণের মধুর প্রেমলীলা ও কীর্তনের হৃদয়দ্রবকারী, অতীন্দ্রিয়ের ইজিতবাহী সুর, রাজস্থানের যাযাবর নট-নটীর গ্রাম্য লাস্ত্রচন্দ, মালাবারের সমুদ্র-উপকূলবাহী নৌকার চেউ-এ-নাচার কাঁপন, পুতুলনাচ, বাংলার চাষীর ধান-কাটার যুগ্মচ্ছন্দে আন্দোলিত দেহভঙ্গী, বাস্তব জীবনের চলাফেরার অলঙ্কিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্পন্দনতরঙ্গ,—সবই তাহার সৃষ্টিকল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া গিয়া বিশ্বছন্দের সহিত একত্বের বাঁধা, সৌন্দর্যরহস্যের গভীরে অনুপ্রবিষ্ট এক বিরট নৃত্য-সমবাসে সংহত হইয়াছে। সাধনের জীবনে কতই না বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অনুভূতি সঞ্চিত হইয়াছে! জীবনের রূঢ় আঘাত, জৈব কামনার দুর্বীর উচ্ছ্বাস বার বার তাহার স্বপ্ন-কল্পনার স্নকুমার স্তম্ভমাকে ছিন্নভিন্ন করিবার উপক্রম করিয়াছে, কিন্তু কি এক অদ্বুত শক্তিবলে এই আঘাত ও উন্মত্ত জালন্তব সংস্কার এই সর্বগ্রাসী সৌন্দর্য সাধনার অঙ্গীভূত হইয়া ইহাকে আরও জীবন্ত ও রূপময় করিয়াছে। নারীর প্রেম ও দেহকামনা বারবার তাহার দিব্য চেতনার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী শক্তিরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। রাধা, কৃষ্ণিণী, বৃন্দা, যশবন্ত, নারায়ণ প্রভৃতি নর-নারী, প্রেমনিবেদন, সহানুভূতি ও তীব্র ঈর্ষ্যার উপটোেকন লইয়া শিল্প-সাধকের জীবনে অবতীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু ভাল-মন্দ, দাক্ষিণ্য-বামাচারিতা যাহা কিছু ঘটয়াছে সবই সেই পরম উদ্দেশ্যের পোষকতা করিয়াছে। কলাতীর্থ্য ও কৃষ্ণলীলা সাধন ও তাহার শিল্পী-আত্মার যুগল প্রেমসী বৃন্দা ও রাধার মিলিত কল্পনাস্বপ্ন ও রূপনির্মিতির যুগ্মে বিকশিত দুই সুরভি পুষ্প। রাধাকে সাধন কঠোরগির আশ্রমে ত্যাগ করিয়া আসিয়াছে; তাহার অন্তিম প্রয়াসকে রূপ দিবার কাজে ও তাহার শেষ মুহূর্তের উপর বিদায়-চুস্মন অঙ্কিত করিতে তাহার ঠিক সময়ে পুনরাবির্ভাব ঘটয়াছে। বৃন্দার সহিত তাহার সম্পর্ক আরও জটিল, আত্মিক ও দৈহিক মিলনের অপূর্ব সমাবেশ। জীবনের প্রতিটি সন্ধিস্থলে সে যে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়াছে তাহা শিল্পীজ্ঞানোচিত, প্রেমিকের ভাবাবেশতৃপ্তির ঐয়োজনে নহে।

বৃন্দাকে সে স্বেচ্ছায় ত্যাগ করিয়াছে, নৃত্য সম্প্রদায়ের সমষ্টিগত কল্যাণের জন্ত; তাহার ব্যক্তিগত আবেগ এখানে গোপ। সাধনের সম্পর্কে ইংরাজ কবি কীটসের অমর উক্তি মনে পড়ে—শিল্পীর কোন ব্যক্তি সত্তা নাই। রবীন্দ্রনাথের ‘বসুন্ধরা’, ‘সমুদ্রের প্রতি’ প্রভৃতি কবিতায় তাঁহার কবিমনের নিখিলবিশ্ব-প্রসারিত, সর্বজীবনের প্রাণরসের সহিত একাত্ম, আভাসে-ইজিতে-মর্মরে-স্পন্দনে-পুলকচ্ছটায় বিচ্ছুরিত লীলাবিহারের বর্ণনার মধ্যেও সেই একই সত্য ব্যঞ্জিত। সাধনও তাই শিল্পমুক্তির নৈব্যক্তিক আনন্দে তাহার ব্যক্তিজীবনের সার্থকতাকে অবহেলে বিসর্জন দিয়াছে। নারায়ণের ঈর্ষ্যার বিষধারা সে শিল্পী-নীলকণ্ঠের উদার, আত্মভাবনাহীন নির্লিপ্ততার সহিত গলাধঃকরণ করিয়াছে। প্রেমের আনন্দ-বেদনা, নারীহৃদয়ের নিঃশেষে নিবেদিত মাধুর্য তাহাকে মুহূর্তের জন্ত উন্মনা করিয়াছে, কিন্তু তাহার ত্রিকালদর্শী স্থির-দৃষ্টিকে আবেশরঞ্জিত করিতে পারে নাই। তাহার জীবনের অন্তিম দৃশ্য একসঙ্গে এক মানস বিভ্রাস্তির করুণ, স্বপ্নমধুর মরীচিকা ও এক মহান সঙ্কল্পের স্থির-দীপ্তি-উদ্ভাসিত আত্মদর্শন।

জীবনের সমস্ত সৌন্দর্য প্রেরণা, রূপসৃষ্টির সমস্ত বিচিত্র কল্পনা, এই সৃষ্টিক্রিয়ায় তাহার সমস্ত সহযোগিত্বের নিঃশব্দ, আত্মিক উপস্থিতি, জীবন সাধনার অভাবনীয় সাফল্যে এক মৃত্যুজয়ী, সমস্ত জীবনকে কানায় কানায় পূর্ণকরা আনন্দ প্লাবন, মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন দৃষ্টির সম্মুখে ছায়াচিত্রের ত্রায় রূপদৃশ্যের একের পর এক বর্ণোচ্ছল শোভাযাত্রা—শেষ অধ্যায়টিকে এক অসাধারণ অতীন্দ্রিয় মহিমা-লোকে উন্নীত করিয়াছে। অধ্যাত্মরহস্যবিদ ধ্যানাবিষ্ট মুনিঋষির পরলোকযাত্রার ত্রায়, মহাজ্ঞানী সঙ্কেটসের জ্ঞান সাধনার মর্যাদারক্ষার জ্ঞাত স্বেচ্ছায় বিষপানের ত্রায়, সৌন্দর্য স্রষ্টার এই মৃত্যু দৃশ্য মানব মনের এক উর্ধ্বগগন-বিহারী ভাবানুভূতিকে অপার্থিব জ্যোতির্ময়তায় অভিষ্মত করিয়াছে।

‘যমুনা-কী-তীর’ (জুলাই, ১৯৫৮) সঙ্গীতচর্চার আদর্শ পরিমণ্ডল ও সঙ্গীতসাধনায় একান্তভাবে আবিষ্ট নর-নারীর জীবনচিত্র। আনন্দ কাশীর পথে পথে ঘুরে-বেড়ান, অনাথ বালক, সঙ্গীতবিষয়ে শ্রুতিধর। সেই আনন্দ দৈবযোগে বাঙলা দেশের শ্রীনটপুরের সঙ্গীতপ্রেমিক রাজা যোগীশ্বর রায়ের প্রাসাদে আশ্রয় পাইল—ওস্তাদ জমির খাঁর কাছে শিক্ষার সুযোগ ও রাজকত্তা ইন্দুমতীর স্নেহমধুর সাহচর্যলাভে ধন্ত হইল। এই স্নেহময়, নিশ্চিত আবেষ্টনেও কিন্তু আনন্দের ভবঘুরে মন মাঝে মধ্যে চঞ্চল হইয়া উঠিত। বসন্ত জ্যোৎস্নারজনীতে আনন্দ ও ইন্দুর এই কৈশোর সবল ভালবাসা অত্যন্ত মুগ্ধ আবেশ ও রক্তিম প্রণয়োন্মেষে পরিণত হয় এবং ফাগুয়ার গানে এই নবোন্মেষিত রঙীন অনুভূতি প্রেমের অতলস্পর্শ রহস্যছোতনায় আত্মপ্রকাশ করে। সঙ্গীতের ইন্দ্রজাল লেখিকার বর্ণনায় আশ্চর্যভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। গান ও প্রেম আনন্দের মনে মাখামাখি হইয়া অপকল্প লাভ করে। আনন্দ ও ইন্দুর প্রেম সচেতন হইয়া উঠিয়া নিজ ব্যর্থতার পূর্বাভাসে করুণ ও উন্মনা হইয়াছে।

ইন্দুর বিবাহ-বাসরে কাশীর সুপ্রসিদ্ধ রূপসী বাইজি বাহারের সঙ্গে আনন্দের যে পরিচয় হইল তাহাই ঔদাসীত ও বিমুখতার পর্ধায় অতিক্রম করিয়া এক সময় এক বে-পরোয়া, অশান্ত আকর্ষণে পরিণতি লাভ করিল। ইন্দুর বিবাহে আনন্দের শূন্যতাবোধ, ভাব-বিপর্দয় ও উদ্ভ্রান্তি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ইহার পর আনন্দ বাহারের সমস্ত সেবা-যত্ন ও আকুল প্রেমার্তিতে উপেক্ষা করিয়া এক মাতাল, ছন্নছাড়া জীবন স্রোতে গা ভাসাইল। এই খেয়ালী, উচ্ছ্বল জীবনচর্চার মধ্যে আনন্দের সাধনালালিত শিল্পী-জীবনের অবসান ঘটিয়াছে—তাহার মহৎ প্রতিশ্রুতি ব্যর্থতা-বিলীন হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে বাহারের সর্বত্যাগী প্রেমের নিকট ধরা দিয়াছে, কিন্তু এই বেদনা-মথিত মিলনে তাহার মনের অস্বস্তি, তাহার অশান্ত যাযাবরত্ব কাটে নাই।

আবার একবার কলিকাতায় ফিরিয়া আনন্দ ইন্দুর দাম্পত্যসুখহীন, অশ্রু-উচ্ছল, নিঃসঙ্গ জীবনযাত্রা প্রত্যক্ষ করিয়াছে। এই পুনর্মিলনে উভয়ের মধ্যে অনেক পূর্বস্মৃতি-রোমন্থন, অনেক অনুতাপ-অনুশোচনা, ব্যর্থ জীবনের জ্ঞাত অনেক খেদোচ্ছ্বাসের ভাব বিনিময় ঘটিয়াছে, কিন্তু উভয়ের বিচ্ছেদ যে অপরিহার্য, আপন আপন বেদনাকে যে উভয়কেই নিঃসঙ্গ অন্তর-মন্ডনের মধ্যে পরিপাক করিতে হইবে এই উপলব্ধি উভয়েই মানিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছে। অতঃপর আনন্দ ও বাহার পরস্পরকে সমগ্র উত্তর-ভারতের তীর্থসমূহে খুঁজিয়া

বেড়াইয়াছে—আনন্দ তাহার সঙ্গীত-সুধাকুন্তের অনাদৃত সঞ্চয় হইতে স্রের জলধারা ছড়াইতে ছড়াইতে তাহার উপস্থিতির মান পদচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। অস্তিম দৃশ্যে যমুনাতীরবর্তী এক গণ্ডগ্রামের জরাজীর্ণ দেবমন্দিরে নদীর সর্বগ্রাসী প্রলয়-প্লাবনের কল্লোল-ধ্বনির সহিত নিজ ধ্যানাবিষ্ট, বাহু চেতনাহীন স্রলহরী মিশাইয়া আনন্দ বাহ্যকে আপনার শেষ আশ্রয়ভূমিতে আকর্ষণ করিয়াছে ও এই দুই ক্ষুদ্র স্র ও প্রেমের মিলিত স্রোতস্বতী জলবিশ্বের মত এই মহাজলোচ্ছ্বাসে বিলীন হইয়াছে। সঙ্গীতানুরাগে উদ্ভাস্তচিত্ত ও প্রণয়-বেদনা-বিধুর, সমস্ত স্থির অবলম্বন হইতে উৎক্ষিপ্ত, স্রের মধ্যে অসীমের ধ্বনির প্রতি উৎসুক ও উৎকর্ণ প্রেমিকযুগলের ইহার অপেক্ষা আর কোন যোগ্যতর উপসংহার কল্পনা করা যায় না।

‘প্রেমতারা’ (মে, ১৯৫৯) সার্কাসের দলভুক্ত মেয়ে-পুরুষের জীবন-কাহিনী; ইহা লেখিকার নূতন ধরনের অভিজ্ঞতার পরিচয় বহন করে। মনোহর ও প্রেমতারার প্রণয়-সঞ্চার, কলহ-বিবাদ ও প্রৌঢ় জীবনের গার্হস্থ্য অবসরভোগ উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ ঘটনা। কিন্তু এই কেন্দ্রের চারিদিকে দলের সমস্ত ব্যক্তির সাধারণ জীবনধারা, তাহাদের ছোটখাট আশা, ঈর্ষ্যা, প্রীতি, সৌহার্দ্য ও কখনও প্রকাশ, কখনও প্রচ্ছন্ন বিরোধের ইতিহাস পটভূমিকাক্রমে বিস্তৃত হইয়াছে। সার্কাসের খেলোয়াড়দের জীবন সর্বদা অস্থির ও অনিশ্চিত—মৃত্যুসম্ভাবনা প্রতি মুহূর্তেই উহাকে স্পর্শ করিয়া আছে। যাহারা বাঘ-সিংহের খেলা দেখায় তাহারা ত সর্বদাই বিপদের সহিত আলিঙ্গনাবদ্ধ। ক্লাউনের ভাঁড়ামো ও হাস্যকর অঙ্গভঙ্গীর তলায় অন্তঃসলিলা অশ্রুস্রোত বহে; ট্রাপিজে দোল-খাওয়া মেয়েগুলোর মধ্যে কেহ কেহ হঠাৎ মন দেওয়া-নেওয়ার প্রবলতর দোলে ঝুলন-বাজি দেখায়।

স্বত্বাধিকারী, কার্গাধাক্ষ উপর হইতে কল চিপিয়া উহাদের অধীন চাকুরীজীবীদের মধ্যে কত জটিলতার সৃষ্টি করে! ভালবাসার কোথাও বা বিবাহ ও গার্হস্থ্য নিরাপত্তায় পরিণতি; কোথাও বা বস্ত্র আকর্ষণ অন্ধকারে খাঁটার বাঘের চোখের মত জলে, কখনও বা হিংস্র আক্রমণে, তীক্ষ্ণ নখের আঁচড়ে-কামড়ে দংষ্ট্রা ব্যাদান করে। সর্বশুদ্ধ সার্কাসের জীবনটাই একটা ঘূর্ণাপাকের মত দ্রুত গতিতে আবর্তিত; একটা অদৃশ্য বারুদখানার উপর নির্মিত পারিবারিক সম্পর্কের খেলাঘর। ইহার কখন কোন্ অজ্ঞাত টানে ঘনিষ্ঠতায় ভাঙ্গন ধরে, প্রেম জিঘাংসায় ভীষণ হইয়া উঠে, অতর্কিত দুর্ঘটনা স্তন্য, স্বাস্থ্যবান যুবককে অসহায়, পরনির্ভর পক্ষুতে পরিণত করে তাহার কোন ঠিক-ঠিকানা নাই। এই স্থবী পরিবারের মধ্যে প্রতিযোগিতার আলা, দলের সেরা খেলোয়াড় হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা, যাটারের নেকনজরে পড়িয়া শ্রেষ্ঠত্ব-অর্জনের স্পৃহা অতি উগ্রভাবে প্রকট হইয়া একটা অস্বস্তি-কর পরিস্থিতির সৃষ্টি করে। খেলার পশুসমাজ—সিংহ, বাঘ, ভালুক, হাতী ইহারাও—মানুষের পরিবারভুক্ত হইয়া তাহাদের ভাগ্যপরিবর্তনে দৈবশক্তির দূতরূপে প্রতিভাত হয়। সবশুদ্ধ মিলিয়া একটি জীবন্ত, দেহ ও মনে বৃত্তির দুরন্ত প্রকাশে উদ্ভাস, বে-পরোয়া ও বে-হিসাবী, সংঘ-সংস্থিতির বর্ণাঢ্য চিত্র উপন্যাসটির পাতাগুলিতে চমকপ্রদ উজ্জ্বলতায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। এখানে গভীর বিশ্লেষণ নাই, জীবনের ধীর-মস্থর বিবর্তন নাই, আছে হঠাৎ জলিয়া-উঠা দীপ্তি, প্রাণ-বল্লার দুর্ধ্ব বেগ, রংএর চোখ-খাঁধান ও মনে চমক-দেওয়া অজস্রতা।

লেখিকার বর্ণনা কৌশলে ও উদ্ভেজিত পর্যবেক্ষণ ও প্রকাশভঙ্গীতে এই জুয়ারী-জীবন-যাত্রার সবটুকু বিস্তারক শক্তি আমাদের অনুভূতিতে প্রত্যক্ষবৎ প্রতীয়মান হয়।

এই পুতুলবাজির মানবগোষ্ঠীর মধ্যে মনোহর ও প্রেমতারা বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব ও প্রবল জীবন-পিপাসার আকর্ষণে পরস্পরের সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিল। কিন্তু প্রেমতারার প্রতি প্রণয় নিবেদনে মনোহরের নিকট তাহার একান্ত-বশীভূত বাঘ বাদশার নিকট হইতে ঈর্ষ্যার বলক-দঙ্ক সতর্কবাণী উচ্চারিত হইল। বাঘ ভালবাসার নারীর প্রতিযোগীরূপে দেখা দিল। এই সতর্কবাণী আবশ্যমুখ্য মনোহরের কাণে প্রবেশ করিল না, সে পশুর খেয়াল বলিয়া উহাকে উড়াইয়া দিল। কিন্তু একদিন পশুর ক্রুষ্ঠ গর্জনে আভাসিত বিধিলিপির এই লেখন আশ্চর্যভাবে ফলিয়া গেল। সেদিনও কামমত্ত মনোহর বাদশার জলপিপাসা মিটাইতে বিম্বৃত হইয়াছিল। প্রেমতারা বাঘের সহিত খেলা দেখাইতে দেখাইতে তাহার প্রতিই তাহার রক্তসঞ্চারী রোষ প্রজ্বলিত হইয়া উঠিল। তাকে শাসন করিতে গিয়া মনোহর বাঘের আক্রমণে ক্ষতবিক্ষত ও পঙ্গু হইয়া গেল। ইতিমধ্যে গোপী মাষ্টার প্রেমতারার দিকে লালসাময় চক্ষু দেওয়ায় একদিকে মনোহর দারুণ অভিমানে প্রেমতারাকে অকথা অপমানে বিদ্ধ করিল; অত্রদিকে প্রেমতারাও গোপীর ক্লেদাক্ত আলিঙ্গন হইতে মুক্তিনাভের জগ্ন বাদশাকে তাহার উপর লেলাইয়া দিল। অবশেষে গোপীনাথের গুলি খাইয়া বাঘ মানব-সংসর্গজনিত মানস দ্বন্দ্বের হাত হইতে চিরমুক্তি পাইল। সার্কাসের মানবজীবন নাট্যে ব্যাঘ্রের এই অদ্ভুত অভিনয়-লীলার এইরূপে অবসান ঘটিল।

প্রেমতারা-মনোহরের দাম্পত্য জীবনের শেষ পর্যায়ে সার্কাস-অধ্যায়ের একটি চমৎকার উপযোগী পরিণতি ঘটয়াছে। শক্তির হুঃসাহসিক অয়িশিখা স্তিমিত হইয়া আইন-ভাঙ্গা, জুয়াখেলার কুটবুদ্ধির মূঢ় স্মুলিঙ্গ পরিণত হইয়াছে। এই প্রৌঢ় যুগল আর বাঘ-ভালুকের খেলা দেখায় না; কিন্তু অসামাজিক গুণ্ডা ও জুয়ারী-সমাজকে নিয়ন্ত্রণ করে। তাহাদের সার্কাস-খেলার প্রসার ও প্রকৃতি বদলাইয়াছে, কিন্তু উহার পিছনের মনোবৃত্তি প্রায় অক্ষুণ্ণই আছে। প্রেমতারা নিজের মনুষ্যচরিত্রজ্ঞান, উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল ও নেতৃত্বশক্তি লইয়া বস্তিসমাজের রাণীরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার মধ্যে লেখিকার চমৎকার সঙ্গতিবোধের পরিচয় মিলে।

‘এতটুকু আশা’ (জুলাই, ১৯৫৯) মহাশ্বেতা ভট্টাচার্যের বিশিষ্টলক্ষণহীন উপজ্ঞাস। ইহা মোটর-মিস্ত্রী বলাই ও মোটর-কারখানার মালিক সূধীরের ঈর্ষ্যাবিভ্বিত বন্ধুত্বের কাহিনী। বলাই সাংসারিক উন্নতি ও সম্বল গার্হস্থ্য জীবনের জগ্ন আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছে। সূধীরের গার্হস্থ্য জীবনে অশান্তি ও দাম্পত্য মনোমালিঙ্গ উহার স্বচ্ছন্দ গতিকে ব্যাহত করিয়াছে। সূধীর তাহার পূর্ব জ্ঞী শান্তিলতার স্মৃতিতে সর্বদা আবিষ্ট থাকার জগ্ন দ্বিতীয় পক্ষের জ্ঞী বিজলী তাহার প্রতি অভিমান পোষণ করে ও পিতৃগৃহে আশ্রয় লয়। শেষে মোটর-কারখানা পুড়িয়া যাওয়ায় সূধীর ও বলাই-এর অবস্থা-বৈষম্য দূরীভূত হইয়াছে। বলাই ও সূধীরের দাম্পত্য জীবনের হ্রস্বোপার্থক্য প্রদর্শনই উপজ্ঞাসের প্রধান উদ্দেশ্য। নিম্ন শ্রমিকশ্রেণীর

চিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া লেখিকা তাঁহার শক্তির প্রধান উৎস ও জীবনদর্শনের বৈশিষ্ট্য হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছেন—জীবন-আলোচনার কোন গভীরতার লক্ষণ এখানে দেখা যায় না।

‘তিমির লগন’ (নবেম্বর, ১৯৫৯) লেখিকার বিষয়-বৈচিত্র্য-উদ্ভাবনের আর একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। এখানে রোমান্সের বর্ণনাময় অসাধারণত্বের পরিবর্তে একটি উচ্চ মধ্যবিত্ত পরিবারের জীবনধারার বিপর্যয়ের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অসিত মৈত্রের জ্যেষ্ঠা কন্যা বাসবীর মৃত্যুর পরে পনের বৎসরের ব্যবধানে পূর্ব জামাতা প্রৌঢ় নিশীথ তালুকদারের সঙ্গে তাঁহার কনিষ্ঠা কন্যা মাধবীর বিবাহ-সম্পর্ক স্থির হইয়াছে। বিবাহের পূর্বরাত্রে নিশীথকে গুলি করিয়া হত্যা করিয়াছে তাহার মৃত বলিয়া গৃহীত স্ত্রী বাসবী। বাসবী আরও দুই এক দিন তাহার পিতা-মাতার সামনে আবির্ভূত হইয়াছে এই বিবাহ বন্ধ করিবার উদ্দেশ্যে। কিন্তু প্রতিবারেই তাহাকে উত্তেজিত কল্পনার সৃষ্টি প্রেতচ্ছায়া অনুমানে তাহার বাস্তব সত্তাকে অস্বীকার করা হইয়াছে। এইটি ঘটনা-গ্রন্থিতে একটি দুর্বল সংযোজন। বাসবী প্রকাশ্যভাবে তাহার পিতা-মাতার সম্মুখে আসিয়া তাহার মর্মবিদারী অভিজ্ঞতা কেন বিরত করে নাই তাহার কোন সঙ্গত কারণ নাই। কেবল রহস্তকে অনাবশ্যকভাবে ঘনীভূত করিবার জন্তই সে ভূতের মত আড়াল হইতে উঁকিঝুঁকি মারিয়াছে, সামনে আসে নাই। এই উপন্যাসের মৌলিকভাবে পরিকল্পিত চরিত্র নিশীথ। সে মেয়েদের গোপন কুৎসা রটাইবার ভয় দেখাইয়া টাকা আদায় করে ও এই হেয় উপায়ে উপার্জিত অর্থেরই সে বড় মানুষ হইয়াছে। তাহার আশ্চর্য অভিনয়দক্ষতা ও আপনাদের সত্য পরিচয় গোপন রাখার কৌশলেই সে অভিজ্ঞত-সমাজে একজন আদর্শচরিত্র, আত্মনির্ভরশীল, ব্যবসায়নিপুণ যুবক বলিয়া স্বীকৃতিলাভ করিয়াছে। বাসবী ও মাধবীর উপর তাহার প্রভাব প্রায় সন্মোহন শক্তির পর্যায়ভুক্ত। বহু হিতৈষীর সতর্ক বাণী ও সংশয়-প্রকাশ, সন্দেহের নানা প্রমাণ-সূত্র, প্রবক্তিতা বান্ধবীদের ক্ষুব্ধ অনুরোধ কিছুতেই তাহাদের একান্ত বিশ্বাসের গায়ে চিড় ধরাইতে পারে নাই। বাসবী বুঝিয়াছিল অতি বিলম্বে; এবং নিশীথ ট্রেণ হইতে তাহাকে ধাক্কা দিয়া ফেলিয়া দিয়া বাসবীর সংগৃহীত তথ্যকে একেবারে মুছিয়া ফেলিবার পাকা ব্যবস্থা করিয়াছিল। কিন্তু সে অত্যন্ত অসম্ভবভাৱে বাঁচিল ও দীর্ঘ পনের বৎসর পরে ফিরিয়া রোমান্সের নায়িকার প্রতিশোধ-প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিল। আসল কথা, এই ক্রটিগুলি রোমান্স-জগতের উপাদান, বাস্তব জীবনে কিছুটা অপ্রযুক্ত।

নিশীথ তালুকদারের চরিত্রই এই উপন্যাসের বাস্তব ভিত্তি ও মুখ্য অবলম্বন। সে বাসবীকে কি মন্ত্বে মুগ্ধ করিয়াছিল তাহা আমরা জানি না। কিন্তু আমাদের চোখের সামনেই মাধবীকে যে অদ্ভুত কৌশলে সে বশীভূত করিল তাহাকে তাহার ঐন্দ্রজালিক শক্তির আমরা যথেষ্ট পরিচয় পাই। বাসবীর সহিত ঘনিষ্ঠতার পূর্বে তাহার যে পরিচয় আমরা পাই তাহাতে সমাজের উচ্চ স্তরের নানা নর-নারীর অন্তরঙ্গ হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে তাহার অদ্ভুত গোপন-তথ্য-নির্ণয়ের কৌশলের প্রমাণে আমরা বিস্মিত হই। কিন্তু পরের রহস্ত-ভেদের মধ্যে তাহার নিজের অন্তর-রহস্তের উপর বিশেষ আলোকপাত হয় না। সাধারণ অতিনাটকীয় দুঃশীল চরিত্রের (melodramatic villain) মত সে অস্পষ্টই থাকিয়া যায়। কিন্তু মাধবীর চিত্তজয়ের যে দুর্বল সাধনা তাহাই তাহার গভীর চক্রান্তকুশলতা ও প্রতারণার

অভিনয়ে অসাধারণ শিল্পনৈপুণ্য সম্বন্ধে আমাদিগকে অবহিত করে। দীর্ঘ পনের বৎসর ধরিয়া সে পল্লীগতপ্রাণ, মৃতা স্ত্রীর ধ্যানে আবিষ্ট, জীবনবিমুখ স্বামীর অংশ অভিনয় করিয়া চলিয়াছে। তাহার পাকা, সুচিস্তিত চালে কোথাও ভুল হয় নাই। সে উদ্ভিন্ন যৌবনা শ্রালিকার মধ্যে তাহার দিদিকেই নৃতন করিয়া আবিষ্কার করিয়াছে, সে স্ত্রীর বেনামিতেই তাহার কনিষ্ঠা সহোদরা ও পিতার বিষয়ের একমাত্র উত্তরাধিকারিণীর প্রতি যেন স্মৃতি-বিভ্রমবশতঃই প্রেম নিবেদন করিয়াছে। হঠাৎ ভুল ভাঙ্গিয়া সে যেন স্মৃতির অতল হইতে জাগিয়া উঠিয়া অনুতাপ-দীর্ণ হৃদয়ে এই অনিচ্ছাকৃত প্রেমনিবেদনকে প্রত্যাহার করিয়াছে। তাহার আচরণ মাধবীর মনে দৃঢ় প্রত্যয় উৎপাদন করিয়াছে যে, তাহার দিদির স্থলাভিষিক্তরূপেই ও দিদির প্রতি ভালবাসাকে চিরস্থায়ী করার জন্তই সে তাকে বিবাহ করিতে রাজি হইয়াছে। নিজ রূপাসক্তি ও বিষয়লোলুপতার উপর একরূপ একটি আদর্শ-বাদের আবরণ টানিয়া দেওয়ার মধ্যে যে অসাধারণ কৌশলময়তা ও আত্মনিরোধশক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। তবে পনের বৎসর ধরিয়া একরূপ একটি মানস পাপ সম্পূর্ণ আবৃত করিয়া রাখা যায় কি না সে সম্বন্ধেই সন্দেহ জাগে। যে একরূপ সুদীর্ঘকাল নিজ স্বভাবকে প্রতিরুদ্ধ করিতে সক্ষম হইল তাহার অভিনয়েই সত্যকার জীবন কি না কে বলিতে পারে ?

‘তারার আঁধার’ (এপ্রিল, ১৯৬০) আর একটি নূতন অনুসন্ধানের পরিচয়বাহী উপজ্ঞাস। যে নিজেকে প্রতিভাবান বলিয়া মনে করিয়া সাধারণ মানুষের দায়িত্ব অস্বীকার করে সেই প্রতিভার বিশেষ-অধিকার-লোলুপ মানুষের মনস্তত্ত্ব এখানে অতি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। বিজয় দাশ শৈশব হইতেই প্রতিভার স্বীকৃতি পাইয়াছে। তাহার পিতা-মাতা, ভাই-বোন, শিক্ষকমণ্ডলী ও সহাধ্যায়ীসকলেই তাকে এক নিঃসঙ্গ একাকীত্বের বেদীতে বসাইয়া তাহার জ্ঞান অর্থাৎ রচনা করিয়াছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে, এই দেবতা মেকী, উহার প্রতিষ্ঠাতি কোনও দিন ফলপ্রসূ হইল না। শিক্ষা শেষ করার পর সে কয়েকটি উন্নাসিক সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠান ও তাহাদের সহিত সংশ্লিষ্ট উৎকেন্দ্রিক ফ্যাশান-নায়িকা নারী কর্তৃক পুতুল-রাজপুত্রের চন্দ্রগৌরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কিন্তু হুঃখের বিষয় ফ্যাশান বৃদ্ধদের ত্রায় ক্ষণস্থায়ী ও উন্নাসিক গোষ্ঠীর পৃষ্ঠপোষকতা খাপছাড়া ব্যতিক্রম-কেই প্রতিভা বলিয়া ভুল করিতে অভ্যস্ত ও এই ভুল ভাঙ্গিলে কালকের দেবতাকে আজকের আবর্জনারূপে নিক্ষেপ করিতে উহাদের কিছুই বাধে না। হতভাগ্য ‘বিজয় এই নির্ভুর খেলার বলি হইয়াছে, কিন্তু তাহার দুর্ভাগ্য-রচনায় তাহারই দায়িত্ব সর্বাধিক। এই প্রতিভার নেশায় মশগুল হইয়া সে অত্যন্ত স্বার্থপরের ত্রায় পরিবারের সেবা গ্রহণ করিয়াছে, প্রতিদানে কিছুই করে নাই; সে আত্মনিবেদনে উৎসুক প্রেমের প্রতি উপেক্ষা দেখাইয়াছে; হিতৈষী ও অনুগত বন্ধুবর্গের স্তাবকতার কড়া মদ পান করিয়া আত্মসন্তরিতার আতিশয্যে বাস্তববোধ হারাইয়াছে; এমন কি যে জ্ঞান-সাধনার নিষ্ঠা প্রতিভার শ্রেষ্ঠতম লক্ষণ তাহাতেও ফাঁকির ফেনস্কীতি, অস্থিরমতিত্বের মায়ায়ুগবিভ্রান্তি ও মরীচিকা-মুসরণ আরোপ করিয়া প্রতিভার প্রতিষ্ঠাভূমি হইতে স্থলিত হইয়াছে। তাহার সব উজ্জল স্বপ্ন একে একে ধূলিসাৎ হইয়াছে, মস্তিষ্ক-বিকৃতি দেখা দিয়াছে ও প্রতিভাবান ও উন্নাদের মধ্যে যে ক্ষীণ সীমারেখা বর্তমান তাহাকে অতিক্রম করিয়া সে আত্মহত্যা নিজ বিড়ম্বিত

জীবনের অবসান ঘটাইয়াছে। আত্মপ্রতারিত প্রতিভার জীবন-রহস্তের কি মর্মভেদী ব্যথাই না এখানে উদাহৃত হইয়াছে।

এই উপন্যাসের পারিপার্শ্বিক চিত্রাঙ্কনে দক্ষতা বিশেষ প্রশংসার্হ। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীমণ্ডলীর একটি উজ্জ্বল বাস্তবচিত্র এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। কোন কোন লেখকের হাতে এই চিত্র ব্যঙ্গ-বিকৃত ও শ্লেষ-তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। ‘ইহাদের আচরণে সরস্বতীর পূজাপীঠ যে পঞ্চশরের কেলিকুঞ্জে পরিণত হয় সে সম্বন্ধে অনেক চোখা-চোখা শব্দ ও তির্যক কটাক্ষ বর্ষিত হইয়াছে। এখানে কিন্তু যে ছবিটি পাই তাহা স্তম্ভমনা তরুণ-তরুণীর প্রীতি ও সমবেদনায় স্নিগ্ধ। বিশ্ববিদ্যালয়ে লেখাপড়ার চর্চা হউক বা না হউক, কোন কুৎসিত প্রবৃত্তিরও বিকৃত বিকাশ হয় নাই। এই উপন্যাসে ছাত্র-ছাত্রীর মধ্যে প্রেমের ও উহার প্রতিযোগিতার কথাও আছে। কিন্তু হতাশ প্রেম মনে একটি স্কুমার বেদনার ছাপ রাখিয়া যায়, ঈর্ষ্যাকুটিল, কুৎসামুখর, অশালীন পরিণতি লাভ করে না। ইহার আবহাওয়ার একটা সহজ, উদার মানবিক প্রীতি, পরস্পরের প্রতি সহানুভূতি, ভুলের প্রতি ক্ষমা, দুর্ভাগ্যের প্রতি করুণা প্রভৃতি কোমল মনোরত্তির দক্ষিণবায়ু প্রবাহিত। বিজয়ের ভ্রান্ত আত্মপ্রসাদ এই অনুকূল পরিবেশে বর্ধিতই হইয়াছে, রূঢ় সমালোচনার তীক্ষ্ণবাণবিদ্ধ হইলে হয়ত এই আত্মকেন্দ্রিকতার বায়ুমানসজ্ঞ চূপসাইয়াই যাইত। Snobbery-র প্রতি স্নিগ্ধ প্রশ্রয়ই ট্রাজিক পরিণতির ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে।

লেখিকার শ্লেষনৈপুণ্যের যে কিছুমাত্র অভাব নাই তাহা তাঁহার উল্লাসিক সংস্কৃতি-সংস্থাগুলির বর্ণনাতেই বোঝা যায়। রেইনি পার্কে ‘সিলেট’, উহার সদস্ত-সদস্তা-পৃষ্ঠ-পোষকদের লইয়া অতি তীক্ষ্ণ, শাণিত বেখায়, অবজ্ঞা ও ফাঁকি ধরার অরূপণ ব্যঞ্জনায়, লক্ষ্যভেদনৈপুণ্যের ‘উল্লাস-উত্তেজনায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিবলি-বুলা-পিকপিক প্রভৃতি নামের মধ্য দিয়া ভ্রাকামি ও কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে অবজ্ঞামিশ্রিত পরিহাস বিচ্ছুরিত হইয়াছে। অথচ ইহাদের চরিত্রে বা আচরণে ব্যঙ্গাতিরঞ্জনের পরিবর্তে এক অনায়াস-লব্ধ স্বভাবচিত্রণই দেখা যায়। প্রতিভার ভাব-পরিমণ্ডলে যে সমস্ত দুষ্টগ্রহ বিচরণশীল তাহাদের স্বরূপ লেখিকা সহজেই আবিষ্কার করিয়াছেন ও পাঠকবর্গকে উহার অম্ল-রস আন্বাদন করাইয়াছেন। পরিহাসের সীমা ও ওজনরক্ষায় লেখিকার মাত্রাজ্ঞান প্রকাশ পাইয়াছে।

মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য এখনও পরিণত বয়স পোপ্ত হন নাই—তিনি উপন্যাসক্ষেত্রে অপেক্ষাকৃত নবাগতা। তাঁহার প্রভাত-প্রতিশ্রুতি যে উজ্জ্বল মধ্যাহ্নদীপ্তির পূর্বাভাস ইহা সঙ্গতভাবে পত্যাশা করা যাইতে পারে।

( ৬ )

বাণী রায়ের বহুমুখী সাহিত্যসাধনায় উপন্যাসের প্রতি একনিষ্ঠ আনুগত্যের নিদর্শন মিলে না ও তাঁহার উগ্র ও ঝাঁজালো মানসিকতার মধ্যে মানব-চরিত্রের প্রতি নিরাসক্ত কোতূহলও বিশেষ লক্ষণীয় নহে। মনে হয় যেন ব্যঙ্গরসিকহুলভ ক্রটি-আবিষ্কার বা বিশেষ মনোভঙ্গীর উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত সন্মীক্ষাই তাঁহার উপন্যাসের মুখ্য প্রেরণা। তাহা সত্ত্বেও তাঁহার তীক্ষ্ণ



মনীষা ও পরিবার-জীবনের একটি বিশেষ রূপরেখার সহিত অন্তরঙ্গ পরিচয় তাঁহার স্বল্প-সংখ্যক উপন্যাসাবলীকে একটি স্বতন্ত্র মর্যাদা দিয়াছে।

‘প্রেম’ (১৯৪৬), ‘শ্রীলতা ও সম্পা’ (১৯৪৮-১৯৪৯), ‘কনে-দেখা আলো’ (১৯৫৭), ‘আরও কথা বলা’ (১৯৬০), ‘সুন্দরী মঞ্জুলেখা’ (১৯৬১) তাঁহার উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ‘প্রেম’-এ প্রেমানুভূতির নানা স্বরূপ-বৈচিত্র্য, বিবিধ উপাদান ও আশ্রয়-গঠিত সন্তা-সাক্ষর্য রূপালীর জীবন-ইতিহাসের বিভিন্ন ঘটনা-পর্যায় অবলম্বনে পরিস্ফুট করার চেষ্টা হইয়াছে। রূপালীর মধ্যে ব্যক্তিজীবন অপেক্ষা একটা সার্বভৌম রূপক-তাৎপর্যই বেশী করিয়া অনুভূত হয়। তাহার স্কুলের প্রোচা শিক্ষয়িত্রীদ্বয়, নানা বয়সের ও নানা প্রকৃতির পুরুষ বন্ধু, আত্মীয়স্বজন-মণ্ডলীর অন্তর্গত বিভিন্ন তরুণ, অনাত্মীয় যুবকের শোভাযাত্রা, কলেজের অধ্যাপক, গানের ওস্তাদ, চিত্রশিল্পী, মোটর-চালক, শিলং-এর পাঞ্জাবী ঠিকাদার, আমেরিকান স্মৃতিধি, সহাধ্যায়ী সঙ্গী, ব্যারিষ্টার ইন্দ্রজিৎ—সবই একের পব এক রূপালীর প্রেমবহিস্করণে কেহ বা কণামাত্র, কেহ বা অঞ্জলি ভরিয়া উপাদান-অর্থ্য যোগাইয়াছে। প্রেমাস্পদদের এই সুদীর্ঘ তালিকা ছাড়াও তাহার আর একজন অস্বীকৃত প্রেমিক, তাহাদেরই বাড়ীতে প্রতিপালিত কর্মচারী-পুত্র নীরবে এই প্রেমলীলার সুদীর্ঘ অভিনয় প্রত্যক্ষ করিয়াছে ও রূপালীর চরিত্রে তাহার গভীর অন্তর্দৃষ্টির ফলে তাহার সমস্ত খামখেয়ালী, দৃশ্যতঃ অসঙ্গত আচরণ ও আত্মদোষকালন-প্রয়াসকে এক চরিত্রানুযায়ী শৃঙ্খলাসূত্রে গ্রথিত করিয়াছে। এই সুদীর্ঘ আখ্যায়িকার মধ্যে লেখিকার মন্তব্যের সমীচীনতা ও সূক্ষ্মদর্শিতার নিদর্শন ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত আছে। তবে মনে হয় যে, উদাহরণের অভ্যস্ত প্রাচুর্যে প্রেমানুভূতির বিশিষ্টতা ও ক্রম-বিবর্তনধারা অনেকটা অস্পষ্ট হইয়াছে। দীর্ঘকাল-প্রসারিত হৃদয়চর্চার মধ্যে দেহকামনা কখনও স্মরিত, কখনও বা ভাবরোমস্থানে স্তিমিত হইয়াছে। প্রেম-পিপাসার অপরিমিত ব্যাপ্তি ও প্রেমপাত্রের মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তন হৃদয়বেগকে কোন আশ্রয়ে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে দেয় নাই ও উহার স্পর্শক উপলব্ধিকে ব্যাহত করিয়াছে। বিবাহ-পরিণতি কোন তীব্র প্রতিক্রিয়া জাগায় নাই; উহা আসিয়াছে জীবনব্যাপী-পরীক্ষাক্রান্ত মনের উপর স্তিমিতশিখ বহিকণার তন্ম্যাবরণের ছায়া—ইহা অভিসারী আত্মার তুষারসমাধি রচনা করিয়াছে।

‘শ্রীলতা ও সম্পা’ পরিকল্পিত একটি বৃহৎ উপন্যাসের দুইটি খণ্ড। এই অংশদ্বয়ে লেখিকার অভিপ্রায় ছিল এক বনিয়াদী জমিদার-পরিবারের কতকগুলি বহুমূল আচার-সংস্কারে গঠিত, অলঙ্ঘনীয় বিধি-নিষেধে অসাধারণ, একটি ভাবসত্তার পটভূমিকায় পরিবারস্থ ব্যক্তিবৃন্দের বিশেষতঃ দুইটি তরুণী নারীর জীবন-ইতিহাসের পর্যালোচনা। শ্রীলতা ও সম্পার স্বচ্ছন্দ জীবনবিকাশ কখনও প্রতিক্রুদ্ধ, কখনও তির্যকপথাবলম্বী হইয়াছে, কোন বাহিরের প্রতিবন্ধকে নয়, নিজ পরিবারের রুচি ও জীবননীতির সর্বতোব্যাপ্ত প্রভাবে। এই আধুনিক আদর্শে শিক্ষিতা ভগ্নীদ্বয় পারিবারিক প্রভাবসঞ্চারিত এক সূক্ষ্ম আন্তর সঙ্কোচের জগ্ন নিজ নিজ জীবনকে স্বাধীনভাবে পরিচালনা ও উপভোগ করিতে পারে নাই। শ্রীলতা নিজ কিশোরী-হৃদয়ের প্রেমচর্চার নানা পরীক্ষার পর হঠাৎ বড়লোক প্রতিবেশী দীপঙ্করের প্রণয়নিবেদনের পাত্রী হইয়াছে। কিন্তু এক অত্যাগ্র স্বাধীনতাস্পৃহা তাহাকে প্রেমানুভূতির রমণীয় আবেগ হইতে প্রতিহত করিয়া কেরানীগিরির অক্লটিকর জীবিকাকর্মে প্রণোদিত করিয়াছে।

দীপঙ্কর তাহার প্রণয়পাত্রীর দাসত্বলাঞ্ছিত আত্মাবমাননা সহ্য করিতে না পারিয়া দেশ ছাড়িয়া পলায়ন করিয়াছে ও শ্রীলতার বাকী জীবন তাহারই প্রতীক্ষায়, ব্যর্থ প্রেমস্বপ্নের রোমন্থনে, সমাজবিবিক্ত নিঃসঙ্গতায় কাটিয়াছে।

সম্পা শ্রীলতার কনিষ্ঠা ভগ্নী, সাধারণ জীবনের পথে, মধ্যবিত্ত সংসারের সহিত সমপ্রাণতায় আরও অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছে। বিশেষতঃ প্রতিবেশী ক্লাটের বাসিন্দা সাহিত্যিক গোতমের সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা সাহিত্যচর্চার মাধ্যমে প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। কিন্তু রায়বাড়ীর প্রতিবন্ধকতায়, উহার সম্মিলিত বিবেকবুদ্ধি ও ঔচিত্যবোধের প্রভাবে এই প্রেম মধ্যপথেই পরিত্যক্ত হইয়াছে ও সম্পাও এই পরিস্থিতিকে বিনা প্রতিবাদে মানিয়া লইয়াছে। এই উপন্যাসে রায়বাড়ীর বিভিন্ন ছেলে ও পুত্রবধূদের যে চরিত্র আঁকা হইয়াছে ও জীবিকার্জনে বাধ্য সাহিত্যসেবীর যে মানস পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা সরস ও কোতূহলোদ্দীপক।

কিন্তু উপন্যাস দুইটির কেন্দ্রস্থ চরিত্র হইতেছে রায়বাড়ী পরিবারের আত্মিক সত্তা ও উহার একপ্রকার স্থূল, ভোগসর্বস্ব, আভিজাত্য-স্ববির জীবনবোধ। লেখিকা সমগ্র উপন্যাসে ইহারই প্রাধান্য, চরিত্র ও আচরণ-নিয়ন্ত্রণে ইহার সর্বাতিশায়ী প্রভাব পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু রায়বাড়ীর সত্তার বিশিষ্টতা সম্বন্ধে আমরা নিঃসন্দেহ হইতে পারি না। অশ্রান্ত বৃন্যাদি পরিবারের সহিত তুলনায় ইহার কোন অনন্তসাধারণ স্বাতন্ত্র্য অনুভূত হয় না। বিশেষতঃ ইহা নিজের আদর্শে নিজেই স্থির নয়। ইহা পাশ্চাত্য শিক্ষার মোহ, অব্যবহৃত মেলামেশা ও স্ত্রী-স্বাধীনতার প্রশ্রয়, অবাপ্তিত অতিথির আবির্ভাব ও আভিজাত্যহীন ঐশ্বর্যের সহিত আপোষ সবই স্বচ্ছন্দে নিজ জীবনধারার অঙ্গীভূত করিয়াছে। ইহার ক্ষয়জীর্ণতার মধ্যে কোন দৃঢ় নৈতিক ভূমি, কোন নিজস্ব জীবনরীতির অস্থলিত ছন্দ আবিষ্কার করা যায় না। কেন্দ্রীয় সত্তার এই অস্পষ্টতা আনুষঙ্গিক চরিত্রাবলীর উপরও সংক্রামিত হইয়াছে।

‘কনে-দেখা আলো’—উহার অভিধার মধ্যেই রূপকতাৎপর্য বহন করে। যেমন অন্ত-গোধূলির মায়া-রক্তিমা কুরুপাকেও হৃদয়ীর ক্ষণিক বিভ্রমে সজ্জিত করে, তেমনি মন বা পারিপার্শ্বিকের অভাবনীয় দাক্ষিণ্য নীরস, গদ্যময় জীবনযাত্রাকে প্রেমের কল্ললোক-হ্রাতিতে রঞ্জন ও মোহময় করিয়া তোলে। উৎপলার খানিকটা প্রতিনিধিত্বমূলক পরিচয় আছে। কিন্তু উহা তাহার ব্যক্তিপরিচয়কে আচ্ছন্ন করে নাই। সে রূপালীর মত প্রজ্বা-পতিধর্মী নহে; তাহার একনিষ্ঠ চিত্ত একবার আবেগের আতিশয্যে সংযম হারাইয়া, প্রেমাস্পদের প্রতি মানস প্রতিক্রিয়ায় ও সংসারের গ্রানিকর পরিবেশপ্রভাবে প্রেমের প্রতিই বিমুখ হইয়া পড়িয়াছে। এই বিমুখতার কাহিনী কিছুটা অতিরঞ্জিত হইলেও সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করে নাই। শেষ পর্যন্ত তাহার মামাতো বোন মিত্রার আন্তরিক ভালবাসা ও হিতৈষণা ও তাহার দেওর বরুণের অক্ষম, কিন্তু করুণ প্রীতি-প্রকাশ উৎপলার দুর্জয় অভিমান ও বিরক্তিকে গলাইয়া তাকে সংসারের মনোহর রূপ দেখাইয়াছে। অনন্ত-চরিত্রের স্বল্পভাষী, আত্মমর্বাদাপূর্ণ দৃঢ়তা, তাহার দাম্পত্য সমস্তায় অস্থিতি তাহার আচরণে যথায়থভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। হরিমতির স্নেহে কোমল, সঙ্কোচে নিকর ও দারিদ্র্যকুণ্ঠিত

সাহিত্যে ধরিয়া রাখিয়া বাংলা জীবন-শ্রোতের একটি দ্রুতবিলীয়মান রঙ্গীন বৃন্দবিল্যাসের হায়িহ বিধান করিয়াছেন।

এই বৃদ্ধা ও প্রৌঢ়ার দল ছাড়া কয়েকটি তরুণ-তরুণীর প্রাণলীলা ও প্রণয়াকুতিও উপন্যাসসমূহে গতিবেগচাক্ষুণ্য ও রং-এর মেলার সঞ্চার করিয়াছে। এক নায়িকা ছাড়া বাকি সকলেই গোণ-চিত্র—তাহাদের যাহা কিছু আকর্ষণীয় তাহা ব্যক্তিগত নহে, সমষ্টিগত। ইহারা প্রজাপতির মত উড়িয়া বেড়ায়, পরস্পরের সঙ্গে আলাপে-ইঙ্গিতে-গুঞ্জে জীবনপ্রীতির পরিচয় দেয়, মেলায় জড়-হওয়া অগণ্য নর-নারীর মত এক অদৃশ্য প্রাণপ্রবাহের অংশরূপে তাৎপর্য আহরণ করে। ইহারা কেহ স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া বিশ্লেষণযন্ত্রের সম্মুখে নিজ ব্যক্তিরহস্ত ব্যক্ত করে না। দল হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহাদিগকে চেনা যায় না—এক ঝাঁক পাখীর মত ইহাদিগকে একগুচ্ছের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখিতে হয়। মিনিদি, মিনা মাসী, মেমো, অনুরাধা, রিনি, স্কোমল, টিলি, লেডি চক্রবর্তী, বিপাশা প্রভৃতি ('চীনে লঠন') এই দ্রুত ঘূর্ণ্যমান মানবচক্রের এক একটি কণা। রাঙাদিদিমণি তাঁহার অতি-বার্ধক্যের ছেলেমানুষী ও খেয়ালীপনার জগ্ন, তাঁহার দীর্ঘ জীবনসঞ্চিত স্মৃতিপুঞ্জের অকস্মাৎ উৎক্ষেপের জগ্ন ও তাঁহার জীবনদর্শনের সুস্পষ্টতার জগ্ন অনেকটা সজীব হইয়াছেন। মিনা মাসী ও ক্রমা রাঙাদিদিমণির সহিত সংশ্রব ও উহার বিভিন্ন প্রতিক্রিয়ার জগ্নই খানিকটা এই সজীবতার অংশ গ্রহণ করিয়াছেন।

পলাশ ও মল্লিকা তাহাদের উপন্যাসব্যাপী সক্রিয়তা সত্ত্বেও ঠিক প্রাণবন্ত হয় নাই। মল্লিকার জীবনানুভূতি কোন বিশিষ্ট রূপ পায় নাই ও পলাশও সম্পূর্ণ উদ্দেশ্যহীনভাবে উপন্যাসের ঘটনাবলীর মধ্যে ঘোরা-ফেরা করিয়াছে। ইহাদের পারস্পরিক সম্পর্কও শেষ পর্যন্ত মিলনমধুর পরিণতি লাভ করিলেও, অনির্দেশ্যতার কুয়াসাকে কাটাওয়া উঠিতে পারে নাই। শ্যামলী-মোহনের গোণ আখ্যানটিও মূল আখ্যানের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে সংশ্লিষ্ট হয় নাই ও উহাদের প্রণয়-চিত্রও অস্পষ্টতায় তাৎপর্যহীন হইয়া পড়িয়াছে।

'শ্রীমতী' উপন্যাসটি অনেকটা ব্যক্তিকেন্দ্রিক ও প্রতিবেশের অনুচিত প্রাধান্যমুক্ত। ইহার কারণ এই যে, শ্রীমতী এলামাসী, বেলামাসী, মিলিমাসী, লকেট, বকেট, চাক্রশীলা মাসী, রিনিমাসী, মিনিদি প্রভৃতি ফ্যাসানদ্রুস্ত, ইংরাজীশভ্যতাপুষ্ট দলের সান্নিধ্যে আসিলেও ইহাদের দ্বারা অভিভূত হয় নাই। তাহার সময় কাটিয়াছে অধিকাংশ চাঁপাডাঙ্গার স্কুল-প্রতিবেশে ও তাহার মাতা ভূতপূর্ব অভিনেত্রী পদ্মাসনার রোগশয্যার পার্শ্বে ও স্নেহামন্ত্রণের দ্বয়-কুণ্ঠিত স্বীকৃতির মধ্যে। তাহার জীবনে দুইটি প্রভাব তাহাকে ব্যক্তিত্ব-কেন্দ্রে স্থির রাখিতে সহায়তা করিয়াছে—প্রথম, রমেশ চৌধুরীর আত্মনির্ভরশীলতার পোষক শিক্ষা-দীক্ষা; দ্বিতীয়, তাহার মাতার প্রতি সমাজের বাধা-ডিঙানো সেবাসুজ্ঞা। শ্রীমতীর নিজের পরানুগ্রহনির্ভর দারিদ্র্য ও তজ্জনিত কুণ্ঠা তাহাকে সমাজের অন্ত সকলের সহিত সমকক্ষ মর্যাদায় মিশিতে বাধা দিয়াছে। স্কুলের নির্জন পরিবেশে সে নিভৃত আত্মচিন্তা ও আত্মোপলব্ধির প্রচুর অবসর পাইয়াছে। শ্রীমতীর শাস্ত, নির্লোভ, কৃতজ্ঞ, কর্তব্যনিষ্ঠ মনটি সংসারের দুর্গম পথে চলিতে সব সময়েই প্রস্তুত ছিল। সে জীবনের নিকট কোন সুখ প্রত্যাশা করে নাই বলিয়াই কল্লুসাধন তাহার পক্ষে হ্রাস ছিল না। শুভেন্দুর প্রতি তাহার

মনোভাব কৃতজ্ঞতা ও প্রণয়োগ্রহের সীমারেখার অনিশ্চিত নিশ্চলতায় স্তব্ধ হইয়া ছিল। এই কর্তব্যের গভীৰ্বন্ধ জীবনে দুইটি আঘাতের অঙ্কুশ উহার অন্তর্নিহিত হৃদয়বগেকে আলোড়িত করিল—প্রথম, তাহার মায়ের আত্মান ও তাহার স্তম্ভ স্নেহের উদ্বোধন ; দ্বিতীয়, তাহার অভিনেত্রী হইবার সংকল্পের প্রতি শুভেন্দুর কঠোর ভৎসনা। চাঁপাডাঙ্গার শিক্ষিকা-দের জীবনধারা-পর্যবেক্ষণে, ললিতার বিবাহিত জীবনের তৃপ্তির সহিত সহানুভূতিতে, মিস্ বিশ্বাসের স্নেহকোমল কর্তব্যনিষ্ঠার পরিচয়ে তাহার আত্মানুভূতি দৃঢ়তর হইবার সুযোগ পাইয়াছিল। শুভেন্দুর প্রণয়স্বীকৃতি ও বিবাহপ্রস্তাব আত্মোগ্রহের এই পটভূমিকায় যথাযথ ও সঙ্গত মনে হয়। শুধু রমেশবাবু যে কেন তাহাকে সমস্ত গ্রন্থাগারটি দান করিয়া গেলেন, তাহার রুচি ও অভ্যাসের মধ্যে তাহার কোন যৌক্তিকতা দেখা গেল না। যাহাকে জীবনগ্রন্থ-অধ্যয়নে এত বেশী সময় দিতে হয়, তাহার ছাপান বই পড়ার বেশী সময় না থাকারই কথা।

‘জোনাকি’ উপজাসে প্রতিবেশ-প্রভাব ও ব্যক্তিজীবনের পরিণতি—উভয়ের মধ্যে সমতা রক্ষা হইয়াছে। এখানে প্রতিবেশ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত নয়, দুই একটি পরিবারে ও উহার নিয়মিত অতিথিগোষ্ঠীতে কেন্দ্রীভূত। হেমনলিনী ও মণিকা এক পরিবারের ও নয়নতারার আর একটি পরিবারের রেখাচিত্র অঙ্কন করিয়াছে। এই বয়ঃস্থাদের রচিত পরিবেশে মন্দিরা ও অনিলা এই দুই তরুণী ও ব্রজসুন্দর, প্রোচ যুবক, আপন আপন জীবন-নাট্য অভিনয় করিয়া চলিয়াছে। মন্দিরার পূর্ব ইতিহাসে প্রণয়-প্রত্যাখ্যাতার তিক্ত অভিজ্ঞতা সঞ্চিত আছে। ব্রজসুন্দর বিপত্নীক, জ্যেষ্ঠা ভগ্নী নয়নতারার কড়া অভিভাবকত্বে তাহার সমস্ত চপল মনোবৃত্তি সংহরণ করিয়া নিয়ন্ত্রিত জীবন যাপন করিতেছে। হেমনলিনী ও মণিকা নিজ নিজ দৃঢ় সংস্কারে সুরক্ষিত, অতীত জীবন-অভিজ্ঞতার আশ্রয়ে স্থির ও নূতনের অভ্যাগমে আতঙ্কিত মনোভাব লইয়া তাঁহাদের বাকী দিনগুলি কাটাইতেছেন। ইহাদের একমাত্র অবলম্বন পূর্বজীবন-রোমঞ্চন, অতীত স্মৃতি ও বর্তমান অতৃপ্তির খেদক্লিষ্ট পর্যালোচনা ও তরুণী আত্মজীবনের জীবনে নানা বিধি-নিষেধের আরোপে নিজেদের অভিভাবকত্বের নীরস কর্তব্যপালন। তথাপি ইহারা নিঃস্নেহ নহেন ও ইহাদের জীবনদর্শনের মধ্যে একটা করুণ শূন্যতাবোধের প্রগাঢ় ছাপ আছে। নিঃসঙ্গ, জীবনবিমুখ, বুদ্ধমহিলাসুলভ মেজাজ ইহাদের মধ্যে সুপরিষ্কৃত—ইহারা সামান্য কারণে বিচলিত হন, ও চায়ের পেয়ালায় ডুফান তোলেন। মন্দিরার বার্থ প্রণয় তাহার জীবনের কোমল দিকটা অনেকটা অসাড় করিয়াছে ও জীবনের নিষ্ফল যান্ত্রিকতার প্রতি তাহাকে ধ্রুববিশ্বাসী করিয়াছে। তাহার কনিষ্ঠা ভগ্নী অনিলার তীব্র, নির্লজ্জ জীবনভোগস্পৃহা, তাহার বহিমুখী সঙ্গলোলুপ মনোবৃত্তি, তাহার প্রণয়োগ্রন্থ যৌবনচাঞ্চল্য—এ সমস্তই মন্দিরার চরিত্রের বৈপরীত্যটি সুন্দরভাবে পরিষ্কৃত করিয়াছে। মন্দিরা ও শ্রীমতীর মধ্যে তুলনায় মন্দিরা আরও সজীব ও অন্তরানুভূতিসম্পন্ন। ব্রজসুন্দরের জীবনে যে আকস্মিক ঘটনায় বৈচিত্র্যের অবতারণা হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না। ইহার উদ্দেশ্য অবশ্য তাহার প্রতি মন্দিরার একটা প্রতিকূল মনোভাব সৃষ্টি করিয়া উহাদের মিলনকে বিলম্বিত করা। ব্রজসুন্দর উপজাসের প্রয়োজনে পরিকল্পিত, নিজস্ব অধিকারে সুপ্রতিষ্ঠিত নয়। শেষ পর্যন্ত মন্দিরা-প্রত্যাখ্যানকারী

পূর্বপ্রণয়ী শঙ্করের সহিত অনিলার ও ব্রজমুন্দরের সহিত মন্দিরার মিলন ঘটানো হয়েছে এবং হেমলিনী তাঁহার বন্ধমূল সংস্কার ও হিন্দুবিবাহবিরোধিতা সত্ত্বেও এই মিলনকে তাঁহার আশীর্বাদ দ্বারা অভিনন্দন করিয়াছেন।

লীলা মজুমদার একটি বিশেষ সমাজের ও বিশেষ-সম্প্রদায়ভুক্ত বর্ষীয়সী নারীগোষ্ঠীর মনের চিত্র আঁকিয়া উপজ্ঞানক্ষেত্রে কিছুটা নূতনত্বের প্রবর্তন করিয়াছেন। ইহার ঔপজ্ঞাসিক মূল্য ছাড়াও একটা সমাজপরিচয়গত মূল্য আছে। এই নারীগোষ্ঠীর মনের সঙ্গীর্ণতা ও একদেশদর্শিতা, একইরূপ ভাব ও চিন্তার পৌনঃপুনিক আবর্তন, জীবনকে এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ হইতে দেখার চিরাত্যন্ত প্রবণতা সূক্ষ্ম অনুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। তবে একথা অস্বীকার করা যায় না যে, তাঁহার তিনখানি উপজ্ঞাসে একই সমাজ-পরিবেশ ও প্রায় একই রকম চরিত্রের পুনরাবৃত্তি ঘটানো হয়েছে। ইহাতে কিছুদিনের মধ্যেই এক ক্লাস্তিকর একঘেয়েমি আসার সম্ভাবনা আছে। লেখিকার ঔপজ্ঞাসিক দৃষ্টি এই অভ্যন্ত গভী অতিক্রম করিয়া মানব জীবনের কোন নূতন খণ্ডাংশে নিবদ্ধ হইতে পারিবে কি না এই প্রশ্নের উত্তরের উপরই তাঁহার পূর্ণতর বিকাশ নির্ভর করিবে।

— — —

## দ্বাদশ অধ্যায়

### হাস্যরসপ্রধান উপন্যাস

( ১ )

ইংরেজি সাহিত্যে রসিকতার প্রকার-ভেদ লইয়া বিতর্কের অন্ত নাই। বিশেষতঃ Humour ও Wit—এতদ্বয়ের মধ্যে পার্থক্যবিচারে সমালোচকেরা যথেষ্ট সূক্ষ্ম বিচারশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। বিচার-বিতর্কের ফলে যাহা সাব্যস্ত হইয়াছে তাহা মোটামুটি এই—Wit হইতেছে বুদ্ধির তরবারি-খেলা, নিঃসম্পর্কিত বস্তু বা চিন্তার মধ্যে বিদ্যুৎ-ঝলকের গ্রাস্য অত্যন্ত সাদৃশ্য-আবিষ্কার। Humour-এ বুদ্ধির তীব্র দীপ্তির সহিত সহানুভূতির করুণ শীতল স্পর্শের একপ্রকার অপকৃষ্ট সম্মিলন—মুখের হাসি ও চোখের জল মিশিয়া একপ্রকার অপূর্ব ইন্দ্রধনুর বর্ণবৈচিত্র্যসৃষ্টি। Wit-এ বুদ্ধির স্বচ্ছন্দ লীলা আমাদের চোখ ধাঁধাইয়া দেয় ও সপ্রশংস বিস্ময়ের উদ্রেক করে। কিন্তু ইহার কথা-লোফালুফির ও অদ্ভুত ব্যায়াম-কৌশলের মধ্যে কোন হৃদয়গত গভীর আলোড়নের স্পন্দন অনুভূত হয় না। ইহার ঘাত-প্রতিঘাতে কতকটা দৈর্য-যুদ্ধের নির্মম শক্তিবিকাশের পরিচয় মিলে—ইহার আক্রমণে একপ্রকারের নিষ্ঠুরতা, মানুষের স্নকুমার ভাবপ্রবণতার প্রতি একটা উদ্ধত ঔদাসীত্যের স্রব ধ্বনিত হয়। Humour-এর গভীর সহানুভূতি বুদ্ধির তীক্ষ্ণ, চোখ-ঝলসান চাক্চিক্যের উপর একটা স্নিগ্ধ-শ্রাম আবরণ পরাইয়া দেয়। ইহার ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, ইহার সমালোচনা হৃদয়ের গোপন অশ্রু-প্রবাহের শীকরসিক্ত হইয়া উহাদের সমস্ত উগ্র বাঁজ হারাইয়া ফেলে ও একপ্রকার স্নেহমণ্ডিত অনুযোগে রূপান্তরিত হয়। Wit-এর প্রধান দৃষ্টান্ত Shakespeare-এর প্রথম যুগের নাটক ও সপ্তদশ শতাব্দীর ( Restoration যুগের ) নাটকাবলী। Humour-এর সুপরিচিত দৃষ্টান্ত Shakespeare-এর শেষ বয়সের রচিত নাটক ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে Lamb-এর রচনা।

Wit ও Humour-এর মধ্যে আর একপ্রকারের প্রভেদ অনুভূত হয়, যাহা পাশ্চাত্য সমালোচকেরা লক্ষ্য করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। Wit একটা মুহূর্তস্থায়ী আতসবাজির সহিত তুলনীয়—ইহাতে লেখকের জীবনের প্রতি একটা সমগ্র ব্যাপক দৃষ্টির কোন পরিচয় মিলে না। ইহা কোনরূপ চরিত্রগত অভিব্যক্তি নহে—ইহার ক্লগিক বিদ্যুৎ-আলোকে লেখকের চরিত্র ও সাধারণ মনোভাব উজ্জ্বল হইয়া উঠে না। Humour-এর গভীর আবেদনের (appeal) একটা কারণ এই যে, ইহার পশ্চাতে একটা বিশিষ্ট মনোবৃত্তি, জীবন-সমালোচনার একটা মৌলিক, গতানুগতিকতা-বর্জনকারী ভঙ্গীর পরিচয় মিলে। দীর্ঘ অভ্যাসের ফলে জীবনের যে সমস্ত বৈষম্য ও অসংগতির সম্বন্ধে আমাদের মন অসাড়, অচেতন হইয়া পড়িয়াছে, আমাদের চিরাচরিত জীবনযাত্রার মধ্যে যে সমস্ত বিচার-বিভ্রম ও ভ্রান্ত মতবাদ অঞ্চলনীয় সত্যের মত দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, humorist-এর হাসির খোঁচা এক ঝলক অত্যন্ত আলোকের মত সেই সমস্ত ভ্রান্তি ও অসংগতিককে এক মুহূর্তে স্পষ্ট, উজ্জ্বল করিয়া তোলে, আমাদের জীবনের বিচারধারাকে, শোভন-অশোভন-নির্ধারণের মানদণ্ডকে আমূল

পরিবর্তিত করিয়া দেয়। তাহার হাসির মধ্যে এই স্বচ্ছ, ভ্রান্তিনিরসনকারী আলোক-প্রাচুর্য আছে বলিয়াই ইহা আমাদের কাছে এত গভীরভাবে স্পর্শ করে। Humorist তাঁহার হাসির সাহায্যে আমাদের কাছে বুঝাইয়া দেন যে, যেখানে আমরা গম্ভীর সেখানে আমরা হাস্যাস্পদ, যাহা আমাদের নিকট উপহাস্য তাহা প্রকৃতপক্ষে সহানুভূতির অধিকারী। তিনি জীবনের প্রতি একটা বক্র, বক্রিম দৃষ্টিক্ষেপ করিয়া তাহার প্রচলিত, ব্যবহারিক সত্যের অভ্যন্তরে অলক্ষিত, বিস্মৃত সত্যের আবিষ্কার করেন, এবং এই আবিষ্কারের অত্যন্ত তত্ত্ব ও আবিষ্কার-প্রণালীর মৌলিকতা আমাদের চমক ভাঙাইয়া আমাদের কাছে অসংবরণীয় হাস্যোচ্চাসে স্ফীত করিয়া তোলে। এই হিসাবে humorist দার্শনিকের নিকট আত্মীয় ও সহকর্মী—বৈদান্তিক যেমন এই স্থূল, বাস্তব জগৎকে মায়া ও তৎপ্রতি আমাদের আসক্তিকে আশ্রয়প্রদান প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করেন, হাস্যরসিকও সেইরূপ আমাদের সহজ গতিবিধির মধ্যে বিকৃত অঙ্গভঙ্গী, আমাদের সাধারণ বিচারপ্রণালীর মধ্যে উপলব্ধির অতীত ভ্রমসংকুলতা দেখাইয়া জীবনকে সুস্থ, স্বাভাবিক অবস্থার দিকে ফিরাইতে চাহেন। ইহাদের মধ্যে প্রভেদ যাহা কিছু তাহা প্রণালীর। বৈদান্তিক গম্ভীরভাবে, যুক্তি-তর্কের সাহায্যে তাঁহার তত্ত্বপ্রচার করিতে চাহেন; হাস্যরসিক একটিমাত্র বক্রোক্তি, একটিমাত্র অনায়াসোচ্চারণিত, হাস্য-তরল মন্তব্যের দ্বারা আমাদের মনের উপর হইতে বহুমূল সংস্কারের ঘন যবনিকা অপসারিত করেন।

অবশ্য রসিকতার এই উচ্চ আদর্শ ও সূক্ষ্ম সংস্করণ উপন্যাস অপেক্ষা সন্দর্ভ বা প্রবন্ধ (essay) জাতীয় রচনাতেই অধিকতর প্রতিফলিত হইয়া থাকে। ইংরেজী সাহিত্যে Lamb-এর প্রবন্ধাবলী ও Shakespeare-এর পরিণত বয়সের নাটকের কোন কোন চরিত্র-চিত্রণ ইহার সর্বোৎকৃষ্ট উদাহরণ। উপন্যাসিকের সাধারণতঃ একরূপ ব্যাপক জীবন-সমালোচনার ভিতর দিয়া নিজ রসিকতার পরিচয় দিবার সুযোগ পান না। তাঁহাদের অগ্রাগ্রহ কর্তব্যের চাপ তাঁহাদের কাছে এইদিকে অঞ্চল মনোযোগ দিবার অবসর দেয় না। ইংরেজি উপন্যাসে এইরূপ humorist-এর নাম অঙ্গুলিতে গণনা করা যাইতে পারে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে Fielding ও Sterne, ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে Dickens—এই কয়েকটি উপন্যাসিক মাত্র উপন্যাসক্ষেত্রে ব্যাপকভাবে humour প্রবর্তনের গৌরব দাবী করিতে পারেন। আবার ইহাদের মধ্যেও একমাত্র Sterne প্রকৃত humorist-পর্যায়ভুক্ত ইহঁদের অধিকারী—তাঁহার সৃষ্ট চরিত্র Uncle Toby এই উচ্চাঙ্গের সূক্ষ্ম রসিকতার একজন পূর্ণপরিণত, নিখুঁত প্রতীক। তাহার ব্যবহারের উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) ও মন্তব্যের বাহ্যতঃ অর্থোক্তিক একদেশদর্শিতার মধ্যে একটা স্বচ্ছ, গভীর সত্যদৃষ্টি প্রচ্ছন্ন আছে। তাহার হাসি অপরিমেয় কণ্ঠায় ভরা, তাহার পিছনে প্রচলিত সমাজ-ব্যবস্থার অবিচারে বঞ্চিত হতভাগ্যদের প্রতি অকৃত্রিম কাক্ষণ্য ও সমবেদনা, পতনোন্মুখ অশ্রুবিন্দুর স্রাব টলটল করিতেছে। ইহার সহিত তুলনায় Fielding ও Dickens-এর রসিকতা অনেকটা স্থূল, অগভীর ও আতিশয্যপূর্ণ। Fielding তাঁহার চরিত্রদিগকে সর্বদাই মারামারি, ছুটাকাট, প্রভৃতি উত্তেজনাপূর্ণ অথচ হাস্যোদ্দীপক অবস্থার মধ্যে নিক্ষেপ করিয়া এক প্রকারের লঘু হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। Dickens-এর রসিকতা অপেক্ষাকৃত মিশ্র ও

জটিল প্রকৃতির। তাঁহার সৃষ্ট নর-নারীর মধ্যে সমবেদনা-গভীর, অশ্রুসজল হাস্তরসের অভাব নাই—তথাপি তিনি মোটের উপর চেহারার বিকৃতি, কথোপকথনের বিশিষ্ট ভঙ্গীর অশ্রান্ত পুনরাবৃত্তি প্রভৃতি সুলভ উপায়ে—অর্থাৎ এক কথায় ব্যঙ্গমূলক অতিরঞ্জন প্রবনতার দ্বারা হাস্য উদ্দীপন করেন। তাঁহার অমর সৃষ্টি পিক্‌উইক-চরিত্রে এই উভয় প্রকারের রসিকতার সমন্বয় হইয়াছে। পিক্‌উইক একদিকে জীবনের সাধারণ ব্যবহার ও কর্মক্ষেত্রে নিজ বুদ্ধিহীনতা, সাংসারিক জ্ঞানের অভাবের পরিচয় দিয়া নিজেকে হাস্যাস্পদ করিয়াছেন—অন্যদিকে তাঁহার শিশু সুলভ সরলতা এবং আন্তরিক, অথচ কার্যতঃ নিষ্ফল হিতৈষণা, তাঁহার চরিত্রে গান্ধীর্থের সহিত কৌতুকপ্রিয়তার সম্মিলন, তাঁহার সমস্ত ঔপন্যাসিক চরিত্রের মধ্যে তাঁহাকে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় করিয়াছে। অগ্ৰাণ্ড ইংরেজ ঔপন্যাসিকের humour দুই একটি বিচ্ছিন্ন মন্তব্য, বা দুই একটি অপ্রধান চরিত্র সৃষ্টিতে সীমাবদ্ধ—তাঁহারা ব্যাপক ও সমগ্রভাবে সমস্ত জীবনের মধ্য দিয়া কৌতুকরসের প্লাবন বহাইতে চেষ্টা করেন নাই।

বাংলা সাহিত্যে ঔপন্যাসিক প্যারীচাঁদ মিত্র ও নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র এই প্রকার রসিকতা-প্রবর্তনে অগ্রণী হইয়াছেন। প্যারীচাঁদের প্রায় সমস্ত মুখ্য চরিত্রই—বাঞ্ছারাম, বক্তেশ্বর, ঠকচাঁচা, প্রভৃতি—এই কৌতুককর হাস্তরসের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়াছে। লেখকের চরিত্র সৃষ্টির মুখ্য উদ্দেশ্য ও প্রেরণা আসিয়াছে এই হাস্তরস প্রবর্তনের চেষ্টা হইতে। দীনবন্ধুর রচনায় Verbal wit বা কথাকাটাটাকটির যথেষ্ট উদাহরণ আছে। কিন্তু তথাপি তাঁহার নিমটাঁদ-চরিত্র উচ্চাঙ্গের humour-এর অভিব্যক্তি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। নিমটাঁদের রসিকতাপূর্ণ উক্তিগুলি কেবল তাহার বুদ্ধিবৃত্তিপ্রসূত নহে, কেবল উত্তর-প্রত্যুত্তরের মল্লযুদ্ধ নহে—ইহা তাহার অন্তরের গভীরতর প্রদেশের সহিত সম্পর্কান্বিত, তাহার সমগ্র চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের অভিব্যক্তি। তাহার মজাসক্তি কেবল এক প্রকারের বাহ্য উচ্ছৃঙ্খলতা বা নীচ ভোগ-ব্যসন মাত্র নহে; ইহা তাহার অন্তঃপ্রবাহিত ইংরেজি শিক্ষার উগ্র উন্মাদনা ও ভাব ঘন নেশার বহিঃপ্রকাশ। নিমটাঁদ একজন সাধারণ শৌণ্ডিকালয় বিহারী, নর্দমাশায়ী মাতাল নহে; তাহা হইলে তাহার চরিত্রে কোন প্রকার মহত্ত্ব বা গৌরব থাকিত না। তাহার বাহিরের নেশা তাহার মানস মত্ততার ফেনিল বিচ্ছুরণ হিসাবে উচ্চ পর্যায়ে উন্নীত ও গৌরবান্বিত হইয়াছে। তাহার রসিকতা ইংরেজি কাব্য সাহিত্যবিলাসের গন্ধসারের উগ্র সৌরভে পরিব্যাপ্ত; বাঙালীর মানসক্ষেত্রে নবোদ্ভিন্ন ইংরেজি-অনুশীলন-রন্ধের মুকুল-গন্ধ-ভারাক্রান্ত। এই হিসাবে নিমটাঁদ Shakespeare-এর Falstaff-এর সহিত তুলনীয়—উভয়েরই রসিকতা তাহাদের সমগ্র ব্যক্তিত্বের সহিত নিগূঢ় সম্পর্কান্বিত, তাহাদের অন্তর্নিহিত ঐশ্বর্য ও সূপরিণতির ( ripeness ) বহির্বিকাশ।

( ২ )

বাঙালার শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগণ—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র—তাঁহাদের উপভাসে humour-এর প্রতি বিশেষ প্রবণতা দেখান নাই। অবশ্য তাঁহাদের সৃষ্ট দুই একটি চরিত্রে, তাহাদের কথোপকথনে ও লেখকদের বিশ্লেষণ-মন্তব্যের মধ্যে মাঝে মাঝে উপভোগ্য রসিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু সাধারণতঃ ব্যাপকভাবে humorist-রূপে পরিগণিত



হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা তাঁহাদের নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের গজপতি বিদ্যাদিগ্গজ প্রভৃতির চরিত্র অবিমিশ্র ভাঁড়ামির উদাহরণ। তাঁহার আসমানি, দিগ্বিজয়, গিরিজায়া, প্রভৃতি পরিচারক-শ্রেণীর পাত্রপাত্রীর মধ্যে চালাকি ও বোকামিতে মেশামেশি একপ্রকারের রসিকতা আছে। তাঁহার মাণিকলালের (রাজসিংহ) সরস বাচ্চাতুর্ষ, উদ্ভাবন-কৌশল ও অফুরন্ত স্ফূর্তি তাহাকে humorous চরিত্রের অপেক্ষাকৃত উন্নত পর্যায়ে স্থান দিয়াছে। উপজ্ঞাসগুলির মধ্যে দৃশ্য-বিশেষে রসিকতার প্রাচুর্য ছাড়াও 'ইন্দিরা' গল্পটি আগাগোড়া humorous strain বা রসিকতার সুরে বাঁধা। কিন্তু এ সমস্তের জন্ত humorist-মহলে বঙ্কিমচন্দ্র স্থানের দাবী করিতে পারেন না। যে গ্রন্থের উপর তাঁহার এই দাবী সুপ্রতিষ্ঠিত, তাহা মোটেই উপজ্ঞাস নহে, তাহা তাঁহার রস সন্দর্ভ 'কমলাকান্তের দপ্তর'।

✓ 'কমলাকান্তের দপ্তর' ১২৮০ হইতে ১২৮২ বঙ্গাব্দের মধ্যে 'বঙ্গদর্শন'-এর জন্ত রচিত কয়েকটি প্রবন্ধের সমষ্টি। ইহাদের মধ্যে পূর্বে humour-এর যে সমস্ত স্বভাবসিদ্ধ গুণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা পূর্ণমাত্রায় প্রতিফলিত। এই প্রবন্ধগুলিতে জীবনের তীক্ষ্ণ, মৌলিক বিশ্লেষণ, সমালোচনার বিশিষ্ট ভঙ্গী কল্পনাসমৃদ্ধিযোগে অপক্লপ ও বিস্তৃত হাস্য-কিরণ-সম্পাতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে; গভীর চিন্তাশীলতা, জীবনের করুণ রিক্ততা ও বঞ্চনার আবেগ-কম্পিত উপলব্ধির সহিত হাস্যোদ্দীপক, লীলামিত অথচ সূক্ষ্ম সংযমবোধনিয়ন্ত্রিত কল্পনা বিলাসের অপূর্ব সমন্বয় সাধিত হইয়াছে। আবার এই কল্পনা বিলাস ও হাস্যরসেরও নানাপ্রকারের সূক্ষ্ম স্তর-বিভেদ অনুভব করা যায়। কল্পনা কোথাও শাস্ত, মৃদু, গভীর চিন্তার ভারে আশ্র-সংবৃত ও মন্থরগতি; কোথাও বা তীব্র-আবেগ-কম্পিত; কোথাও বা বাধাবন্ধহীন, পূর্ণোচ্ছ্বাসিত। তেমনি হাস্যরসও কোথাও অতি-সংযত, অলঙ্কিত-প্রায়, একটু বক্র কটাক্ষ ও গুপ্তধরের ঈষৎ বঙ্কিম আন্দোলনে মাত্র প্রকাশিত; কোথাও farce-এর মত উতরোল, উচ্চকণ্ঠ; কোথাও বা comedy-র উদার প্রাণখোলা উচ্ছ্বাস, কোথাও বা tragedy-র গভীর-বিষম আভাসে স্নিগ্ধ-সজল। ভাব-রাজ্যের সুরগ্রামের সমস্ত উচ্চ-নীচ পর্দা ও তাহাদের মধ্যবর্তী সূক্ষ্ম মীড়-মূর্ছনার উপর লেখকের সমান অধিকার— 'কমলাকান্তের দপ্তর' একটি তান-লয়-শুদ্ধ সংগীতের মত আমাদের রসবোধকে পরিপূর্ণ তৃপ্তিদান করে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, humour-এর লক্ষণ হইতেছে—একটি অসাধারণ দৃষ্টিকোণ হইতে জীবনের পর্যবেক্ষণ ও তাহার প্রচলিত গতির মধ্যে নানা বক্ররেখা ও সূক্ষ্ম অসংগতির কোতুকর আবিষ্কার। অনেকগুলি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র জীবনকে একটা প্রবল, সর্বব্যাপী, হাস্যকর অথচ গভীর-অর্থপূর্ণ কল্পনার ভিতর দিয়া দেখিয়াছেন; সেই কল্পনার দ্বারা বিকৃত ও রূপান্তরিত হইয়া জীবনের সমস্ত প্রচেষ্টা ও উদ্দেশ্য এক ব্যর্থ উদ্ভট খেলার সূত্রে গ্রথিত বলিয়া প্রতিভাত হইয়াছে। 'মনুষ্য-ফল', 'পতঙ্গ', 'বড়-বাজার', 'বিড়াল', 'চৈকি', 'পলিটিক্স', 'বাজালীর মনুষ্যত্ব' প্রবন্ধগুলি এই প্রণালীর উদাহরণ। এই সমস্ত প্রবন্ধেই জীবনক্ষেত্রে কল্পনার প্রয়োগ খুব স্বাভাবিক হইয়াছে ও উপমাগুলির নির্বাচন সাদৃশ্য-আবিষ্কারের আশ্চর্য ক্ষমতার পরিচয় দেয়। হয়ত স্থানে স্থানে ভুলনার মধ্যে একটু কষ্টকল্পনার অস্তিত্ব অনুভব করা যায়; হয়ত কোথাও কোথাও

জীবন-সমালোচনা যেন একটু অতিরিক্ত মাত্রায় কল্পনাবিলাসী (far-fetched) বলিয়া আমাদের মৃত্ত প্রতিবাদস্পৃহা জাগায়। কিন্তু লেখকের অনুভূতির প্রখরতায়, কল্পনা-শ্রোতের প্রবল প্রবাহে এ সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সন্দেহ কোথায় ভাসিয়া যায়। এই সমস্ত প্রবন্ধে ভাবের নৌকা কল্পনার প্রবাহ-বিস্তারে একরূপ অবলীলাক্রমে স্বচ্ছন্দগতিতে ভাসিয়া যায় যে, কোথাও বাস্তবের অর্ধময় চড়ায় ঠেকিয়া বা বিরক্তিকর পৌনঃপুনিক আবর্তনের ঘূর্ণীচক্রে পাক ঝাইয়া ইহার অগ্রগতি প্রতিহত হয় না। আকাশে মেঘে স্তরবিজ্ঞাসের মধ্যে যেমন একটি সূক্ষ্ম, অথচ সুস্পষ্ট পর্যায়-রেখা অনুভব করা যায়, এক বর্ণ যেমন প্রায় অলক্ষিতভাবে, অথচ সুসমার সহিত বর্ণান্তরে মিলিয়া যায়, ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর সন্দর্ভগুলিতেও প্রসঙ্গপরিবর্তন-রীতির মধ্যে (methods of transition) সেইরূপ একটি স্বচ্ছন্দ, ক্ষিপ্ৰ লঘুগতির পরিচয় পাওয়া যায়। চিন্তাধারা নদীর বাঁকের মত অত্যন্ত অনায়াসগতিতে, সাবলীল ভঙ্গীতে অথচ অনিবার্য-নিয়মাধীন হইয়া মোড় ফিরিয়াছে—যেখানে লেখক তরল রঙ্গরস ও ব্যঙ্গবিদ্রুপ হইতে হঠাৎ উচ্চনীতিবাদের অচপল গাঙ্গীর্যে আসীন হইয়াছেন, সেখানেও প্রায়ই স্রেরের ঐক্যতান ছিল বা খণ্ডিত হয় নাই; অশোভন ব্যস্ততা বা আয়াস-সাধ্য লক্ষ্য-প্রদানের কোন চিহ্ন নাই—এই অবিচ্ছিন্ন স্রস সন্দর্ভগুলিকে গীতিকাব্যের ঐক্য দান করিয়াছে।

কতকগুলি প্রবন্ধে প্রৌঢ়ত্বের মোহভঙ্গ, যৌবনের রঙ্গীন নেশার অবসানের তীব্র অনুভূতিময় বিশ্লেষণ দেওয়া হইয়াছে। ভাষার ঐশ্বর্য, উপমার অজস্র প্রাচুর্য ও অপরূপ সুসংগতি, ও গভীর ভাবের সুব-বংকারের সমন্বয়ে ইহার। পূর্বস্মৃতির আলোচনামূলক সাহিত্যের (retrospective literature) শীর্ষস্থানীয় হইয়াছে। ‘একা’, ‘আমার মন’, ও ‘বুড়া বয়সের কথা’ এই জাতীয় সন্দর্ভ। প্রৌঢ় বয়সের শেষ সীমায় পা দিবার পর যে রহস্যময় পরিবর্তন মানুষকে জীবনের গরপারে ঠেলিয়া দিবে তাহার প্রথম অনুভূতি তাহার মনের আকাশকে এক বিষাদময় কুহেলিকায় ধীরে ধীরে আচ্ছন্ন করিতে থাকে। এই কুহেলিকা তাহাকে জীবনের আনন্দোৎসব হইতে বিচ্ছিন্ন করে, সে আপনার নিঃসঙ্গ অনুভব করিয়া স্রিয়মাণ হয়। জীবনের রসমাধুর্য বিস্মাদ হয়, তাহার উদ্দেশ্য ব্যর্থতায় বিলীন হয়, হৃদয় একটা নামহীন, অকারণ অনুশোচনা ও আত্মধিকারে পূর্ণ হয়; জীবনের সমস্ত সফলতা, কৃতিত্ব ও সঞ্চয় এক গোরবহীন ধূলিশয্যায় অবলুপ্ত হইয়া থাকে। জীবনের এই খেদময়, অবসাদগ্রস্ত খণ্ডাংশের যে চিত্র আমরা বঙ্কিমচন্দ্রে পাই তাহা অতুলনীয়। Byron, Shelley, Keats প্রভৃতি রোমান্টিক যুগের তরুণ কবিদের মুখে যে খেদের বাণী ধ্বনিত হয়, তাহার মধ্যে আদর্শবাদের আতিশয্য ও বিদ্রোহের উদ্ধত উচ্চ স্রস অসাধারণত্বের সাক্ষ্য দেয়। বঙ্কিমচন্দ্র সাধারণ, চিন্তাশীল মানুষের অভিজ্ঞতাকেই কাব্য-প্রকাশের সৌন্দর্যলোকে উন্নীত করিয়াছেন। এই অরুচির জগৎ বঙ্কিমচন্দ্র যে ঔষধ ব্যবস্থা করিয়াছেন—মানব-প্রীতি, পরহিতসাধন, ভগবদ্ভক্তি—তাহা সমস্তই নীতিবিদের সনাতন ব্যবস্থা-পত্র হইতে সংগৃহীত। কিন্তু এই নৈতিক অনুশাসনের মধ্যে কোনরূপ আত্মপ্রতিষ্ঠা, আত্মশ্রেষ্ঠত্বাভিমানের ছায়া নাই। কমলাকান্ত যেখানে নীতি-প্রচারকের উচ্চ-মঞ্চে আরোহণ করিয়াছে, সেখানেও সে তাহার

স্বাভাবিক বিনয় ও সরস বচনভঙ্গী হারায় নাই। নীতির তিক্ত বটিকা রসিকতার শরকরা-বৃত্ত হইয়া স্থখসেব্য হইয়াছে।

বাকী প্রবন্ধগুলির মধ্যে ‘ইউটিলিটি বা উদর-দর্শন’ বেঙ্ঘামের দার্শনিক তত্ত্ব ও সংস্কৃত সূত্র ও ভাষ্যের রচনা-প্রণালীর ব্যঙ্গাত্মক অনুকরণ। ‘বসন্তের কোকিল’ ও ‘ফুলের বিবাহ’ কল্পনার ক্রীড়াশীল উচ্ছ্বাস—ইংরাজীতে যাহাকে fantasy বলে সেই জাতীয় রচনা। ইহাদের মধ্যে প্রথম প্রবন্ধে কোকিলের প্রতিকূল সমালোচনা হঠাৎ সহানুভূতির ও সম-ব্যবসায়ীর প্রীতি-বন্ধনে রূপান্তরিত হইয়াছে।

‘আমার দুর্গোৎসব’ ও ‘একটি গীত’-এ সমস্ত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও হাস্যরসচর্চার মধ্য দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশপ্ৰীতি, দীর্ঘকালরুদ্ধ আবেগের আকস্মিক নিস্ক্রমণের গ্রাম, তীব্র হাহাকারে, বুক-ফাটা কান্নার সুরের আল্পপ্রকাশ করিয়াছে। ‘একটি গীত’-এ সুপরিচিত বৈষ্ণব কবিতার ব্যথা-প্রদঙ্গ সেই চির-রুদ্ধ, হৃদয়ের গোপনগুহাশায়ী আশার পথ খুলিয়া দিয়াছে—বৈষ্ণব কবির ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষা নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে লেখকের স্বদেশঘটিত বেদনাকে উদ্বেল করিয়াছে। মুসলমান কর্তৃক নবদ্বীপ-জয়ের চিত্র একটি prose lyric, বা গদ্যরচিত গীতি-কাব্যের উদ্গাদনা ও ঝংকার লাভ করিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’-এ বাঙালীর হৃদয়ে যে আধুনিক স্বদেশ-প্রেমের বীজ উপ্ত হইয়াছিল, এই প্রবন্ধগুলিতে তাহা পুষ্ট ও পত্র-পুষ্প-শোভিত হইয়াছে। আমাদের দেশপ্ৰীতির বিশেষ সুর, ইহার বিশিষ্ট আকার ও ধারা, ইহার উচ্ছ্বাসিত ভাবাবেগ ও বাস্তববিমুখতা, ইহার বর্তমানের প্রতি উপেক্ষা ও ভবিষ্যতের প্রতি স্বপ্নময়, আবেশবিভোর দৃষ্টিক্ষেপ, ইহার পূজোপচার রীতি ও মন্ত্ররচনা—এ সমস্তেরই উৎস বঙ্কিমচন্দ্র।

‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর মধ্যে দুইটি প্রবন্ধ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, যাহা বঙ্কিমচন্দ্রের নিজ রচনা নহে। ‘চন্দ্রলোক’-এর রচয়িতা অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও ‘স্ত্রীলোকের রূপ’-এর লেখক রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়। এই দুইটি প্রবন্ধের রচনা ভঙ্গী ও ভাবগত সুর একেবারে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত অভিন্ন—একেবারে নিশ্চিহ্নভাবে তাঁহার রচনাধারার সহিত মিশিয়া গিয়াছে। বঙ্কিম তাঁহার চতুর্দিকে এমন এক প্রতিবেশ-মণ্ডলী রচনা করিয়াছিলেন, এমন একটি লেখক-সম্প্রদায় গঠন করিয়াছিলেন, যাহারা তাঁহার প্রতিভার দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়া তাঁহার ভাবোচ্ছ্বাস ও রচনা রীতি সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করিতে কৃতকার্য হইয়াছিলেন। অথচ এই অনুকরণের মধ্যে কোন অক্ষমতার চিহ্ন নাই, ইহা মৌলিক গুণে যথেষ্ট সমৃদ্ধ। খুব সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে এইটুকু মাত্র প্রভেদ ধরা পড়ে যে, বঙ্কিমের শিষ্যদের উচ্ছ্বাসের মধ্যে একটু অসংযম ও আতিশয্যের লক্ষণ আবিষ্কার করা যায়; বঙ্কিমের গ্রাম নিখুঁত ভাবসংযম ও সূক্ষ্ম পরিমিতিবোধ হয়ত ইহারা আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। ‘চন্দ্রলোক’-এ কমলাকান্তের বিবাহবাতিকের যেন একটু বাড়াবাড়ি হইয়াছে—ফুটনোটে সন্নিবিষ্ট ভীষ্মদেব খোসনবাশের মন্তব্যে এই সূক্ষ্মদর্শিতাটুকু আছে। হয়ত বঙ্কিম নিজে কমলাকান্তের বৈবাহিক স্পৃহাকে এতটা প্রাধান্য দিতেন না, সূক্ষ্ম ইঙ্গিত ও ক্ষণস্থায়ী উচ্ছ্বাসের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখিতেন। তার পরে মন্তব্যগুলির মধ্যে তীক্ষ্ণাগ্র চিন্তাশীলতার ছাপ থাকিলেও মোটের উপর চন্দ্রের প্রতি উপদেশদানের মধ্যে কতকটা স্থূলতর হস্তাবলেপের

চিহ্ন মিলে। ‘স্ত্রীলোকের রূপ’ প্রবন্ধে অসাধারণ ভাষা নৈপুণ্য ও শব্দ সমৃদ্ধি থাকিলেও মোটের উপর বিজ্ঞপাত্তক কৌতুকরস হইতে নারীর গুণ-মাহাত্ম্য-কীর্তনের স্তর-পরিবর্তনের মধ্যে যেন একটু ওস্তাদির অভাব—এই উভয় স্তরের মধ্যে বিচ্ছেদ-রেখা বেমানম চাকা পড়িয়া যায় নাই।

এই বিষয়ে ও অগ্রাণ্ণ দিক দিয়াও ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ Addison ও Steele-এর Spectator-এর সহিত সাদৃশ্য স্মরণ করাইয়া দেয়। Addison-এর রচনার বিশিষ্ট স্তর ও ভঙ্গীটিও তাঁহার সহযোগীরা একরূপ চমৎকারভাবে আয়ত্ত করিয়াছিলেন যে, আভ্যন্তরীণ প্রমাণে কাহার কোনটি রচনা নির্ধারণ করা দুঃসাধ্য। মোটের উপর সমালোচকেরা স্থির করিয়াছেন যে, Addison-এর রচনার সূক্ষ্ম রসিকতা, যুগ্ম ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও ঈষৎ নীতিপ্রচার-চেষ্টা প্রধান লক্ষণ। Steele-এর রচনায় আবেগ ও ভাবোচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্ণ্য। Addison বুদ্ধিপ্রধান ও Steele ভাবপ্রধান লোক ছিলেন, এবং তাঁহাদের মনোরত্তির এই বৈশিষ্ট্য স্ব স্ব রচনায় প্রতিফলিত হইয়াছে। সেইরূপ বন্ধিমচন্দ্র ও তাঁহার সহযোগীদের মধ্যেও অনুরূপ পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। বন্ধিমের প্রতিভার এমন একটি বিকিরণ-শক্তি ছিল, যাহাতে ইহা নিজে ভাস্বর হইয়াই ক্ষান্ত হয় নাই, নিজের চতুষ্পার্শ্বস্থ প্রতিবেশভূমিকেও জ্যোতির্ময় করিয়া তুলিয়াছিল।

এ পর্যন্ত ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর সম্বন্ধে যাহা বলা হইল, তাহা ইহার প্রবন্ধ হিসাবে উৎকর্ষবিষয়ক—উপজ্ঞাসের সহিত ইহার যোগসূত্রের কথা মোটেই আলোচিত হয় নাই। কিন্তু উপজ্ঞাসের ইতিহাসে ইহাই ‘দপ্তর’-এর প্রধান পরিচয়। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ যে কেবলমাত্র উচ্চাঙ্গের রসিকতার নিদর্শন, বা তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতাপূর্ণ দার্শনিক প্রবন্ধের সমষ্টি শুধু তাহা নহে। ইহার সন্দর্ভগুলির মধ্যে কেবল যে একটা ভাবগত ঐক্য আছে তাহাও নহে, বক্তার চরিত্রগত ঐক্যও স্পষ্ট হইয়া ফুটিয়াছে। রচনাগুলির মধ্য দিয়া কমলাকান্তের একটা অতি উজ্জ্বল ছবি বর্ণ ও রেখায় মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে—কমলাকান্ত Dickens-এর Pickwick-এর ন্যায় আমাদের হৃদয়ে চিরপরিচিত, প্রিয় বন্ধুর আসন অধিকার করিয়াছে। তাহার মস্তব্যঙলিকে আমরা লেখকের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের সহিত বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতে পারি না। প্রবন্ধগুলির মধ্যে ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত আত্মপরিচয়ের ইঙ্গিতগুলি লেখকের কলা-কৌশলে যথাযথ বিত্তস্ত হইয়া একটা পূর্ণাঙ্গ, জীবন্ত সৃষ্টির রূপ ধরিয়াছে। তাহার অহিফেনাসক্তি ও ঔদরিকতা, সাংসারিক নির্লিপ্ততা, নদীবাবুর পরিবারে প্রতিপাল্যের ন্যায় আশ্রয়-গ্রহণ, তাহার কল্পনাপ্রবণতা, তাহার লৌকিক ব্যবহারে ও বৈষয়িক চিন্তাধারায় হাস্তকর অসংগতি, প্রসন্ন গোয়ালিনীর প্রতি তাহার গব্যরস ও কাব্যরসে মিশ্রিত অর্ধ-প্রণয়ীর সরস মনোভাব, তাহার গ্রাম্যজীবনের প্রতিবেশ হইতে দার্শনিক চিন্তার খোরাক সংগ্রহ, সর্বোপরি আদালতের বিসদৃশ ক্ষেত্রে তাহার দার্শনিক ও তार्কিক প্রতিভার বিস্ময়কর বিকাশ—এই সমস্তই কমলাকান্তকে জীবনের বৈজ্ঞাতিক শক্তিতে পূর্ণ রক্ত-মাংসের মানুষরূপে আমাদের সম্মুখে দাঁড় করাইয়াছে। শুধু সে নহে, তাহার সংসর্গে যে সমস্ত ব্যক্তি আসিয়াছে—যথা নদীরামবাবু ও প্রসন্ন গোয়ালিনী—তাহারাও কমলাকান্তের পূর্ণ জীবনী শক্তির কতকটা অংশ গ্রহণ করিয়াছে। দার্শনিকতার মধ্যে সমসাময়িক রাজনীতি-তত্ত্বের ইঙ্গিত

তাহার ব্যক্তিত্বকে আরও বিশিষ্ট রূপ দিয়াছে, আরও পূর্ণ বিকশিত করিয়াছে। এই জীবন্ত চরিত্র-সৃষ্টির জন্ত, একটা গতিশীল জীবন-নাট্যের ক্ষুদ্র ষাত-প্রতিঘাতের আভাস-ব্যঞ্জনার জন্ত, ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর উপজ্ঞানের ইতিহাসে একটা প্রকৃত স্থান আছে—বঙ্কিমের সৃষ্ট চরিত্রমালার মধ্যে কমলাকান্ত-কুসুমও গ্রথিত হইবার যোগ্য।

### ( ৩ )

বঙ্কিমচন্দ্রের পর হান্তরসমূলক উপজ্ঞানের প্রধান শ্রষ্টা ‘বঙ্গবাসী’র প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও এই সংবাদপত্রের নিয়মিত লেখক ‘পঞ্চানন্দ’—ছদ্মনামধারী ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। বোধ হয় ইন্দ্রনাথের রচনারীতিবৈশিষ্ট্যের প্রভাবই যোগেন্দ্রচন্দ্রকে হান্তরসপ্রধান উপজ্ঞান-রচনায় প্রণোদিত করিয়াছিল। ইন্দ্রনাথ ঠিক ঔপন্যাসিক ছিলেন না, মজলিসী রসিকতা ও হান্তরস-উদ্বেককারী ক্ষুদ্র প্রবন্ধ ও টিপ্পনীর দিকেই তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। ‘ভারত-উদ্ধার’ প্রভৃতি প্রহসনাত্মক ব্যঙ্গ-কাব্যে তাঁহার হান্তরসসৃজনের প্রতিভার নিদর্শন মিলে। এই কাব্যে তিনি মাইকেলের অমিত্রাক্ষর চন্দ্রের ব্যঙ্গাত্মক অনুকরণে (parody) ও বাঙালী রাজনীতির হান্তরসের অসংগতি ও অন্তঃসারশূন্যতা উদ্ঘাটন করিয়া মার্জিত ও সূক্ষ্মচিপূর্ণ কৌতুকরসের প্রবাহ ছুটাইয়াছেন। তাঁহার হান্তরসপ্রধান উপজ্ঞানের মধ্যে দুইটি—‘কল্লতরু’ ( ১৮৭৪ ) ও ‘ক্ষুদিরাম’ উল্লেখযোগ্য। ‘কল্লতরু’ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শন’-এ স্থবিস্তৃত ও সপ্রশংস সমালোচনার গৌরব অর্জন করিয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র টেকচাঁদেদের ‘আলাল’-এর সহিত তুলনায় ইহার রসিকতার ও চরিত্রসৃষ্টির শ্রেষ্ঠত্বের উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু আধুনিক পাঠক ঠিক এই তুলনামূলক সমালোচনায় সায় দিতে পারে না। ‘আলাল’ উহার সমস্ত রুচিবিকার ও অগ্ন্যাগ্নি ক্রটিসত্ত্বেও একখানি সত্যকার উপজ্ঞাস। ‘কল্লতরু’র যে রসিকতা তাহা ঔপন্যাসিক উৎস হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা উপজ্ঞানের সহিত নিঃসম্পর্ক, উপজ্ঞানের অগ্রগতি-রোধকারী, অবাস্তব মন্তব্যের সন্নিবেশ। আমরা যখন লেখকের রসিকতায় হাসি, তখন উপজ্ঞানের কথা আমাদের মনে থাকে না। লেখক উপজ্ঞানের কেন্দ্রিকতা অস্বীকার করিয়া তাঁহার রসিকতাকে প্রতি মুহূর্তে রুত্তোৎকিষ্ট স্বতন্ত্র সরলরেখার (tangentiality) অনুবর্তন করাইয়াছেন। রসিকতাপূর্ণ মন্তব্যের সহিত আখ্যায়িকার সংযোগস্থাপনে যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ইন্দ্রনাথ অপেক্ষা অনেক বেশি কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। চরিত্রাঙ্কন সম্বন্ধেও বঙ্কিমচন্দ্রের অভিমত গ্রহণযোগ্য মনে হয় না। নরেন্দ্রনাথ, নরেশচন্দ্র, রামদাস, প্রভৃতি কোন চরিত্রই ঠকচাচা, মতিলাল ও ‘আলাল’-এর অগ্ন্যাগ্নি চরিত্রের পূর্ণাঙ্গতা ও জীবনীশক্তি লাভ করিতে পারে নাই। ‘কল্লতরু’র রসিকতার অসংলগ্নতা ও আখ্যায়িকার ধারাবাহিকতার অভাব অষ্টাদশ শতকের ইংরেজ ঔপন্যাসিক Sterne-এর রচনার সহিত একজাতীয়।

‘ক্ষুদিরাম’ উপজ্ঞাসটির রচনাভঙ্গীতে পরিণত মানসশক্তির পরিচয় মিলে। ইহার মন্তব্য-সমূহ চিন্তাশীলতায়, মার্জিত রসিকতায় ও উপজ্ঞানের আখ্যানের সহিত নিবিড়তর সংযোগে ‘কল্লতরু’ অপেক্ষা অনেকটা অগ্রসর। তথাপি খাঁটি ঔপন্যাসিক গুণের দিক দিয়া ইহাতে বেশি উন্নতির চিহ্ন লক্ষ্য করা যায় না। ব্রাহ্মধর্মের নৈতিক উচ্ছ্বলতার বিরুদ্ধে

প্লেথোফাগার, গল্পের শ্রোত্রী হিসাবে আধুনিক-কচিসম্পন্ন ও প্রাচীন-সংস্কার-বিরোধী কমলিনীর নামোল্লেখ, ও ক্ষুদ্ররাম ও ভূসীভোজনের ব্যঙ্গাত্মক চরিত্রাঙ্কন—এই সমস্ত উপাদানই যোগেন্দ্রচন্দ্রের ‘মডেলভগিনী’ ও ‘চিনিবাস-চরিতামৃত’ গ্রন্থে অধিকতর কলা-কৌশল ও গঠন-সংহতির সহিত ব্যবহৃত হইয়াছে। ঘটনা সন্নিবেশের আকর্ষিকতা ও তরল রসিকতার অতিপ্রাধান্তের জন্ত গভীর, একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের অভাব গ্রন্থখানির ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিপন্থী হইয়াছে। লেখক ইহাকে ‘গাল-গল্প’ নামে অভিহিত করিয়া ইহা যে উপভাসের মর্যাদার অধিকারী নহে তাহা স্বীকার করিয়াছেন।

যোগেন্দ্রচন্দ্র বহুর রচিত উপভাসগুলিতে বাঙ্গালিক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাস্যরস ও বীভৎসরস (grotesque) সৃষ্ট হইয়াছে। ইহার ‘মডেল-ভগিনী’, ‘কালার্টাদ’, ‘চিনিবাস-চরিতামৃত’, ‘নেড়া হরিদাস’ ও ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি উপভাসের বঙ্গসাহিত্যে একটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ইহার ঠিক উপভাসের গঠন বা আকৃতির অনুবর্তন করে না—মন্তব্য, ধর্মব্যাখ্যা, নীতিপ্রচার, অতিপ্রাকৃতের অবতারণা প্রভৃতি নানা উপাদানের মধ্যে উপভাসের বাস্তবচিত্রণ ও চরিত্রবিশ্লেষণ সংযোজিত একটু স্থান অধিকার করিয়াছে। এই মিশ্র ধরণের গঠন-প্রণালীর জন্ত ইহার Fielding এর ‘Tom Jones’ ও Sterne-এর ‘The Sentimental Journey’ ও ‘Tristram Shandy’র সহিত তুলনীয়। ইংলণ্ডে পরবর্তী যুগে উপভাস এই সমস্ত অবাস্তব প্রসঙ্গ সম্বন্ধে বর্ণন করিয়া গঠন-সামঞ্জস্যের দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়াছিল, তথাপি Thackeray বা George Eliot এর উপভাসে মন্তব্যের আতিশয্য ও অতিরিক্ত বাগাড়ম্বর উপভাসের আসল অংশটুকুকে গুরুভার-প্রদীড়িত করিয়াছে। আবার নিতান্ত আধুনিক যুগে Aldous Huxley ও James Joyce প্রভৃতির রচনায় এই কেন্দ্রোৎকর্ষ-প্রবৃত্তি (centrifugal tendency) অত্যন্ত প্রবল হইয়া উপভাসের ঐক্যকে বহুবিভক্ত, খণ্ডিত করিয়াছে—সুতরাং উপভাস-সাহিত্যের এক হিসাবে প্রাথমিক যুগের বিশৃঙ্খলা ও আকারহীনতার দিকে প্রত্যাবর্তনের লক্ষণ দেখা যাইতেছে। এই হিসাবে যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনাকে উপভাসের সংজ্ঞা অস্বীকার করা যায় না! তাঁহার সমস্ত বিশৃঙ্খল, সূদূর-বিক্ষিপ্ত মন্তব্য-আলোচনার কেন্দ্রস্থলে ঔপন্যাসিক বীজ সুস্পষ্টভাবেই নিহিত আছে। মোট কথা, আমরা উপভাসের আকৃতি-প্রকৃতি সম্বন্ধে সমালোচনার আদর্শের খাতিরে যতই বিধি-নিষেধের গতি রচনা করি না কেন, উপভাস কিন্তু এই সমস্ত সমালোচক-নির্দিষ্ট ব্যবস্থা-পত্র অবজ্ঞার সহিত লঙ্ঘন করিয়া নিজ বিশ্বাসের, অফুরন্ত রূপ বৈচিত্র্যের পরিচয় দিতেছে।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের দুইখানি উপভাসের আলোচনা করিলেই তাঁহার সাধারণ রচনা-রীতির বৈশিষ্ট্য স্পষ্টীকৃত হইবে। তাঁহার ‘মডেল ভগিনী’ উপভাসটি (১৮৮৫) প্রথম প্রকাশকালে একটি তুমুল বিক্ষোভ ও আন্দোলন সৃষ্টি করিয়াছিল। অনেকেই ইহাকে ব্রাহ্মধর্মের বিরুদ্ধে আক্রমণ ও বিশেষ কোন ব্রাহ্মপরিবারের নৈতিক জীবনের প্রতি সূরুচি-বিগর্হিত কটাক্ষপাত হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন ও ইহার চারিদিকে একটা সাম্প্রদায়িক কল-কোলাহল মুখরিত হইয়া ইহার সাহিত্যিক বিচার ও রসগ্রহণকে আচ্ছন্ন করিয়াছিল। এখন সে উত্তেজনা শান্ত হইয়াছে; ব্যক্তিগত ইঙ্গিতগুলি কালের যবনিকা-অন্তরালে

প্রচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। সুতরাং এখন খাঁটি সাহিত্যিক আদর্শের দিক্ দিয়া ইহার বিচার চলিতে পারে।

এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে ‘মডেল ভগিনী’র উৎকর্ষ অস্বীকার করা যায় না। লেখকের বিদ্রূপাত্মক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাস্যরস সৃজনে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় সর্বত্রই বিদ্যমান। অবশ্য এই প্রণালীতে হাস্যরস সৃষ্টি অপেক্ষাকৃত স্থূল ও সম্পূর্ণ ইতরতাবর্জিত নহে। স্থানে স্থানে অতিরঞ্জনের মাত্রা অতিরিক্ত চড়িয়া সুরুচি ও সূক্ষ্ম সৌকুমার্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। এই সমস্ত ক্রটি-বিচ্যুতি mock-heroic প্রণালী—অনুসরণের অবশ্যজ্ঞাবী ফল। Byron-এর Don Juan বা Beppo’র রসিকতা এমন কি Dickens-এর হাস্যরসসৃষ্টি Lamb-এর মত এত সূক্ষ্ম ও নিগূঢ় হইতে পারে না—ইহাদের মধ্যে কতকটা ভাঁড়ামি, কতকটা সভ্যরুচিবিগর্হিত উচ্ছাসাশ্বনির, অশোভন তীব্রতা ও অসংযমের প্রাধান্ত থাকিবেই। শুচিবায়ুগ্রস্ত, ক্রুচি-বাগীশ পাঠকের পক্ষে এরূপ গ্রন্থের রসাদ্বাদন অসম্ভব। রসিকতার শ্রেণী-পর্যায়-বিভাগে ইহাদের স্থান খুব উচ্চ হইতে না পারে, কিন্তু অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর প্রতিিনিধি হিসাবে ইহাদের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

কমলিনীর সমস্ত প্রেমাভিনয় ব্যাপারটি আগাগোড়া এই বিদ্রূপ মণ্ডিত আতিশয্যের সুরে বাঁধা—ইহার উপহাসের দিক্‌টা প্রায় বরাবর প্রাধান্ত লাভ করিয়া ইহার উৎকট বীভৎসতা ও পাপাচরণকে চাপা দিয়াছে। কমলিনীর coquetry বা চলনা-কৌশল, রঙ্গ-ভঙ্গ, বিলাস-ব্যসনই তাহার অসতীত্বকে অতিক্রম করিয়া আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়াছে। সে আমাদের নৈতিক ক্রোধ অপেক্ষা সংগতি বোধকেই তীব্রতর আঘাত করে—সে আমাদের ঘৃণা অপেক্ষা উপহাসেরই অধিক উদ্রেক করে। লেখকের বিদ্রূপ প্রায় কোথাও মেজাজ চড়াইয়া ঘৃণা ও ক্রোধের পর্যায়ে উন্নীত হয় না। কিন্তু একেবারে গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদগুলিতে এই ব্যঙ্গের রঙ্গীন আবরণ ছিন্ন হইয়া পাপের নগ্ন বীভৎসতা উদ্গাটিত হইয়াছে ও উপজ্ঞানের রসভঙ্গ করিয়াছে। কমলিনীর যে পুতিগন্ধময়, শেষ-প্রায়শ্চিত্ত-দৃশ্য দেখান হইয়াছে তাহাতে লেখক নিজ ঔপজ্ঞাসিক কর্তব্য ও তাহার রসিকতার বিশেষ মনোভাব বিস্তৃত হইয়াছেন; ব্যঙ্গ-রসিকের তীক্ষ্ণ ‘মিচরির ছুরি’ নীতিপ্রাধান্তের ভেঁতা কাটারিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। স্বামীর প্রতি উৎপীড়নের বীভৎস দৃশ্য ব্যঙ্গচিত্রের সূক্ষ্মর বেষ্টনীকে অতিক্রম করিয়া আমাদের বিদ্রূপ-উপহাসের কৌতুকরসপূষ্ট মনোরম্যকে একেবারে বিপর্যস্ত করিয়াছে। ডাইং-ক্রমের পুষ্পসারভারাক্রান্ত, পাপের সূক্ষ্ম ইঙ্গিতের অদৃশ্য বীজাণুপূর্ণ আবহাওয়া হইতে একেবারে নরকের গভীরতম অন্ধস্তরের অবতরণ আটের ভাবগত ঐক্য হইতে বিচ্যুতির নিদর্শন।

গ্রন্থের অন্ত্যস্ত দৃশ্যে কৌতুকরস এরূপ বিকৃত হয় নাই। ডেপুটি রামচন্দ্রের ছাত্রজীবন ও ধর্ম-পরিবর্তন, কৈলাসচন্দ্রের হেডমাস্টার কর্তৃক বিচার, হাওড়া স্টেশনে ইংরেজি পোশাকের ময়ূরপুচ্ছধারী কৈলাসের বীরত্বাভিনয়,—পুলিসের আসামী-গ্রেপ্তার, ম্যাগিস্ট্রেটের বিচার-প্রহসন—এই সমস্ত দৃশ্যে নির্দোষ কৌতুকরস অতিরঞ্জনের মৃদুমন্দ বায়ুতে স্ফীত হইয়া প্রায় কুল ছাপাইবার উপক্রম করিয়াছে। এই সমস্ত দৃশ্যই mock-heroic রচনাভঙ্গীর অতি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। ইহাদের মধ্যে অতিরঞ্জন সত্যের রেখা অনুবর্তন করিয়াছে, কেবল তাহার উপর উজ্জলতর বর্ণ আরোপ করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত স্বরূপটিকে আরও স্ফুটতর করিয়াছে

মাত্র। অতিরঞ্জন সকল সময় সত্যের বিরোধী নহে, সময় সময় ইহা সত্যের বিনয়বানত মন্তকের উপর পদমর্ষাদাজ্ঞাপক ভাস্বর মুকুট।

এই হাস্তরসপ্রধান উপভাষাটির আর একটি স্তর আছে, যাহা মোটেই হাস্তরসের সমপর্যায়-ভুক্ত নহে ও হাস্তরস সহিত যাহার সম্প্রীতির কোন কালেই খ্যাতি নাই। ইহা হইতেছে উচ্চ-ভাবপূর্ণ হিন্দু-ধর্ম-ব্যাখ্যা ও হিন্দু-আদর্শের মাহাত্ম্য-প্রচার। অধ্যায়ের পর অধ্যায় ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা চলিতেছে—পাতার পর পাতা ভরিয়া ফুললিত সংস্কৃত শ্লোক উদ্ধৃত হইতেছে—অবশেষে পাঠকের মনের ধারণা হইতেছে যে, দুইখানি সম্পূর্ণ বিভিন্ন গ্রন্থের পত্রাবলী মুদ্রাকরের অনুগ্রহে পরস্পরের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া গিয়াছে। কিন্তু বস্তুতঃ এই উভয় অংশের মধ্যে অসংগতি তাদৃশ মারাত্মক নহে। হাসির সাগরের মধ্য হইতেই এই ধর্মতত্ত্বদীপ অনিবার্য না হউক, অনেকটা স্বাভাবিক কারণে উথিত হইয়াছে। কমলিনীর প্রত্যাখ্যাত প্রেমিক কৈলাসচন্দ্রই এই উভয় অংশের মধ্যে সংযোগ-সেতু। তাহার হতবুদ্ধি, বিশ্বয়বিমূঢ় মনোভাবই চুস্বকের মত। এই ধর্মব্যাখ্যাকে ব্রাহ্মণের মন হইতে আকর্ষণ করিয়া বাহির করিয়াছে; কৈলাসের বোধের জন্তই, তাহার শক্তি ও প্রবৃত্তির উপযোগী করিয়াই ইহা নিতান্ত সরল, সহজ ভাষায় বিরত হইয়াছে। স্তবরাং মূল উপাখ্যানের সহিত ইহার খুব বেশি অসামঞ্জস্য নাই। আর কৈলাসের মনে যে মহত্বের বীজ স্থপ্ত ছিল—যাহার প্রমাণ স্কুলের বিচার-দৃশ্যে ও কমলিনীর মায়াজালচ্ছেদে পাওয়া গিয়াছে—তাহাই এই ধর্মোপদেশের ফলে তাহার চরিত্রকে স্বাভাবিকভাবে আমূল পরিবর্তন করিয়াছে। এই সময় কিন্তু বেহারী রাজা অনাবশ্যকভাবে প্রবর্তিত হইয়া ধর্মব্যাখ্যার স্রোত বৃদ্ধি করিয়াছে—উপভাষার বিশেষ উদ্দেশ্য ছাপাইয়া ইহা নিজ স্বাধীন প্রয়োজনে প্রবাহিত হইয়াছে। ধর্মতত্ত্বের এই অযথা প্রসার উপভাষার দিক্ হইতে নিন্দনীয় হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। আবার ধর্মতত্ত্বের যিনি কেন্দ্রস্থল সেই কমলিনীর স্বামী রাধাশ্যাম ভাগবতভূষণ আদর্শ পুরুষরূপে চিত্রিত হইলেও মোটেই অতি-মানবের ন্যায় আমাদের অনধিগম্য হন নাই,—তাহার শিশুহুলভ সারল্য, সদানন্দময়তা, ঘোরতর উৎপীড়নের মধ্যে তাঁহার সহায়হীন, বিহ্বল ভাব—এই সমস্তই তাঁহাকে আমাদের স্নেহ ও সহানুভূতির অধিকারী করিয়াছে।

ধর্মের আর একটা দিক্ আছে, যাহা সহজেই বাঙ্গ-বিজ্ঞপের বিষয়ীভূত হইতে পারে—ইহা তাহার ভণ্ডামি ও অন্ধবিশ্বাসের দিক্। যোগেন্দ্রচন্দ্রের উপভাষা ধর্মের উচ্চতত্ত্বের সঙ্গে সঙ্গে এই উপহাস্য দিক্ও যথেষ্টরূপে আলোচিত হইয়াছে। নগেন্দ্রনাথের সন্ন্যাসিবেশ ও কমলিনীর অনুরোধে ব্রত-বিসর্জনকৌতুকরসের উপাদান যোগাইয়াছে। পরবর্তী ‘রাজলক্ষ্মী’ উপভাষা ধর্ম-প্রহসনের ব্যাপারটা আরও ঘোরাল করিয়া, বিজ্ঞপের স্রু আরও উচ্চগ্রামে বাধিয়া বর্ণিত হইয়াছে। মোটের উপর ‘মডেল ভগিনী’-জাতীয় পুস্তক বাংলা সাহিত্যে খুব কম—স্থানে স্থানে মার্জিত রুচির অভাব ও স্থূল আতিশয্য-প্রয়োগ থাকিলেও বঙ্গসাহিত্যের একটা বিশেষ প্রয়োজন ইহা পূর্ণ করিয়াছে।

‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ (১৯০২) উপভাষা খাঁটি প্রহসন বা বাঙ্গ-বিজ্ঞপের অংশের তীব্রতা, অগাধ উপাদানের সমাবেশ ও সংমিশ্রণের জন্ত অনেকটা হ্রাস হইয়াছে। ইহার আখ্যায়িকা-ভাগ অতি বিস্তৃত এবং ঘটনা বৈচিত্র্য এবং নানাবিধ রস সঞ্চারের জন্ত চিত্তাকর্ষক। ইহার



মধ্যে, Victor Hugo'র Les Misérables-এর মত একটা মহাকাব্যোচিত বিশালতা আছে। পাশ্চাত্য সভ্যতার সংস্পর্শে দ্রুত বিলীময়মান হিন্দুধর্মভাব ও আদর্শের ইহা একটা মহাকাব্য বিশেষ। হিন্দুধর্মের যাহা সার অংশ, হিন্দু জীবনযাত্রার যাহা শ্রেষ্ঠ সুষমা তাহাই লেখক সমস্ত মনঃপ্রাণ দিয়া, তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও তীব্র আবেগ এই উভয়বিধ অনুভূতির সাহায্যে, এক বিস্তৃত পটভূমিকায় অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহাতে হয়ত ইহার খাঁটি উপজ্ঞানোচিত গুণের কতকটা লাঘব হইয়াছে। অতিপ্রাকৃতির ঘনসন্নিবেশ ও অত্যন্ত ভাগ্যপরিবর্তনের উদাহরণ-বাহুল্য ইহাকে কতকটা অতিনাটকীয়-লক্ষণাক্রান্ত (melodramatic) করিয়াছে। ইহার চরিত্রদের মধ্যে অধিকাংশই খুনি আসামী বলিয়া অভিযুক্ত, অথচ প্রকৃতপক্ষে নিষ্পাপ শুদ্ধাত্মা মহাপুরুষ; অধিকাংশই নিজ বুদ্ধিবলে বা সৌভাগ্যবলে ভিক্ষুক হইতে লক্ষপতিতে রূপান্তরিত; নিতান্ত অপরিচিত ব্যক্তির ও পরস্পরের সহিত ঘনিষ্ঠ উপকার বা আত্মীয়তাসূত্রে আবদ্ধ; সকলেই ভাগ্যের ক্রীড়নক। সকলের ক্ষেত্রেই ভাগ্যচক্র উহার ভ্রমণপথের চরম সীমা পর্যন্ত আবর্তিত। এই অনৈসর্গিক দ্রুত আবর্তনের কেন্দ্রবিন্দু হইতেছে রঘুদয়াল—তাহার প্রভাব সর্বব্যাপী, ভারতের সুদূর প্রান্তদেশ পর্যন্ত প্রসারিত। কোটিপতি দীনদয়াল, দম্য-প্রবঞ্চক সনাতনদাস, শিয়ালমারা, এমন কি ইংরেজ বিচারক রাইট সাহেব পর্যন্ত তাহার চরাচরব্যাপী প্রভাবের অধীন। এই দৈবলীলার অতিপ্রাচুর্য্য ঠিক উপজ্ঞানোচিত গুণ-বিকাশের পক্ষে অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে।

চরিত্র চিত্রণের দিক্ দিয়াও এই আদর্শবাদের আতিশয্য আমাদের সামঞ্জস্য বোধকে পীড়িত করিবার উপক্রম করে। এ সম্বন্ধেও রঘুদয়ালই প্রধান অপরাধী। সে একজন অশিক্ষিত লাঠিয়াল ও অদ্বিতীয় শক্তিশালী পুরুষ—তাহার মধ্যে আমরা স্বভাবতঃ কর্তব্যনিষ্ঠা, প্রভুভক্তি, এমন কি প্রভুর মঙ্গলার্থ প্রাণবিসর্জনে উন্মুক্ততা প্রভৃতি সদগুণের প্রত্যাশা করিতে পারি। কিন্তু সে ধর্মসাধনা ও দার্শনিক আদর্শবাদের যে অতি তুঙ্গ শিখরে আরোহণ করিয়াছে, তাহার জ্ঞান আমরা ঠিক প্রস্তুত নহি। তাহার মানসিক ও আধ্যাত্মিক বলের নিকট তাহার শারীরিক শক্তি নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। অথচ সে আদর্শ পুরুষ বলিয়া যে তাহার চরিত্র-পরিকল্পনা অবাস্তব হইয়াছে তাহাও ঠিক নয়। যে ভাববাদের উচ্চ আকাশে সে স্বভাবতঃই বিচরণ করে, তাহা অস্পষ্টতার কুহেলিকায় ম্লান হয় নাই, দীপ্ত সূর্যকিরণে উজ্জ্বল। তাহার চরিত্রের বাস্তবতা উপজ্ঞান-অবলম্বিত বিশ্লেষণ-প্রণালীর দ্বারা প্রমাণিত হয় নাই, কিন্তু রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থ যে আদর্শলোককে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের অতি-সন্নিহিত করিয়াছে ও আমাদের সহজ সংস্কারের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে, তাহার কল্যাণে রঘুদয়ালকে আমাদের একবারে অপরিচিত বলিয়া মনে হয় না। ঘটনা বিজ্ঞাস ও চরিত্র-পরিকল্পনার দিক্ দিয়া ঠিক অনুরূপ অভিযোগ Les Misérables বিরুদ্ধেও আনা যায়; Jean Valjean-এর চরিত্র রঘুদয়ালের মত আদর্শবাদের চরম সীমায় নীত হইয়াছে। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও Les Misérables পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপজ্ঞানসমূহের অগ্রতম বলিয়া বিবেচিত হয়। সুতরাং এই অভিযোগের বলে 'রাজলক্ষ্মী'কে উপজ্ঞানিক-মর্যাদাচ্যুত করা যায় না—ইহার বিচার করিবার সময় অজ্ঞাত গুণে ইহা কিরূপ সমৃদ্ধ তাহাও নির্ধারণ করিতে হইবে।

চরিত্র চিত্রণের দিক্ দিয়া কয়েকটি চরিত্র উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে কাশীবাসীর নাম সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইহার চরিত্র-বিশ্লেষণ ও ব্যবহারে চরিত্র বৈশিষ্ট্যের প্রতিফলন—উভয়ই খুব চমৎকার হইয়াছে। তাহার বাক্য, ব্যবহার, অঙ্গভঙ্গী সমস্তই এত বাস্তবানুগামী হইয়াছে যে, তাহাকে আমাদের চির পরিচিত প্রতিবেশী বলিয়া মনে হয়। তাহার বৈষ্ণবোচিত বিনয়ের সহিত নির্লজ্জ আত্মপ্রচার, ভক্তিগঙ্গাদ ভাবুকতার সহিত ইন্দ্রিয়পরায়ণতা, সংসারবৈরাগ্যাতিনয়ের সহিত মিথ্যা সাক্ষ্যপ্রদানে নিপুণতার অতি সুন্দর সমন্বয় হইয়াছে। অথচ তাহার মধ্যে সঙ্গুণের অভাব নাই, তাহাকে নিতান্ত ঘৃণ্যরূপে দেখান হয় নাই। লেখক তাহার প্রতি অলস ক্রোধের অগ্নিময় কটাক্ষপাত করেন নাই, তাহাকে তীব্র বিজ্ঞপের তীক্ষ্ণস্বে বিদ্ধ করিয়াছেন। ব্যঙ্গ (satire) humour-এর স্নিগ্ধরসে অভিষিক্ত হইলে কিরূপে তাহার হিংস্রতা পরিহার করে, অথচ তাহার বেধশক্তি অক্ষুণ্ণ থাকে, কাশীবাসীর চরিত্র-পরিকল্পনা তাহার সুন্দর উদাহরণ। সনাতনদাস ও শিয়ালমারার চরিত্রও খুব চমৎকার খুলিয়াছে ও উভয়ের মধ্যে পার্থক্য খুব সুন্দরভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রয়াগী পাণ্ডা কেশবরামের চরিত্রে ক্ষুদ্রাশয়তার সহিত উপকারকের সূক্ষ্ম অভিমানবোধ চমৎকার মিশিয়াছে—ইহাতে ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জনের ঈষৎ স্পর্শ থাকিলেও মোটের উপর বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হয় নাই। দীনদয়ালের চরিত্রে উচ্চ আদর্শবাদ ও ধর্মভাবের সহিত ক্ষুরধার বিষয়বুদ্ধির সম্মিলন ঘটাইয়াছে—অমরসিংহের প্রতি তাঁহার উপদেশগুলিতে এই উভয় উপাদানের সমপরিমাণ মিশ্রণের সুন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়। তিনি আদর্শ বিষয়ী হইলেও আমাদের প্রতিবেশী, কল্ললোকবিহারী নহেন। সেইরূপ কাত্যায়নী, যশোদা ও লক্ষ্মী এই নারীত্রয়ের চরিত্রের সাধারণ আকৃতি একজাতীয় হইলেও বয়স ও অভিজ্ঞতার তারতম্য-ভেদে এই ঐক্যের মধ্যে সূক্ষ্মতর বিশেষত্বগুলি আশ্চর্যরূপ স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। রাজা অমরসিংহ ও রমাপ্রসাদের চরিত্র খুব সূক্ষ্মভাবে আলোচিত না হইলেও জীবন্ত ও সহজবোধ্য হইয়াছে। মোট কথা, গ্রন্থের চরিত্রগুলি সমস্তই সজীব ও অতিরঞ্জনজনিত বিকৃতি তাহাদের মধ্যে সেরূপ লক্ষ্যগোচর নহে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বর্তমান উপন্যাসে হাস্তরস অনেকটা মৃদু ও সংযত হইয়াছে। কাশীবাসী, সনাতনদাস, শিয়ালমারা, প্রভৃতির চরিত্র-বিশ্লেষণে, মোহর ভাড়াইবার পূর্বে রমাপ্রসাদের উপযুক্ত সজ্জাবিধানের প্রয়াসে, লক্ষ্মীর অনুরাগ-সঞ্চারের চিত্রে, হিন্দুসমাজের ধর্ম-বিষয়ে অন্ধবিশ্বাসপ্রবণতার বর্ণনায়—এইরূপ কতকগুলি বিষয়ে লেখকের হাস্তরস-অবতারণার নিদর্শন মিলে কিন্তু ইহাদিগের মধ্যে ‘মডেল ভগিনী’র প্রহসনমূলক আতিশয্য নাই। ইহার আর একটি কারণ করুণরসের প্রাধান্য। উচ্চাঙ্গের রসিকতায় হাসি ও অশ্রু যেমন নিগূঢ় একে আবদ্ধ হইয়া আমাদের মনকে গভীরভাবে অভিভূত করে, এখানে সেরূপ কিছু নাই বটে—তবে করুণরসের সান্নিধ্য হাসির উচ্ছ্বাসকে যে অধিকতর সংযত ও সুকৃতিসম্মত করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। গ্রন্থের প্রথম অংশে কাত্যায়নী-পরিবারের শোচনীয় দারিদ্র্যের ও তাহাদের পরবর্তী জীবনের সমস্ত ভাগ্যবিপর্যয়ের চিত্রে, রাজা অমরসিংহের নিরুদ্ধপ্রকাশ, নিগূঢ় মর্মব্যথার ইঙ্গিতে, রঘুদয়ালের বিচারালয়ে আত্মসমর্পণের দৃশ্যে এই করুণরস উচ্ছ্বসিত হইয়াছে। অবশ্য মন্তব্যবাহুল্য এই রসের ঘনীভূত হওয়ার

পক্ষে বাধাস্বরূপ অনুভূত হয় তথাপি লেখকের সহানুভূতির প্রগাঢ় আবেগ, মিতভাবিতার স্বল্পপরিসরে আবদ্ধ না হইলেও, আমাদিগকে গভীরভাবে স্পর্শ করে।

লেখকের ভাষা, বর্ণনা ও বিশ্লেষণের, ব্যঙ্গাত্মক বক্তব্য ও কটাক্ষের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী হইলেও, কথোপকথনের পক্ষে একটু অনুপযোগী হইয়াছে। ইহার কারণ সাধুভাষার আপেক্ষিক আড়ম্বর। স্ত্রীলোক ও অশিক্ষিত ব্যক্তির ভাষার মধ্যেও সূমার্জিত, সংস্কৃত প্রভাবান্বিত ভাষার আধিক্য দেখা যায়। ইংরেজী সভ্যতা ও আদর্শের বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিক্রিয়া ও স্বদেশপ্ৰীতির পুনঃপ্রতিষ্ঠামূলক যে সাহিত্য বঙ্কিমচন্দ্রকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার পরিধির মধ্যে যোগেন্দ্রচন্দ্রের একটা শ্রেষ্ঠ আসন আছে। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভা তাঁহার ছিল না; তাঁহার অস্ত্রশস্ত্রও ভিন্নজাতীয়, খুব সুমার্জিত ও সূক্ষ্ম সংগত নহে, কিন্তু তথাপি এই মহৎ ব্রত-উদ্‌ঘোষনে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের সহকর্মিতার গৌরব-লাভে অধিকারী।

### ( ৪ )

‘বঙ্গবাসী’-প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর পর হস্তরসপ্রধান উপজ্ঞাসের এক দীর্ঘ ব্যবচ্ছেদ—তাঁহার পর প্রমথ চৌধুরী পরিত্যক্ত সূত্র আবার কুড়াইয়া লইয়াছেন। প্রমথবাবুর হস্তরসসৃষ্টির প্রণালী সম্পূর্ণ অভিনব। তাঁহার প্রধান ভঙ্গী হইতেছে সৃজনশক্তির আবেশময়তার সহিত সমালোচনাশক্তির অতন্ত্রিত বিচারবুদ্ধির এক প্রকারের অদ্ভুত হস্তাকর সমাবেশ। লেখক যখন কাব্যই হউক বা উপজ্ঞাসই হউক সৃষ্টি করেন, তখন তিনি সূক্ষ্ম ও সংগতিরক্ষার জ্ঞান নগ্ন বাস্তবতার সহিত জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে একটা আপোষ করেন। সেই আপোষের মোটামুটি শর্ত এই যে, সৃষ্টিপ্রতিভা বাস্তবজীবনের যে খণ্ডাংশ লইয়া আলোচনা করে, তাহার উপর নিজ উচ্চতর বা সুন্দরতর সত্যের এক জ্যোতির্ময় আবরণ রচনা করে; সাধারণ বাস্তবতার প্রতিনিধি পাঠককে কাব্যরস-উপভোগের জ্ঞান এই ভাস্বর ভাবমূলক আবরণটিকে স্বীকার করিয়া লইতে হইবে, তথ্যমূলক ব্যবহারিক সত্যের তীক্ষ্ণ খোঁচায় ইহাকে ছিন্নভিন্ন করিলে চলিবে না। বাস্তবতার অসংযত ও নিস্প্রয়োজন তাগিদ হইতে মনকে রক্ষা করিতে না পারিলে কাব্য সৌন্দর্য উপভোগ করা যায় না—কাব্যলক্ষীর সৌন্দর্য স্তবগানের সময় তাঁহার বাহনটিকে মানসদৃষ্টির অন্তরালে রাখিতে হইবে। চিত্রকর রং-এর যথাযথ বিজ্ঞাসে যে সুন্দর প্রতিমাটি গড়িয়া তুলিয়াছেন, কেহ যদি তথ্যানুসন্ধানের অতিরিক্ত উৎসাহে অনুপ্রাণিত হইয়া তাহার পিছনে যে খড় ও মাটির সমষ্টি আছে, তাহাকে অন্তরাল হইতে অনারত প্রকাশ্যতার মধ্যে টানিয়া আনেন, তবে প্রতিমার সৌন্দর্যোপভোগের অকালমৃত্যু ঘটে। উপজ্ঞাসের রথ যখন পূর্ণবেগে চলিতেছে, তখন কেহ যদি তাহার কল-কজা পরীক্ষা করিতে কৃতসংকল্প হন, তবে রথের অগ্রগতি তৎক্ষণাৎ প্রতিকূল হয়। মোট কথা, সমস্ত কার্যেরই একটা convention বা সুপ্রতিষ্ঠিত সত্য-স্বীকৃতি আছে। ইহাকে উপেক্ষা না করিয়া, ইহার নির্ধারিত সীমা ও মনোভাবের মধ্যে সৃষ্টির নূতন বিকাশ ফুটাইয়া তুলিতে হইবে।

গল্পের এই সুপরিচিত আকৃতি-প্রকৃতির বিরুদ্ধে চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিজ গল্প-উপজ্ঞাসে

একটা ব্যাপক অভিযান চালাইয়াছেন। গল্পলেখকের বিশিষ্ট ভঙ্গী ও মনোবৃত্তিকে তিনি পদে পদে ব্যঙ্গ-উপহাস করিয়া হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। 'ফরমায়েসী গল্প'-এ (চৈত্র, ১৩২৪) অতিমাত্রায় বাস্তব মনোভাব সম্পন্ন এবং সমাজ ও ধর্মজ্ঞানের দিক্ দিয়া সংকীর্ণ সংস্কারাবিষ্ট পাঠকের হাতে দুর্গেশনন্দিনীর শ্রায় রোমান্টিক প্রণয় কাহিনীর রচয়িতার কিরূপ দুর্দশা হইত তাহারই একটা সম্ভাব্য চিত্রে তিনি আমাদেরকে কৌতুক রস অনুভব করাইয়াছেন। রুচি-বচন, সমাজনীতিঘটিত ও ধর্মনীতিঘটিত আপত্তির বাধা ঠেলিতে ঠেলিতে গল্পের অধিক দূর অগ্রসর হওয়া সম্ভব নয়—ইহার উপর আবার বক্তা ও শ্রোতৃবর্গের পরস্পর ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষ-জনিত ক্ষুদ্র সংঘর্ষ মূল গল্পের অগ্রগতিকে আরও সংকুচিত করিয়াছে। যেমন চসারের Canterbury Tales-এ মূলগল্প অপেক্ষা শ্রোতৃবর্গের মধ্যে পরস্পর বাঁদানুবাদ অধিকতর চিত্তাকর্ষক, সেইরূপ এখানেও শ্রোতৃমণ্ডলীর সংঘর্ষজনিত ঘাত-প্রতিঘাত মূল প্রণয়কাহিনীকে গোণ পর্যায় ফেলিয়া নিজ প্রাধান্য ঘোষণা করিয়াছে। অত্যাশ্রিত ক্ষেত্রেও মূল গল্প অপেক্ষা মুখবন্ধ বা প্রস্তাবনার উপরই তাঁহার বোঁক বেশি—গল্পের সর্বাস্থন্দর বৃত্তাকারের পিছনে তিনি ধূমকেতুর শ্রায় এক দীর্ঘ ভূমিকার পুচ্ছ জুড়িয়া দিয়া তাহাকে একটা বক্র-কুটিল রূপ দিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত গল্পেরই তর্কমূলক, বাগ্‌বিতণ্ডা জড়িত উৎপত্তি-ক্ষেত্র আছে—এই উষর ক্ষেত্রেই তাহার কটক-কুসুমের শ্রায় ফুটিয়াছে। বিশেষতঃ যে ভাবাবেশমূলক প্রতিবেশের মধ্যে উচ্চশ্রেণীর গল্প-উপজ্ঞাসের উদ্ভব, তাহাকে তিনি নানা অবাস্তব আলোচনা, কূটতর্ক, অতর্কিত ও হাস্যকর পরিণতি এবং সর্বোপরি একটা শুষ্ক, ভাববিমুখ, ব্যঙ্গপ্রধান মনোভাবের দ্বারা খণ্ডিত ও প্রতিহত করিয়া তাহার ভাবগত ঐক্যকে রেণু-পরমাণুর আকারে উড়াইয়া দিয়াছেন। তাঁহার লেখায় epigram বা বিদ্রূপাত্মক তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ত মন্তব্যের ছড়াছড়ি—ইহারা কোথাও বা সুপ্রযুক্ত, কোথাও না নিতান্ত অনধিকারপ্রবিষ্ট কষ্টকল্পনা। এই epigram-রচনাই তাঁহার আসল সাধনা—গল্পাংশ কেবল এই epigram-পরম্পরাকে একটা যেমন-তেমন যোগসূত্রে গাঁথিবার অনাদৃত উপায় মাত্র। গল্পের মোড়কে epigram-এর চানচুর তিনি পাঠকবর্গকে উপহার দিয়াছেন।

তাঁহার গল্পের শ্রেণী-বিভাগের প্রয়াস অনেকটা পণ্ডশ্রম, কেন না তাঁহার সর্বদা ক্রিয়াশীল বিদ্রূপ-কুটিল মনোভাব সমস্ত শ্রেণীকে ভাঙিয়া চুরিয়া একাকার করিয়া দিয়াছে। তথাপি তাঁহার দুঃসাহস ও প্রচলিত রীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহের মানদণ্ড হিসাবে শ্রেণীবিভাগের কতকটা সার্থকতা আছে। প্রণয়মূলক আখ্যানকে তিনি সর্বদাই tragedy হইতে tragi-comedyতে রূপান্তরিত করিয়াছেন। 'ট্রাজেডির সূত্রপাত' গল্পে এক প্রৌঢ়বয়স্ক অধ্যাপক পিতা নিজ পুত্রের শিক্ষাজীবনের কৃতিত্ব আলোচনা-প্রসঙ্গে প্রবৃত্তিদমন-বিষয়ে শিক্ষার নিষ্ফলতার কথায় আসিয়া পড়িলেন ও ইহারই উদাহরণরূপ নিজ স্ত্রীনিষ্প্রিয় জীবনেও একটা দুঃসুপ্রণয়মোক্ষাসের আবির্ভাবের কাহিনী বিবৃত করিলেন। এই অভাবনীয় প্রণয়মোক্ষেষের বর্ণনায় অধ্যাপকের স্ত্রীর একটু মোহাবেশের স্পর্শ লাগিয়াছিল। কিন্তু পূর্ববর্তী ভূমিকায় তর্ক-বাহুল্য ও পরবর্তী মন্তব্যে বিদ্রূপের ছিটা ইহাকে কবিত্ব হইতে পরিহাসের পর্যায়ে লইয়া গিয়াছে। 'সহযাত্রী' গল্পে সিতিকণ্ঠ সিংহ ঠাকুরের প্রবল ব্যক্তিত্ব তাহার প্রণয়জীবনের বিড়ম্বনাকে চাপা দিয়াছে। বিশেষতঃ নিজ লালুনা-বর্ণনায় তাহার অকুণ্ঠিত, সপ্রতিভ ভাব ও

অবিস্বাসিনী জীর অমুসন্ধানে বন্ধুক হাতে টেনে টেনে ভ্রমণের উৎকট খেয়াল ইহার প্রচ্ছন্ন বেদনার দিক্‌টা একেবারে আমাদের অন্তর্ভুক্তির, অনধিগম্য করিয়াছে। ‘বড়বাবুর বড়দিন’ গল্পে বড়বাবুর প্রণয়-বিস্মলতার আতিশয্য একটা হাস্যাস্পদ অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে—ইহাতে অবশ্য বড়বাবুর চরিত্রের ও জীর প্রতি তাঁর মনোভাবের খুব বিস্তৃত ও প্লেষাত্মক বিশ্লেষণই প্রধান অংশ জুড়িয়া আছে। থিয়েটারে তাঁহার দুর্গতি ও লাঞ্ছনার বর্ণনা গল্পটিকে প্রহসনপর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। ‘ছোটগল্প’-এ প্রথমতঃ ছোট গল্পের বিশেষত্ব ও লক্ষণ লইয়া চুল-চেরা সূক্ষ্ম তর্ক ; এই মুখবন্ধের পর যে গল্পটি উদাহরণস্বরূপ বিবৃত হইয়াছে তাহাতে প্রণয়ের আশাভঙ্গের দ্বিধা বেদনা ভুলধারণার হাস্যকর অসংগতির সহিত মিশিয়া একটা মিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করিয়াছে—এই গিশ্রভাবের অনিশ্চিত আলোকে নায়কের আত্মোৎসর্গও তাহার নিজস্ব গৌরব হারাইয়া বীরত্বের অভিনয়ের মত হাস্যাস্পদ দেখাইয়াছে এবং গল্পশেষে পুরাতন আলোচনার পুনরাবির্ভাব আবার ইহাকে আটের স্বর্গলোকচ্যুত করিয়া তর্কের কণ্টকাকীর্ণ ক্ষেত্রে নামাইয়াছে। এই সমস্ত গল্পে লেখকের ভঙ্গীর চমকপ্রদ অভিনবত্ব, আমাদের চিরাগত প্রত্যাশার ক্রূত বৈপরীত্যসাধনই ইহাদের মৌলিক আকর্ষণের হেতু হইয়াছে।

কতকগুলি গল্প নিছক ব্যঙ্গচিত্র-হিসাবেই পরিকল্পিত হইয়াছে। ‘রাম ও শ্যাম’ গল্পে আমাদের রাজনৈতিক আন্দোলনের নেতৃত্ব-সংঘর্ষের তীব্র বিজ্ঞপাত্মক, সরস চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য ইহাতে গল্পাংশ বিশেষ কিছুই নাই। কেননা গল্পের প্রত্যেক রেখা, প্রত্যেক বর্ণবিভাস ব্যঙ্গপ্রধান উদ্দেশ্যের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। রাম ও শ্যামের তুলনামূলক চরিত্র-লোচনার চেষ্টা সফল হয় নাই। এখানে epigram সত্যবিশ্লেষণকে অতিক্রম করিয়াছে। শেষের মন্তব্যটুকু এই ব্যঙ্গচিত্রকে একটু গভীরতার স্পর্শ দিয়াছে। ‘অ্যাড্‌ভেঞ্চার স্থলে ও জলে’ গল্পে দুঃসাহসিকতার অংশ নিতান্তই অপ্রধান, ইহা লেখকের হাস্যরসিকতাকে নূতন অবসর দিয়াছে মাত্র। গল্প দুইটির শেষে সংযোজিত দুইটি নীতি-উপদেশ ইহাদের হাস্যকরতাকে সুস্পষ্টতর রূপ দিয়াছে। বিপদ কাটিয়া গেলে আমাদের বিপৎকালের বিভ্রান্তভাব যেঃ comic অবস্থার সৃষ্টি করে তাহাই লেখকের প্রধান উপজীব্য। ‘ভাববার কথা’র আগাগোড়া নিছক তর্কসংকুলতা—গল্প বলিবার ছদ্মপ্রয়াসটুকু পর্যন্ত অন্তর্হিত হইয়াছে। ‘অবনীভূষণের সাধনা ও সিদ্ধি’ নামক গল্পে অবনীচরিত্রে পরিবর্তন-পরম্পরার মধ্যে কোনরূপ সংগত কারণ-সংযোগ নাই, কেবলমাত্র খেয়ালের বশেই সেইগুলি সংঘটিত হইয়াছে। ছাত্রজীবনে অবনীভূষণের যে দৃঢ়সংকল্প ও দেশহিতৈষণা তাহার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব ছিল, তাহা সৌন্দর্যোপাসনার পিচ্ছিল পথ বাহিয়া ক্লিপে বনিতাবিলাস, ধর্মাশ্রয়, বেশাসক্তির ও তপঃ-সাধনার স্তর দিয়া আধ্যাত্মিক সিদ্ধির চরম সার্থকতায় পৌঁছিল তাহারই অতি জটিল ইতিহাস এই গল্পে বিবৃত হইয়াছে। এই সমস্ত পরিবর্তনের যে একমাত্র কারণ দেখান হইয়াছে তাহা প্যারীলালের প্রভাব। এই প্রভাববিশ্লেষণ করিলে তাহার মধ্যে বিশেষ কোন সারবত্তা উপলব্ধি করা যায় না। প্যারীলাল একদিকে অবনীভূষণের মধ্যে সৌন্দর্যস্পৃহার বীজ বপন করিয়া তাহার অধোগতির পথ উন্মুক্ত করিয়াছে, অপরদিকে তাহাকে নিষ্কাম কর্তব্যনিষ্ঠায় প্রণোদিত ও শেষ পর্যন্ত তত্ত্বসাধনায় দীক্ষিত করিয়াছে—এই সমস্ত কার্যাবলীর মধ্যে যেমন কোন সামঞ্জস্য

নাই, সেইরূপ তাহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশের মধ্যে এক paradox-প্রিয়তা ছাড়া আর কোনও যোগসূত্র নাই। লেখকের ধরণ দেখিয়া মনে হয় যে, এই গল্পে তিনি মনস্তত্ত্ববিদেব বিশ্লেষণ-প্রণালীকে ব্যঙ্গ করিয়াছেন।

নীল লোহিত পর্যায়ভুক্ত গল্পগুলিতে অসম্ভব অতিরঞ্জনের সাহায্যে অগ্নানবদনে আশ্ব-গৌরবপ্রচারের কৌতুকপ্রদ প্রয়াস বিরূত হইয়াছে। লেখকের মতে নীল লোহিত একজন আদর্শ গল্পরচয়িতা; তাঁহার সজীব বর্ণনাভঙ্গীতে যে অকুণ্ঠিত আশ্বপ্রত্যয় ফুটিয়া উঠিত, তাহা ব্যবহারিক সত্যের বিরোধী হইলেও, গল্প-উপন্যাসের প্রাণস্বরূপ। তাঁহার গল্পে অবিশ্বাস করা পাঠকেরই রুচির দোষ, কেননা কল্পলোকের সহিত ব্যবহারিক জগতের সত্যের মিল হইতে পারে না, এবং সত্য-মিথ্যার ভেদজ্ঞানকে নৈতিক জগৎ হইতে কল্পনার রাজ্যে প্রবর্তন করা অবিধেয়। ‘নীল লোহিত’, ‘নীল লোহিতের আদি প্রেম’, ‘নীল লোহিতের সৌরাষ্ট্র-লীলা’ ও ‘নীল লোহিতের স্বয়ংবর’ এই চারিটি গল্পের ভিতর দিয়া নীল লোহিতের মনোভাব বৈশিষ্ট্য ও গল্প বলিবার বিশেষ ভঙ্গী উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এই সমস্ত চমৎকার parody, অসম্ভবের কৌতুককর ও অসংকোচ সমাবেশের মধ্যে যে যোগসূত্র তাহা নীল লোহিতের ব্যক্তিত্ব। যে সম্ভাবনীয়তা গল্পাংশ হইতে বর্জিত হইয়াছে তাহা নীল লোহিতের চরিত্র পরিকল্পনায় ও ব্যবহারের সামঞ্জস্য রক্ষায় কথঞ্চিৎ স্থান লাভ করিয়াছে—আমাদের বাংলা সাহিত্যে যে কয়টি স্বল্পসংখ্যক comic figure আছে সে তাহাদের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইবার অধিকারী হইয়াছে।

কতকগুলি শোকাবহ ও গভীর-রসপ্রধান গল্পে লেখকের বৈশিষ্ট্য চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ‘দিদিমার গল্প’, ‘আহতি’ ও ‘ভূতের গল্প’—এই তিনটি গল্পে তাঁহার কৌতুক-প্রিয়তা ও ব্যঙ্গ-প্রবৃত্তি বিষয় গৌরবের জন্ত অনেকটা সংযত হইয়াছে। কিন্তু তথাপি তাঁহার বুদ্ধিপ্রধান ভাবুকতাবিমুখ মনোরুত্তি এখানেও আশ্বপ্রকাশ করিয়াছে। প্রথম দুইটি গল্পে যে অত্যাচার ও প্রতিহিংসার ভীষণ কাহিনী বিরূত হইয়াছে, তাহা romantic temper-এর লেখকের হাতে রোমাঞ্চকর ভীতি-শিহরণের সৃষ্টি করিত; এবং লেখকও যে এই romantic প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইয়াছেন তাহা নহে। বিশেষতঃ ‘আহতি’তে গল্প-বিরূত tragedyর অভিশপ্ত লীলাভূমির বর্ণনায় তাঁহার উত্তেজিত কল্পনার আরক্ত উদ্ভাপ কতকটা অনুভব করা যায়। কিন্তু আসল ঘটনাতে আসিয়া এই কল্পনা—অগ্নি প্লেষাঙ্গক ও উত্তেজনাহীন বিরূতির ভস্মাচ্ছাদনের তলে নিজ দীপ্তি ও দাহ গোপন করিয়াছে। যজ্ঞের ধন রক্ষার জন্ত শিশুবলি রবীন্দ্রনাথেরও একটি গল্পের বিষয়; কিন্তু তাঁহার বর্ণনা যে কল্পনা সমৃদ্ধিতে ভয়াবহ ও শিশুর কাতর আবেদনে করুণার্দ্ৰ হইয়া উঠিয়াছে, এখানে তাহার চিহ্নমাত্র নাই। ধনজয় ও রঞ্জিণীর নৃশংসতা, ক্রীটচন্দ্রের ব্যাকুল ছটফটানি ও রত্নময়ার ভীষণ প্রতিহিংসার কাহিনী আমরা পাঠ করি বটে, কিন্তু লেখকের শাস্ত, নিরুদ্ধেগ, ঈষৎ-ব্যঙ্গ-সংশ্লিষ্ট বর্ণনাভঙ্গী আমাদের মনে কোনরূপ উত্তেজনা সঞ্চারের সহায়তা করে না। বিশেষতঃ লেখকের পালকী-যাত্রার সুদীর্ঘ মুখবন্ধ যে ব্যঙ্গপ্রধান প্রতিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা tragedyর রসবিকাশের পরিপন্থী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ‘দিদিমার গল্প’-এ দিদিমার বেনামী নিছক জুয়াচুরি, কেননা দিদিমা স্ত্রীলোক হইয়াও চোখুরী মহাশয়ের কণ্ঠস্বর ও বর্ণনাভঙ্গী

বেমালুম আশ্বসাৎ করিয়াছেন ; বক্তা-পরিবর্তনে বক্তৃতারীতির কোন পরিবর্তন হয় নাই। স্ত্রীলোক বক্তা হইলেও বর্ণনার মধ্যে কোন কোমল ভাবপ্রবণতা বা রমণীমূলভ মাধুর্য সঞ্চারিত হয় নাই। ‘ভূতের গল্প’-এ রবীন্দ্রনাথের ‘ক্ষুধিত পাষণ’ বা ‘নিশীথে’র হিমশীতল অতীন্দ্রিয়তার স্পর্শলেশমাত্র নাই—Contractor-এর বর্ণিত ও Engineer-এর অনুভূত ভৌতিক কাহিনী কেবল কৌতুককর অসংগতির ভাব জাগাইয়াছে। অতিপ্রাকৃত বর্ণনার অন্তর্গত মনোবৃত্তি অর্জন করিতে লেখক বিন্দুমাত্রও চেষ্টা করেন নাই—সাদা চোখে ও বিজ্ঞপক্ষিত ওষ্ঠাধরে তিনি যে ভূতকে আবাহন করিয়াছেন তাহা সংসারের আর পাঁচটা বিসদৃশ আবির্ভাবের মত আমাদের মধ্যে হাশ্বরসের সৃষ্টি করে মাত্র।

চৌধুরী মহাশয়ের ‘চার-ইয়ারী কথা’ (১৯১৬) যদিও চারিটি বিচ্ছিন্ন গল্পের সমষ্টি, তথাপি ইহাদের অন্তর্নিহিত যোগসূত্র ইহাদিগকে উপন্যাসের পরিণতি ও গৌরব দিয়াছে। এক মেঘ-মুছিত জ্যোৎস্নারাত্রি আসন্ন দুর্ধোগের স্তব্ধতার মধ্যে, ক্লাবে সমবেত চারিটি বন্ধু ঘরে ফিরিতে না পারিয়া আপন আপন প্রণয়ঘটিত অভিজ্ঞতা ব্যক্ত করিয়াছে। এই গল্পগুলি কেবল যে সময়ক্ষেপের জগ্ৰহি বিবৃত হইয়াছিল তাহা নয়—লেখক ইঙ্গিত করিয়াছেন যে, সেই স্নান, মেঘ-ভারাতুর চন্দ্রিকাই তাহাদের মনোরাজ্যের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়া তাহাদের অন্তরের গোপন রহস্যকে টানিয়া বাহির করিয়াছিল। এই ‘শনির দৃষ্টি’র মত আলোকের বর্ণনায় লেখক অপ্রত্যাশিত কল্পনাসমৃদ্ধি ও ব্যঙ্গনাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু এক প্রথম গল্প ছাড়া অল্প-গুলিতে এই অদৃশ্য প্রভাব ক্ষীণ হইয়া পড়িয়াছে। সেনের গল্পে এই বিকৃত, কলুষিত আলোকের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ আর একটি প্রাণবেগচঞ্চল, জড়িমালেশশূন্য, জ্যোৎস্নাপ্লাবিত রাত্রির বর্ণনা করা হইয়াছে, যাহার প্রভাবে বক্তার চিরঅতৃপ্ত প্রেমিক-কল্পনা এক মুহূর্তের জগ্ৰ ফুলের গ্রায় সৌন্দর্যে ও মৌরভে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু এই ক্ষণলক স্বর্ণ উন্মাদের অট্টহাস্তে খণ্ড খণ্ড হইয়া ভাঙিয়া পড়িয়াছে ও এই অভিজ্ঞতার তীব্র অভিঘাত বক্তার মনকে চিরদিনের জগ্ৰ প্রণয়মোহ হইতে মুক্ত করিয়া তাহাকে প্রাত্যহিক বাস্তবতার সূদৃঢ় আবেষ্টনের মধ্যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। মোটের উপর প্রথম গল্পটির সুর কবিকল্পনার উচ্চ-গ্রামে বাঁধা ও লেখকের অত্যন্ত স্বপ্নভঙ্গ, আদর্শলোক হইতে এক ধাক্কায় ভূতলে অবতরণই গল্প-মধ্যে comedyর একমাত্র লক্ষণ। গল্পের শেষ পরিণতির সহিত বক্তার ভূমিকা-সন্নিবিষ্ট আত্মচরিত্র-বিশ্লেষণেরও যথেষ্ট সঙ্গতি আছে।

দ্বিতীয় গল্প—‘সীতেশের কথা’য় পরিহাসের রসটি আরও জমাট বাঁধিয়াছে। সীতেশের কোমল, মেরুদণ্ডহীন, নারীজাতির আকর্ষণে সদাচঞ্চল মন, লগুনের নিরানন্দময়, অবসাদপূর্ণ স্নাতস্নেহে বর্ষা, সস্তা-উপন্যাস-বর্ণিত অভিজাতবর্ণের তরল প্রণয়কাহিনী—এই সমস্ত উপাদানে গঠিত প্রতিবেশের সহিত কেন্দ্রস্থ প্রণয়কাহিনীর হাশ্বরস পরিণতি ঠিক একসুরে বাঁধা। স্থান-কাল-পাত্র এই তিনের রাসায়নিক সংযোগে প্রণয়িনীর ব্যবসাদার প্রতারিকাতে পরিবর্তন বেশ সঙ্গতির সহিত নিষ্পন্ন হইয়াছে।

তৃতীয় গল্প—‘সোমনাথের কথা’ সোমনাথের অনন্তসাধারণ চরিত্রবৈশিষ্ট্যের পরিচয়ের দ্বারা অবতারিত হইয়াছে। সোমনাথ তীক্ষ্ণবী দার্শনিক, রূপযৌবনসম্পন্ন সুপুরুষ ও প্রণয়-দেষী। তাহার জীবনে রিনির আবির্ভাব যেক্ষণ আকস্মিক, তাহাদের প্রণয়কাহিনীও সেইরূপ

প্রজ্ঞাপতির ত্রায় চঞ্চল ও সঞ্চরণশীল। ইহাদের মধ্যে প্রথম দর্শনেই যে প্রণয়লীলা শুরু হইল তাহা বাহ্যতঃ flirtation ইহাতে অভিন্ন মনে হয়। কিন্তু এই লঘু-তরল ভাবের মধ্যে মাঝে মাঝে গভীরতার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। রিনির কৃতিত্ব এই যে, সে নিজে ধরা না দিয়া সোমনাথের চির-অনাসক্ত মনকে বাসনার পাশে বাঁধিয়াছিল। অবশেষে একদিন সমান আকস্মিকতার সহিত এই প্রেমের পরিসমাপ্তি ঘটিল—রিনির পত্র প্রমাণ করিল যে, সে সোমনাথকে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বীর প্রণয়াবেগকে তীব্রতর করিবার উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতেছিল। George-এর বিবাহ-প্রস্তাবের সঙ্গে সঙ্গে রিনির পক্ষে সোমনাথের প্রয়োজনীয়তা ফুরাইল। কিন্তু বিবাহের অল্পদিন পরে ভাগ্যচক্রের আর একটা আকস্মিক আবর্তনে প্রমাণ হইল যে, রিনি প্রতারণা করিতে গিয়া নিজে প্রতারিত হইয়াছে। এই সমস্ত ব্যাপারটার উপর সোমনাথের মন্তব্য এই যে, ইহা প্রেমের স্বরূপের একটা যথার্থ অভিব্যক্তি, কেন না প্রেমের সমস্ত রহস্যলীলার অভ্যন্তরে একটা প্রকাণ্ড হাস্তরস ফাঁকি লুকান আছে। এই ভিতরকার ফাঁকিটাই অকস্মাৎ সশব্দে বাহির হইয়া পড়িয়া প্রেমের উপহাস্ততা ঘোষণা করে। এই গল্পে রিনির মুহূর্মুহঃ পরিবর্তনশীল, অস্থির মনোভাবের বড় সুন্দর বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রধান ক্রটি এই যে, ইহাতে সোমনাথের চরিত্র রিনির সহিত তুলনায় একেবারে ম্লান, নিম্প্রভ হইয়া পড়িয়াছে; তাহার দার্শনিক স্পর্ধা ছতগৌরব হইয়া একেবারে প্রতিকারহীন অক্ষমতার ধূলিশয্যায় লুটাইয়াছে। সোমনাথের এই লজ্জাকর পরাজয় প্রেমের অগৌরবকে আরও পরিহাস্য করিয়াছে।

চতুর্থ গল্পে প্রেমের paradox চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে। দাসীর গোপন অন্তঃনিরুদ্ধ প্রেম-কাহিনী, প্রেমিকার সহিত মিলনের জন্ত তাহার আজীবন সাধনা আমাদের হৃদয়কে বরুণরসে অভিষিক্ত করে। এমন সময় হঠাৎ তাহার পরলোকপ্রাপ্তির সংবাদ ও সেই ডাকবিভাগের সীমাবহিভূত প্রদেশ হইতে টেলিফোন-যোগে প্রণয়ীর সহিত ভাববিনিময়-প্রয়াস আমাদের মনের পৃষ্ঠে এমন একটা তীব্র অসংগতিবোধের চাবুক মারে যাহাতে আমাদের পূর্বভাব একেবারে শূন্যে মিলাইয়া যায়। মোট কথা, এই চারিটি গল্পে প্রেমের হাস্তরস অসংগতির কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেখান হইয়াছে—উদ্ভাসের অটুহাস্ত, ছদ্মবেশিনী প্রেমিকার হেম চৌর্যরত্নি, অস্থিরমতি প্রণয়িনীর অতর্কিতভাবে নিষ্ঠুর প্রত্যাখ্যান, পরলোকবাসিনীর লৌকিক উপায়ে প্রণয়াস্পদের সহিত সম্বন্ধস্থাপন-প্রয়াস—এই সমস্তই প্রেমের আদর্শভাবমূলক আবেশের বিরুদ্ধে হাস্তরসের অভিযান, প্রেমের অমৃতকুণ্ডে বিজ্রপের অম্লরসনিক্ষেপ। এই বিরুদ্ধগুণসম্পন্ন দ্রব্যের সংযোগে যে মিশ্র পদার্থ উৎপন্ন হইয়াছে তাহা খুব উপাদেয় না হইলেও অভিনবত্বের জন্ত উপভোগ্য। তবে এই ব্যঙ্গরস প্রেমের অস্থি-মজ্জার সহিত মিশায় নাই, যখন প্রণয়-রস পাক খাইয়া নিবিড় ও আবেশবিহ্বল হইয়া আসিতেছে, তখন আকস্মিকভাবে ইহার মধ্যে প্রক্ষিপ্ত হইয়া বিস্ফোরক দ্রব্যের মত প্রেমের স্বপ্নকে ধূলিসাৎ করিয়াছে, ইহার নেশাকে উড়াইয়া দিয়াছে।

চৌধুরী মহাশয়ের বঙ্গসাহিত্যে স্থান ঠিক তাঁহার রচনার উপর নির্ভর করে না—তিনি একজন সেই শ্রেণীর লেখক, যাহার প্রভাব লিখিত পুস্তককে অতিক্রম করিয়া ছড়াইয়া পড়ে। Paradox-এর খোঁচা দিয়া তিনি আমাদের সহজেই ভাবাবেশপ্রবণ, সংস্কারাচ্ছন্ন, নিজালু মনকে জাগাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন—খাঁটি সত্যানুসন্ধিৎসা অপেক্ষা জড়ভাবের প্রতিবেশক



উদ্ভেজনাঙ্গারই তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। তিনি আমাদের কাছে ভাববিহীনতার মোহ হইতে সচেতন করিয়া আমাদের চিন্তাশক্তিকে সক্রিয় আত্মানুশীলনে উদ্বুদ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার মতবাদের মধ্যে যেটুকু সত্য আছে তাহা তিনি ইচ্ছাপূর্বক অতিরঞ্জন-বিকৃত করিয়া আমাদের প্রতিবাদস্পৃহাকে জাগাইয়া তুলিয়াছেন, এবং এই উপায়ে বাদপ্রতিবাদমূলক এমন একটা পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছেন যেখানে আমাদের স্বাধীন বিচারশক্তি মুক্তবায়ুর জায়গা অবাধে বিচরণ করিতে পারে। আমাদের ভক্তিরস মন্দির ও আনুগত্য মন্দির মনোরাজ্যে তিনি ফরাসী দেশস্থলভ লঘু-চপল ব্যঙ্গ প্রিয়তা ও শ্রদ্ধা বিমুখ, অথচ মার্জিতরুচি শ্লেষাঙ্গিকা মনোরত্তির আমদানি করিয়াছেন। অনেক নব্যতন্ত্রী লেখকের চিন্তাধারা ও রচনাভঙ্গী তাঁহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে এবং তাঁহাকে এক বিশিষ্ট রচনারীতির প্রবর্তক ও প্রতিষ্ঠাতা বলা যাইতে পারে। তিনি তাঁহার নিজ নাম অপেক্ষা সাহিত্যিক ছদ্মনাম বীরবলের দ্বারাই অধিক সুপরিচিত। সাহিত্যে কথ্যভাষার প্রবর্তনে তিনি পথপ্রদর্শক না হইলেও একজন উৎসাহশীল সমর্থক, এবং এই বিষয়ে যে তুমুল বাদানুবাদের উদ্ভব হইয়াছিল সেই তর্কযুদ্ধে তিনি জয়ী হইয়া সাহিত্য-রাজ্যে কথিত ভাষার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রধানতঃ তাঁহারই পক্ষসমর্থনের জন্ত আজ কথিত ভাষা সাহিত্যের দ্বারে কেবল প্রসাদাকাজী ভিখারী নহে, পরন্তু সমবল প্রতিদ্বন্দ্বীর জায়গা সাধুভাষার সিংহাসনের অর্ধেক অধিকার করিয়া বসিয়াছে। এমন কি রবীন্দ্রনাথও তাঁহার যুক্তি ও দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হইয়া নিজের পরবর্তী রচনায় কথিত ভাষার প্রচলন করিয়াছেন। সুতরাং ঔপন্যাসিক-হিসাবে তাঁর স্থান সেরূপ উচ্চ না হইলেও আমাদের মন্দীভূত চিন্তাধারায় নূতন স্রোতাবেগ-যোজনা ও বুদ্ধিপ্রাধান্তমূলক মনোরত্তি-প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব তাঁহার প্রাপ্য। এবিষয়ে বিখ্যাত ইংরেজ সাহিত্যিক Chestertonকে তিনি অনুসরণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। Chesterton-এর বিদ্যুৎপ্রভার জায়গা চোখ-ধাঁধানো বুদ্ধির অসি-ক্রীড়া তাঁহার নাই। তাঁহার মননশক্তির গুণাবলীর মধ্যে সুদূর প্রসারী বিস্তার ও মৌলিক গভীরতার অপেক্ষা ক্রীড়াশীল চাপলাই অধিকতর লক্ষণীয়। অনেক সময় বক্তব্য বিষয়ে গভীরতার অভাবের জন্ত তাঁহার রচনাকে কেবল কথার মারপেঁচ বলিয়া মনে হয়; কখন কখন তাঁহার রচনা ভঙ্গী বিকৃত মুখভঙ্গীর মতই দেখায়। এই সমস্ত অপকর্ষ সত্ত্বেও সাহিত্যের মজলিসে তাঁহার বিশিষ্ট স্থানকে কোনমতেই অস্বীকার করা যায় না। আপাততঃ তিনি নদীর বালি ভাঙিয়া যে কৃষিক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন, তাহাতে ফসল অপেক্ষা কাঁটারই প্রাধান্ত; কিন্তু এই ক্ষেত্র যথেষ্ট উর্বরতা লাভ করিলে ভাবী কাল ইহাতে যে শস্য উৎপাদন করিবে তাহা সাহিত্যভাণ্ডারের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

বাংলা উপজ্ঞাসে সর্বপ্রথম উদ্ভূত কল্পনাসংবলিত ও ভৌতিক ও মানবিক ঘটনার যদৃচ্ছ সংমিশ্রণে কেতুককর কাহিনী-প্রবর্তনের কৃতিত্ব ত্রৈলোক্যানাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯)। তাঁহার রচনার মধ্যে ‘কঙ্কাবতী’ (১৮৯২), ‘মুক্তামালা’ (১৯০১) ও ‘ডম্বরচরিত’ (১৯২৩) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রাকৃতিক ও অপ্রাকৃত ঘটনার মেশামেশিতে তিনি যে বে-পরোয়া, অকূতোভয় মনোভাব দেখাইয়াছেন সেখানেই তাঁহার বিশেষত্ব নিহিত। অনৈসর্গিক বিষয়ের অবতারণায় তিনি যেরূপ অজস্র উদ্ভাবনশক্তি ও অকুণ্ঠিত কল্পনাক্রীড়ার পরিচয় দিয়াছেন তাহা এই মনস্তত্ত্ব-সমর্থিত বিশ্বাস-উৎপাদনের যুগে অনগ্রসাধারণ। ভূত, প্রেত, যক্ষ, পিশাচ,

জীন, পরী প্রভৃতি অলৌকিক জীবের কল্পনায় তাঁহার মন কানায় কানায় পূর্ণ ছিল ও তিনি যে কোনও উপলক্ষ্যে বাস্তব ঘটনার সঙ্গে ইহাদিগকে গাঁথিয়া দিয়াছেন। যদিও সঙ্গতি-অসঙ্গতির প্রশ্ন লইয়া তিনি বিশেষ মাথা ঘামান নাই, তথাপি তাঁহার এই অলৌকিক জগতের কেন্দ্রস্থলে এক প্রকার নিগূঢ় নিয়মশৃঙ্খলার অস্তিত্ব অনুভব করা যায়। তাঁহার ভূত ঠিক ভূতের মতই ব্যবহার করে; এমন কি মানবের সম্পর্কে আসিলেও উহার ভৌতিক প্রকৃতি ক্ষুণ্ণ হয় না। তা ছাড়া, বাঙালীর সাধারণ জীবনযাত্রা ও বিশ্বাস-সংস্কারের সহিত এই ভৌতিক আবির্ভাবসমূহের এক সহজ ছন্দের মিল আছে। সময় সময় ইহাদের পিছনে বাঙালী সমাজের কুসংস্কার ও উদ্ভট ভাবকল্পনার বিরুদ্ধে একটা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গমনোভাবের পরিচয় মিলে। ব্যঙ্গের সূচিমুখে বিদ্ধ হইয়া উদ্ভট কল্পনার বৃদ্ধ খানিকটা রূপক-তাৎপর্যের অন্তঃ-সঙ্গতি লাভ করিয়াছে। যে মানস প্রতিবেশে রূপকথার জন্ম ও সাধারণ জীবনের সহিত উহার সহজ সহ-অবস্থান, তাহা প্রচুর পরিমাণে ত্রৈলোক্যনাথের মধ্যে রক্ষিত আছে। এই রূপকথার কল্পনাকে তিনি বাস্তব জীবনের সহিত নূতন সংশ্লেষে মিলাইয়াছেন।

এই দিক দিয়া তিনি রাজশেখর বসুর অগ্রবর্তী ও পথপ্রদর্শক। তবে রাজশেখর বসুর পরিমিতবোধ আরও সূক্ষ্ম ও তাঁহার অলৌকিক জগতে পদক্ষেপ যদৃচ্ছ নহে, বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত। যে অসঙ্গতির মধ্যে মৌলিক চিন্তা-চমকের উপাদান আছে তিনি কেবল তাহারই সার্থক প্রয়োগ করিয়াছেন। ত্রৈলোক্যনাথ যেখানে ভৌতিক জগতের আকাশ-বাতাসে উদ্দেশ্যনিরপেক্ষ, স্বচ্ছন্দ বিহার-বিলাস অনুভব করিয়াছেন, রাজশেখর সেখানে কয়েকটি স্থনির্বাচিত ও বিশেষভাবে চমকপ্রদ খণ্ডাংশে স্থায়ী অভিযান সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। ত্রৈলোক্যনাথ যেখানে ভরপেট ভৌতিক খানা খাইয়া উদগার তুলিয়াছেন, রাজশেখর সেখানে ছুরিকাটা দিয়া কয়েকখণ্ড রসাল ভোজ্যদ্রব্য আত্মদান করিয়া স্নকচি ও আধুনিক-যুগোচিত সঙ্গতিবোধের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন।

ত্রৈলোক্যনাথের ভৌতিক কাহিনীর আর একটি উৎকর্ষ এই যে, ইহা চরিত্রবৈশিষ্ট্যস্মরণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট। ‘কঙ্কাবতী’-তে প্রথম খণ্ড সম্পূর্ণ গার্হস্থ্যজীবনমূলক; দ্বিতীয় খণ্ড, একেবারে অবাস্তব কল্পনাশ্রিত। তবে শেষ পর্যন্ত কঙ্কাবতীর অর বিকারের সঙ্গে তাহার অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতাগুলিকে সংপৃক্ত করিয়া বাস্তব মনস্তত্ত্বের মর্যাদা কোনভাবে রক্ষা করা হইয়াছে। ‘মুক্তামালা’-য় স্তবল গড়গড়ির অদ্ভুত অনুভূতিসমূহেরও সেইরূপ অরবিকারগত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে। ব্যাখ্যা সঙ্গত কি অসঙ্গত সে বিষয়ে আমাদের কোন দৃষ্টিস্তা নাই—অলীক অরতপ্ত কল্পনাগুলিই উহাদের রূপবৈচিত্র্য ও ভাবকৌতূহলে আমাদের সত্যের মত অভিভূত করে।

তাঁহার সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ সৃষ্টি ডমরুধর চরিত্র। তাহার উদ্ভট গল্পের ভিতর দিয়া তাহার চরিত্রের যেরূপ অপূর্ব বিকাশ হইয়াছে তাহাই আমাদের কাছে বেশী আকর্ষণ করে। গল্পরসের সহিত চরিত্রিক পরিচয় মিশ্রিত হইয়া পরস্পরের উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। এই সমস্ত অসম্ভব-কল্পনা-প্রসূত আখ্যানের মুকুরে ডমরু-চরিত্র উহার সমস্ত বীভৎসতা, আত্ম-প্রসাদ, কুটবুদ্ধি ও ভক্তি-অভিনয় লইয়া আশ্চর্য সৃষ্টিতির সহিত প্রতিবিস্তৃত হইয়াছে। ডমরুধর পৃথিবীর ব্যঙ্গসাহিত্যে একটি অপূর্ব সৃষ্টি। তাহার সমস্ত দৃষ্টিমাসক্তি ও ঘোরতর

নীচ স্বার্থপরতা সত্ত্বেও তাহার সপ্রতিভতা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও আপনার সম্বন্ধে নিঃসঙ্কোচ সত্যভাষণের জন্ত সে আমাদের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় না। ফলস্কাফের দৈহিক স্থূলতা তাহার সমস্ত কাকি-জুয়াচুরি, মিথ্যা আত্মপ্লাঘা ও নিরঙ্কুশ রসিকতার নির্ভরযোগ্য আধার রচনা করিয়াছে। সেইরূপ ডমকুথরের ঘোর কৃষ্ণকান্তি দেহ ও আত্মগর্বস্বকীত, ইতর মন তাহার সমুদয় কৌতুককর দ্রবস্থ। ও কল্পনার অনিয়ন্ত্রিত ভ্রমণ বিলাসকে এক স্বাভাবিক আশ্রয়ের বৃত্তে ধরিয়া রাখিয়াছে।

### ( ৬ )

প্রমথ চৌধুরীর পরে হান্তরসপ্রধান কথা-সাহিত্যে রাজশেখর বসু ওরফে পরশুরামের স্থান। তাঁহার ‘গডালিকা’ ও ‘কজ্জলী’ নামে দুইখানি ব্যঙ্গচিত্রসমষ্টি তাহাদের প্রথম আবির্ভাবের সময় পাঠক ও রসগ্রাহী সমাজে একটা হলস্থূলের সৃষ্টি করে। সকলেই একবাক্যে স্বীকার করেন যে, বঙ্গ-সাহিত্যে একজন প্রথম শ্রেণীর হান্তরসিক দেখা দিয়াছেন। ইহার হান্তরসের প্রকৃতিটি যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু বা প্রমথ চৌধুরী হইতে ভিন্ন। যোগেন্দ্রচন্দ্র অতিরঞ্জন ও প্রমথ চৌধুরী নানা অবাস্তব প্রসঙ্গের অবতারণা, হান্তরস সূক্ষ্মতর্ক ও বাগাড়ম্বরপূর্ণ আলোচনা ও অতর্কিতভাবে বিপরীত রসের প্রবর্তন ইত্যাদি উপায়ে comedy সৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এক নীল লোহিত পর্যায়ের গল্পগুলি ছাড়া অন্যগুলিতে হান্তরসের উৎস খুব গভীর নহে। বুদ্ধির কসরতের দ্বারাই হান্ত উদ্ভিজ্জ হইয়াছে। রাজশেখরবাবুর হান্তরসের মধ্যে একটা স্বতঃ-উৎসারিত প্রাচুর্য ও অনাবিল বিগুন্ধি আছে। তাঁহার রসিকতার প্রবাহ বুদ্ধির বপ্র-ক্রীড়াঘ ঘোলাটে হয় নাই, সূর্যকরোজ্জ্বল নিব্বরের ত্রায় সহজ, সাবলীল নৃত্যভঙ্গে হাসির ঝিকিমিকি ছড়াইতে ছড়াইতে বহিয়া চলিয়াছে। হান্তরসিকের প্রধান লক্ষণ হান্তরসপ্রধান মৌলিক পরিকল্পনার উদ্ভাবনী শক্তি। গম্ভীরের জমিতে যাহারা হাসির সূক্ষ্ম পাড় বুনিতে চেষ্টা করেন তাঁহাদের কারুকার্য প্রশংসনীয় হইলেও মৌলিকতার অভাব আছে ইহা স্বীকার করিতে হইবে। রাজশেখরবাবু অপরের পরিকল্পনার উপর সূক্ষ্ম জাল বয়ন করেন নাই। তাঁহার রসিকতা কেবল derivative বা আহরণমূলক নহে; অপরের ভাব-ভঙ্গীর বিকৃতিমূলক অনুকরণের (parody) উপর তাঁহার খ্যাতি নির্ভর করে না। অবশ্য এই সমস্ত উপাদান তাঁহার মধ্যেও অল্প পরিমাণে আছে, কিন্তু এগুলি তাঁহার সমস্ত রচনায় গৌণ স্থান অধিকার করে।

তাঁহার মৌলিক পরিকল্পনার উদাহরণস্বরূপ ‘গডালিকা’তে ‘খ্রীশ্চীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’, ‘চিকিৎসা-সঙ্কট’ ও ‘ভূশঙীর মাঠে’ ও ‘কজ্জলী’তে ‘বিরিঞ্চি বাবা’ ও ‘উলট-পুরাণ’-এর নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। ‘সিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ ও ‘বিরিঞ্চি বাবা’ আমাদের ধর্মের নামে জুয়াচুরি প্রবৃত্তির প্রতি কটাক্ষপাত। প্রথমোক্ত গল্পে যৌথকারবার-প্রণালীর অভিনব প্রয়োগ, ধর্মক্ষেত্রে ব্যবসাদারী বুদ্ধির প্রবর্তনের মধ্যে যে তীব্র অসংগতি আছে তাহাই হান্তরসের উপাদান। আবার এই হান্তরসের অবিরল প্রবাহের মধ্যে চরিত্রের পরিকল্পনায় হাসির ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘূর্ণীপাক আছে। শ্যামানন্দ ব্রজচারীর উদাস, নিম্পৃহ ধর্মসাধনা, গণ্ডেরীরােমের ধর্ম-তত্ত্বের সূক্ষ্মজ্ঞান, রায় সাহেব তিনকড়ির জমাখরচের হিসাবমূলক ব্যবসায়-বুদ্ধি—এ সমস্তই

অতি নিপুণ হস্তে, দুই একটি রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত কৃপণ, সন্ধিগমনা রায় সাহেবই বোকা বনিয়াছেন, তাঁহার উপর হাসির পিচকারি নিঃশেষে বর্ষিত হইয়াছে। 'বিরিঞ্চি বাবা'র পরিকল্পনা বিশেষ মৌলিকতার দাবী করিতে পারে না, কেননা ধর্মান্ধতা ও বিচারবিহীন গুরুবাদ আমাদের সনাতন লক্ষণ ও বহুদিন হইতেই ইহা সাহিত্যিক ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের বিষয়ীভূত। কিন্তু বিষয় পুরাতন হইলেও বিরিঞ্চি বাবা যে বিশেষ আধ্যাত্মিক শক্তির দাবী করিয়াছেন, তাঁহার ভক্তগণ তাঁহার যে বিশেষ ক্ষমতার সম্মোহনে অভিভূত হইয়াছেন, তাহার মধ্যে কৌতুককর অভিনবত্ব আছে। কালের আবর্তন তিনি ইচ্ছামত নিয়ন্ত্রণ করিতে পারেন, আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকত্ববাদ তিনি বিজ্ঞান-রাজ্য হইতে সরাইয়া ধনাগমের স্থূল প্রয়োজনে লাগাইতে পারেন—এই বিশ্বাসই ভক্তবর্গের উপর তাঁহার প্রভাবের হেতু। সত্যতঃ, গণেশ-মামা, গুরুপদাব্যুর ভূতপূর্ব মুহুরী তুর্কবংশসম্বৃত ফরিদপুরী মুসলমান বহিরুদ্দি প্রভৃতি, হাসির এই বৃহৎ আবেষ্টনের মধ্যে নিজ নিজ চরিত্রানুযায়ী ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হাসির কলধনি তুলিয়াছে। 'চিকিৎসাসঙ্কট'-এ নন্দহুলালের রোগের উৎপত্তি, চিকিৎসার বিচিত্র প্রণালী ও উপশম—সমস্তই একটা চমৎকার প্রহসন-সৃষ্টির কারণ হইয়াছে। বন্ধুবর্গের স্নেহাতিশয্যে যে রোগের উদ্ভব ও তাহাদের মন্ত্রণাবিভেদে যাহার বিলুপ্তি, নিবিড়তর সম্পর্কের অভ্যাগমেই তাহার নিরুত্তি ও শান্তি; সাক্ষ্য মজলিসটির বিলোপ এই জগতে প্রচলিত অমোঘ ন্যায়নীতির (poetic justice) জয়লাভ। চিকিৎসক-গোষ্ঠীর রোগনির্ণয়প্রণালী ও ব্যবস্থাপত্র-নির্ধারণে যে স্পষ্ট অতিরঞ্জন আছে তাহাতে সত্যের সূক্ষ্মরেখা একেবারে অদৃশ্য হয় নাই; সত্যের শক্ত মেরুদণ্ডই এই অতিরঞ্জনস্বীতিকে সম্ভাব্যতার সীমার মধ্যে ধরিয়া রাখিয়াছে।

'ভূশণ্ডীর মাঠে' গল্পে ভৌতিক জগতের এমন একটা দিক্ চিত্রিত হইয়াছে, যাহার হাস্যকর অসংগতি আমাদের কৌতুকবোধকে প্রবলভাবে উদ্রিক্ত করে। মৃত্যুর পরেও যে সমস্ত প্রবৃত্তি জীবিত ও সক্রিয় থাকে, তাহাদের মধ্যে আত্মা জমাইবার ও প্রণয়াকর্ষণ অনুভব করিবার প্রবৃত্তিও অন্তর্ভুক্ত। এই সনাতন, অবিনশ্বর প্রবৃত্তিগুলি লৌকিক জীবনেও যেমন, সেইরূপ ভৌতিক জীবনেও নানাক্রমে জটিলতার সৃষ্টি করিয়া থাকে—বরং ভৌতিক জীবনে স্বাধীনতা-প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে জটিলতারও বৃদ্ধি হয়। যেখানে পার্থিব জীবনে এক স্বামী ও এক স্ত্রীর পক্ষে পারিবারিক শান্তিরক্ষা দুর্লভ, সে অবস্থায় ভৌতিক জীবনে তিন জনের দম্পতির একত্র সমাবেশ যে একটা অন্ত্যাপাতের মত অবস্থার সৃষ্টি করিবে তাহাতে বিশ্বাসের বিষয় কি আছে? আবার ইহার মধ্যে irony বা শ্লেষাত্মক বৈপরীত্যেরও অসম্ভাব নাই। যে অবাঞ্ছিত সম্পর্ক জীবনের সঙ্গে সঙ্গে ত্যাগ করিয়া শেষ নিঃশ্বাসের সঙ্গে মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছি, মৃত্যুর পর নূতন সংসার পাতিবার সংকল্পের সঙ্গে সঙ্গেই পূর্বজীবনের সেই অভিশাপ যদি পরজীবনেও আমাদের অনুসরণ করে, তবে ব্যাপারটা কি অসম্ভব রকম ঘোরাল হইয়া উঠে না? তাঁর উপর জীবনক্রম ব্যাপী পরম্পরবিরোধী স্বত্বাধিকারের মীমাংসা বোধ হয় মানুষের বিচার শক্তির অতীত। এই দুর্লভ, মীমাংসাতীত সমস্যা ভৌতিক জীবনের নিশ্চিন্ত, নিরঙ্কুশ স্বাধীনতার পক্ষচ্ছেদ, ইহার নির্মেষ, সূর্যালোকিত দিবসের উপর ছায়াপাত করিয়াছে। এই প্রেত-জীবন মনুষ্য-জীবনেরই প্রতিচ্ছবি—কেবল মনুষ্য-জীবনের মাধ্যাকর্ষণ-প্রভাবমুক্ত। এই প্রেতলোক রোমাঞ্চকর বিভীষিকাবর্জিত, মানুষ-লোকের প্রতিবাসী ও তাহার রঙ্গ-ভঙ্গ ও কৌতুক-

লীলার সহচর। চিত্রকরের রেখা এখানে লেখনীর সহায়তা করিয়াছে, ও এই প্রেত-রাজ্যের সরল ও কৌতুককর বীভৎসতা এই দ্বিবিধ উপায়ে আমাদের মনে বহুমূল হইয়াছে।

‘উলট পুরাণ’ গল্পটি পরিকল্পনার মৌলিকতায় উজ্জ্বল—topsy-turvydom বা বর্তমান অবস্থার সম্পূর্ণ বৈপরীত্যমূলক চিত্রের জন্ত উপভোগ্য। যদি কোন রাজনৈতিক ভূমিকম্পে ইংরেজ ও ভারতবাসীর আপেক্ষিক অবস্থা আমূল পরিবর্তিত হয়, তাহা হইলে যে বিসদৃশ ব্যাপারের সংঘটন হইবে এই গল্পটি তাহারই একটা কৌতুককর আভাস। ভারতবাসীর ইংরেজী শিক্ষার আগ্রহ, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের অনুকরণ, ইংরেজের বিরুদ্ধে সংবাদপত্রে আন্দোলন, তাহার মনের কান্না ও অভিমানের উচ্ছ্বাস এই সমস্তই ইংরেজে আরোপিত হইয়া এক অভূতপূর্ব comedy সৃষ্টি করিয়াছে। সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য চিত্র হইয়াছে উড়িয়া পুলিশের দ্বারা ইংরেজ সার্জেণ্টের স্থানাদিকার—তাহার অপ্রতিহত ক্ষমতার বিরুদ্ধে উৎপীড়িত ইংরেজ নাগরিকের সজ্জনন অভিযোগ। এই রসিকতার দো-নলা বন্দুক ইংরেজ ও ভারতবাসী উভয়কেই আঘাত করিয়াছে—কিন্তু এই আঘাতের মধ্যে কোন বিষেষের বিষজালা নাই, আছে কৌতুকমণ্ডিত বিদ্রূপ।

অত্যাশ্চর্য গল্পগুলির মধ্যে হান্তরস যথেষ্ট পরিমাণে থাকিলেও তাহার কেন্দ্রস্থ ভাব-ঐক্য খুব সুপরিষ্কৃত নহে। ‘লক্ষকর্ণ’ গল্পে মৌলিক ভাব অপেক্ষা পারিপার্শ্বিক অবস্থার সরস বর্ণনাই অধিকতর কৌতুকোদ্দীপক। রায় বাহাদুর বংশলোচনের দাম্পত্য কলহ, তাঁহার পারিষদবর্গের ছোটখাট রেষাৱেষি, বেলিয়াঘাটা কেরোসিন ব্যাণ্ডের সানুনাসিক-শব্দবর্জনমূলক কথোপকথন ও তাহাদের লক্ষকর্ণ কর্তৃক সংঘটিত দুরবস্থা, কালবৈশাখীর ঝড়-বৃষ্টিতে রায় বাহাদুরের প্রাণসংশয় ও লক্ষকর্ণের সাহায্যে তাঁহার উদ্ধার-লাভ—এই সমস্তই বিমল হান্তরসে অভিসিঞ্চিত হইয়াছে। তবে চাটুয্যে মহাশয়ের পাঠার ব্যাঘ্রে রূপান্তরিত হওয়ার গল্পটার মধ্যে একটু মাত্রাধিক্য ঘটিয়াছে। ঝড়ের বর্ণনায় ও ‘কচি সংসদ’-এ রেলগাড়ির দ্রুতগতির বর্ণনায় সাধারণতঃ নিজীব ও মস্তুরগতি বাংলা ভাষার মধ্যে চমৎকার গতিবেগ সঞ্চার হইয়াছে, ও ইহার মধ্যে বিদ্রূপাত্মক ঈষৎ অতিরঞ্জনের ব্যঞ্জন-সংযোগ বর্ণনাকে আরও উপভোগ্য করিয়াছে। তবে লক্ষকর্ণের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উপর গল্পের সমস্ত ভারকেন্দ্র চাপাইয়া দেওয়া ঠিক সামঞ্জস্যবোধের অনুযায়ী হয় নাই—অবশ্য যদি তাহার তিন অধ্যায় গীতা উদরস্থ করার অদ্বুত কীর্তি তাহার নিদ্রায় ভারবহন ক্ষমতা অভূতপূর্বরূপে বাড়িয়া না থাকে। ‘মহাবিণা’ গল্পটিতে মৌলিক ভাবের অস্পষ্টতার জন্ত তাহার ব্যাখ্যা ও বিস্তৃতিতে রসিকতা ভাল খোলে নাই—মহাবিণালাভের জন্ত বিভিন্ন শ্রেণীর ব্যক্তিবর্গের আগ্রহ আশানুরূপ বিচিত্র সুরে ধ্বনিত হইয়া উঠে নাই। ‘কচি-সংসদ’ গল্পে কচি-সংসদের সভ্যদের নামকরণে যে সময়োপযোগী ব্যঙ্গ শক্তির পরিচয় মিলে, সমস্ত গল্পটির কতকটা খাপছাড়া ভাবে ও শিথিল গঠন-প্রণালীতে তাহার মর্যাদা ঠিক রক্ষিত হয় নাই। কচি-সংসদের সঙ্গে কৃষ্ণের ঐবাহিক আদর্শের কোনও মিল নাই, এবং তাহার কচি-সংসদ ত্যাগ করিয়া হৈহয় সংঘে যোগদান এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কের অভাবই সূচিত করে। বিশেষতঃ কৃষ্ণের ‘হাইকোর্টশিপে’ যে অভিনব আদর্শ তাহার মধ্যে কষ্ট কল্পনার আতিশয্য আবিষ্কার করা মোটেই কঠিন নহে। ‘দক্ষিণ রায়’ গল্পটি, যে সম্ভাব্যতার গণ্ডির

মধ্যে আমাদের হাস্যরস তরঙ্গায়িত হয় তাহা অতিক্রম করার জন্য, শীর্ণ ও নির্জীব হইয়া নিষ্ফলতার বালুকারাশির মধ্যে নিজ শ্রোতোবেগ হারাইয়া ফেলিয়াছে। ‘স্বয়ংবরা’ গল্পটি প্রহসনের মাত্রাধিক্যের জন্য সূক্ষ্ম রসিকতার মর্যাদা হারাইয়াছে—উদ্ভট খেয়াল বাস্তবতার মাধ্যাকর্ষণ অগ্রাহ্য করিয়া একেবারে নিছক কল্পনারাজ্যে উধাও হইয়াছে। ‘জাবালি’ গল্পটির রসিকতা derivative; ইহা তপস্বী-জীবনের সাধারণ গতি ও আদর্শের ব্যঙ্গাত্মক বর্ণনা, বর্তমান যুগাদর্শের মানদণ্ডে বিচার করিয়া ইহার মধ্যে হাস্যজনক অসংগতির আবিষ্কার-চেষ্টা এই সমস্ত বিচ্ছিন্ন ব্যঙ্গপ্রয়াস কোন একটি ব্যাপক সমালোচনার ঐক্য-সূত্র-গ্রথিত না হওয়ায় রসিকতার অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরে রহিয়া গিয়াছে।

রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের প্রধান উপাদান হাস্যজনক পরিস্থিতির উদ্ভাবন-নৈপুণ্য। Verbal wit বা উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক রসিকতার প্রাধান্য তাঁহার রচনায় নাই। তিনি হাস্য-রসিকের দৃষ্টি লইয়া জীবনের অসামঞ্জস্যপূর্ণ খণ্ডাংশগুলি দেখিয়া তাহাদের মধ্যে হাস্যপ্রবাহ ছুটাইয়াছেন। তিনি জানেন যে, রসিকতার প্রকৃত উৎস শাপিত, তীক্ষ্ণাত্মক বা ক্য-পরম্পরা সংযোগে নহে। সংসারের অধিকাংশ ব্যক্তিই unconscious humorist, অজ্ঞাতসারে হাস্যরস সৃষ্টি করে। তাহার। খুব গভীরভাবে, একনিষ্ঠ একাগ্রতার সহিত নিজ নিজ জীবননীতি ব্যাখ্যা করে, অপরে তাহাঁর মধ্যে উপহাস্যতার সন্ধান পাইয়া তাহাকে হাসির খোরাকে পরিণত করে। রাজশেখরবাবুর পাত্র-পাত্রীরা এইরূপ unconscious humorist—রসিকতা করিবার পূর্বনির্ধারিত উদ্দেশ্য লইয়া তাহার। রঙ্গক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয় নাই। পরিস্থিতির প্রভাবই তাহাদের মধ্যে হাস্যরস নিষ্কাশন করিয়াছে। হাসির বিন্দু যতই স্বচ্ছ হইবে, ততই তাহার মধ্যে চরিত্র বৈশিষ্ট্য, জীবন-সমালোচনার বিশেষ ধারা প্রতিফলিত হইবে। নিজ অন্তর্নিহিত প্রবণতা অপেক্ষা বাহ্য প্রতিবেশের প্রভাব প্রবলতর হওয়ার জন্য ইহাদের রসিকতা খুব উচ্চাঙ্গের বা গভীররসাত্মক হয় নাই। কিন্তু তথাপি স্বতঃ-উৎসারিত স্বচ্ছতার জন্য এই হাস্যরস বঙ্গসাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায়ের সৃষ্টি করিয়াছে।

এই সম্পর্কে হাস্যরসসৃষ্টির কার্যে চিত্রের সহায়তার কথাও উল্লেখযোগ্য। এসম্বন্ধে ‘গড্ডা-লিকা’র উপর রবীন্দ্রনাথের অভিমত হইতে কয়েক ছত্র উদ্ধার করিলেই চিত্রকলার সহযোগিতা সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হইবে। “ইহাতে আরও বিষয়ের বিষয় আছে, সে যতীন্দ্রকুমার সেনের চিত্র। লেখনীর সঙ্গে তুলিকার কী চমৎকার জোড় মিলিয়াছে, লেখার ধারা রেখার ধারা সমান তালে চলে, কেহ কাহারো চেয়ে খাটো নয়। তাই চরিত্রগুলো ভাষায় ও চেহারায়, ভাবে ও ভঙ্গীতে, ডাহিনে ও বামে এমন করিয়া ধরা পড়িয়াছে যে, তাহাদের আর পালাইবার ফাঁক নাই।” দুর্ভাগ্যক্রমে পরবর্তী গ্রন্থ ‘কজ্জলী’তে রেখাচিত্রের এই উজ্জ্বল প্রকাশ-ক্ষমতা, উহার তীক্ষ্ণ ভাব ব্যঞ্জনাশক্তি অনেকটা ম্লান ও মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছে। চিত্র ব্যঙ্গনার এই ম্লানিমা মৌলিক পরিকল্পনার আপেক্ষিক অনুৎকর্ষের সত্য প্রতিচ্ছবি।

( ৭ )

✓ দ্রুপকথার রাজকন্ডার নাকি হাসিতে মাণিক আর কান্নায় মুক্তা ঝরিয়া পড়িত। ইহা হইতে অনুমান করা যায় যে ভাবরূপে হাসি ও কান্নার মধ্যে যে আকাশ-পাতাল পার্থক্য,

মূল্যের দিক দিয়া তাহাদের সেরূপ কোন দৃষ্টের ব্যবধান ছিল না। সেইরূপ আধুনিক জীবনের জটিলতা একদিকে যেমন গভীর নৈরাশ্যবাদ জাগায়, অপরদিকে এই জটিলতার ভাঁজে ভাঁজে যে স্তরবদ্ধ অসংগতি আছে তাহা হস্তরসের প্রচুর উপাদান যোগায়। সোজা দৃষ্টিতে যাহা মারণাজ্ঞ, তির্যক কটাক্ষে তাহাই সুড়ঙ্গি দেওয়ার যন্ত্র হইয়া দাঁড়ায়। ব্যবহারিক জগতে যে বজ্রগর্ভ নিবিড় মেঘ হুঃখের ধারাবর্ষণে উন্মুখ, হস্তরসিকের ফুৎকারে তাহাই ফিকে হইয়া রামধনুর বিচিত্র বর্ণাভা প্রকাশ করে। জাল যখন শক্ত ফাঁসে পরিণত হইয়া শ্বাসরোধ ঘটায় তখন তাহা করুণ রসের উৎস—কিন্তু যখন লঘু হস্তে নিক্ষিপ্ত হইয়া ইহা পাশে আবদ্ধ প্রাণীর মনে একটা লক্ষ্যহীন, অবোধ হাঁকু-পাকুর সৃষ্টি করে তখন ইহার প্রচেষ্টার উপহাস দিক্‌টাই বড় হইয়া দেখা দেয়। সুতরাং আধুনিক জগৎ যেমন আমাদের জীবন যাত্রাকে হুঃসহ ও হুঃখভার মন্তর করিয়াছে তেমনি নানা কৌতুককর অসামঞ্জস্যের হেতু হইয়া হস্তরস-বিলাসের নূতন নূতন বীজ বপন করিয়াছে।✓

আবার আধুনিকতার চেহারা সকল দেশে সমান নহে। ইহা বাঙালীর ঐতিহ্য ও বিশিষ্ট মনোধর্মের সহিত যুক্ত হইয়া তাহার মনোজগতে যে নাগরদোলার সৃষ্টি করিয়াছে তাহা অত্র দেশের প্রতিক্রিয়ার সহিত ঠিক মিলিবে না। অত্যাগত মননধর্মী জাতির মধ্যে আধুনিকতা বহু শতাব্দীর সাধনার স্বাভাবিক পরিণতি, পূর্বতন যুগের অক্ষুরিত প্রবণতার ক্রমাভিব্যক্তির ফল। আমাদের দেশে ইহা অনেকটা অতর্কিত আগন্তুক, আমাদের সনাতন আদর্শ ও মানস অভ্যাসের মাঝখানে বোমার মত পড়িয়া ইহার সহজ সুষমাকে বিধ্বস্ত ও ইহার উপাদান-সমূহকে নানা উদ্ভট সংমিশ্রণে সংযুক্ত করিয়াছে। আমাদের মনঃসংস্থানের যদি এতদূরে করা সম্ভব হইত তাহা হইলে দেখা যাইত যে, উহার মধ্যে প্রাচীনতম সংস্কার, অদ্বৈতম বিশ্বাস, মধ্যযুগস্থলভ গুরুবাদ, অসম্ভবের প্রতি ঝোঁক প্রগতিশীল বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সহিত নিত্যন্ত এলোমেলোভাবে সংস্কৃত হইয়া আছে। আমরা একই সময়ে বহুযুগে বাস করিয়া থাকি—বিভিন্ন কালের মিশ্রকৃত্যে নিঃশ্বাস গ্রহণ করি। পুরাণোক্ত বামনদেবের ত্রায় স্বর্গ-মর্ত্য-রসাতলের ত্রিলোকে একই সঙ্গে পদবিত্তাস করি। আমাদের অস্থি-মজ্জায় বহুপুরুষব্যাপী পিতামহদের যে লিপিসংঘ অদৃশ্য কালিতে লেখা আছে, তাহা কোন অতর্কিত প্রেরণায় একই সঙ্গে উজ্জ্বল হইয়া উঠে ও দৃষ্টিবিভ্রম জন্মায়। একটি বোতাম টিপিবামাত্রই আমরা বর্তমান যান্ত্রিক যুগ হইতে একেবারে ব্যাস-বাল্মীকির যুগে কালান্তরিত হই। আমাদের আধুনিক উপकरणে সজ্জিত ড্রইংরুমে হঠাৎ শুভ্রশ্রদ্ধা বীণাহস্ত নারদ ঋষির আবির্ভাব হয়। ভৃগু-সংহিতার নির্দেশ মানিয়া আমরা বৈজ্ঞানিক বীক্ষণাগারে গবেষণা আরম্ভ করি। এগুলিকে উদ্ভট খেয়াল বা লেখকের কল্পনার অবাধ ভ্রমরূপে অভিহিত করা যায়। কিন্তু ইহাদের পিছনে আমাদের নিগূঢ় ইচ্ছার সমর্থন আছে। আমাদের অন্তরে এই বায়ুভ্রমণের প্রবণতা আছে বলিয়াই লেখক এত সহজেই আমাদের এই ধূললোকে লইয়া যান। অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসের গভীরতা আমাদের শিথিল হইয়াছে সত্য, কিন্তু বর্ষাশেষে লঘু মেঘখণ্ডের ত্রায় অলৌকিকত্বের বিচ্ছিন্ন বাষ্পরাশি আমাদের মনোলোকে বিচরণ করে, এবং বাস্তববোধের সূর্যালোককে ঝাপসা করিয়া কর্মজগতের মধ্যে স্বপ্নজড়িমার আবরণ টানে। কাজেই আমাদের মধ্যে জ্ঞান-বিজ্ঞানের উন্নতি, মোহমুক্ত প্রগতিশীলতা অত্যাগত দেশের সহিত

তুলনায় একটু অভূত রকমের বিশৃঙ্খলার প্রবর্তন করিয়াছে—তীক্ষ্ণগ্র বর্ষাফলকে খোঁচা খাইয়া আমাদের অন্তরের প্রাচীন সংস্কারের ভূতের দল পুলিনী বেটনের কাছে আন্দোলনকারী জনতার মত চারিদিকে ছিটকাইয়া পড়িয়া আরও চীৎকার ও গুণ্ডগোল বাধাইয়া দেয়।

✓এই আধুনিকতার রসপুষ্ট, নবযৌবন-প্রাপ্ত হাস্তরসের স্রষ্টা ও ইহার বিজয়-অভিযানের ঐতিহাসিক রাজশেখর বহু। গডলিকা (১৩৩২), কজ্জলী, হনুমানের স্বপ্ন (১৩৫০), গল্প-কল্প (১৩৫৭) ও ধূস্তরী মায়া (১৩৫৯)—এই গল্পসংগ্রহ-গ্রন্থাবলী যে উদ্ভট কল্পনা ও অনাবিল হাস্তরসের অফুরন্ত নিব্বার প্রবাহিত করিয়াছে বাঙালী পাঠক তাহাতে অবগাহন করিয়া তাহার নানা-সমস্তা-বিড়ম্বিত জীবনে চিত্তবিনোদনের একটা আশাতীত উপায় লাভ করিয়াছে। এই গল্পগুলিতে লেখকের অসামান্য উদ্ভাবনশক্তি, কল্পনা-প্রাচুর্যের অজস্রতা ও বিসদৃশের সমাবেশ-কৌশলে হাস্তরস-সৃষ্টির সাবলীল নিপুণতা আমাদের বিস্ময়ে অবাক করিয়া তোলে। আমাদের এই প্রথাবদ্ধ, নিয়মশাসিত, অভাব-দৈন্ত-পিষ্ট জীবনে যে এত সুপ্রচুর হাস্তরসের উপাদান সঞ্চিত আছে ইহা লেখক আমাদের দেখাইয়া না দিলে আমরা কোনদিনই অনুভব করিতে পারিতাম না। পৌরাণিক সাহিত্য ও প্রাচীন যুগের জীবনযাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় তাঁহার অসঙ্গতিবোধকে অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ করিয়াছে ও পরিহাসরসিকতার অনেক নূতন উৎসমুখের সন্ধান দিয়াছে। অবশ্য কোন কোন গল্পে খেয়ালী কল্পনার নিরঙ্কুশ আতিশয্য মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে; লেখক আমাদের দেখাইয়াছে যে নিছক মৃত্তিকাসম্পর্কহীন ধূলোকে অলিতে-গলিতে, রূপকথার আধুনিক-সংস্করণ-জাতীয় ভূসংস্থানে ঘুরাইয়া লইয়া বেড়াইয়াছেন; বাস্তবজীবনের রক্ত-পথে অলৌকিক জগতের হিমেল বাতাস হঠাৎ আসিয়া পরিচিত দৃশ্যপটকে ঝাপসা করিয়া দিয়াছে। আমরা যেন আবার নূতন করিয়া শৈশবকল্পনার স্বপ্ন-বাস্তব-মেশানো, অথচ মাধ্যাকর্ষণের পিছন টানে নিয়ন্ত্রিত, এক মায়া-জগতের অবাধ স্বাধীনতা উপভোগ করিয়াছি। তথাপি এই উদ্দাম কল্পনাবিলাসের কেন্দ্রস্থলে মানব-প্রকৃতির চিরন্তন সত্য স্থিরভাবে বিরাজমান,—খেয়ালের ঘূড়ি নানা বিচিত্র প্যাচ কসিয়া আকাশে উড়িতেছে, কিন্তু লাটাইটি মনস্তত্ত্ববিজ্ঞানের দৃঢ় মুষ্টিতে বিধৃত।

( ৮ )

পৌরাণিক গল্পগুলিতে সাধারণতঃ দুইটি রীতি অনুসৃত হইয়াছে। প্রথমতঃ, ঋষি বা দেব-সমাজে আধুনিক সমস্তা প্রবর্তিত হইয়াছে বা বর্তমানের দৃঢ় নিয়মবদ্ধতার উপর পৌরাণিক অতীতের অলৌকিক শক্তি ক্ষণস্থায়ী অধিকার বিস্তার করিয়াছে। মোটের উপর একজাতীয় খোঁচার মধ্যে অপরজাতীয় শাস টোকানোর ফলে, আধার ও আধেয়ের মধ্যে উৎকট অসামঞ্জস্যের জন্ম, এক কোতুকজনক অসঙ্গতিপূর্ণ পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে। তিনি স্বর্গের পারিজাতকে মর্ত্যজীবনের কটু তৈলে ভাজিয়া ও মরজীবনের বাসি ভাতে অমরলোকের যজ্ঞ-হবি মাখিয়া যে নূতন ধরণের খাদ্য তৈয়ারী করিয়াছেন তাহাতে আমাদের রসনা নূতন আনন্দের পরিতৃপ্তি পায়। কোথাও তিনি স্বর্গীয় ব্যাপারকে মানবিক মানদণ্ডে, কোথাও বা মানবিক ঘটনাকে স্বর্গীয় মানদণ্ডে মাপিয়া উভয়জাই অসঙ্গতির হাস্তকরতা



আবিষ্কার করিয়াছেন। ‘ভূশঙীর মাঠ’-এ হিন্দুধর্মের জন্মান্তরবাদ ও পাতিব্রত্যের আদর্শ প্রেতলোকে এক ভূমূল বিপর্যয়ের সৃষ্টি করিয়াছে, ভৌতিক জগতে মানবের অধিকারতত্ত্বের প্রতিষ্ঠা এক বীভৎস পরিণতি ঘটাইয়া চিরন্তন আদর্শেরই কাকিটা ধরাইয়া দিয়াছে। ‘হনুমানের স্বপ্ন’ ও ‘ভারতের ঝুমঝুমি’তে পুরাণ-প্রসিদ্ধ ব্যক্তির আধুনিক সমস্তার জালে জড়াইয়া একেবারে নাস্তানাবুদ হইয়াছেন। হনুমানের বীরত্ব তাহাকে বিবাহ-বিভাত হইতে রক্ষা করিতে পারে নাই, ও দুর্বাসার অগ্নিভাষ্মর ব্রহ্মতেজ আধুনিক অর্বাচীনতার কাছে নিতান্ত খেলো প্রতিপন্ন হইয়াছে। অতিমানবকে বামনের চক্ষে দেখিলে যাহা হয় এখানে তাহাই ঘটিয়াছে। ‘প্রেমচক্র’-এ ঋষিকুমারের মানব প্রেমের কুখ্যাত ত্রিভুজে আবদ্ধ হইয়া যে চড়কিনাচ নাচিয়াছিল তাহা তাহাদের সত্ত্বগুণ প্রধান আর্ষ প্রকৃতির সহিত বেমানান বলিয়া আরও উপভোগ্য হইয়াছে। রেবতী ও বলদেবের মিলনে সত্য ও দ্বাপরের মাপকাঠির বৈষম্য যে কৌতুকাবহ অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছিল, বলদেবের হলাকর্ষণের ফলে তাহার সমাধান হইয়া বর-কন্নার মধ্যে উচ্চতা-সাম্য প্রতিষ্ঠিত হইল। ‘দশকরণের বানপ্রস্থ’-এ দেবতার বরে মানুষের অতিরিক্ত শক্তিশালী কেমন করিয়া তাহার সুখের পরিবর্তে অস্বস্তির কারণ হয় তাহার কৌতুকাবহ উদাহরণ।

‘তৃতীয় দ্যূত-সভা’ ও ‘ভীমগীতা’ মহাভারতের আখ্যান ও ভাষার ব্যঙ্গাত্মক (parody)। এইগুলিতে ভাষার ছন্দ-গান্ধীর্থের সহিত ভাবের লঘুতার অসঙ্গতি হান্তরসের উপভোগ্যতা ও সাহিত্যমূল্য আরও বাড়াইয়াছে। প্রথম প্রবন্ধে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে দ্যূত-কৌড়ায় যুধিষ্ঠিরের পরাজয়ের কারণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে ও শকুনির শাঠ্যের বিরুদ্ধে চতুরতর ও উন্নততর শাঠ্যের ব্যবস্থা অবলম্বিত হইয়াছে। সমস্ত প্রবন্ধটির পরিকল্পনা, পরিচালনা, সূষ্ঠভাবে চরিত্র-বিকাশের আয়োজন, ক্ষুদ্র নাটকীয় ইঙ্গিত-প্রয়োগ ও পরিসমাপ্তি একটি সর্বাঙ্গসুন্দর কলারচনার সুষমামণ্ডিত হইয়াছে। ‘ভীমগীতা’য় ভগবদ্গীতার আদর্শ ভীমের বাস্তব বুদ্ধির দ্বারা পরিমার্জিত হইয়া যুগোপযোগী হইয়াছে।

মাঝে মধ্যে অমরবন্দ আধুনিক জগতের অসহনীয় ক্লেশ নিবারণের জন্য মর্ত্য-ভূমিতে অবতীর্ণ হইয়া সমাধানের উপায় চিন্তা করিতে মিলিত হইয়াছেন। ‘রামরাজ্য’, ‘তিনবিধাতা’ ও ‘গন্ধমাদন-বৈঠক’ এ বিষয়েরই আলোচনা। এগুলির মধ্যে হান্তরস খুব সার্থকভাবে বিকশিত হয় নাই। তাহার প্রধান কারণ যে রসিকতার ক্ষীণ প্রলেপের নীচে গম্ভীর মননশীলতাই ইহাদের প্রধান উদ্দেশ্য। সমস্তা এত উষ্ণ ও মর্মভেদী যে ইহা এখনও হান্তরসিকের এলাকায় পৌঁছবার মত ভাবমুক্তি ও স্পন্দস্পর্শতা লাভ করে নাই। কাঁটা গলা হইতে বাহির না হইলে তাহাকে ক্রীড়াচ্ছলে উলটিয়া পালটিয়া দেখা যায় না। রসিকতা কাল-ও-ভাব-গত ব্যবধানের অপেক্ষা রাখে। ব্যাস, বাস্মীকি, নারদ আমাদের বর্তমান জীবন হইতে বহুদূরে সরিয়া না গেলে তাহাদিগকে লইয়া মস্তুরা করা চলিত না। সুতরাং হান্তরসিকের নিরপেক্ষ বুদ্ধি এইরূপ অতি-আধুনিক অলস জিজ্ঞাসা হইতে প্রতিহত হইয়া যুক্তিপ্রধান আলোচনার মত ভেঁাতা হইয়া পড়ে। বৈষ্ণব দর্শনে যাহাকে তপ্ত-ইন্দু-চর্চণের সহিত উপমিত করা হয়, এখানে আমরা লেখকের সেই জাতীয় মনোভাবেরই পরিচয় পাই—রসিকতার মাধুর্য বিষয়ের দাহ-আলার সহিত মিশিয়া একরকম অস্বস্তিই জন্মায়। আর

বিশেষতঃ দেববুদ্ধি এখানে মানববুদ্ধি অপেক্ষা স্বচ্ছতর বা অধিকতর রহস্তভেদী বলিয়া মনে হয় না। ব্রহ্মা, বিষ্ণু, আত্মা, সেন্ট নিজেদের সর্বজ্ঞতা ও সর্বশক্তিমত্তা স্বন্ধে যতই সচেতন থাকুন না কেন, কার্যক্ষেত্রে মানব যুক্তিরই পুনরাবৃত্তি করেন ও মানব বুদ্ধির অসহায়তাই তাঁহাদের আলোচনায় প্রতিবিম্বিত হয়। এই জীবন-মরণ সমস্তাগুলি স্বন্ধে আপাতত দেবতা ও হাস্তরসিক উভয়েরই অধিকার মূলতুবি রাখিলে রসের বিশেষ কোন ক্ষতি হইবে না। উভয়কেই আপাতত সরিয়া দাঁড়াইবার জগ্গ অনুরোধ জানান যাইতে পারে। ‘গামানুষ জাতীয় কথা’য় পুরাতন পৃথিবীর ধ্বংসের পর উদ্ভূত যে নূতন মানবজাতির কথা বলা হইয়াছে তাহাদের সহিত বর্তমান মানুষের কালের দিক্ দিয়া যতই ব্যবধান থাক, বুদ্ধির দিক্ দিয়া খুব যে পর্যায়ের পার্থক্য আছে বলিয়া মনে হয় না। কেন না গামানুষের প্রতিনিধি—স্থানীয় ব্যক্তিগণ যাহা বলিয়াছে তাহা রোজই আমরা সংবাদপত্রে পাঠ করি। আমরা যাহাকে ভণ্ডামি বলিয়া জানি, গামানুষেরা সেই ভণ্ডামির মুখোস খুলিয়া দেখাইবার যন্ত্র আবিষ্কার করিয়াছে মাত্র।

আবার মানব যেখানে দেবতার সাহায্যপ্রার্থী হইয়াছে বা পারলৌকিক রহস্ত ভেদ করিবার চেষ্টা করিয়াছে সেখানেও সে হাসির লহর ছুটাইয়াছে। বিরিকিবাবা আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকতাবাদের আধ্যাত্মিক প্রয়োগ করিয়া শেয়ারের দর তাজা রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে; কিন্তু শেষ পর্যন্ত দৈবশক্তি প্রাকৃতিক নিয়মের নিকটে হার মানিয়াছে। ‘ধূস্তরী মায়’ বৃদ্ধকে যুবাতে পরিণত করা-রূপ নানা ভেল্কি খেলা সত্ত্বেও শেষে নিছক hallucination বা মতিভ্রম বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। ‘বদন চৌধুরীর শোকসভায়’ অপদেবতার আবির্ভাব বক্তাদের রসনায় চুষ্ট সরস্বতীর ভর করাইয়া শোকসভার উদ্দেশ্য ব্যর্থ করিয়াছে, বক্তাদের মিথ্যা অভিনয়ের ভিতরকার সত্যটি নগ্নভাবে উন্মোচন করিয়াছে। ‘যহু ডাক্তারের পেসেন্ট, ডাক্তারী বিত্তাকে যোগবলের সহিত সহযোগিতার বন্ধনে বাঁধিয়া আমাদের কল্পনাকে খুব প্রবলভাবে নাড়া দিয়াছে—দৈবশক্তিতে যদি মস্তকচ্যুত ধড়ে প্রাণ রাখা সম্ভব হইল, তখন আর শুধু সেলাইয়ের জগ্গ ডাক্তারের সাহায্য লওয়ার প্রয়োজন কি? যোগবল কি সমুদ্র পার হইয়া শেষে গোম্পদে গিয়া ঠেকিল? ‘ষষ্ঠীর রূপায়’ ষষ্ঠীর বেড়ালের মাতৃমূর্তি-গ্রহণ ঠিক আমাদের ঔচিত্যবোধকে তৃপ্তি দিতে পারিল না—কল্পনা যতই আজগুবি হউক তাহার একটা অন্তঃসংগতি ও পরিণতির স্বাভাবিকতা প্রয়োজন। যাহা হউক এই দেবলোক ও মর্ত্যালোকের সংমিশ্রণ যে রাজশেখরবাবুর হাতে নানা বিচিত্র রসসৃষ্টির হেতু হইয়াছে ও আমাদের কল্পনার পরিধিকে নানাদিকে প্রসারিত করিয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

( ৯ )

অবশ্য লেখক যে সর্বদা কল্পনার উদ্ভট ধূলোকে বিচরণ করিয়াছেন তাহা নহে—বহু স্থলে তিনি অতিপ্রাকৃতস্পর্শহীন বস্তুর জীবনে অবতরণ করিয়া উহার অন্তর্নিহিত উপহাস্ত অসঙ্গতিগুলি আবিষ্কার ও উপভোগ করিয়াছেন। এই আবিষ্কারের মধ্যে এমন একটা চমকপ্রদ মৌলিকতা আছে ও প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে এমন একটি সরস কোঁতুকাবহ রূপ আছে যে, ইহাদের ফলে পাঠকের মনে একটা স্বতঃস্ফূর্ত হাসির রসধারা প্রবাহিত হয়।

সমাজ বা ব্যক্তিমানসের বাস্তবপ্রবণতা বান্ধমধুর অতিরঞ্জন ও সমাবেশকৌশলের মাধ্যমে হাসির উপাদানে রূপান্তরিত হয়—চেনা জিনিস আমাদের সম্মুখে এক অপরিচিতপ্রায়, অভিনব মূর্তিতে আবিস্কৃত হইয়া পরিচিতের প্রতি উপেক্ষাকে নূতনের প্রতি বিস্মিত কৌতুহলে পরিণত করে। ‘খ্রীলীসিঙ্কেস্বরী লিমিটেড’ আমাদের অতিবাস্তব ব্যবসায়-পরিচালনা-প্রথারই একটা নিখুঁত চিত্র। কিন্তু আধুনিক ব্যবসায়-ফন্দির সঙ্গে প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসের সংমিশ্রণ ইহাকে অভিনব রসরূপ দিয়াছে। শ্যামানন্দ ব্রহ্মচারীর গেরুয়া-কাপড়-পরা জুয়াচুরি, গণ্ডেরিরাম বাটপারিয়ার দালালীর কমিশনের হিসাবে পুণ্যের পরিমাণ-নির্দেশ, রায়সাহেব তিনকড়ির বজ্র-আঁটন-ফস্কা-গেরো-নীতির ফলে ভরাডুবি—এ সমস্তই এই হাস্যসমুদ্রের উচ্ছল তরঙ্গরূপে আমাদের কাছে নাকানি-চোবানি খাওয়ায়। সর্বোপরি পরিকল্পনার উদ্ভট মৌলিকতা, আমাদের পুণ্যলোভাতুরতার সুযোগ লইয়া তীর্থক্ষেত্রে যে ছোটখাট জুয়াচুরি চলিয়া থাকে তাহার মধ্যে এক বিরাট যৌথকারবারের অতিকায়ত্ব-আরোপের উদ্ভাবনীশক্তি আমাদের হাস্যপ্রবণতার শীর্ণ ধারার মধ্যে এক প্রচণ্ড জলপ্রপাতের অসংবরণীয় বেগ সঞ্চার করে—আমরা বাস্তব জগতে থাকিয়াও যেন স্রোতোবেগে এক নূতন রাজ্যে ভাসিয়া যাই।

‘চিকিৎসা-সঙ্কট’-এও চিকিৎসাক্ষেত্রের নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনা লেখকের হাস্যরসসৃষ্টির কৌশলে, একটু অতিরঞ্জনের দ্বারা স্ফীত-কলেবর হইয়া, মেদস্ফীতা, বিজয়গর্বে স্মিতাননা গিসেস বিপুলামিত্রের ব্যঙ্গচিত্রের মতই আমাদের কাছে হাস্যোচ্ছ্বাসে বেসামাল করিয়া ফেলে। বাস্তব জগতের দুর্ভোগ হাস্যরসিকের হাতে বিপুল আনন্দরসের উপাদানে পরিণত হইয়াছে। কবিরাজ মহাশয়ের খুলনা অঞ্চলের উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য বাংলা বর্ণমালার গভী অতিক্রম করিয়া রসনার উৎকট-অনুশীলন-জাত ইংরাজী শব্দধ্বনির কৌস-কৌসানির মধ্যে স্থিতিলাভ করিয়াছে, ইংরাজী ব্যঞ্জন ও বাংলা স্বরধ্বনির মধ্যে যেন একটা হরগৌরী-মিলন ঘটাইয়াছে। ‘গড্ডলিকা’র লক্ষ্যকর্ণ ‘হনুমানের স্বপ্ন’-এ গুরু-বিদায়ের হেতু হইয়া তাহার প্রতিপালকের আশ্রিত-বাৎসল্যের ঋণ শোধ করিয়াছে—বল্দিব স্বামীর সাত্ত্বিক-আহার-পুষ্ট উদরে রাজসিক শক্তির বাহন শৃঙ্গ প্রয়োগ করিয়া উদর-নিরুদ্ধ তমোগুণকে মুক্তি দিয়াছে ও পশু হইয়াও সহজসংস্কারবলে একটা ঘনায়মান দাম্পত্য সমস্তার স্ত্রীমাংসা করিয়াছে। সে দধীচির মত তাহার নধর-কান্তি দেহ বিসর্জন দেয় নাই; কিন্তু দধীচির মতই তাহার শৃঙ্গাস্থি হইতে বজ্র নির্মাণ করিয়া প্রভুর দাম্পত্য প্রেমের স্বর্গরাজ্যকে অনুরের অভিশব হইতে উদ্ধার করিয়াছে। মানবিক উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় হইয়াই তাহার পশু-জীবন সার্থক হইয়াছে। ‘কজ্জলী’র ‘কচি-সংসদ’ আমাদের তারুণ্যের তুরীয়মুভাববিশ্রলতা-প্রাপ্তির জন্ত উৎকটসাধনারত যুব-সমাজের উজ্জল চিত্র—সর্বসাধারণের মনে ইহাদের প্রতি যে একটা স্নিগ্ধ কৌতুকপ্রবণতার অর্ধস্পষ্ট রেশ আছে লেখক তাহাকে স্মরণীয় হাস্যোজ্জল স্পষ্টতায় ফুটাইয়াছেন। ‘হনুমানের স্বপ্ন’-এর রসরচনার নিবিড়তা ‘রাতারাতি’তে কাহিনীর দৈর্ঘ্য ও অস্থির বাস্পোচ্ছ্বাসের জন্ত অনেকটা ফিকে হইয়াছে—এখানেও যুব-সমাজের আর একটা নূতন দিকের পরিচয় পাই। ‘কচি-সংসদ’-এ যাহা বিপুল ভাবপ্রবণতা ছিল এখানে তাহা যুগধর্মে উদ্ধত যুযুৎসায় পরিণত হইয়াছে—লক্ষ্যকর্ণের কচি মাথায় ও তাইবার শিং

গজাইয়াছে। যে তারুণ্যরসসিক্ত বৃদ্ধ এই তরুণসংঘের অভিযানের সহযাত্রী হইয়াছেন তাঁহার দশা অনেকটা শরশয্যাশায়ী ভীষ্মের মত—তাঁহার নেতৃত্ব তীক্ষ্ণশরকটকিত। শেষে তারুণ্যের এই তপ্ত কটাহ প্রেমের কুপে নিমজ্জনের ফলে শীতল হইয়াছে। কিন্তু এই কুপ পর্যন্ত পৌঁছাইতে তাঁহাকে গলদেশে রজ্জুবন্ধন স্বীকার করিতে হইয়াছে। ‘রাজভোগ’-এ একদিকে অজীর্ণরোগগ্রস্ত রাজাবাহাদুরের ভোজ্য সম্বন্ধে উদগ্র কৌতূহল ও শেষ পর্যন্ত একবাটি বালী পানে তাহার বাস্তব নিরুত্তি, অপর দিকে হোটেল-কর্তার সরস, উচ্ছ্বসিত বর্ণনা ও অতিমাত্রায় উত্তেজিত প্রত্যাশার হঠাৎ ভূমিসাৎ হওয়া! একটি চমৎকার বৈপরীত্যরসের মাধ্যমে হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে। মধ্যযুগে চরিতকারেরা ভোজ্যরসের মধ্য দিয়া ভক্তিরসকে ঘনীভূত করিতেন, পরশুরাম ইহার মধ্যে হাস্তরসের উৎসের সন্ধান পাইয়াছেন। রাজাবাহাদুরের সঙ্গিনীটির নীরব ও নির্বিকার ঔদাসীন্তের মধ্যে যে একটি অবজ্ঞার তীক্ষ্ণ বিদ্যাচমক মুহূর্তের জন্ত বলক দিয়া গিয়াছে তাহা তাহার চরিত্রকে নূতন আলোকে উদ্ভাসিত করিয়াছে।

‘লক্ষ্মীর বাহন’ গল্পে ‘খ্রীষ্টীসিক্লেস্টারী লিমিটেড’-এর মত ধর্ম ও ব্যবসায়বুদ্ধির সংমিশ্রণে এক অপূর্ব রসকল্পনা উদ্ভূত হইয়াছে। কিন্তু এখানে সাধারণ পরিকল্পনা অপেক্ষা মুচুকুন্দের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপর বেশী জোর দেওয়া হইয়াছে। মুচুকুন্দের অতি-নিয়ন্ত্রিত বস্ত্রবন্ধ জীবনযাত্রার চিত্রটি ও ইহার মধ্যে সাংসারিক ও পারমাণবিক এই উভয়দিকের দাবীর যে সূক্ষ্ম সামঞ্জস্যবিধান হইয়াছে তাহার মৌলিকতা খুবই উপভোগ্য। লক্ষ্মীর বাহনের আকস্মিক আবির্ভাব ও তাহাকে লইয়া ব্যবসায়ী-মহলে জড়াহড়ি কাড়াকাড়ি হাঙ্গামা, আফিং খাওয়াইয়া তাহাকে বশ করিবার অদ্বুত ফন্দি ও শেষ পর্যন্ত তাহার অন্তর্ধানের সঙ্গে সঙ্গেই মুচুকুন্দের ভাগ্যবিপর্যয়—এই সমস্ত ঘটনাবলী অনাবিল কৌতুকরসে অভিষিক্ত। এই হাসি কোথাও উত্তরোল বা অত্যাচ্ছন্ন নয়, লেখকের বর্ণনার চন্দ্রগাভীরী ও মন্তব্যের বঙ্কিম কটাক্ষের ভিতর দিয়া ইহা চূর্ণরশ্মির মত ঠিকুরাইয়া পড়িয়াছে। মুচুকুন্দের স্ত্রী মাতঙ্গী উপযুক্ত সহধর্মিণী—তিনি বৈষয়িক স্বামীর পরিপূরকরূপে অধ্যাত্মশৃঙ্খলে সৌভাগ্য-লক্ষ্মীকে চিরতরে বন্ধিনী করিবার মতলব আঁটেন, শেষ পর্যন্ত পঁচা ফাঁকি দিলে স্বামীর হাত ধরিয়া কাশী যাত্রা করিয়া স্বর্গ-মর্ত্যের ভারসাম্য বজায় রাখেন।

‘সিদ্ধিনাথের প্রলাপ’ ও ‘অক্লুর-সংবাদ’ গল্পের সূক্ষ্ম তারে ঝোলানো মূলতঃ মননধর্মী আলোচনা। এই দুইটি গল্পে দাম্পত্য সম্পর্ক সম্বন্ধে চমকপ্রদ মৌলিক তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে। অবশ্য বক্তার চরিত্রের সঙ্গে বক্তব্য বিষয়ের সংগতিবিধানের দ্বারা গল্পসাহিত্যের রীতি ও মর্যাদা রক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের প্রধান আকর্ষণ, মন্তব্য-আলোচনার তীক্ষ্ণ উপভোগ্য মৌলিকতা। সিদ্ধিনাথ রমণীর প্রসাধনকলার আদিম স্তরের উদ্ভব-কাহিনীকে চমৎকারভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। আজ যাহা আদর-সোহাগের নিদর্শন এককালে তাহাই বন্ধন-নির্ধাতনের স্মৃতিচিহ্নরূপে দেহলয় ছিল। তখন স্বামীর পশুবলের স্বর্ণকার-বিপণিতে এই সমস্ত আভরণরাশির প্রথম সূচনা নির্মিত হইত। এমন কি যে অলঙ্কার, সিন্দূররাগ আজ সধবা-সৌভাগ্যের জলজলে প্রমাণরূপে অভিনন্দিত হয় তাহা নারীদেহে বর্বর পুরুষের অজ্ঞাঘাতজনিত রক্তপাতের পরিণত সংস্করণ মাত্র। সিদ্ধিনাথ তাঁহার এই অসাধারণ মৌলিক গবেষণার দ্বারা পুরুষের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিষ্ঠিত করিলেও তাঁহার ব্যক্তিগত

জীবনে কিন্তু নারীর বশতা স্বীকার করিয়াছেন—যুক্তিবলে যাহাকে তিনি নস্তাৎ করেন, সংস্কারবশে তাহারই নিকট ধূলিসাৎ হইতে তাঁহার বাধে না। এই বৈপরীত্য-সমাবেশই জীবন-জটিলতার বন্ধন-গ্রন্থি। ‘অকুর-সংবাদ’-এও দাম্পত্য-নীতির অভিনব বিশ্লেষণ আমাদের চমৎকৃত করে। দাম্পত্য সম্পর্কের তিনটি প্রকারভেদ—স্বামী-প্রধান, স্ত্রী-প্রধান ও স্ব-স্ব-প্রধান—এই গল্পে খুব সরস ও চিত্তাকর্ষকভাবে আলোচিত হইয়াছে। অকুরবাবু এই তিন রকম সম্বন্ধই পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছেন, কিন্তু কোনটাই শেষ পর্যন্ত টেকে নাই। মোট কথা, তাঁহার খেয়ালী মনে আত্মপ্রাধাত্য ভাবটি এতই প্রবল ও বদ্ধমূল যে প্রথমোক্ত সম্পর্ক-স্থাপন-প্রয়াসে অতিরিক্ত টানাটানিতে বন্ধনরজ্জু ছিঁড়িয়া গিয়াছে, দ্বিতীয় প্রকরণ তাঁহার মেজাজ কোন দিনই বরদাস্ত করিতে পারে নাই ও তৃতীয় পন্থায় স্বামী-স্ত্রীর অগ্রাগ্র-নিরপেক্ষতার কবি-নির্দিষ্ট আদর্শ স্ত্রীর স্থূল ও বাস্তব অধিকারবোধের কাছে কৌতুকর-ভাবে বিপর্যস্ত হইয়াছে। আমরা যখন কলেজের ছাত্র তখন আমাদের সংস্কৃত পণ্ডিত মহাশয় প্রশ্নপত্রে ‘একাকী হয়মারুহ জগাম গহনং বনং’ এই বাক্যটি সংশোধন করিতে দিয়াছিলেন। আমাদের সামান্য সংস্কৃতজ্ঞানে ইহার মধ্যে কোন ভুল ধরিতে না পারিয়া প্রশ্নটির উত্তরের চেষ্টাই করি নাই। পণ্ডিত মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিলেন যে, মূর্খ, বুঝিতে পারিতেছ না যে ঘোড়ায় চাপিলে আর একাকী হইল কি করিয়া? এই বেদান্ততত্ত্বগহন ব্যাকরণরহস্ত ঠিক এখনও বুঝিতে পারি নাই, তখন যে বুঝি নাই তাহা বলা বাহুল্য। অনুরূপ যুক্তির প্রতিধ্বনি বাগেশ্বরী দত্তের মুখে শুনিতে পাই। সে পৃথক গৃহে বাস, আলোকের বর্ণসঙ্কেতে পূর্ণিমা-তিথিতে আমন্ত্রণ, আবশ্যিক বিচ্ছেদের সাহায্যে প্রেমের নবীন-আকর্ষণ-রক্ষা প্রভৃতি সমস্ত শর্তই মানিয়া লইয়াছে। কিন্তু উহাদের ব্যাখ্যার সময় একটু মানস ফাঁকি রাখিয়াছে। যে ঘরখানি তাহার জন্ম নির্দিষ্ট হইবে তাহাতে সে তাহার বাপের বাড়ির আত্মীয়-স্বজন—অর্থাৎ তাহার স্থূল সম্প্রসারিত সত্তাকে আশ্রয় দিবে। আর তাহার স্বামীর মহলে সে নিজে বাস করিবে, তাহার সূক্ষ্ম, অর্ধাঙ্গিক সত্তাকে সেখানে রাখিবে। এই চমৎকার সুবিধাজনক ব্যবস্থাতেও তাহাদের কাহারও একাকিত্ব ক্ষুণ্ণ হইবে না। ‘অকুর-সংবাদ’-এ কৌতুকরস এই ত্রায়ের ফাঁকিটুকুকে আশ্রয় করিয়া স্ফুরিত হইয়াছে। আর প্রবন্ধের নামের পৌরাণিক ব্যঞ্জনাটিও সার্থক হইয়াছে—ভাগবত-বর্ণিত অকুরের আগমন ব্রজধামে বিরহ ঘোষণা করিয়াছিল। আধুনিক অকুরও নানারূপ কূট-বিধি-নিষেধের বেড়া জালে জড়াইয়া নিজের মিলন-প্রয়াসী আত্মার জগ্ন চিরবিরহের ব্যবস্থা করিয়াছে। ‘রটন্তীকুমার’ গল্পটি সম্পূর্ণ বাস্তব ও প্রাত্যহিক ঘটনার সরস বিবৃতি, এবং ইহার হাস্যরস অতিরঞ্জন-উৎসারিত না হইয়া আমাদের সমাজের স্বাভাবিক অবস্থা ও কল্যাণ-উদ্ধারের সুপ্রচলিত কলাকৌশল হইতে উদ্ভূত।

( ১০ )

✓দীর্ঘকালের রক্ষণশীল সমাজ যখন ভাঙে তখন তাহার চেহারা অনেকটা নদীর বহুশাখায়-প্রশাখায় অনুপ্রবিষ্ট স্রোতোধারার দ্বারা বিক্ষত ও বহুধা-বিদীর্ণ তটভূমির মত দেখায়। নদী-জলপ্রবাহের দ্বারা ইহার চৌকস সুষমা নানারূপে ভাঙিয়া চূরিয়া, শক্ত-মাটি-জলাভূমিতে মিশিয়া, উঁচু-নীচু, আবড়া-খাবড়ার যদুচ্ছ সান্মিলনে, মূলধারা সরিয়া গেলে শীর্ণাবশেষ বিচ্ছিন্ন

পঞ্চলসমূহের ইতস্তত বিক্ষেপে,—সমস্ত ভূসংস্থিতির একটা বিকৃত, কিস্তুত-কিমাকার রূপ চোখে পড়ে। এই বহুধা-বিকীর্ণ, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তির্যক রেখার বলিজালে সমারূত ভূমিখণ্ডের সামগ্রিক আকৃতিটি হয়ত অনেকের চোখে পড়ে না। অধিকাংশ ব্যক্তিই ইহার বিষাদ-উদ্দীপক দিকটাই লক্ষ্য করে। কবি অতীতের নষ্ট হুম্মার জ্ঞাত শোক করেন; সমাজতাত্ত্বিক লাভ-লোকসানের হিসাব খতাইয়া, ধূলা-বালি সরাইয়া কাদা ঘাঁটিয়া এক নূতন সমাজের ভিত্তি-স্থাপনের আয়োজন করেন; প্রগতিবাদীর দল জীর্ণ ফাটল-ধরা সমাজ কবে সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া বৈপ্লবিক নবীকরণের জ্ঞাত পথ ছাড়িয়া দিবে তাহার দিন গণনা করেন। সাধারণ মানুষ অনেকটা উদ্ভ্রান্ত-বিমূঢ় হইয়া বিলীয়মান অতীত ও আগন্তুক ভবিষ্যতের মধ্যে দোলায়মান চিত্তে অসহায়ভাবে প্রতীক্ষা করে। শুধু হাস্তরসিক এই বিকৃতির মধ্যে একটি রসতাৎপর্যের সন্ধান পান—ভাঙা-গড়ার নানা এলোমেলো উদ্ভট সমাবেশের মধ্যে এক কৌতুক-কর অসঙ্গতি, কলাম্বুমার একটা বক্র ইঙ্গিতের আবিষ্কার করেন। বাঙালীর মানসজগতে যে বিপ্লব ঘটয়া গিয়াছে, যে ওলট-পালট সংঘটিত হইয়াছে তাহার গভীর দিকটা আমাদের কাব্য-সাহিত্য-ইতিহাস-সমাজনীতির মধ্যে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। ইহার লোকহাস্তরস, পাঁচ-মিশেলী দিকটাই হাস্তরসিকের রসসৃষ্টির প্রেরণা যোগাইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়া প্যারীচাঁদ, কালীপ্রসন্ন, বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধু, ইন্দ্রনাথ, যোগেন্দ্রচন্দ্র, ত্রৈলোক্যনাথ, গিরিশচন্দ্র, অমৃতলাল, দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি বহু হাস্তরসিকই এই সমাজ-বিপর্যয়ের আলোড়নকে পরাবৃত্ত গতি দ্বারা হাস্ত-রস-বৈপরীত্যের চাকা ঘুরাইবার কাজে নিয়োজিত করিয়াছেন। যে বায়ুতরঙ্গে এরোপ্লেন চলে, তাহাতে ঘুড়ি বা ফানুসও উড়ে। এই পরিহাসদক্ষ সংঘে সর্বশেষ ঈহারী যোগ দিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও রাজশেখর বসু সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের প্রথম সংঘর্ষ হইতে যে ধারা উদ্ভূত হইয়াছিল তাহাকে ইহার আধুনিকতার দ্বারপ্রান্ত পর্যন্ত পৌছাইয়া দিয়াছেন।

অবশ্য ইহাদের পূর্ববর্তীদের সঙ্গে আধুনিক যুগের হাস্তরসিকদের একটা গুরুতর পার্থক্য আছে। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে দ্বিজেন্দ্রলাল পর্যন্ত লেখকেরা যে হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার পিছনে সকলেরই একটা সংস্কারক মনোবৃত্তি ও প্রতিবাদের তীব্র আলা প্রকট হইয়াছে। তাঁহারা মধু নহে, যে অন্নমধুর রস পরিবেশন করিয়াছেন তাহার পিছনে ব্যঙ্গের হল ও উদ্দেশ্যের রোষগুঞ্জন ছিল। তাঁহারা জাতীয় চরিত্রের অসংগতিকে সম্পূর্ণ মানিয়া লইতে পারেন নাই, মনে করিয়াছিলেন যে, হাসির চাবুকে ইহাকে সংশোধন করা যাইতে পারে—অর্থাৎ অসংগতিকে তাঁহারা অপরাবের পর্যায়ে ফেলিয়া হাসির অন্তরালে বিচারকের কঠোরতাকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছিলেন। সেই জগাই ইহাদের হাস্তরসের উপভোগের মধ্যে একটা আত্মগ্লানির বেদনা রহিয়া যায়—আমরা সম্পূর্ণভাবে এই হাসির আনন্দে যোগ দিতে পারি না। যখন বঙ্কিমচন্দ্র ‘হনুমৎ-বাবু-সংবাদ’-এ বাবুর গলদেশে হনুমানের দীর্ঘ-প্রলম্বিত পুচ্ছের পঁচাচ কষিয়াছেন, তখন আমরা হাসিতে হাসিতে হঠাৎ চমকিত হইয়া নিজের গলায় হাত দিয়া দেখি যে, সেখানে পুচ্ছবেষ্টনীর চাপ অনুভব করা যায় কিনা। কিন্তু কেশবচন্দ্র ও রাজশেখরের মধ্যে সংস্কারক মনোবৃত্তির শেষ চিহ্নটিও বিলুপ্ত হইয়াছে। তাঁহারা বাঙালীর মনে যে উদ্ভট বিপর্যয় ঘটয়াছে তাহাকে পুরাপুরি মানিয়া লইয়াছেন,

উহার কোন পরিবর্তন তাঁহার আকাঙ্ক্ষা করেন না। বরং এই উৎকেন্দ্রিকতা, এই গদগদ ভাববিলাস, এই উপাদান-সাক্ষর্য যদি সম্পূর্ণ স্বস্থ হইয়া উঠে তবে তাঁহাদের হাসির ধারা শুষ্ক হইয়া যাইবে এই মনোভাবই তাঁহাদের মধ্যে প্রকট। তাঁহাদের পরিহাসের মধ্যে কোথাও বিরাগের তীব্রতা নাই, অস্বীকৃতির ক্ষীণতম রেশও শোনা যায় না, চিত্তের প্রসন্ন গ্রহণশীলতা কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। কেদারনাথ বাঙালীর জীবনসমস্তা হইতে উদ্ধৃত বেদনাকে হাসির রূপ দিয়াছেন—এই হাসির পিছনে অশ্রুবিন্দু টলমল করে, ইহা যেন কান্নারই একটা তির্যক রূপান্তর। তাঁহার ‘ধেমো শালিকের’ (Domicile) ছন্নছাড়া জীবন কাঁদিতে লজ্জাবোধ করে বলিয়া হাসির পিচকারী-মুখে অন্তঃনিরুদ্ধ অশ্রুকে উড়াইয়া-ছড়াইয়া দেয়। বহুসন্তান-বিত্রত ভদ্রলোক তাঁহার সাতটি ছেলে-মেয়ের অবিপ্রান্ত চীৎকার-কোলাহলের মধ্যে সঙ্গীতের সপ্তস্বর শুনিয়া তাঁহার দুর্ভর সমস্তার বোঝাকে লঘু করেন। কিন্তু তিনি বিহারে বাঙালী-সমস্তার সমাধান করিতেও চাহেন না, পরিবাররুদ্ধি-নিবারণের জন্ত জন্মনিয়ন্ত্রণ-প্রথারও পক্ষপাতী নন। রাজশেখরবাবুও সেইরূপ পাগলা-গারদের একটা ভদ্রসংস্করণ—এই জীবনকে—আনন্দপ্রসবণ ও হাসির নিরবরূপেই গ্রহণ করিয়াছেন। শ্রীমৎ শ্যামানন্দ ব্রহ্মচারীর ফৌটাতিলক মুছিয়া ও নামাবলী কাড়িয়া তাহাকে শ্রীঘরে পাঠাইতে তাঁহার বিন্দুমাত্র উৎসাহ নাই। বরং ইহার বংশ চিরস্থায়ী হইলে আমরা ব্রহ্মানন্দকল্প হাস্তানন্দ উপভোগ করিতে থাকিব। কচি সংসদকে সংস্কার করিয়া কচি ডাবকে খুনোনারিকেলে পরিণত করার কোন ইচ্ছা তাঁহার নাই, তাহাদের অনভিজ্ঞ বাষ্পোচ্ছ্বাস হইতে সাংসারিক রেলগাড়ি টানিবার হুনিয়ন্ত্রিত বাষ্পশক্তি তৈয়ারি করিবার অভিলাষও তিনি পোষণ করেন না। সংসারের মধ্যে দুই চারিটা ‘ভূশঙীর মাঠ’ না থাকিলে ইহার কেজো উর্বরতা রস-মরুভূমিরই নামান্তর হইবে। বংশলোচন বাবু, তাঁহার গৃহিণী, শ্যালক, ভাগিনেয় প্রভৃতি পরিবারবর্গবেষ্টিত হইয়া, তাঁহার বৈঠকখানার আড্ডাধারী পরিষদ-মণ্ডলীর মধ্যমণিরূপে, সর্বোপরি তাঁহার হঠাৎ-পাওয়া রত্ন লঙ্ঘকর্ণের সঙ্গে নিজ উষ্ণীষের সমোচ্চতা রক্ষা করিয়া কৌতুকরসের আধাররূপে বিবাজ করিতে থাকুন—সংস্কারের সম্মার্জনী যেন তাঁহাকে স্পর্শ না করে। যেখানে যত খেয়ালের উপেক্ষা পবন বহিতেছে, যেখানে যত উদ্দাম কল্লনা ও নিরঙ্কুশ উচ্ছ্বাস বিজ্ঞতার অনুশাসন উপেক্ষা করিয়া আপন আপন নেশায় মশগুল, যেখানে যত ভূত-প্রেত-দানামানবজীবনের উর্ধ্ব প্রলম্বিত হইয়াও মানুষের কামনার মধ্যে বীজরূপে আসীন, সে সবই লেখকের রসসৃষ্টির উপাদানস্বরূপ তাঁহার গ্রন্থমধ্যে একত্র সমাবেশে মিলিত হইয়া পাঠকের রসপিপাসার পরিতৃপ্তি সাধন করিতে থাকুক। না পাঠক না লেখক—কেহই এই বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত দৃশ্যাবলীর পরিবর্তে একঘেয়ে যুক্তিবাদ ও ধূসর সুস্থ-মস্তিষ্কত্বের প্রতিষ্ঠা দেখিতে চাহেন না। এবং সংসার-নাট্যের এই লীলা-বৈচিত্র্যের আবিষ্কারক ও রূপকার রূপে রাজশেখর বসুও মুখ পাঠকের আনন্দ-পরিতৃপ্ত কচিবোধের উপর স্থায় অবিচল আসনটি চিরপ্রতিষ্ঠিত রাখুন।

✓ উপন্যাসক্ষেত্রে হাস্তরসিকদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্থানই বোধ হয় সর্বোচ্চ। হাস্তরসের অজস্র প্রাচুর্য ও প্রকাশভঙ্গীর দ্যুতিমান ও অর্থগৌরবপূর্ণ সংক্ষিপ্ততা-

তাহার সমস্ত রচনায় ঝলমল করিতেছে। রাজশেখর বহুর সহিত তুলনায় তাহার হাস্যরসের কতকগুলি প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য সহজেই অনুভূত হয়। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের প্রাণ হইতেছে তাহার পরিকল্পনার উদ্ভট মৌলিকতা। তাহার চরিত্রসৃষ্টি এই পরিকল্পনার প্রতিবেশ-লীন, সুতরাং ইহা কখনই প্রধান হইয়া উঠে নাই। তাহার কোন চরিত্রই প্রতিবেশের আবছায়া হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়া নিজ স্বাভাব্য-গৌরবে স্থম্পষ্ট হয় নাই। তাহাদের কথাবার্তাও এই হাস্যরসের পরিকল্পনার অসংগতি-স্পর্শে হাস্যোদ্বীপক হইয়াছে—ইহাদের মধ্যে wit বা বুদ্ধির তরবারি-দীপ্তির প্রাধাত্য নাই। তাহার কোন বিশেষ উক্তিই পারিপার্শ্বিক অবস্থা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নিজ প্রকাশ-ভঙ্গীর তীক্ষ্ণাগ্রতায় আমাদের স্মৃতিমূলে বিদ্ধ হয় না। আর হাস্যরসের প্রতিবেশ-প্রভাবের জন্ত তাহার রসিকতার মধ্যে করুণরস-সঞ্চারের কোন চেষ্টা পাওয়া যায় না। সুতরাং উচ্চাঙ্গের humour-এর যে প্রধান লক্ষণ—হাস্যরসের সহিত করুণ-রসের সমাবেশ,—তাহা তাহার রচনাতে মিলে না। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহা খুব সূক্ষ্ম পরিমিত-বোধ ও সংযমজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—তাঁহার হাসি মার্জিত স্ক্রুচির সীমা কখনই লঙ্ঘন করে না, গ্রাম্য রসিকতা ও প্রহসনোচিত উচ্চহাস্যকে সর্বদা দূরে পরিহার করে।

এই সমস্ত বিষয়েই তাহার সহিত কেদারবাবুর পার্থক্য স্থম্পষ্ট। কেদারবাবুর হাস্যরসের প্রধান গুণ হইতেছে ইহার সহিত করুণরসের সমাবেশ ও কোথাও কোথাও চমৎকার সমন্বয়। কি ছোট গল্প, কি বড় উপন্যাস—সর্বত্রই এই কাকুণ্যপ্রবাহ তাহার হাসির মধ্যে, বিষাদ-গান্ধীর্থের একটা গাঢ়তর স্বর ধ্বনিত করিয়াছে। তাহার হাসি উদাস, বৈরাগ্যপূর্ণ দীর্ঘশ্বাসের যমজ সহোদর; বেদনার ও সহানুভূতির গুঢ় মর্মস্থান উদ্ভিন্ন করিয়া ইহার ভোগ-বতী-ধারা ছুটিয়াছে। নির্মমতার বিরুদ্ধে উত্তেজিত হৃদয়-রক্তি ইহার উৎস-মুখ; নিরুদ্ধ, পতনোন্মুখ অশ্রুবিন্দু ইহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী অবস্থা। তারপর তাহার উক্তিগুলির মধ্যে wit-এর চাকচিক্য ও সংক্ষিপ্ত অর্থগৌরব প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। Wit-এর চমকপ্রদ আকস্মিকতা, ইহার ইঙ্গিত-ও-বাক্যনাগর্ভ প্রকাশভঙ্গী ও অনুপ্রাসের সমাবেশ-কৌশল, ইহার বাক্য বিভ্রাসের বাহ্যিক বর্জিত, গতিবেগ চঞ্চল তীক্ষ্ণাগ্রতা—এ সমস্তেরই উপর তাহার অকুণ্ঠিত অধিকার।

হাসির প্রতিবেশে চরিত্র-সৃষ্টি-কুশলতা তাহার আর একটি বিশেষত্ব। তাহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি কেবল হাসির বাহন নহে, হাস্যরসের শ্রোতে তাহারা গা ভাসাইয়া দিয়া ব্যক্তিভূ বিসর্জন করে নাই। হাস্যরস তাহাদের চারিত্রিক বিশেষত্ব হইতে উৎসারিত। তাহার ছোট গল্পের অল্প-পরিসরের মধ্যে ও তাহার বৃহত্তম উপন্যাস 'কোষ্ঠীর ফলাফল'-এ হাসির অফুরন্ত নিব্বার চরিত্র বৈশিষ্ট্যকে আশ্রয় করিয়াই বিচিত্র ভঙ্গীতে প্রবাহিত হইয়াছে—রসিকতার আতস বাজীর মধ্যে কোন একটি বিশেষ লোকের দৃষ্টিভঙ্গী ও আলোচনা-পদ্ধতি প্রতিফলিত হইয়াছে।

সূক্ষ্ম ও সূমার্জিত পরিমিত বোধের দিক্ দিয়া কেদারবাবুর রচনা অবিমিশ্র প্রশংসার দাবি করিতে পারে না। পরিকল্পনার স্ক্রুচি ও মৌলিকতায় বোধ হয় রাজশেখরবাবুরই শ্রেষ্ঠত্ব। কিন্তু এখানে একটা কথা স্মরণ রাখা উচিত। হাস্যরসের প্রাচুর্য আতিশয্য ও অতিরঞ্জনের



সহিত অনেকটা অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ। প্রাণখোলা উচ্চহাসি ইতর-জনসাধারণের সহিত একত্র উপভোগের বস্তু—মুষ্টিমেয় শিক্ষাভিমानी ও বুদ্ধিপ্রধান অভিজাতবর্গের আনন্দবিধান করাই ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। হাসির ধারা যত স্বচ্ছ, ততই ক্ষীণ হইবে। ষাঁহার। বিগুহ্বির বিষয়ে অত্যন্ত রুচিবাগীশ তাঁহাদের উপভোগ-স্পৃহাকে সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ রাখিতে হইবে। হাস্যরসের মধ্যে যে সার্বজনীন ইতরতা ও প্রাকৃত গুণের সমৃদ্ধি আছে, তাহাকে সংস্কৃত করিবার চেষ্টায় ইঁহার। হাসির মধ্যে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের লবণ-ছিটা বা Irony-র দ্রাবকরস মিশাইয়া ইহাকে বিকৃত করিয়া ফেলেন। হাসির মধ্যে বুদ্ধিপ্রাধাত্য সঞ্চারিত করার ফলে ইহার তীব্রতা ও আঘাত-শক্তি যে পরিমাণে বাড়ে, ইহার নির্দোষ উপভোগ্যতাও সেই পরিমাণে কমে। সুতরাং হাস্যরসসৃষ্টি ও উপভোগের মধ্যে একটা নির্বিচার উদারতা ও স্থূল বাস্তবতা না থাকিলে তাহার আবেদন খুব সংকীর্ণ হয়; হাসির মধ্যে খুব সূক্ষ্ম কলা-কুশলতা ও সূরুচি-সংযম তাহার প্রাণরসকে শীর্ণ করে। Dickens-এর হাস্যরস ইতর ও স্থূল উপাদানে পুষ্ট বলিয়াই তাহা সর্বজনপ্রিয়; ষাঁহার। তাহার অপেক্ষা সূক্ষ্ম মীড়মূর্ছনায় অধিকতর সিদ্ধহস্ত তাঁহাদের পাঠকের গণ্ডি অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। অবশ্য কেদারবাবুর মধ্যে যে সূক্ষ্ম কারুকার্যের অভাব আছে, তাহা নয়; কিন্তু তথাপি তাঁহার রসিকতা Dickens-জাতীয় বলিয়াই তাহার আবেদনের ব্যাপকতা এত অধিক। তাঁহার বিকল্পে সমালোচনা করার সময় এই সত্য আমাদের মনে রাখা উচিত।

কেদারবাবুর হাস্যরসপ্রবণতা তাঁহার প্রথম রচনা 'চীন-যাত্রী'তে ( ১৯১৮ ) আত্মপ্রকাশ করে। ইহা যদিও ভ্রমণকাহিনীর পর্যায়ভুক্ত, তথাপি ইহাতে আখ্যান-বৈচিত্র্য অপেক্ষা হাস্যোচ্ছাসেরই আধিক্য। এই প্রথম রচনাতেই তাঁহার হাস্যরসিকতার ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস পাওয়া যায়। সিঙ্গাপুরে ফলের বাপার, বিপত্তীক সবজজ মহাশয়ের কাহিনী, ঝড়ের সময়ের আতংকিত কম্পের বর্ণনা, সকলের কৌতুক-উপহাসের পাত্র চাটুয্যের কীর্তিকলাপ, যুদ্ধাবস্থায় সামরিক বিধিব্যবস্থার প্রয়োগে কেরাণীকুলের দ্রবস্থা ইত্যাদি সমস্ত বিষয়ের মধ্য দিয়াই উচ্ছ্বসিত উচ্চহাস্যের প্রবাহ বহিয়া গিয়াছে—হাসি প্রহসনের ধার ধেঁষিয়া যাইতে সংকুচিত হয় নাই।

তাঁহার দ্বিতীয় রচনা 'শেষ খেয়া' ( ১৯২৫ ) উপজ্ঞাসটিতে হাস্যরস করুণরসের নিকট প্রাধাত্য হারাইয়াছে। এইটিই কেদারবাবুর একমাত্র অবিমিশ্র গম্ভীর ভাবের রচনা। কেবল মাত্র নিমাই নন্দীর চরিত্রে ও কথাবার্তায় হাসিমেশানো বিদ্রূপের একটু চাপা, সংযত সুরশোনা যায়—আর পাত্রের পিতা বিরূপাক্ষ ও ভৎপত্মীর বৈবাহিক-সম্ভাষণে নিষ্ঠুর হৃদয়হীনতার চিত্র উপহাসের ব্যঙ্গনায় কথঞ্চিৎ সহনীয় হইয়াছে। বাকী সর্বত্রই করুণরসের একাধিপত্য। উপজ্ঞাসটির গঠনকৌশল নিখুঁত নহে—ইহার প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগের মধ্যে এক নবীন উপস্থিতি ছাড়া আর কোন যোগসূত্র নাই। নবীন ও ব্রজবাবুর পারিবারিক সমস্যা বিভিন্ন প্রকারের এবং উহাদের হৃঃসহতাও এক স্তরের নহে। এই সমস্যার আলোচনা ও চরিত্রগুলির বিশ্লেষণও আশানুরূপ গভীরতা লাভ করে নাই। গণেশ ও চণ্ডিকার যে চরিত্র-চিত্র আমরা পাই তাহা অস্পষ্ট ও ছায়াময়—চণ্ডিকার এক তালবৃক্ষক্ষেপনৈপুণ্য ছাড়া আর অল্প পরিচয় বড় একটা আমরা পাই না। তাহার মনে অনুতাপ-সঞ্চারও নিতান্ত আকস্মিকতার সহিতই সম্পন্ন

হইয়াছে। দ্বিতীয় খণ্ডের চরিত্রাবলীর মধ্যেও বিশেষ কোন স্বাতন্ত্র্য-লক্ষণ আবিষ্কার করা যায় না। মোট কথা, এক করুণ-রস-সৃজনে দক্ষতা ছাড়া আর কোনও ঔপজ্ঞাসিক গুণের পরিচয় এই উপজ্ঞাসে পাওয়া যায় না। কেদারবাবু তাঁহার প্রতিভার স্বাভাবিক গতির বিপরীত পথ অনুসরণ করিয়া এখানে ব্যর্থতা বরণ করিয়াছেন বলিয়াই মনে হয়।

ইহার পরই কেদারবাবুর হাস্তরসের উৎস সম্পূর্ণরূপে বাধামুক্ত হইয়া প্রবাহিত হইয়াছে। ‘আমরা কি ও কে’ ( ১৯২৭ ), কবলুতি ( ১৯২৮ ), পাথেয় ( ১৯৩০ ) ও দুঃখের দেওয়ালী ( ১৯৩২ ) ক্রম পর্যায়ে প্রকাশিত হইয়া তাঁহার রসিকতার অফুরন্ত বৈচিত্র্যের বিস্ময়কর সাক্ষ্য দিতেছে। আমাদের শুদ্ধ, নীরস, কেবলমাত্র প্রাণধারণের প্রয়াসে গলদ্বর্ম ও রুদ্ধশ্বাস জীবনে যে এত সুপ্রচুর হাস্তরসের ফল্গুধারা ধূসর বালুকাবরণের অভ্যন্তরে প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ভাবিলে বিস্ময়াভিভূত হইতে হয়। এমনকি, আমাদের জীবনের সমস্ত বিফলতা, সমস্ত অসংগতি, সমস্ত বৃহৎ সংকল্পের অসম্ভাব ও শীর্ণ রিক্ততা তাঁহার রসিকতার অপরিাপ্ত উপাদান যোগাইয়াছে—জীবনের শুষ্কতা রসিকতার প্রবল বজ্রা বহাইয়াছে।

এই রসিকতার বিচিত্র ধারা যে নানা শাখা-প্রশাখা বাহিয়া বহিয়াছে, তাহার মধ্যে কতকগুলি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। (১) কতকগুলির বিষয় হইতেছে বঙ্গসমাজ ও পরিবারব্যবস্থার অবিচার ও বৈষম্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ—এগুলিতে করুণ ও হাস্তরসের আশ্চর্য সমন্বয় হইয়াছে। ‘আমরা কি ও কে’তে বাঙালীর বংশাভিমান ও আধ্যাত্মিক গৌরব-গর্ব, ‘দেবী-মাহাত্ম্যে’ আমাদের পারিবারিক ব্যবস্থার প্রতি দুর্বিষহ ঔদাসীন্ত; ‘পেন্সনের পরে’ শাস্তি-প্রয়াসী অবসর-প্রাপ্ত বৃদ্ধের নির্যাতন ও দুরবস্থা; ‘ছাত্তু’তে আমাদের ভোজন বিলাসিতা ও সম্মম রন্ধার জন্ত উৎকট ব্যাকুলতা; ‘শাস্তি-জল’-এ একান্তবর্তী পরিবারের বহু-বিস্তৃত লৌকিক কর্তব্যের চাপে অবশস্তাবী দারিদ্র্যবরণ—আমাদের সমাজ-জীবনের এই সমস্ত ফাঁকিফ্রটি সমবেদনাসিদ্ধ বিক্রপের তীক্ষ্ণাগ্রে আমূল বিদ্ধ হইয়াছে। এই সমালোচনায় নীতিবিদের নিষ্ফল-গম্ভীর বাগাড়ম্বর ও ধর্মমূলক বক্তৃতাবাহুল্য নাই—প্রত্যেকটি আঘাত বেদনা-ব্যথিত হাসির আবরণে একেবারে পাঠকের মর্মস্থলে গিয়া পৌঁছে। (২) কতকগুলিতে আমাদের তথ্য-কথিত নিম্নশ্রেণীর লোকের ও হিন্দু ধর্মের আদর্শমূলক জীবনযাত্রার আশ্চর্যরূপ সহানুভূতিপূর্ণ চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে হাস্তরস বিধয়-গাম্ভীর্যের চায়াতলে কতকটা শাস্ত-সংযত হইয়াছে—কিন্তু তাহার এই বিষাদ-স্নানিমার মধ্যে যথেষ্ট সুষমা ও গভীরার্থব্যাঞ্জনার পরিচয় মিলে। এই শ্রেণীর মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য গল্প ‘খাকো’ ও ‘কালী ফরাসী’। এই দুইটি গল্পে অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর মধ্যে কি গভীর, আত্মবিস্মৃত ধর্মভাব বদ্ধমূল ছিল, তাহাদের কথাবার্তায় ও ব্যবহারে কি আশ্চর্য বিনয়-নম্রতা ও মধুর দাস্তভাবের সেবাপরায়ণতা ফুটিয়া উঠিত তাহার চমৎকার বর্ণনা মিলে। ‘খাকো’ গল্পটি হাস্যরসের ক্ষীণ আভাসের মধ্য দিয়া sublime-এর উন্নতশৃঙ্গ স্পর্শ করিয়াছে। এই শ্রেণীর ‘হারু’ নামক করুণরসপ্রধান গল্পটি লেখকের প্রথম রচনার গৌরব দাবি করে। ‘ব্যথার ব্যথা’ ও ‘সজ্জীফল’ এই দুইটি গল্পে পৈতৃক দুর্গোৎসবক্রিয়া-বর্জনকারী আধুনিক বড়মানুষদের খেয়ালের ফল যে কতদূর পর্যন্ত সঞ্চারিত হয়, সমাজ-দেহের কত সন্ধিস্থলে নিদারুণ আঘাত করে, কত দরিদ্র শ্রমিক-পরিবারকে অন্নহীন সর্বনাশের মধ্যে ঠেলিয়া দেয় তাহার করুণকাহিনী আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করে।

(৩) তৃতীয় শ্রেণীর গল্পের মধ্যে সমাজ-সমালোচনার উদ্দেশ্য প্রকট হয় নাই। ব্যক্তি-বিশেষের জীবন-কাহিনী বা ঘটনা-বিশেষের সরস বর্ণনার মধ্য দিয়া লেখকের সমস্ত wit ও humour-এর অক্ষয় ভাণ্ডার উন্মুক্ত হইয়াছে। ‘আনন্দময়ী-দর্শন’ গল্পে সতীশ, সুলতান, গার্ড, স্টেশন-মাষ্টার, প্রভৃতি সকলের মধ্যেই যেন একটা মহত্বের প্রতিযোগিতা চলিয়াছে—ফলে গল্পটি অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতায় আর্দ্র হইয়াছে। কিন্তু তথাপি এই ভাবার্দ্রতা সত্ত্বেও ইহাতে হিন্দু-মুসলমানের সম্প্রতি ও বৈচিত্র স্টেশন-মাষ্টারের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার মধুরতা ও হাস্য-রসতুল্যরূপে উপভোগ্য। ‘কবলুতি’, ‘বিচিত্রা’, ‘মূল্যদান’, প্রভৃতি গল্পে wit-এর ফুলঝুরি চরিত্র-বিকাশের উপায়রূপ ব্যবহৃত হইয়া উচ্চতর আর্টের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। কেদারবাবুর গল্পসমষ্টির মধ্যে ইহাদেরই স্থান সর্বোচ্চ বলা যায়—বেননা জীবন বা সমাজ-সমালোচনা অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টি বা বিশিষ্ট মনোভাব-দ্রোতনা উচ্চতর কলাকুশলতার নিদর্শন। হাস্যরস-প্রধান ঘটনা বিভাসমূলক গল্পের মধ্যে ‘দিল্লীর লাড্ডু’, ‘হুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি’, ‘রেল-দুর্ঘটনা’, ‘ভগবতীর পলায়ন’, প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘হুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি’র প্রমথ চৌধুরীর একটি গল্পের সহিত বিষয়-সাদৃশ্য আছে—বিষয়-সাদৃশ্য উভয়ের পদ্ধতির পার্থক্য স্মৃতিতর করিয়াছে। হুর্গেশনন্দিনীর plot-এর ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা উভয়েরই লক্ষ্য; চৌধুরী মহাশয় সে উদ্দেশ্য নানারূপ কূটতর্কের উত্থাপন ও অবাস্তব-প্রসঙ্গের অবতারণার দ্বারা সিদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কেদারবাবুর মৌলিকতা এখানে কতকটা চৌধুরী মহাশয়ের প্রভাবে ক্ষুণ্ণ তথাপি তিনি গল্পের মুখবন্ধ ও সমাপ্তিতে ও নিছক তार्কিকতার সংক্ষেপ-করণে নিজস্ব পদ্ধতির মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। চৌধুরী মহাশয়ের পরিধি বৃহত্তর, কিন্তু রসিকতার দ্বারা অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ; কেদারবাবু পরিধি-সংকোচনের দ্বারা রসের গাঢ়তা লাভ করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। ‘ভগবতীর পলায়ন’ গল্পে fantasy বা উদ্ভট-কল্পনার উপস্থিতি বৈশিষ্ট্য-সৃজনের হেতু হইয়াছে—দিগ্বিজয় গাঙ্গুলির বিরাট ব্যক্তিত্ব ও মুহুমূহুঃ পরিবর্তনশীল অভিনয়-রঙ্গ বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া উদ্ভটের ধ্বলোকে পদক্ষেপ করিয়াছে।

(৪) Fantasy জাতীয় গল্পে কেদারবাবুর কৃতিত্ব খুব বেশি খোলে নাই—খেয়ালের বাস্পকে তিনি সুসংগত রূপ ও নিখুঁত ভাবগত ঐক্য দিতে পারেন নাই। স্থানে স্থানে ইহার ঘোরাল, জমাট ভাব ফিকে হইয়া যাওয়ায় চির-পরিচিত মাটির জগতের কংকালমূর্তিটি উঁকি মারিয়াছে। ‘পঞ্জিকা-পঞ্চায়েৎ’, ‘পূজার প্রসাদ’, ‘আমাদের সান্ডে সভা (২)’, ‘মুক্তি’, ‘স্ববুদ্ধি উড়ায় হেসে’, ‘জাগৃহি’ ( উপদেশাত্মক গল্প ), প্রভৃতি গল্প-সম্বন্ধে এই মন্তব্য প্রযোজ্য। অবশ্য ইহাদের স্থানে স্থানে তাঁহার নিজস্ব রসিকতা ও সুস্পন্দন সমালোচনা ছড়ান আছে; কিন্তু মোটের উপর ফল খুব সন্তোষজনক হয় নাই। পরিকল্পনার সমগ্রতা ও ঐক্যের অভাব অনুভূত হয়। এইখানে পরস্তরায়ের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

কেদারবাবুর গল্প সংগ্রহগুলির কালানুক্রমিক আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, স্থানে স্থানে কষ্টকল্পনার ও ‘টানা-বোনার’ লক্ষণ থাকিলেও মোটের উপর তাঁহার রসিকতার দ্বারা অক্ষুণ্ণ আছে, যদিও ক্রমপরিণতির চিহ্ন স্বেচ্ছা স্বপরিশ্রুত নহে। ‘আমরা কি ও কে’ গ্রন্থে তাঁহার রসিকতা টাটকা, সতেজ; মৌলিক নবীনতায় উজ্জ্বল। ‘কবলুতি’তে এই দ্বারা মুখ্যতঃ বজায় আছে, তবে উদ্ভট খেয়ালের গল্পগুলির আপেক্ষিক অনুরণন ইহার পর্যায়কে একটু

নিয়গামী করিয়াছে। ‘পাথের’ গল্প-সমষ্টি প্রধানতঃ করুণরসবহুল ও স্থানে স্থানে কাঁচা হাতের লেখা—ইহাতে লেখকের হাস্যরস নিঃশেষিতপ্রায় ইহবার লক্ষণ দৃষ্ট হয়। করুণরস-উল্লেখের মধ্যেও মুন্সিয়ানার পরিচয় মেলে না। গুণমূলক ক্রমপর্যায়ের তালিকায় ইহারই স্থান সর্বনিম্নে। ‘হুঃখের দেওয়ালী’তে আবার লেখক তাঁহার পূর্বগৌরব পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। ইহাতে হাস্যরসের পূর্বতন তীক্ষ্ণোজ্জ্বলতা বর্তমান, কিন্তু করুণরসের সহিত আশ্চর্য সমন্বয় ইহাকে গভীর আবেদন মণ্ডিত করিয়াছে। এই শেষ গ্রন্থে তিনি যে কারুণ্যের স্বতসিক্ত দীপমালা প্রজ্বলিত করিয়াছেন তাহাদের অগ্নান উজ্জ্বলতাই তাঁহার রসিকতার অনিবার্ণ দীপ্তির প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

‘কেদারবাবুর সর্বশেষ গল্পসমষ্টি ‘নমস্কারী’ (১৯৪৪) আশী বৎসর বয়সেও যে তাঁহার রসিকতার ধারা অক্ষুণ্ণ আছে তাহার বিস্ময়কর নিদর্শন। ইহার মধ্যে একটি গল্প ‘মাথুর’ যুদ্ধপ্রতিবেশে কৃপণের বর্তমান কিংকর্তব্যমূর্ততার মধ্যে হাস্যরসের উপাদান আবিষ্কার করিয়াছে। অত্যাগ্ন গল্পগুলির মধ্যে পূর্বতন ধারাই অনুসৃত হইয়াছে। ‘অপরূপ কথা’ সমাজ-শাসনের মুঢ় অযৌক্তিকতাকে কিকুণ কৌশলে ব্যর্থ করা হইয়াছিল তাহার উপভোগ্য বিবরণ। সবিনয় বশুতায়ীকারের অভিনয়ের অন্তরালে সমাজপতিদের উগ্র দণ্ড বিধানকে পর্যুদস্ত করার ষড়যন্ত্রটি চমৎকার কৌতুকের সৃষ্টি করিয়াছে—মাতব্বরেরা নিজেদের ফাঁদে নিজেরা পড়িয়া নাকাল হইয়াছেন ও উদ্ধত অস্ত্র সংবরণ করিয়া পিছু হটিয়াছেন। আবার গল্পের বিষয়-নির্বাচনে ও বিবৃতি ভঙ্গীতে প্রাচীনপন্থী দাদামহাশয় ও আধুনিক নাতিনীদেব ভিতর যে মতভেদ ও রুচিবৈষম্যের ইঙ্গিত পরিস্ফুট হইয়াছে তাহাও গল্পটির রসিকতাকে আরও উপভোগ্য করিয়াছে। ‘খুড়ার পরলোক-দর্শন’-এ খুড়ার জীবন দর্শন কিঞ্চিৎ দুর্বোধ্য ও কষ্ট-কল্পনা-বিড়ম্বিত। তথাপি ইহাতে রেল-ভ্রমণে স্থখস্থপ্ত বাঙালী আরোহীর আচরণে যে অভদ্রতা ও অবিবেচনা প্রকটিত হয় তাহার বিরুদ্ধে ক্ষুদ্র অনুযোগ সার্থকভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। স্বদেশী যুগে ভ্রাতৃত্বীতির মন্ত্রে দীক্ষিত বাঙালীর এই আদর্শচ্যুতিতে লেখক শ্লেষাত্মক আক্রমণের সহিত খেদের দীর্ঘনিঃশ্বাস মিশাইয়া আঘাতের তীব্রতাকে মোলায়েম করিয়াছেন। ‘নামঞ্জুর’ গল্পে লেখকের করুণ ও হাস্যরস সংমিশ্রণের সুপরিচিত রীতিটি উদাহৃত হইয়াছে, কিন্তু এই দুইটি রস বিভিন্ন শাখায় প্রবাহিত। বিভাগসাগর-জয়ন্তী উৎসবের আড়ম্বরপূর্ণ কার্যসূচী ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সহৃদয়তার অভাব ও ‘ভালো দেখান’-নীতির উপাসনার বিরুদ্ধে ঈষৎ অথচ গুস্তাদি হাতের মর্মভেদী খোঁচা; আর ক্ষান্তুর আত্মবিলোপী পতিভক্তির মহান্, করুণ অভিযুক্তি—এই দুইটি আখ্যান সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। লেখকের সাধারণ উপস্থিতির দ্বারাই ইহার এক বাধ্যতামূলক একত্রাবস্থানের রজ্জুবদ্ধ হইয়াছে। ‘বিদ্যাবরণ’, ‘নিতাই লাহিড়ী’ ও ‘কেনান-বিভীষিকা’ গল্পত্রয়ে আত্মীয়-প্রতিবেশিবর্গের অনুদার আচরণ ও প্রকৃত সমবেদনার অভাব যুগপৎ হাস্য ও করুণরসের উপাদান যোগাইয়াছে। হাস্যকর পরিস্থিতির মধ্য দিয়া চরিত্রবৈশিষ্ট্যের ইঙ্গিত ফুটাইতে কেদারবাবু যে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন, এই গল্পগুলিতে সেই উচ্চতর নৈপুণ্যেরও অভাব নাই। সমস্ত গল্পসংগ্রহে ভাষার সংক্ষিপ্ত তীক্ষ্ণাগ্রতা, সাবলীল গতিভঙ্গী, তুলির একটি আঁচড়ে একটা সমগ্র চিত্রের উজ্জ্বল আভাস দিবার শক্তি—প্রভৃতি লেখকের রচনার উৎকর্ষ-লক্ষণগুলি—পূর্ণ মাত্রায় বিদ্যমান।

অশীতিবর্ষোত্তীর্ণ লেখকের রচনায় এই সরসতার চেষ্ঠাহীন প্রাচুর্য সত্য সত্যই বিস্ময়ের উদ্রেক করে।

( ১২ )

কেদারবাবুর বড় উপন্যাসের মধ্যে ‘ভাড়াড়ী মশাই’ ও ‘কোষ্ঠির ফলাফল’ এই দুইখানিই তাঁহার প্রতিভার প্রতিনিধি হিসাবে বিচার্য। এক হিসাবে বলিতে গেলে বড় উপন্যাসের বিশেষ লক্ষণ তাঁহার রচনায় নাই—আকারে বড় হইলেও ইহার ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্ত—episodic, বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদ-সমষ্টি। ‘ভাড়াড়ী মশাই’-এ তাঁহার হাস্যরসের প্রফুল্লতা ও মৌলিকতা কিঞ্চিৎ নান হইয়াছে স্বীকার করিতেই হইবে। আচার্য মশাই-এর রসিকতায় স্বাভাবিকতার অভাব ঘটিয়াছে, তাহার মধ্যে যেন কৃচ্ছ্রসাধনের হাঁপানি শোনা যায়। সপ্তর্ষি-মণ্ডলের গ্রহগুলির মধ্যে কেবলমাত্র কিংবাকের ব্যক্তিত্বই কতকটা ফুটিয়াছে, তাহাও যেন তাহার উপর শুক্রগ্রহের অনুগ্রহ-নিবন্ধন। ক্ষয়বাবুর গুরু-গম্ভীর ভাষা ক্ষয়িষুতার সমস্ত চিহ্ন বহন করিয়াই কালজীর্ণ স্তম্ভের ন্যায় কোন প্রকারে দাঁড়াইয়া আছে। এই গ্রন্থে কেদারবাবু প্রথম প্রেমের অবতারণা করিয়াছেন—তবে রসিকতার আবহাওয়ায় প্রেমের সলজ্জ রক্তিমতা ও নিগূঢ় মাধুর্য ফোটে নাই। মীরা সর্বদাই অন্তরালবর্তিনী রহিয়াছে; উহার বাচ্চাতুর্য প্রণয় অপেক্ষা পিতামাতার সহিত দৈনন্দিন সম্পর্কেই বেশি ফুটিয়াছে। ঢোঁড়া বাবার স্বরূপ-আবিষ্কার-কাহিনীর উপর বিরক্তি-বাবার সাদৃশ্যের চায়াপাত হইয়াছে। মাতঙ্গিনী-মন্দাকিনীর চরিত্রও অপরিষ্কৃত ও অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। মন্দাকিনীর জীবনে এক ভতূর্শাসন ছাড়া আর কোনও গুরুতর সমস্যার উদ্ভব হয় নাই; কিন্তু মাতঙ্গিনীর জীবন সমস্যা যে সংকটময় অভিজ্ঞতার ইঙ্গিত দেয় তাহার ব্যাখ্যার অসম্পূর্ণতা আমাদের কৌতূহলকে অতৃপ্ত রাখিয়া দেয়। ভাড়াড়ী মহাশয়ের দ্বিতীয় দার-পরিগ্রহ-সংকল্প গ্রন্থমধ্যে এক ক্ষীণ সম্ভাবনার অর্ধক্ষুণ্টতা ছাড়াইয়া পূর্ণ মূর্তি পরিগ্রহ করে নাই। একদিকে ইহার হাস্যকর অসঙ্গতি অপর দিকে মাতঙ্গিনীর মনের উপর tragic প্রতিঘাত—এই উভয়দিকের মধ্যে একটা প্রতিকারহীন অসামঞ্জস্য রহিয়া গিয়াছে। মাতঙ্গিনীর এই অগ্নিপরীক্ষার চিত্রের অপরিষ্কৃততা গ্রন্থের প্রধান দুর্বলতা। নবীন অতিরিক্ত মননশীলতার জন্ত সার্থকনামা হইয়াছে—তাহার চরিত্রে গোড়ার দিকে যেটুকু প্রখরতা ছিল, তাহা প্রণয় সঞ্চারের উত্তাপে গলিয়া জল হইয়া গিয়াছে। উপন্যাসের নাম-করণেও অপপ্রয়োগের ছাপ রহিয়া গিয়াছে। ভাড়াড়ী মশাই-এর মত দেহে ও মনে জড় মাংসপিণ্ড নায়কের গৌরবের অনুপযুক্ত। আচার্য মশাই অনধিকারপ্রবেশের অভিযোগ সত্ত্বেও গ্রন্থের প্রধান নায়ক—তাঁহার নামানুসারে উপন্যাসের নামকরণই শোভনতর হইত।

‘কোষ্ঠির ফলাফল’ই কেদারবাবুর প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। ইহাতে তাঁহার হাস্যরস-সৃজনের যে ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা বৈচিত্র্য ও উজ্জ্বলতায় অতুলনীয়। রসিকতার স্থানে স্থানে গ্রাম্যতা-দোষ হয়ত আছে, কিন্তু হাস্যরসের প্রবল প্রবাহে এই সমস্ত ক্ষুদ্র আপত্তি কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। গ্রন্থের সর্বপ্রধান গুণ হইতেছে হাস্যরসের সহিত চরিত্র বৈশিষ্ট্যের সুসঙ্গতি—চরিত্রের তট বাহিয়া হাসির ধারার প্রবাহ ও হাসির সহিত করুণরসের আশ্চর্য

সম্বন্ধ। এই হাসির দক্ষিণা বাতাসে প্রত্যেকটি চরিত্র আত্মবিকাশ লাভ করিয়াছে। এক একটি ঘটনা, চিত্রশালায় সুসজ্জিত, বর্ণে সমৃদ্ধ, আলোতে ঝলমল চিত্রের ভাষা আমাদিগকে মুগ্ধ করে। প্রথমতঃ ‘domiciled’ বা ধেমোশালিকের তীব্র আত্মগানি-তিক্ত জীবনতিহাস ; তারপর দেওঘরে গৃহস্থায়ীর অদ্ভুত ভৃত্য-প্রীতির ও চিঠি দেওয়ার ব্যাপারে অতি-সতর্কতার খেয়াল ; মাতুলের বংশাভিমান, আরামপ্রিয়তা ও অর্থাভাবজনিত অস্বাচ্ছন্দ্যবোধ—এই ত্র্যম্পর্শঘটিত রসিকতা ; অমরের নিঃসঙ্কোচ আত্মসন্মানজ্ঞানহীন ঐশ্বর্যোপাসনা ; ‘করুণ-রসের কৌশল্যা’ পিণ্ড ঠাকুরের অদ্ভুত শাস্ত্রজ্ঞান ও জীবন্ত পিতৃপুরুষের পিণ্ডদানের ব্যবস্থা ; দয়াল পণ্ডিতের শিক্ষিতা-পত্নী-লাভরূপ দুরন্ত-সৌভাগ্যোদ্ভূত, দীর্ঘশ্বাসস্কন্ধ স্মিতহাস্য ; জয়হরির ঔদরিকতার একনিষ্ঠ সাধনার সহিত শিশুশুলভ সরলতা ও অকৃত্রিম পরহুঃখকাতরতার অপক্লপ সংমিশ্রণ ও আশাভঙ্গ বা অগ্র কোনরূপ মানসিক উত্তেজনার কোঁকে তাহার মধ্যে রসিকতার জোয়ারের আবির্ভাব ; সর্বোপরি, লেখকের নিজের স্নকুমার-ভাব প্রবণ, বৈরাগ্য ধূসর চিত্তের স্বাভাবিক অভিব্যক্তিমূলক হাস্তরস—এই সর্বপ্রকারের হাস্যধারার একত্র সমাবেশ গ্রন্থখানির উপর হাস্যরসের মহাসঙ্গমস্থলের মাহাত্ম্য আরোপ করিয়াছে।

এই হাসির সহিত মিলিয়াছে করুণরসপ্রবাহ, পরস্পর পরস্পরকে বৈপরীত্যমূলক সঙ্ঘর্ষের দ্বারা তীব্রতর ও বিস্তৃততর করিয়াছে। করুণরসপ্রধান দৃশ্যগুলির মধ্যে আজিজ ও মানবের অপক্লপ বন্ধুত্বের চিত্র শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। মানবের চরিত্রের উপর শরৎচন্দ্রের ইন্দ্রনাথের অসংশয়িত ছায়াপাত হইয়াছে—উভয়েরই হুঃসাহসিকতার প্রতি আকর্ষণ, গভীর ভগবদ্বক্তা ও পরোপকার-প্রবৃত্তি একেবারে অভিন্ন-জাতীয়। লেখক নিজে (লোকেন) শ্রীকান্তের স্থলাভিষিক্ত। আফ গান আজিজের সহিত মানবের বন্ধুত্ব সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথের ‘কাবুলিওয়ালার’ স্মৃতির স্মৃতিতে অনুপ্রাণিত। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় কেদারনাথের চিত্র আরও তথ্যবহুল ও কঠোরতর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ। বন্ধুত্ব অপেক্ষা স্নেহ শুলভতর হৃদয়বৃত্তি ; ইহার আকর্ষণ ও ব্যবধান-নিরসনশক্তিও প্রবলতর। কাবুলি রহস্যমিনির প্রতি অপত্যস্নেহ অনুভব করিয়া তাহাদের মধ্যে ব্যবধানের কথা ক্ষণিকের জন্য বিস্মৃত হইবে ইহাতে বিস্ময়ের উপাদান খুব বেশি নাই। আর এই স্নেহের উদ্ভব—ইহাতেও বেশি কিছু আয়োজনের প্রয়োজন নাই। একদিকে একটি বিরহব্যথিত, স্নেহবুড়ু পিতৃহৃদয়, অপরদিকে একটি সুন্দর, ফুটফুটে, বিস্ময় বিস্ফারিতনেত্র বালিকা—এই দুই-এর মধ্যে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অভাব-সত্ত্বেও আকর্ষণের বৈদ্যুতিক শক্তি মিলন রচনা করিয়াছে। কিন্তু বন্ধুত্বের দাবি এত সহজ নহে—ক্ষণিকের আকর্ষণ ইহার ভিত্তি হইতে পারে না। ইহার জগ্ন প্রয়োজন সমপ্রাণতা, একটা নিগূঢ় আত্মীয়তার অসংশয় উপলব্ধি। এই উপলব্ধি প্রেমের মত, প্রথম দৃষ্টিক্ষেপেই জন্মিতে পারে ; ইহা সব সময় সুদীর্ঘ পরিচয়ের প্রতীক্ষা করে না ; কিন্তু ইহার উপস্থিতি বন্ধুত্বের অপরিহার্য বুনியাদ। কেদারবাবু দুই সম্পূর্ণ বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে বর্ধিত, ধর্মসংস্কার ও ভাষার ভেদে অপসারিত দুই তরুণ হৃদয়কে কেবলমাত্র এক মনুগ্রহের মহামিলন ক্ষেত্রে অমর প্রেমের বন্ধনে সংযুক্ত করিয়াছেন। এই বন্ধুত্বের চিত্রে হয়ত স্থানে স্থানে ভাবতিরেকের (sentimentality) ভিজে দাগ ধরিয়াছে ; হয়ত আকস্মিকতার

একটু সন্দেহ সর্বত্র বর্জন করা যায় না। তথাপি মোটের উপর ইহা আমাদের মনে যে মোহ বিস্তার করে তাহার প্রভাব সমালোচকের সমস্ত সংশয়োত্তেজিত সচেতনতা কাটাইয়া উঠিতে পারে না। আমাদের প্রশংসার বেগ একটু মন্দীভূত হয়, যখন আমরা স্মরণ করি যে, এমন চমৎকার গল্পটির উপজ্ঞান-মধ্যে কোন বৈধ স্থান নাই, ইহাকে episode-এর খিড়কি দরজা দিয়া প্রবেশাধিকার দেওয়া হইয়াছে। শিক্ষিত বেকার গণেনবাবুর আখ্যানে যে করুণরস সঞ্চারিত হইয়াছে তাহা সংযত, বিস্কদ্ধ ও সর্বপ্রকার আতিশয্যবর্জিত; এবং ইহার প্রধান উপযোগিতা এই যে, ইহা জয়হরির চরিত্রের রূপান্তর-সাধনে সহায়তা করিয়াছে। এই দৃশ্যে আমরা আবিষ্কার করি যে, জয়হরির ক্ষুধা ও পরোপকার প্ররুতি তুল্যরূপেই প্রবল, সে ভোজ্য-দ্রব্যের শেষকণিকা ও সমবেদনার শেষবিন্দু পর্যন্ত নিজ ক্রিয়াশীলতা প্রসারিত করিতে সমভাবেই প্রস্তুত। গ্রন্থমধ্যে আমরা যে কয়টি চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই তাহারা সকলেই সজীব, সকলেরই একটা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আছে। কর্তার খেয়ালে একটু caricature বা ব্যঙ্গাতিরঞ্জন লক্ষণ মিলে; কিন্তু মাতুল, অমর, ও লেখক নিজে বেশ নিপুণভাবে অঙ্কিত; গৃহিণীরাও অন্তরালবর্তিনী থাকিয়া দুই একটি অল্পমধুর মন্তব্যে, কেহ বা স্বপ্নাবির্ভাবের মধ্যেও আত্ম-পরিচয় দাখিল করিয়াছেন। কিন্তু এই চরিত্রাবলীর মধ্যমণি হইতেছে জয়হরি; সেই লেখকের রসোন্মত্তাবনেরও যেমন, তেমনি সৃজনী-শক্তিরও প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

( ১৩ )

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের ‘রাগুর প্রথম ভাগ’ (এপ্রিল ১৯৩৭), ‘রাগুর দ্বিতীয় ভাগ’, (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৮), ‘রাগুর তৃতীয় ভাগ’ (জুলাই, ১৯৪০), ‘বসন্তে’ (আগষ্ট, ১৯৪১) ও ‘রাগুর কথামালা’ (জানুয়ারী, ১৯৪২)—এই গল্পসংগ্রহগুলি একজন নূতন শক্তিশালী লেখকের আবির্ভাব সূচিত করে। গল্পগুলি প্রধানতঃ হাস্যরসমূলক; শেষের গ্রন্থগুলিতে লেখক হাস্যরসের সংকীর্ণ পরিধি অতিক্রম করিয়া গভীর বিষয়ের আলোচনায় ক্রমপরিণত কলা-কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। হাস্যরসিকের লঘু দৃষ্টিভঙ্গীর অন্তরালে যে কবিশূলভ সৌন্দর্য-বোধ ও দার্শনিকের সূক্ষ্মদর্শিতা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে। কাজেই বিভূতিভূষণের স্থান কেবল হাস্যরসিকদের মধ্যে নহে। তাহার রচনায় কাব্যধর্মে উৎকর্ষ ও তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতা ছোট গল্পের সর্বোচ্চ শ্রেণীতে তাহার স্থান নির্দেশ করিয়াছে।

সাধারণতঃ তাহার হাস্যরসপ্রধান গল্পগুলিতে অকৃত্রিম হাসির নিব্বার প্রবাহিত হইয়াছে। তবে শেষের দিকে কষ্ট কল্পনা ও উদ্ভট, অবিদ্যাস্য অবস্থা-সৃষ্টির প্রচেষ্টাও মাথা তুলিয়াছে। ‘রাগুর প্রথম ভাগ’ গল্পটি শিশুমনের হাস্যকর অসংগতি ও অদ্ভুত কল্পনাপ্রবণতার বিষয় লইয়া যে কয়েকটি গল্প রচিত হইয়াছে তাহাদের মূল উৎস। ইহাতে শিশু রাগুর অকালপক গৃহিণী-পণার অভিনয়, প্রথম ভাগের সহিত তাহার আপোষহীন বৈরিতা, না পড়িবার অসংখ্য ছল ও অজুহাতের আবিষ্কার যে হাসির আবেষ্টন সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার মধ্যে মেজকাকার সহিত বিদায়বেলার শোকোচ্ছ্বাস হৃদয় দ্রবকারী করুণরসের দ্বারা অভিসিক্ত হইয়াছে। হাসির হালকা হাওয়ায় অশ্রুর আর্দ্রতা মর্ম্মমূলে তীরের মত বিধিয়াছে। ইহার পর অন্তান্ত অনেক গল্পে রাগুর অবতারণা যেমন তাহার জীবন চরিত্রকে অথবা ভারাক্রান্ত করিয়াছে, সেইরূপ তাহার

পরিকল্পনার সংগতিরও হানি করিয়াছে। 'দাঁতের আলো', 'স্বয়ংবরা', প্রভৃতি গল্পে রাণুর প্রথম পরিচয়ের বৈচিত্র্য-চমক অনেকটা ম্লান হইয়া আসিয়াছে; তাহার আসল মাতৃহৃৎ অপেক্ষা মাতৃহৃৎ অভিনয় আরও কোতূহলোদ্দীপক। 'বাদল' গল্পে রাণুর আবির্ভাব নাই, তবে পরিবারের অস্ত্রাশ্র ছেলেপিলে বাদলের দুরন্তপন্যার বিরুদ্ধে অভিযোগের দ্বারা একটি চমৎকার শিশু-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে; মেজকাকার শিশু-মনস্তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থ-পাঠের দ্বারা শিশুর নিরঙ্কুশ, নব নব দৌরাশ্র্য-উদ্ভাবনশীল মনকে নিয়ন্ত্রিত করার ব্যর্থ প্রচেষ্টা কোতূকাবহ হইয়াছে। এই গল্পগুলির মধ্যে শিশুচিত্তের নানা বিস্ময়কর খেলা ও বহুমান্য বর্ণনা আছে, কিন্তু আর্ট ও ভাবগভীরতার দিক্ দিয়া কোনটিই 'রাণুর প্রথম ভাগ'-এর সমকক্ষ হয় নাই।

আর এক শ্রেণীর গল্পে অতিক্রান্ত-শৈশব কৈশোরের চিন্তা ও উদ্ভট কল্পনা বিলাস হাস্তরসের উপাদান হইয়াছে। 'পৃথ্বীরাজ' ও 'কাব্যের মূলতত্ত্ব'-এ বিভাগালের গুরু-গভীর আবেষ্টনে শিক্ষাদান পদ্ধতির অসংগতির, ছাত্রের বিকৃত অর্থবোধ ও শিক্ষকের শাসন ব্যবস্থাকে ফাঁকি দিবার নানা অপকৌশল, ছাত্রদের বিভিন্ন দলের মধ্যে নানারূপ ঈর্ষ্যা-প্রতিদ্বন্দ্বিতার বক্র প্রভাব উপভোগ্য হাস্তরসের অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। 'পৃথ্বীরাজ'-এ ঘটনাসমাবেশ সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে; কিন্তু ইহার হাস্তরসটি চমৎকার হইয়াছে। স্কুল হইতে একেবারে বিবাহ-মণ্ডপে উত্তীর্ণ হইলে কিশোর ছাত্রের মনে যে নানা অন্তত আশা-কল্পনা ভিড় করে, কাল্পনিক বীররস ও অকালপক মধুররসের সংমিশ্রণে যে ফেন-বুদ্বুদ গাঁজিয়া উঠে, তাহার কোতূকাবহ প্রকৃতি আমাদের মনকে মুগ্ধ করে। আর দুইটি গল্পে—'বিয়ের ফুল' ও 'মোটর দুর্ঘটনা'-য় বিবাহ-বিপত্তি—একটিতে দীর্ঘপোষিত আশাভঙ্গ, অপরটিতে কৌমার্যপালনের প্রতিজ্ঞাচ্যুতি—হাসির প্রবাহ বহাইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটির বিজ্ঞাপন-বিভাগের পরিকল্পনাটি বড়ই সরস হইয়াছে। 'বরযাত্রী' নামক গল্পসমষ্টি বিবাহার্থী যুবক ও তাহার বন্ধুদের বিবিধ সম্ভব-অসম্ভব দুরবস্থা-বর্ণনায় প্রহসনের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে।

কয়েকটি গল্প—যথা, 'মেঘদূত', 'বিপন্ন', 'বসন্ত' প্রভৃতি—নব বিবাহিতের বাধা-খণ্ডিত, বাস্তব-বিড়ম্বিত প্রণয়াবেশের কাহিনী। 'মেঘদূত'-এ প্রাণি-দম্পতির হাব-ভাব-পর্যবেক্ষণের দ্বারা মানুষের প্রেমের গতিচ্ছন্দ-নির্ণয়-চেষ্টা একটু উদ্ভট রকমের মৌলিক; আর জিমি কুকুরকে প্রেমের দৌত্যকার্যে নিয়োগ মহাকবি কালিদাসের কল্পনার ব্যঙ্গাত্মক অনুকরণ হিসাবে উপভোগ্য হইলেও বাস্তবতার পরীক্ষায় অনুত্তীর্ণ বলিয়াই ঠেকে। 'বিপন্ন' গল্পের মৌলিকতা প্রশংসনীয়—বাঙালীর সৌন্দর্যবোধ ও প্রসাধন-রুচিতে আত্মশীল নব-পরিণীত বিহারী ছাত্র নবাগত বাঙালী অধ্যাপকের নিকট বেনামীতে নিজ দাম্পত্য সমস্তার ইঙ্গিত দিয়া নাকাল হইয়াছে। 'বসন্ত'-এ দাস-দাসীর দ্বারা তরুণ মূনিবদম্পতির প্রণয়লীলা পদ্ধতির হুবহু অনুকরণ একটু অবিশ্বাস্য রকমের বাড়াবাড়ি বলিয়াই মনে হয়; কিন্তু গল্পটিতে বসন্তের মদির বিহ্বলতা, ইহার উচিত-অনুচিত, সম্ভব-অসম্ভব-সীমা-বিলোপা ভাব প্লাবন, ইহার আত্মভোলা আনন্দোচ্ছ্বাসের মধ্যে সূক্ষ্ম অতৃপ্তির বেদনাবোধ অতি চমৎকার, কবিত্বপূর্ণ অনুভূতির সহিত অভিভ্যক্ত হইয়াছে। ইহার হাস্যরস ফিকে ও অস্বাভাবিক; ইহার প্রতিবেশরচনাতেই ইহার শ্রেষ্ঠত্ব। 'যুগান্তর'-এ আধুনিক যুগের সহিত পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের বিবাহের আনন্দোৎসব-প্রতিবেশের স্মৃতির তুলনা করা হইয়াছে। অতীতের কনক-বরণ,



আনন্দের মন্দির আবহাওয়ায় সমস্ত পরিবারের মধ্যে নিবিড় ঐক্যবোধ, আচার-অনুষ্ঠান-পালনের সতর্ক নিষ্ঠার মধ্যে শক্তি শুভকামনা, বরবধূর মনে প্রথম প্রণয়ের আবেশ, ফুলশয্যার রাত্রির আশা-আশঙ্কা-মধুর প্রতীক্ষা—এই সমস্তই যেন আধুনিক যুগের কাজের হাওয়ায়, অতিভীক্স আত্মসচেতনতার মধ্যে, প্রথর সূর্যালোকে গোধূলির স্নিগ্ধতার গ্রাম উবিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। তথাপি সজ্জা-প্রসাধন, চলাফেরার ভঙ্গী, রীতি ও রুচির পার্থক্যের মধ্যে তরুণ-তরুণীর অন্তরের কোন পরিবর্তন হয় নাই—প্রেমপ্রকাশভঙ্গীর বিভেদের অন্তরালে সেই সনাতন রহস্যটি-ই যুগে যুগে অভিন্ন সত্তায় বিরাজ করিতেছে।

আর কয়েকটি গল্পে —‘নোংরা’, ‘হোমিওপ্যাথি’, ‘অব্যবহিতা’, ‘কন্ঠে হবিষা বিধেম’, ‘মধুলিড়’, ‘তীর্থফেরত’, ‘পূর্ণচাঁদের নষ্টামি’, ‘সবজাস্তা’, ‘মাথা না থাকিলেও’, প্রভৃতিতে হাস্য-কৌতুকের মধ্যে একটু গভীরতর সুরসঞ্চার অনুভূত হয়। এগুলিতে হাস্যরস আসিয়াছে ঠিক অবস্থা সংকট হইতে নয়, অনেকটা চরিত্র বৈশিষ্ট্য ও তর্কালোচনা হইতে। ‘নোংরা’তে পরিচ্ছন্নতার শুচিবায়ুগ্রস্ত যুবক এক ধূলা-কাদামাখা বালিকার প্রেমে পড়িয়াছে—অবশ্য তাহার এই পরিবর্তন নিতান্ত একটা অকারণ খেয়াল মাত্র। ‘হোমিওপ্যাথি’তে খুড়ার সর্বদা অস্থির ভান হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার নীতি অনুসারে খুড়ীর উগ্রতর অভিনয়ের প্রতিষেধক ব্যবস্থায় সম্পূর্ণ আরোগ্য হইয়াছে। এই কপট রোগ-প্রতিযোগিতার মধ্য দিয়া উভয়ের চরিত্র বৈশিষ্ট্য দাম্পত্য ও সম্পর্কের প্রকৃতিটি চমৎকার ফুটিয়াছে। ‘অব্যবহিতা’য় প্রতিবেশসূত্রে প্রণয় সঞ্চার মামুলি ঘটনা, কিন্তু ঠাকুরদাদার স্নেহদ্রবল আশাবাদ ও প্রণয়ীর আত্মগোপন ইহার মধ্যে কিছু বৈচিত্র্যের প্রবর্তন করিয়াছে। ‘কন্ঠে হবিষা বিধেম’ গল্পে তর্কমূলক ভূমিকা ও প্রতিপাদ্য সত্যটি সাধারণ, কিন্তু বৃন্দাবনের মন্দিরে কপটভক্তিপরায়ণ দর্শনার্থীর অবস্থাসংকটবর্ণনা মৌলিক। ‘তীর্থফেরত’-এ সত্ত্বতীর্থপ্রত্যাগতা বৃদ্ধা ধূলাপায়েই পাড়াতে কোন্দল বাধাইবার অভ্যস্ত অভিযানে বাহির হইয়া পড়িয়াছে,—তাহার অনুপস্থিতিতে প্রতিবেশিমণ্ডলীর মধ্যে যে ক্ষণস্থায়ী যুদ্ধবিরতির সন্ধিপত্র স্বাক্ষরিত হইয়াছিল তাহা ছিঁড়িয়া ফেলিয়া যেন সে কয়েকদিনের নিষ্ক্রিয়তার ক্ষতিপূরণ করিয়াছে।

‘মধুলিড়’-এ গৌরীকান্ত বাবুর পুষ্প প্রিয়তার রহস্তোদ্ঘাটন সত্যই চমকপ্রদ—ফুলের যে আবেদন, সৌন্দর্যবোধ ও ভাবাযঙ্গমূলক, গৌরীকান্তবাবু তাহাকে স্থূল ঔদরিকতার আকর্ষণে রূপান্তরিত করিয়াছেন—বিরহাগ্নির সূক্ষ্ম বৈদ্যুতীশক্তি জঠরাগ্নির ইন্ধনে পরিণত হইয়াছে। ফুলের সৌন্দর্য লোকচ্যুতির এই পরিকল্পনা রবীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্যধর্ম’-এ উদাহৃত প্রয়োজন-বাদের নিকট আত্মবিক্রয়ের জগ্ন কৌলীজ ভ্রষ্ট সজনে ফুলের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘পূর্ণ-চন্দ্রের নষ্টামি’, ‘বসন্তের’ গ্রাম্য প্রতিবেশ রচনায় সিদ্ধহস্ততার নিদর্শন। তবে এখানে জ্যোৎস্না-প্রবাহ প্রণয়াবেশ না জাগাইয়া পুরুষের আত্মাভিমানকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। দিবালোকে বাস্তব অবস্থার শত তুচ্ছ প্রয়োজনের ব্যঙ্গকুটিতে এই স্বপ্রতিষ্ঠার উচ্চাভিলাষ পদে পদে লাক্ষিত হইয়াছে ও নানা হাস্যকর অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া আবার পক্ষ সংকোচ করিয়াছে। ‘সবজাস্তা’য় একজন অপরিচিতের ঘনিষ্ঠতার দাবী ও অতন্ত্র অভিব্যক্ত নিমন্ত্রিতের ভোজ্য-তালিকা নিয়ন্ত্রিত করিয়া তাহার ভোজনের তৃপ্তিকে কৌতুকজনকভাবে নষ্ট করিয়াছে। ‘মাথা না থাকিলেও’ গল্পে মেস-প্রবাসী রাসুদার স্ত্রীর সেবায়ত্নের কাহিনী ও মেসের বন্ধুবর্গের মধ্যে

তাহার স্বহস্ত-প্রস্তুত মিষ্টান্ন-বিতরণের কাল্পনিকতা হঠাৎ ধরা পড়িয়া যাওয়ায় এক করুণ-রসাস্রব প্রহসনের সৃষ্টি হইয়াছে ; কিন্তু এই নির্দোষ, প্রীতিমধুর প্রভারণার মৌলিক প্রেরণা-টুকু অব্যাহাত রহিয়া গিয়াছে। রাস্তার বঞ্চিত জীবনের অপূর্ণ সাধ, স্নেহশীতল পরিচর্যার জন্ত অতৃপ্ত লোলুপতা, কেন এই কি তির্যক্ হৃদয়-পথ বাহিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে—লেখক এই স্বাভাবিক কৌতূহলের কোন সমাধান-চেষ্টা করেন নাই। এই সমস্ত গল্পের ভিতরে লেখকের হাস্যরস প্রহসনের অমার্জিত আতিশয্য ছাড়াইয়া সূক্ষ্ম, মার্জিতরূপ গ্রহণ করিয়াছে ও জীবনের গভীরতর বিকাশের সহিত সম্পর্কিত হইয়া খাঁটি humour-এর পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে।

গভীর হৃদে লেখা গল্পগুলির মধ্যে ‘ননীচোরা’, ‘প্রশ্ন’, ‘মাতৃপূজা’ ও ‘আশা’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এইগুলিতে লেখকের কাব্য-সৌন্দর্য-সৃষ্টির ক্ষমতা চমৎকারভাবে অভিযুক্ত হইয়াছে। ‘ননীচোরা’ গল্পে বৈষম্য ভক্তিবিস্ময়লতা, ভগবানকে শিশুরূপে কল্পনা করিয়া তাঁহাকে মাতৃস্নেহের অজস্রধারায় অভিষিক্ত, ও উৎকর্ষা-ব্যাকুল সেবা-পরিচর্যার নিবিড় বাহুবৈকুণ্ঠীতে বক্ষোলগ্ন করার একাগ্র সাধনার হৃদয় বিশ্লেষণ পাওয়া যায়। সময় সময় ঘরের ছুরন্ত শিশু ভগবানের প্রতি উৎসর্গিত নৈবেদ্য গ্রহণ করিয়া তাহারই মধুর লীলা, চপল ক্রৌড়াভিনয় প্রকটিত করে ও মুহূর্তের জন্ত উভয়ের অভিন্নত্ব বিদ্যুৎ-বলকের ত্র্যম অনুভূতিতে প্রতিভাত হয়। ‘প্রশ্ন’ গল্পে যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা অধ্যাত্মসাধনার জগতে সুপরিচিত। স্নেহ-প্রেম-সৌন্দর্যবোধ প্রভৃতি স্বাভাবিক বৃত্তির নিরোধমোক্ষলাভের প্রকৃত পন্থা কি না এই প্রশ্ন চিরকাল ধরিয়া মুক্তি প্রয়াসী চিন্তকে মথিত করিয়া আসিতেছে এবং অভিজ্ঞতা বরাবরই এই ধারণার বিপক্ষে সাক্ষ্য দিয়াছে। সুতরাং গল্পটির উৎকর্ষ প্রব্লেম মৌলিকতায় নহে ; তপোবনের প্রাকৃতিক প্রতিবেশ রচনা, বৌদ্ধযুগের চিন্তাধারার সার্থক রূপায়ণ ও সর্বোপরি চারুদত্তার গিরিনিবাসের মত মুক্ত, আনন্দ চঞ্চল প্রকৃতির পরিকল্পনায়। ভাষা ও ভাবের কাব্যসমৃদ্ধির দিক দিয়া গল্পটি রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ গল্পগুলির কাছাকাছি পৌঁছিয়াছে। ‘মাতৃপূজা’ বাঙালীর কুখ্যাত দলাদলিপ্রিয়তা তাহার সর্বপ্রধান উৎসব ভূগাপূজাকেও কেমন করিয়া দক্ষ্যজে পরিণত করিতে পারে তাহার মর্যাস্তিক উদাহরণ। এই পুণ্য উৎসবের প্রহসনান্ত পরিণতি মরণপথযাত্রী সাম্রাট মহাশয়ের বৃকে যে নিদারুণ শেলাঘাত হানিয়াছে তাহার বেদনা পাঠকের মনেও সংক্রামিত হয়।

ভাবাবেগের দিক দিয়া যেমন ‘রাগুর প্রথম ভাগ’-এর শ্রেষ্ঠত্ব, তেমনি কলাকৌশলের দিক দিয়া ‘আশা’ গল্পটি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এই গল্পে লেখক বিচিত্র দক্ষতার সহিত, অভিনব আবেষ্টনে ভৌতিক শিহরণ জাগাইয়াছেন। নিস্তব্ধ মধ্যাহ্নে জনহীন সহরতলী, সত্তরোগমুক্ত তরুণ কবির শিরায় শিরায় প্রাণচঞ্চলতার প্রবল উচ্ছ্বাস, ধরণীর পরিচিত রূপের উপর মায়াময় স্বপ্নসৌন্দর্যের আরোপ, প্রতিবেশীর রুদ্ধদ্বার, প্রতীক্ষাস্তক গৃহ, হানা বাড়ির জনশ্রুতি, প্রণয়ো-মুখ চিন্তে অপ্রাকৃত কল্পনার ভ্রান্তি—এই সমস্ত মিলিয়া অতিপ্রাকৃতের এক আদর্শ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই স্কোশলে রচিত প্রতিবেশে অব্যবহৃত পালঙ্কে আলো-ছায়ার খেলা স্বপ্নপ্রবণ চিন্তে দৃষ্টি বিভ্রম জন্মাইয়া এক অলঙ্করজিতচরণা, স্থপ শায়িতা হৃদয়ীর রূপপরিগ্রহ করিয়াছে। ইহার উপর, যেমন এক দীপশিখা হইতে আর এক প্রদীপ জ্বলাইয়া লওয়া হয়, তেমনি মৃত ছুহিতার প্রত্যাবর্তনের আশা-মরীচিকায় উদ্ভ্রান্ত, উৎকট অস্বাভাবিক প্রতীক্ষায়

একাগ্রচিত্ত, বুদ্ধ দম্পতির মনোবিকার এই মোহগ্রস্ত তরুণের মনে সঞ্চারিত হইয়া তাহার সংশয়ান্বিত প্রত্যাশাকে স্থির প্রতীতিতে পরিণত করিয়াছে। এই গল্পগুলি হাস্যরসিকতার সংকীর্ণ সীমার বহির্ভূত বৃহত্তর ক্ষেত্রে লেখকের শক্তি ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার পরিচয় দেয়।

বিভূতিভূষণের সত্ত্বপ্রকাশিত দুইটি গল্প-সংগ্রহ ‘হৈমন্তী’ (জুলাই, ১৯৪৪) ও ‘কায়কল্প’ (অক্টোবর, ১৯৪৪) তাঁহার সাহিত্যিক উৎকর্ষকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। এই দুইটি গ্রন্থে কয়েকটি নূতন হাস্য-প্রসবণ উন্মুক্ত হইয়াছে। ‘আবু হোসেন’-এ দরিদ্র লেখকের লক্ষণটি হইবার স্বল্প কণিক বাস্তবরূপ পরিগ্রহের মধ্যে দিয়া নানা কৌতুকাবহ বৈপরীত্য-সৃষ্টির উপায় হইয়াছে—অফিসের বড় আবু হইতে অবজ্ঞাশীল সম্পাদক পর্যন্ত যে সমস্ত উৎপীড়কের দল লেখকের আত্ম-সম্মানবোধের অমর্যাদা ঘটাইয়াছে, লেখক এই স্বপ্নের মধ্যে তাহাদের বিরুদ্ধে সঞ্চিত প্রচুর আক্রোশ মিটাইবার সুযোগ পাইয়াছেন। ‘চারিটি-শো’, ‘ফুটবল লীগ’ ও ‘ভক্ত’ এই তিনটি গল্পে ফুটবল ও নাট্যাভিনয়ের প্রতি অতিরিক্ত নেশা তরুণ-সমাজে যে কৌতুকাবহ পরিস্থিতির সৃষ্টি করিতেছে তাহারই হাস্যরসাত্মক আলোচনা। ‘ভক্ত’ গল্পটির মৌলিকতা সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য—এক চিত্র-তারকার (film-star) অত্যধিক উপস্থিতিতে কলিকাতার অদূরবর্তী পল্লীগ্রামের কিশোর-সম্প্রদায়ে যে কিরূপ হলস্থূল ও চাঞ্চল্য জাগিয়াছে তাহাই সরসভাবে বর্ণিত হইয়াছে। চারিশত বৎসর পূর্বে ইহাদের পূর্বপুরুষেরা কোন দেবীর সশরীরে আবির্ভাবে যেরূপ সোৎকণ্ঠ ভক্তিবিহ্বলতায় ও অসম্ভব সংঘটনের রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষায় রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিত, বর্তমান ক্ষেত্রে ছেলেদের ভাবগদগদ বিমূঢ়তা যেন তাহারই আধুনিক সংস্করণ। হৃদয়-রুত্তি সনাতন, ইহার পাত্র যুগে যুগে পরিবর্তনশীল। ‘কালস্ত গতি’ গল্পে বোমা-বিভীষিকা শিশুর খেয়ালী মনে এক নূতন-ধরনের খেলার কৌতুকমণ্ডিত হইয়া হাস্যরসের বিষয় হইয়াছে—ধ্বংসলীলার অনিয়ন্ত্রিত প্রচণ্ডতা নিজ আতিশয়ের জগ্নই যেন শিশুর খেলাঘরের যথেষ্ট, দামিহীন ভাঙ্গা-চোরার পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। প্রলয়ের সহিত মহাকালের তাণ্ডবনৃত্যের উপমা এই একই সম্বন্ধের দ্রোতক। ভয়াবহ সম্ভাবনার মধ্যে হাস্যরসের এই উপাদানের আবিষ্কার বিভূতিভূষণের দৃষ্টিভঙ্গীর মৌলিকতার নিদর্শন। ‘কায়কল্প’-এ ঘটনার অতিরঞ্জন মধ্য দিয়া মানবমনের এক চিরন্তন প্রবণতা হাস্য ও করুণরসে মাখামাখি হইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। নাতিশীর্ণ বিবাহ উপলক্ষে বৃদ্ধা পিতামহীর অর্থশতাকীসুপ্ত যৌবনাবেশ সলজ্জ কুষ্ঠার সহিত আত্মসচেতন হইয়াছে। ‘কালিকা’ গল্পে ‘গেছো মেয়ের’ পরিকল্পনা ঠিক নূতন নহে; কিন্তু তাহার দৃঃসাহসিকতার সহিত সরল ধর্মবিশ্বাস মিশিয়া তাহাকে ডাক্তার-প্রতিরোধ-ব্যাপারে প্রধানা নায়িকার গৌরব অর্পণ করিয়াছে। ঘটনার অবিশ্বাস্যতা ঢাকা দিবার জ্ঞান লেখককে অন্ধবিশ্বাসপ্রবণ স্রুদূর অতীতে পটভূমিকা রচনা করিতে হইয়াছে। অন্ধকারে কালিকামূর্তি-প্রত্যক্ষকারী ডাক্তার-সর্দারের ভক্তিবিমূঢ় ভাবটি চমৎকার চিত্রিত হইয়াছে।

এই গল্পসংগ্রহ-গ্রন্থদ্বয়ে ‘আর্ট’, ‘মানুষ’ ও ‘হৈমন্তী’ এই তিনটি গল্প শ্রেষ্ঠ। প্রথম গল্পটিতে প্রৌঢ় বয়সে মোহভঙ্গের ফলে মানুষ কিরূপ পরসম্মুখে উদাসীন ও আত্মকেন্দ্রিক হইয়া পড়ে এই সিদ্ধান্তের সমর্থনে একটি চমৎকার উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। নায়কের অপাত্রজ্ঞ বদান্যতা প্রতিহত ক্ষেপণাত্মক ভ্রায় তাহার আত্মপ্রসাদে মর্মান্তিক আঘাত হানিয়া এক উপহাস্য অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘মানুষ’ যত রকমে ঠকিতে পারে দান করিয়া

দাঁড়িত হওয়া তাহার সর্বাপেক্ষা গ্রানিকর প্রকারভেদ। সিংহাসনপ্রার্থীর ধূলিসাৎ হওয়ার মত এই অপ্রত্যাশিত পরিণতি আমাদের মনে একটা প্রবল হাসির হিল্লোল বহাইয়া দেয়। 'মানুষ' গল্পে অন্ধভিখারী ও ফেরিওয়ালা অনাথ বালকের পরস্পরের প্রতি স্নিগ্ধ সম্পর্ক অতি সহজে অথচ অনিবার্যভাবে নায়কের মনে মানুষের প্রতি লুপ্ত বিশ্বাসকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। 'বসন্তে' যেমন প্রেমের মদির বিহ্বলতার সার্থক প্রতিবেশ রচিত হইয়াছিল, 'হৈমন্তী' গল্পে তেমনি হেমন্ত-অপরাহ্নের দ্রুত-বিলীয়মান অন্তরাগের মধ্যে প্রৌঢ়জীবনে চরম ব্যর্থতার আকস্মিক অনুভূতি এক উদাস-করুণ আবহাওয়া বিস্তার করিয়াছে। এই সোনালী বর্ণপ্লাবন পরিচিত জগতের উপর যে মায়াময় প্রলেপ মাখাইয়া দিয়াছে তাহাতে স্মৃতির বহুদিন রুদ্ধ দ্বার-গুলি যেন হঠাৎ খুলিয়া গিয়াছে, জীবনবিচারের এক নূতন মানদণ্ড সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছে। সুস্থ, সার্থক দাম্পত্যজীবনের প্রতীকস্বরূপ এক সাঁওতাল-দম্পতি নায়কের কাজের নেশায় অভিভূত, ভাবাবেশবর্জিত জীবন যাত্রার এক প্রকাণ্ড ফাঁক ও অভাববোধকে উন্মেষিত করিয়াছে। ধনেমানে, সফলতার আশ্বপ্রসাদে নিরেট করিয়া গাঁথা জীবনের এই ফাঁক হইতে উদ্ধৃত করুণ দীর্ঘশ্বাস সমস্ত জীবনের রং বদলাইয়া দিয়াছে। প্রথম যৌবনের উপেক্ষিত, স্বল্পায়ু প্রণয়াবেশের স্মৃতি নায়কের মানস আকাশকে হেমন্ত-অপরাহ্নের আকাশের মতই গোধূলি-ছায়ার পূর্বগামী ক্ষণিক বর্ণসমারোহে রঞ্জীন করিয়া তুলিয়াছে।

বিভূতিভূষণ হাস্তরসিক লেখকদের মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসন অধিকার করিয়াছেন। তাঁহার অধিকাংশ গল্পে পরিকল্পনার সরসতার সহিত আলোচনার সূচিতা ও সংযম মিলিত হইয়াছে। তাঁহার মন্তব্য ও গল্প বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে একটি সহজ, আতিশয্যবর্জিত রসিকতার সুর সর্বত্র পরিস্ফুট। ইহা ছাড়া, তাঁহার সুকুমার সৌন্দর্যবোধ ও সূক্ষ্ম পরিমিত-জ্ঞান তাঁহার রচনাগুলিকে অনবদ্য শিল্পসুধমায় মণ্ডিত করিয়াছে। হাসির গল্প ছাড়াও গভীর-রসাত্মক গল্প-রচনাতেও তিনি প্রশংসার্ক কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। প্রতিবেশ-রচনা ও বিশেষ রকমের ভাব ফুটাইয়া তোলা বিষয়েও তাঁহার নৈপুণ্য অসাধারণ।

( ১৪ )

বিভূতিভূষণের হাস্তরসাত্মক উপভাস বা বড় গল্পের মধ্যে 'পোন্নুর চিঠি' (নবেম্বর, ১৯৫৪) ও 'কাঞ্চনমূল্য' (এপ্রিল, ১৯৫৬) উল্লেখযোগ্য। 'পোন্নুর চিঠি' উপভাস নহে, পত্রাবলী-মাধ্যমে বিবৃত কয়েকটি ঘটনার দিক হইতে বিচ্ছিন্ন, কিন্তু বক্তার অভিজ্ঞতা-সূত্রে বিধৃত, হাস্তকর ব্যাপারের সমষ্টি। একটি বালক নিজ জীবনের কয়েকটি সমস্তা পুরীর মন্দিরস্থ জগন্নাথদেবের নিকটে নিবেদন করিবার আগ্রহে তাঁহার নামে পত্র প্রেরণ করিয়া স্থানীয় ডাকবিভাগের কর্মচারিবৃন্দকে বড়ই ধাঁধায় ফেলিয়াছে। এই পত্রাবলীর মধ্যে বালকপত্রলেখকের সরল ভগবৎ-বিশ্বাস ও ভক্তিসংস্কার যতটা না প্রকাশ পাইয়াছে তাহার অপেক্ষা তাহার অকালপকতা ও কৈশোর অভিজ্ঞতার অতীত নানা নিষিদ্ধ বিচরণ-ভূমিতে মানসবিহারপ্রবণতা আরও বেশি মাত্রায় পরিস্ফুট। বালকটির দাম্পত্য প্রণয়-সীলার প্রতি বয়সের অনুচিত খুব তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। তাহার নব-পরিণীতা বৌদিদি যখন বাড়ির সকলের অনুপস্থিতিতে তাহার দাদার ভীমের অংশ অভিনয়ের সহিত

সমতা-রক্ষা উদ্দেশ্যে নিজে অর্জুনের অংশ অভিনয় অভ্যাস করে ও চরিত্রোপযোগী অঙ্গসজ্জার জন্ত এক জোড়া গৌপ নিজ কোমল কেশরেখাহীন ওঠে লাগাইয়া দেয়, তখন এই অকালপক ছেলের মনে একটা অদ্ভুত চিন্তা জাগ্রত হয়। সে মনে করে যে, তাহার ভীম-অভিনয়-বিভোর দাদা যেমন মাঝে মধ্যে ঘুমের ঘোরেও দুঃশাসনের রক্তপান-লোলুপ হইয়া পার্শ্বশায়িতা পত্নীকে শত্রুভ্রমে শ্বাসরোধ চেষ্টা করে সেইরূপ তাহার বৌদিদিরও এই অর্জুনাভিনয় আত্মরক্ষার প্রস্তুতি। বিবাহের নিমন্ত্রণে তাহার ভোজ খাইবার জন্তও যেমন ছেলেমানুষী আগ্রহ, তেমনি নিমন্ত্রণ-গৃহে সমবেত বৌ-বিদের প্রকাশ্যে পরস্পরের নাসিকা-প্রশস্তি ও ছাড়াছাড়ি হইলে সেই একই নাসিকার নিন্দাসূচক আলাপের রসোপভোগস্পৃহা ও খালি বাড়িতে বৃদ্ধ ঠাকুরদাদা-ঠাকুরমার তরুণবয়সের প্রণয়স্বতিরোমস্থনের প্রতি অবর্ণোৎসুক্য সমানভাবে প্রকটিত। এই বালখিল্য ব্যাসদেব 'লব'ও বিবাহ-ব্যাপারেও বেশ অগ্রণী ও সপ্রতিভ ও মেয়ে দেশার সমস্ত রহস্য ও পাত্র ও পাত্রীপক্ষের সমস্ত ছলাকলাতে বিশেষ পারদর্শী। তাহার প্রথম ভাইপো ভূমিষ্ঠ হওয়ার জন্ত তাহার কাকার শ্লাঘ্য পদবীতে উন্নয়নের আত্ম-প্রসাদ ও সন্তোজাত খোকাকে রাজী গাই-এর বাছুরের সঙ্গে তুলনা সত্যই যথাযথ ও চরিত্রানুযায়ী হইয়াছে—এখানে অকালপকতার কোন ভেজাল নাই। ছেলে আগে কাকা বা বাবা কোন্টা উচ্চারণ করিতে শিখিবে এই লইয়াই তাহার দৃষ্টিস্তার আর অন্ত নাই। তুতির ঠাকুরমা মৃত্যুশয্যায় রুই মাছ খাইতে ইচ্ছা প্রকাশ করায় ও বৈকুণ্ঠে কেবল নিরামিষ রান্নার ব্যবস্থা থাকায়, বৈকুণ্ঠবাস তাহার পক্ষে স্পৃহনীয় হইবে কি না এ বিষয়ে পোনা ও তুতির মধ্যে একটি সূক্ষ্মতত্ত্বটিত আলোচনা হইল ও শেষ পর্যন্ত তাহার কৈলাসবাসমঞ্জুরির জন্ত ভগবানের কাছে আবেদন গেল। পাঁঠা বলিদান লইয়া পাড়ার দলাদলি ও পূজা-কমিটির প্রেসিডেন্ট পদের জন্ত প্রতিযোগিতা-বিষয়েও বালকের যথেষ্ট রুচি ও ঔৎসুক্য আছে। সর্বোপরি শৈলদিদির মনোনীত বরের নিকট পৌরাণিক দময়ন্তীর নজীরে হংসদূতপ্রেরণের ব্যাপারে যে কূটবুদ্ধি ও আয়োজন দক্ষতার পরিচয় মিলে তাহাতে জগন্নাথ-চরণে একান্ত আত্মনিবেদিত এই বালক ভক্তটির মেধার তীক্ষ্ণতা ও কর্মক্ষেত্রের পরিধি-বিস্তার সুপরিষ্কৃত হইয়াছে। মোট কথা, এখানে বালকের ছদ্মবেশে যেমন বর্ণাশুদ্ধি প্রবণতার একটা সহজ ব্যাখ্যা মিলে তেমনি সাংসারিক অভিজ্ঞতার একটু তির্যক রূপই একটা সুসঙ্গত আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। ছেলেমানুষের বাচনভঙ্গীর ও সহজ বিশ্বাসপ্রবণতার অন্তরালে পরিণত ব্যঙ্গনিপুণ মনেরই প্রকাশ ঘটিয়াছে।

‘কাঞ্চনমূল্য’-এ বক্তার মনোভঙ্গী ও রসিকতার প্রকরণ প্রায়ই একই জাতীয়, তবে ঘটনা-পরিবেশের পার্থক্য আছে। পোনা শহরের ছেলে ও এক ভগবানে বিশ্বাস ছাড়া অল্প দিক দিয়া আধুনিক যুগের অভিজ্ঞতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী। স্বরূপ মণ্ডল নিম্নশ্রেণীর অশিক্ষিত ছেলে ও যে ঘটনার সহিত সে সংশ্লিষ্ট তাহা প্রায় একশত বৎসরের পুরাতন কাহিনী। কিন্তু দৃষ্টবুদ্ধি ও অকালপকতায় সে শহরের আধুনিক ছেলের পূর্ণমাত্রায় সমকক্ষ। ‘কাঞ্চনমূল্য’ অধিকতর উপজ্ঞানসংগমী, কেননা ইহা

একটি ধারাবাহিক ও ক্রমপ্রসারশীল কাহিনীর বিবরণ। মসনে গ্রামে বিধবা-বিবাহ লইয়া উহার সপক্ষ ও বিপক্ষ দলের মধ্যে যে দীর্ঘদিনব্যাপী দারুণ আলোড়ন গ্রাম্য-জীবনকে উচ্চকিত করিয়াছিল তাহাই এক রাখাল বালকের স্বভাবতঃ কৌতুকপ্রবণ ও মোড়লীতে অভ্যস্ত অথচ অনভিজ্ঞ মনে আলো-আঁধারি অনুমান ও তির্যক সঞ্চরণ-শীলতার মাধ্যমে এক হাস্যকর ও অতিরঞ্জিতরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। কোন ব্যাপারই সহজভাবে ঘটে নাই—রসিকতার সাঁড়াশীতে উহাদিগকে টানিয়া ও ঘুরাইয়া বাঁকা করা হইয়াছে। সমস্ত কিছু বহুসংস্কৃতি লঘুক্রিয়ার কৌতুককর দৃষ্টান্ত। স্থূলবুদ্ধি, অনধিকার হস্তক্ষেপ ও অতিরঞ্জনপ্রবণতা বস্তুর সহজ রূপকে বিকৃতভাবে উপস্থাপিত করিয়াছে। বিধবাবিবাহের উত্তেজনা ক্রমশঃ সংকুচিত হইয়া অনাদি ভট্টাচার্যের পরিবারে ঘনীভূত আকার গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু এখানেও আসল সমস্তা তাহার কত্তা নৃত্যকালীর সঙ্গে গ্রাম্য মহাজন রাজীব ঘোষালের পুত্র নেশাখোর হিরু ঘোষালের বিবাহ-সম্বন্ধীয়। তা ছাড়া, অনাদি ভট্টাচার্যের জ্যেষ্ঠা শ্যালিকা ব্রজঠাকুরাণী তাহার বিপত্নীক ভগ্নীপতিকে আপনার সহিত বিধবাবিবাহের ভয় দেখাইয়া অনাদির পক্ষে এক মর্মান্তিক ও পাঠক ও গ্রন্থের অগ্রাণু চরিত্রের পক্ষে এক হাস্যকর পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নানা কৃত্রিমভাবে সৃষ্ট বাধা-বিঘ্ন এড়াইয়া, অতিরঞ্জনের ঝঙ্কাবতে উত্তাল ঘটনা-প্রবাহের প্রতিকূল তরঙ্গ-পরম্পরা উত্তীর্ণ হইয়া বর্ণনা, বাহ্যল্যক্ষীত কাহিনী-রিক্ততার অনাবশ্যক দীর্ঘপথ অতিক্রম করিয়া উপভাস আনন্দময় পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। হিরু ঘোষাল বরাসনে রুখা প্রতীক্ষা করিয়াছে ও ব্রজঠাকুরাণীর উপদেশে কত্তার পরিবর্তে কাঞ্চনমূল্য-বিকল্প খুঁজিয়াছে ও নৃত্য ছ-আনি জমিদারের সহিত দাম্পত্য মিলনের নিরাপদ ও সম্মানজনক আশ্রয়ে জীবনব্যাপী উদ্বেগের উপশম লাভ করিয়াছে।

স্বরূপ মণ্ডলের মুখে যে জীবননীতি উদ্গাত হইয়াছে তাহা পল্লীসমাজের অভিজ্ঞতার সারাংশ-সংকলন। উহাতে পর্যবেক্ষণের যথার্থ্য ও মন্তব্যের সূক্ষ্মদর্শিতা উভয়ই মিলিত হইয়াছে। এই জাতীয় গ্রামীণ প্রাজ্ঞতা আধুনিক সাহিত্যে দুর্লভ হইয়া উঠিয়াছে, কেননা এখন পল্লীগ্রামও শহরের অসম্পূর্ণ ও অপরিণত সংস্করণ ও জীবননীতির ভিত্তির দিক দিয়া সহরের অনুবর্তী। তবে বিভূতিভূষণের সমস্ত বাল-চরিত্রের অকালপকতা ও ডে'পোমি সাধারণ লক্ষণ। যাত্রা-পাঁচালি-কৃষ্ণলীলা-অভিনয়ের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে পল্লীর সর্বশ্রেণীর ও সব বয়সের লোকেরাই প্রণয়রস সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে ও সমাজের বাস্তব পরিস্থিতিতে উহার প্রয়োগনৈপুণ্যও ইহাদের সহজায়ক হইয়াছে। অবশ্য অশীতি বৎসরের বৃদ্ধ স্বরূপ তাহার প্রথম কৈশোরের কাহিনী বিবৃত করিতে গিয়া নিশ্চয়ই তাহার পরবর্তী সুদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা-সঞ্চয়ের দ্বারা অজ্ঞাতসারে প্রভাবিত হইয়াছিল। সুতরাং গ্রন্থ মধ্যে আমরা যে স্বরূপের পরিচয় পাই সে কিশোর বালক ও পরিণতবয়স্ক, বাকুপটু ও তাত্ত্বকূটাসক্ত স্ববিদের একটা সমন্বয়।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও সবিস্তারে রূপায়িত চরিত্র স্বরূপের নৃত্য-দিদিমণি। তাহার জীবনের প্রতিটি সমস্তার বিরুদ্ধে অন্তর-প্রতিরোধ গড়িয়া তুলিবার অদ্ভুত দৃঢ়-প্রতিজ্ঞতা ও মনোবল, অবিরল অশ্রুধারা ও উতরোল হাসির মিশ্রণে এক অফুরন্ত

প্রাণশক্তির অস্তিত্ব-ঘোষণা, তাহার পিতা ও মাসীর প্রতি আচরণে সজ্জতি-রক্ষা, ও ইহাদের সঙ্গে ব্যবহারে নারীমূলভ লজ্জা, আত্মসংযম ও অকুণ্ঠ সম্মানবোধ তাকে একটি অত্যন্ত জীবন্ত চরিত্রে পরিণত করিয়াছে। তাহার-চিত্রের বেগবান সক্রিয়তার জন্ত সে প্রতিটি পরিস্থিতির অন্তর্নিহিত শেষ হান্তরসবিন্দুকে নিকাশন করিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তর-চক্রের অবিরাম ঘূর্ণনে, যে কিছু দুর্দৈবের আঘাত সেখানে প্রবেশ লাভ করিয়াছে তাহা বস্তুভার হারাইয়া সূক্ষ্ম ও দীপ্ত ভাবস্ফুলিঙ্গের আকারে চারিদিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। এই প্রাণময়তা ও ভাবময়তাই তাহার চরিত্রের মুখ্য পরিচয়। বালক-ভূত্বের উচ্ছ্বসিত ভক্তি-আবেগের মাধ্যমে অভিযুক্ত হওয়ায় তাহার চরিত্রমহিমা যেমন অতিরঞ্জিত তেমনি আকর্ষণীয় হইয়াছে। অনাদি ও ব্রজঠাকুরাণী স্পষ্টতঃই ব্যঙ্গাতিরঞ্জন ; তথাপি উহাদের বাস্তবভিত্তিকতার অভাব নাই। অনাদির নিষ্ক্রিয়তা ও ভাতিত্বসত্তা ব্রজঠাকুরাণীর দুর্দান্ত প্রভাবটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে। অগ্রান্ত চরিত্রের মধ্যে হিরু ঘোষাল ও তাহার নেশা-সহচরগুলি, কখনও বীররসের আফালনে কখনও শাস্তিরসের বিমাইয়া-পড়া মৃদুতায়, একটি সদাপ্রবহমান হান্তরসনিব্বার উৎসারিত করিয়াছে। স্বরূপ মণ্ডল তাহার বর্ণনাভঙ্গীর কৌতুকময়তায় ও নিজ আচরণের অসঙ্গতিতে আখ্যায়িকার উপ-ভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। গ্রাম্য পরিবেশে ও পল্লীচরিত্রের বহুমুখী ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যবর্তিতায় বিধবাবিবাহের ক্ষণস্থায়ী মত্ততা এক ঘোরালো প্রহসনের রসোচ্ছলতায় ফাটিয়া পড়িয়াছে।

( ১৫ )

‘নীলানুরীয়া’ (আগষ্ট, ১৯৪৫) বিভূতিভূষণের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। এই উপন্যাসে প্রেমের ঘৃণা-ও-আকর্ষণ-মিশ্রিত রহস্যময় দ্বৈতভাব বিশ্লেষণের চেষ্টা হইয়াছে। উপন্যাসের সর্বত্র মননশীলতা, সূক্ষ্মদর্শিতা, ও ঘটনাবিত্তাস ও কথোপকথনের সযত্ন নিয়ন্ত্রণের চিহ্ন পরিস্ফুট। লেখক কোথাও হাল ছাড়িয়া দিয়া স্রোতে আত্মসমর্পণ করেন নাই, কোথাও শিথিলতা বা আকস্মিকতার প্রশ্রয় দেন নাই—এক অতল, সদাসক্রিয় সচেতনতা চিত্রের প্রত্যেকটি রেখাকে, মন্তব্যের প্রত্যেক সূক্ষ্ম ইঙ্গিতকে অভ্রান্তভাবে গভীর ভাবগত ঐক্যের কেন্দ্রাভিমুখী করিয়াছে। বাংলা উপন্যাসের অনিয়ন্ত্রিত অজস্রতার মধ্যে এই কঠোর পরিমিতিবোধ ও অশ্লিলত লক্ষ্যানুবর্তন উচ্চাঙ্গের মননশক্তি ও কলাকৌশলের পরিচয় দেয়।

গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয়—আভিজাত্য-গৌরবশীল ব্যারিস্টার-হুহিতা মীরার মনে দরিদ্র গৃহশিক্ষক শৈলেনের প্রতি অনিবার্য প্রণয়োন্মেষ, প্রেম ও বংশাভিমানের মধ্যে প্রবল বিরোধ। মীরার আচরণের অসংগতি, উহার খামগেয়ালী অস্থিরমতিত্ব, আত্মসমর্পণ ও বিদ্রোহ, ও শেষ পর্যন্ত মর্দাদার মিথ্যা মোহের নিকট প্রেমের অস্বীকৃতি এই বিরোধের বিভিন্ন স্তর নির্দেশ করে। অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রটি সুন্দরভাবে অঙ্কিত হইলেও বিষয়টি মৌলিকতার দাবি করিতে পারে না, কিন্তু এত সূক্ষ্ম ও অন্তর্ভেদী আলোচনা সম্বন্ধে মীরার প্রকৃতি-রহস্তটি পাঠকের নিকট অনবগুষ্ঠিত হয় না। তাহার মাতা অনতিক্রম্য বংশপ্রভাবমূলক যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন, তাহা আমাদের কৌতুহল-চরিতার্থতার পক্ষে অপ্রচুর। বোধ হয় ইহার একটা কারণ এই যে, সমস্ত ব্যাপারটি শৈলেনের দৃষ্টিভঙ্গী হইতে আলোচিত হইয়াছে—মীরার মানচিত্রটি আত্মবিশ্লেষণের পূর্ণআলোকে উদ্ভাসিত হয় নাই। কাজেই শৈলেনের নিকট যেমন, পাঠকের নিকটেও ঠিক

সেইরূপ, সে শেষ পর্যন্ত হ্রস্বগম্য প্রহেলিকা রহিয়া গিয়াছে। লেখক নিজে তাহার চরিত্র-বিশ্লেষণের দৃষ্টিই ভাষ্য গ্রহণ করেন নাই; শৈলেনের অর্ধবিমূঢ় উপলব্ধি ও বিহ্বল মানস প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়াই তাহার অসম্পূর্ণ পরিচয় অস্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে বলিয়া আমাদের একটা অভূতপূর্ণ থাকিয়া যায়।

মীরার সহিত তুলনায় সৌদামিনীর সহিত শৈলেনের সম্পর্কটি সুস্পষ্ট ও চিত্তাকর্ষক। এক হিসাবে মীরার প্রতি শৈলেনের আকর্ষণ অমূল তরুর জায়; ইহার অতর্কিত আবির্ভাবের পিছনে কোন পূর্বসূচনার অঙ্কুর নাই; ইহা কোন মধুর-স্মৃতি-বিজড়িত লীলাভূমি হইতে রস আকর্ষণ করে নাই। শৈলেনের ও সহুর পরস্পরের প্রতি মনোভাব বাল্য সাহচর্যের গভীর স্তরে মূল বিস্তার করিয়াছে, কৈশোর স্মৃতির সমস্ত মাদুর্য, জন্মভূমির প্রতি ধূলিকণার নিবিড় মোহ ইহার রক্তে রক্তে সঞ্চারিত হইয়াছে। বঞ্চিত জীবনের প্রতি সহানুভূতি, বন্ধুর অনুযোগ-পূর্ণ আবেদন, প্রীতি-সেবা-আনন্দে গঠিত এক আদর্শ পরিবারের নীরব আকৃতি, পল্লী-মাতার সম্মুখে আমন্ত্রণ—এই সমস্তই এই সম্বন্ধের চারিদিকে ইন্দ্রজাল রচনা করিয়াছে। ইহা ব্যতীত, সহু নিজেও আপনার সহজ, সরল দাবি লইয়া, আমাদের নিতান্ত পরিচিত ও সহজবোধ্য; তাহার স্বতঃ-স্ফূর্ত জীবনপ্রবাহ মীরার জায় কোন অদৃশ্য জোয়ার-ভাঁটার নিয়ন্ত্রণাধীন নহে, কোন দুর্য্য বাধার ঘূর্ণিপাকে আবর্তিত নহে। নৈরাশের অভিঘাতে তাহার অভাবনীয় প্রতিক্রিয়া, তুলসী-মঞ্চের স্নিগ্ধ দীপটির জ্বালাময়ী উল্কা-শিখায় পরিবর্তন তাহার বলিষ্ঠ, বেগবান প্রকৃতির স্বাভাবিক, এমন কি অনিবার্য ক্ষুরণ। তথাপি এই সম্বন্ধে প্রেমের রহস্যময় জটিলতার পূর্ণবিকাশ হয় নাই, কেননা অন্ততঃ এক পক্ষে ইহা স্নিগ্ধ সমবেদনা ও কর্তব্যনিষ্ঠার পর্যায় ছাড়াইয়া যায় নাই।

উপন্যাস মধ্যে সর্বাপেক্ষা গভীর উপলব্ধির বিষয়, অর্পণা দেবীর চরিত্র। পুত্র সম্বন্ধে তাঁহার নিদারুণ আশাভঙ্গ ও স্বামীর সহিত আদর্শবৈষম্য তাঁহাকে এক শোকচ্ছন্ন, স্বপ্নভাষী মহিমায় আবৃত করিয়াছে, তাঁহার চারিদিকে এক সন্ত্রমপূর্ণ, অনুল্লঙ্ঘনীয় অন্তরাল সৃজন করিয়াছে। পুত্রহারা বৃদ্ধা ভুটানীর প্রতি উদ্বেলিত সমবেদনার আতিশয্য, তাঁহার নিজের জীবনে অপরিতুষ্ট পুত্রস্নেহের অসুস্থ মনোবিকারের পরিণতির কাহিনী ভয়াবহরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। তাঁহার আত্মসমাহিত নির্লিপ্ততা পরিবারের প্রত্যেকের সহিত সম্পর্কে—স্বামীর প্রতি ঔদাসীন্তে, মীরার দৈবত্বভাবের শিথিল প্রশ্রয়দানে ও তরুর শিক্ষাব্যবস্থার চলচ্চিত্রতায়—অভিব্যক্ত হইয়াছে। এক পুত্রের বাগ্‌দস্তা বধু সরমার প্রতি একটা অস্বস্তিপূর্ণ মমত্ববোধ তাঁহার জীবনের সর্বব্যাপী রিক্ততার মধ্যে একবিন্দু শ্যামলতার স্পর্শ। কিন্তু এই সবুজের চোপটুকু অন্তরের অশ্রুসঞ্জলতারই বহিঃপ্রকাশ। উপন্যাসটি প্রেমের রহস্যোদ্বেদ অপেক্ষা পূর্বস্মৃতিমস্তনের তন্ময়তায় অধিকতর সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। মীরার দৈবত্বভাবের ঘটনামূলক বিবৃতি মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। গ্রন্থের আসল আকর্ষণ পল্লীজীবনের স্মৃতিসৌরভাকুল আবেদনের চমৎকার কাব্যোভিব্যক্তি। কলিকাতার যান্ত্রিক জীবনযাত্রার মূল প্রেরণা কি তাহা ধরা পড়ে না; কিন্তু অনিলের পরিবারে তাহার স্ত্রী অশ্রুরী প্রভাব যেকেন্দ্র-শক্তি তাহা নিঃসংশয় অনুভবের বিষয়। গোঁণ চরিত্রের মধ্যে অশ্রুরীর আদর্শ পতিপরায়ণতার মধ্যে একমাত্র ছিদ্র—সত্বে ঘরে স্থান দিতে মৌখিক সম্মতির পিছনে নীরব বিদ্রোহ—



তাহার বাস্তবতারই নিদর্শন। ইমানুলের হাস্তকর, অথচ করুণ আত্মবঞ্চনা ব্যর্থ প্রেমের একটা প্রকারভেদ হিসাবে গ্রন্থের ভাবগত ঐক্যকে আরও সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের ব্যঙ্গাত্মক চিত্র মামুলি ও বাহির হইতে আঁকা। কিন্তু ইহার চটুল সরসতা ও কৃত্রিম শিষ্টাচারের সহিত বৈপরীত্যে শৈলেনের বলিষ্ঠতর প্রকৃতি ও তীক্ষ্ণতর ব্যক্তিত্ব আরও ফুটিয়াছে। ‘নীলাঙ্গুরীয়’ উপজ্ঞাস একেবারে প্রথম শ্রেণীর না হইলেও, ইহার মধ্যে লেখকের উজ্জলতর ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশাবিত্ত হওয়ার যথেষ্ট উপাদান আছে।

বিভূতিভূষণের অপেক্ষাকৃত গম্ভীর রচনার ধারা ‘রিক্সার গান’ ( ১৯৫৯ ), ‘মিলনান্তক’ ( ডিসেম্বর, ১৯৫৯ ), ‘নয়ান বোঁ’ ও ‘রূপ হল অভিশাপ’ ( ফেব্রুয়ারি, ১৯৬১ ) প্রভৃতি কয়েকখানি উপজ্ঞাসের মাধ্যমে প্রবাহিত হইয়াছে। হাস্তরসিক যখন গম্ভীররসাত্মক উপজ্ঞাস-রচনায় ব্যাপৃত হন, তখন হাস্তরচনার কিছুটা বৈশিষ্ট্য তাঁহার নূতন ক্ষেত্রেও সংক্রামিত হয়। প্রথমতঃ, ঘটনা-সম্মিলনে কতকটা উদ্দেশ্যানুসারী কৃত্রিম নিয়ন্ত্রণপ্রবণতা তাঁহার একটা স্থায়ী লক্ষণে দাঁড়াইবার মত হয়। হাসির ক্ষেত্রে যে অসঙ্গতি প্রায় স্বাভাবিক, যে অতিরঞ্জন প্রায় শিল্পসম্মতরূপে প্রতিভাত হয়, গম্ভীর জীবনভাষ্যেও সেই অভ্যস্ত প্রবণতা দেখা যায়। দ্বিতীয়তঃ, লেখকের পরিহাসরসিকতা তাঁহার জীবন-বিশ্লেষণ-প্রণালীতে, ছোটখাট উদ্ভট-উদ্দেশ্য-আরোপে, মনোভঙ্গীর অতর্কিত পরিবর্তনশীলতায় ও কিছু হাস্তরসপ্রধান চরিত্রের প্রবর্তনে আত্মপ্রকাশ করে। অপেক্ষাকৃত গম্ভীর অন্তর্দ্বন্দ্বচিত্রণে, মনের বোঝাপড়ার ইতি-হাসেও যেন একটা সূক্ষ্মতর হাসির ঈষৎ-ঝলক, লঘু, খেয়ালী ভাবের বিসর্পিত গতিরৈখ্য বিষয়ের গুরুত্বকে কতকটা হাক্কা করিয়া দেয়। ট্রাজেডির আসন্ন ও অপ্রতিবিদ্যেয় দুর্ধোগের মধ্যেও এই হাস্তপরিহাসের তরলতা, এই তুচ্ছতার, প্রাত্যহিকতার স্বচ্ছন্দ উপস্থিতি যেন মনকে অবসাদগ্রস্ত হইতে দেয় না। নয়ান বোঁ ও শোভার করুণ জীবন-পরিণতিও যেন স্বাভাবিক জীবনযাত্রারই একটু ত্বরান্বিত পদক্ষেপ পাঠকের মনে এই ধারণাই জন্মে। নদীর আবর্ত যেমন প্রবহমান স্রোতেরই একটা ক্রীড়া-আবিষ্ট রূপ, জলপ্রপাত যেমন সমতলভূমির স্বচ্ছন্দ গতির একটা আনন্দাতিশয়াপ্রসূত নৃত্যভঙ্গী মাত্র, ট্রাজেডিও তেমনি জীবনের সহজ লুকোচুরি-খেলার একটা আপেক্ষিক রহস্যময় অধ্যায়, আত্মগোপনের একটা আঁধারতম কোণ। ইহাতে অতিরিক্ত উত্তেজনা বা উচ্ছ্বাসের কোন কারণ নাই, জীবন-প্রহেলিকার কোন ভয়াবহরূপে জটিল কুটতত্ত্বও এখানে মানব মনকে বিস্ময়-স্তম্ভিত করিবার আয়োজন করে নাই। সূর্যকিরণ যদি শেষ পর্যন্ত মেঘে ঢাকা পড়েই, তাহা হইলেও মেঘকে বৃহত্তর শক্তি রূপে ও সূর্যকিরণকে উহার অসহায় প্রসাদ-ভিখারী-রূপে অনুভব করিবার কোন প্রয়োজন নাই। হাস্তরসিকের দৃষ্টিভঙ্গীতে ট্রাজেডির এই প্রসঙ্গ, সমগ্র জীবনের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন-সম্পর্কান্বিত রূপটিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। হয়ত ভারতীয় ধর্মবোধ ও জীবনদর্শন মৃত্যুর এই স্নিগ্ধহাস্যময়, ক্রীড়াশীল রূপটিই প্রত্যক্ষ করিয়াছে, তাই ভারতীয় সাহিত্যে ট্রাজেডির আপেক্ষিক অভাব।

‘রিক্সার গান’—একজন উচ্চশিক্ষিত বেকার যুবকের শ্রমের মর্যাদাবোধের নিদর্শনরূপে রিক্সা-চালকের ব্যবসায়-অবলম্বনের কাহিনী। তড়িৎ আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়াই এই কাজে নামিয়াছিল। কিন্তু ক্রমশঃ রংচির বাড়ালী সমাজে তাহার পরিচয়টা প্রকাশিত হইয়া

গেল 'ও সে শ্রমবীরের মর্যাদায় ভূষিত হইল। তাহার অন্তর-জীবনের ইতিহাস প্রেম-সমগ্রামূলক। সে নিজে সঙ্গীতে পারদর্শিনী মল্লীর প্রতি আকৃষ্ট; কিন্তু তাহার আশ্রয়-দাতা ও পৃষ্ঠপোষক অখিল ঘোষের ভগ্নী রতি তাহার প্রতি অনুরক্ত। কিছুদিন দো-মনা থাকার পর মল্লীর সহিত নলিনাক্ষের বিবাহে মল্লী স্বন্ধে তড়িতের ভাস্কি-নিরসন হইয়া গেল। সে এম. এ. ডিগ্রীর মানপত্রকে ছিঁড়িয়া ফেলিয়া ও অধ্যাপকের ভদ্রকচিসম্মত জীবনকে প্রত্যাখ্যান করিয়া অখিলবাবুর ব্যবসায় সহযোগিতায় ও রতির কুন্তিত প্রেমবন্ধনেই আপনাকে চিরকালের জগ্ন বঁধিয়া ফেলিল। উপগ্রাসটি খুব গভীররসাত্মক নহে—তবে রাঁটির বাঙালী সমাজ, সেখানকার আদিম অধিবাসীদের বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভরশীল, স্বচ্ছন্দ প্রেমকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা, তড়িতের পারিবারিক জীবন, ও পার্বত্য প্রকৃতির সৌন্দর্য প্রভৃতির বর্ণনার মধ্যে সাবলীল শক্তির পরিচয় মিলে। তড়িতের মনে বিরোধী আকর্ষণের কাহিনীও খুব গভীর না হইলেও সূচিত্রিত।

‘মিলনাস্তক’ উপগ্রাসের নামকরণ শ্লেষ-বৈপরীত্যসূচক—বিয়োগান্ত কাহিনীকেই এই বিপরীত সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। উপগ্রাসের ঘটনাবলী আকস্মিকতার মালা-গাঁথা। মনীশ অরুণা ও মালা সকলের আচরণই দুর্বোধ্য, খেয়ালের ঘূর্ণীবায়ুতে আবর্তিত মনে হয়। মনীশ দীর্ঘ এগার বৎসর প্রবাস-যাপনের পর হঠাৎ কেন অরুণাদের বাড়িতে মালার সান্নিধ্যে ফিরিয়া আসিল তাহার কারণ অজ্ঞাত। এই এগার বৎসর যে সে একনিষ্ঠ প্রেমের ধ্যানতন্ময়তায় কাটায় নাই তাহা তাহার বিভিন্ন প্রেমচর্চার ইতিহাসেই স্ব-প্রকাশ। সূত্রাং এই বিস্মৃতি ও চলচ্চিত্রতার আবরণ ভেদ করিয়া মালার ডাক তাহার কানে পৌঁছানার কারণ-বীজ অন্ততঃ তাহার চরিত্রে নিহিত নাই। মহাপ্লাবনের কালরাত্রিতে মালার যে ভৌতিক আত্মান তাহাকে সলিল-সমাধির মধ্যে প্রণয়িনীর সহিত মিলিত হওয়ার দ্রুতক্রম্য প্রেরণা দিয়াছিল তাহার কোন চরিত্রগত সঙ্গত ব্যাখ্যা মিলে না। অরুণার আচরণও সেইরূপ খামখেয়ালী। তাহার পুরুষোচিত ঝাঁজালো ও কর্তৃত্ব-ভিমান-প্রয়াসী চরিত্রে কেমন করিয়া প্রেমের সঞ্চার হইল, কেনই বা সে এক অস্বাভাবিক খেয়ালে মনীশের উপর নিজ প্রণয়াবিকার প্রত্যাখ্যান করিয়া মালার হাতে তাহাকে সমর্পণ করিল তাহা কোন সুনির্দিষ্ট কার্যকারণ-শৃঙ্খলার সহিত নিঃসম্পর্ক। মালারও কোন ব্যক্তিসত্তা ফুটে নাই—জ্যোৎস্নার সহিত ছায়া মিশিয়া গোপলি অন্ধকারে যে দৃষ্টিবিভ্রম ঘটাইয়াছে তাহাই তাহার প্রেতাগ্নিত সত্তার অনির্দেশ্য আকৃতিটুকুর মায়া-বরণ রচনা করিয়াছে। তাহার মানসিক সত্তা অপেক্ষা প্রেতসত্তাই উপগ্রাস মধ্যে তীক্ষ্ণতরভাবে ফুটিয়াছে—তাহার অতিপ্রাকৃত আকর্ষণ তাহার মানবিক আকর্ষণকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। বস্তার বর্ণনা বেশ জীবন্ত ও হৃদয়গ্রাহী, কিন্তু প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের মধ্যে মনোবিকারের ইঙ্গিতসমূহ চরিত্রানুবর্তিতার অভাবের জগ্ন খুব স্পষ্টরূপে মনে হয় না। এখানে ট্রাজেডি আসিয়াছে ঠিক প্লাবনের মত নিঃশব্দ পদ-সঞ্চারে ও পূর্বপ্রস্তুতিহীনভাবে।

‘নয়ান বো’ উপগ্রাসটি একদিক দিয়া বিভূতিভূষণের শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া পরিগণিত হইবার অশিকারী। ইহাতে একটি বৈষ্ণব আবেষ্টনের মধ্যে অতিবাহিত, বৈষ্ণবীয় ভাবসাধনার

ছন্দানুযায়ী এক তরুণীর জীবনকাহিনী তথ্যনিষ্ঠ ও ভাবসঙ্গতিপূর্ণ সুন্দরশীতার সহিত বিরূত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলার প্রভাব যে বাঙালী নর-নারীর বাস্তব জীবনে ক্রীড়া নিগূঢ় ও ওতপ্রোতভাবে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে, উপজ্ঞানটি তাহার সুন্দর নিদর্শন। বৈষ্ণবপদাবলীতে চির কিশোর-কিশোরীর অপরূপ প্রণয়-মার্ধ্ব প্রকৃত জীবনের আবেশমুগ্ধতা, রূপোল্লাস, মান-অভিমান-মিলন-বিরহ ও ঐকান্তিক আত্মনিবেদনের বহির্লক্ষণগুলিকে আত্মসাৎ করিয়া, স্বর্গ ও পৃথিবীর সমস্ত রূপরস একত্রিত করিয়া, এক অপরূপ লীলা-চমৎকৃতিতে প্রসুটিত হইয়াছে। পদাবলীর কাব্যসুসমায়, ভাবের উর্ধ্বলোকবিহারী রাজ্যে ইহা সম্ভব হইয়াছে বস্তুর পরিমিত প্রয়োগে, জীবনের বস্তুভারহীন, অথচ ইঙ্গিতরোমাঞ্চময় পটভূমিকায়। কিন্তু প্রকৃত জীবনের প্রাত্যহিক পর্যালোচনায়, নানা খুঁটিনাটি তথ্য-সম্ভাররচিত জীবনযাত্রাবর্ণনায়, রক্তমাংসের মানুষের নানা সংঘাতক্ষুব্ধ, আদর্শের সীমান্তসারী জীবন-বিস্তারের মধ্যে এই ভাবতন্ময়তার উচ্চ স্তর অক্ষুণ্ণ রাখা খুবই দুর্লভ। বিভূতিভূষণ তাঁহার এই উপজ্ঞানে এই হুঃসাধা-সাধন-প্রয়াসই করিয়াছেন। তাঁহার নয়ান-বোঁ রাধা-ভাবে ভাবিত, চোখে স্বপ্নের ঘোর-মাখান কিশোরী। সে বিবাহ করিয়াছে ভাবমুগ্ধতার আবেশে, যাত্রার দলে কন্ঠের অভিনয়কারী, বাঁশী-বাজানো কিশোর অনঙ্গকে। তাহার নারী-জীবনের এই প্রধান ঘটনায় সে শ্রীমতীরই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছে। কিন্তু ইহার পরই আধুনিক যুগ ও সমাজ-ব্যবস্থা রাধিকার সহিত তাহার মানস ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়াছে। শ্রীমতীর স্বাশুড়ী-নন্দীর সঙ্গে বিরোধ রূপক-পর্যায়ের সূক্ষ্মতাতেই সীমাবদ্ধ; আধুনিক রাধিকার সংসার-সম্পর্ক তুর্লভ্য বাধা ও সারাজীবনব্যাপী দ্বন্দ্বেরই সূচনা করে। সংসারের দাবি, পরিজন-প্রতিবেশীর প্রভাব, নানা লোকের ভিড়, নানা কর্মের বিক্ষেপ, বিশেষতঃ স্বামীর সহিত সহজসম্বন্ধরক্ষার কর্তব্য লৌকিক নায়িকাকে মহাভাবস্বরূপিনীর একনিষ্ঠ সাধনায় স্থির থাকিতে দেয় না। রাধিকার মান-অভিমান, প্রণয়-কলহ, প্রত্যাখ্যানের রূঢ়তা, ক্ষোভ ও অনুতাপের বেদনা সবই অধ্যাত্ম সাধনার সীমানিক্রিপিত, দিব্য চেতনার করস্পর্শ-সান্নিধ্যায় স্নিগ্ধ ও আশ্বাসিত। নয়ান-বোঁএর প্রতিতির তরঙ্গমালা এত সহজে শান্ত হয় না—দৈব তটরেখা ছাড়াইয়া মানব সম্বন্ধের তীরসন্নিহিত প্রদেশ পর্যন্ত প্লাবিত করে। নৌকাবিলাসের হঠাৎ বড়ে ভাঙ্গা তরী টলমল করে, কিন্তু ডোবে না—পরন্তু দয়িতের প্রেমালিঙ্গনকেই প্ররোচিত করে। লৌকিক নায়িকার নৌকায় ভরাডুবি হইয়াছে—সে দয়িতমিলনের আশায় আস্থা না রাখিয়া বারুণীগর্ভে বাঁপ দিয়া নিজ অভিমানক্রিষ্ট হৃদয়বেদনাকে চিরশান্তি দিয়াছে।

আদর্শস্বপ্নাচ্ছন্ন কিশোরী আদর্শনিষ্ঠার জগত্বে বাস্তব জীবনে এক সুস্পষ্ট অতৃপ্তি ও তীব্র মানস প্রতিক্রিয়া অনুভব করে। নয়ানের ক্ষেত্রে তাহাই ঘটয়াছে। মনে হয় যেন একপ্রকারের খেয়ালী মেজাজ ও দারুণ অভিমানপ্রবণতা তাহার প্রকৃতির মধ্যেই বদ্ধমূল ছিল। বৈষ্ণব ভাবসাধনার প্রভাবে তাহাই রাধাকৃষ্ণপ্রেমলীলার সাদৃশ্য ও প্রতিচ্ছবিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। দাম্পত্য প্রেম যেন দূরভাসিয়ারের অস্থির আবেগ লইয়া তাহার মনকে স্থিতি অপেক্ষা গতির প্রতিই অধিকতর উৎসুক করিয়াছিল। মুহূর্ত্তঃ সে নিজের অন্তরের গভীরে ডুবিয়া বৃন্দাবনলীলার আদর্শের সহিত তাহার জীবন-

নাট্যকে মিলাইয়া দেখিতে অভ্যস্ত ছিল। অনঙ্গের বাঁশীতে যেমন সে শ্রীকৃষ্ণের ঘর-ছাড়ান মুরলীর প্রতিধ্বনি শুনিয়াছিল, তেমনি তাহার সহিত আচরণেও ঐশী-প্রেমিক-যুগলের সমস্ত প্রেমরহস্য প্রতিবিম্বিত দেখিয়াছিল। স্বামীর প্রতি আসক্তি রাধারমণের সর্বাতিশায়ী দাবিকে কতটুকু আড়াল করিল ইহা লইয়া তাহার উদ্বেগের অন্ত ছিল না। গৌসাইঠাকুরের সঙ্গে তাহার তত্ত্বালোচনা প্রমাণ করে যে বৈষ্ণব উপাসনার নিগূঢ় রহস্য জীবনের অঙ্গীভূত করার জন্ত তাহার কি গভীর নিষ্ঠা ও আগ্রহ। বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলে—ঠাকুরসেবায়, আখড়ার স্নিগ্ধশান্তিময়, ছায়াভরা কুঞ্জের ক্ষুদ্র পরিধিতে, বৈষ্ণব পরিবারবর্গের নিবিড় সান্নিধ্যে ও পদাবলী-সঙ্গীতের কলিগুঞ্জরিত, সরস-মধুর আলাপের অন্তরঙ্গতায়—সমস্তাসংকটময় জীবনকে সম্পূর্ণরূপ অতিবাহিত, সেই ছন্দে জীবনকে নিয়মিত করার যে সহজ, আনন্দময় সাধনা তাহাই নয়ানের ক্ষেত্রে উদাহৃত হইয়াছে।

কিন্তু এত করিয়াও শান্তি মিলিল না। রুন্দাবন কোন ভৌগোলিক পরিস্থিতি নয়, এক ভাবাদর্শের প্রতীক। রাধাকৃষ্ণ-প্রেম-রহস্যকে দূর হইতে পূজা করা চলে, অত্যন্ত নিকটে আনিয়া মর্ত্যজীবনের অঙ্গীভূত করা চলে না। যাহাকে মনে হয় স্নিগ্ধ, অবিচ্ছিন্ন শান্তি, আগাগোড়া মধুররসের অনুরণন, তাহার মধ্যে নিয়তির দুর্বার নিষেধ, অগ্নিপরীক্ষার কষ্টসাধন, আশাভঙ্গের নিদারুণ তিক্ততা, অশ্রুসাগরের অশান্ত-উৎক্ষেপ প্রচ্ছন্ন আছে। দেবতার স্তব্ধ মানুষ্যের গুণাধরে গরল হইয়া উঠে। বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলে বাসও নয়ানের পক্ষে জুতুগুহে বাসের মত অস্বস্তিকর হইয়াছে।

পার্বত্য নদীতে যেমন হঠাৎ ঢল নামে, নয়ান-বৌ-এর মনেও সেইরূপ অশান্ত খেয়ালের একটা দুর্দম ঘূর্ণীপাক আবর্তিত হয়। প্রকৃতিসিদ্ধ সংস্কার ধর্মের ভাবসূত্রে বাঁধা পড়িয়া ছুঁছে জট পাকায়। ইহার প্রথম নিদর্শন পাই স্বপ্নরবাড়িতে তাহার ঘোমটা-বর্জনের একগুঁয়েমিতে। সেই সন্ধ্যাতেই স্বামী সমভিব্যাহারে পিত্রালয়-যাত্রায় তাহার-খেয়ালী মন যেন নব মুক্তির আশ্বাদ-আনন্দে নানা কল্পনায় তরঙ্গায়িত হইয়াছে। পিত্রালয়ে পৌঁছিয়াই পরিত্যক্ত আশ্রমের ব্যবস্থাপনার সমস্ত দায়িত্ব তাহার উপর পড়িয়াছে এবং এই কর্তব্যের চাপে উদাসীন অনঙ্গের সঙ্গে তাহার ব্যবধান যেন বাড়িয়াছে। এই সময়ে স্বামি-সম্বন্ধে একটা ঈর্ষ্যা ও সন্দেহের ভাব তাহার সখিদের সহিত আচরণে প্রকাশ পাইয়াছে। এই সন্দেহও বৈষ্ণব রসভাণ্ডার হইতে ধার করা—দুতী যেমন কখনও কখনও দৌত্যব্যপদেশে নায়কের নিকট নায়িকার স্থান অধিকার করিয়াছে ইহা অনেকটা সেই জাতীয়। স্বামি-বিষয়েও তাহার মনোভাব আকর্ষণ-বিকর্ষণের বিপরীত দোলায় আন্দোলিত হইয়াছে, কিন্তু দাম্পত্য প্রেমে অভিমান যে একটা প্রধান উপাদান ইহাই সে সহজ সংস্কারবশে মানিয়া লইয়াছে।

ইহার পর অনঙ্গের কুমার বাহাদুরের আমন্ত্রণে অকস্মাৎ অন্তর্ধান তাহার অভিমান-পালাকে ঘনীভূত করিয়াছে। কুমার বাহাদুরের অযাচিত বদান্ততায় আশ্রমে যে উৎসবের জোয়ার বহিয়া গিয়াছে তাহার প্রতি তাহার মনোভাব সুস্পষ্ট বিমুখতায় পৌঁছিয়াছে। আবার ইহারই মধ্যে স্বপ্নরের আগমনে ও উৎসবের আনন্দের ছোঁয়াতে এই অভিমান ও

বিমুখতা গলিয়া জল হইয়া গিয়াছে। শ্বশুরের সেবা-পরিচর্যার মধ্য দিয়া শ্বশুরালয়ে ফিরিয়া যাওয়ার ইচ্ছা হঠাৎ প্রবল হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু শ্বশুরের ভুল বোবার ফলে আশ্রম-ত্যাগে এই ইচ্ছা যেমন হঠাৎ আসিয়াছিল তেমনি অকস্মাৎ অন্তর্হিত হইয়াছে।

ইহার পর কিছুদিন নিরবচ্ছিন্ন দাম্পত্য প্রণয়ের উপভোগ ও সন্তান-সন্তানবনা তাহার মনকে পুলকের উচ্চাঙ্গে রঞ্জিত করিয়াছে। তাহার পর কঠিন অস্থখ ও গর্ভস্থ সন্তানের প্রাণহানি আবার তাহার মনকে উতলা ও বৈরাগ্যধূসর করিয়াছে। তাহার যাযাবর মন আশ্রমের সমস্ত মায়া কাটাইয়া তাহার পিতামাতার পদাঙ্ক-অনুসরণে তীর্থযাত্রায় বাহির হইতে ব্যাকুল হইয়াছে। সাংসারিকতার ক্ষীণ বর্ণপ্রলেপের নীচে সংসারবিমুখ চিত্তের উদাস বৈরাগ্যপ্রবণতা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এই তীর্থযাত্রার বন্ধনহীন আনন্দের সুন্দর বর্ণনা পাঠককে মুগ্ধ করে। কিন্তু হঠাৎ ভূষণের আগমনে তাহার মনের মোড় আবার ফিরিয়াছে এবং সে আশ্রমে প্রত্যাবর্তন করিতে সম্মত হইয়াছে। এই ব্যাপারে তাহার স্বামীর মনে যে অমূলক সন্দেহের উদ্ভব হইয়াছে তাহারই কৃষ্ণ ছায়া তাহার জীবনকে পরিব্যাপ্ত করিয়াছে ও এই মেঘ-বিচ্ছুরিত বিদ্যুৎ-শিখাই তাহাকে মৃত্যুর অতল গহ্বরের পথ দেখাইয়াছে। এই সন্দেহের আত্মধিকারই সমস্ত অধ্যাত্ম সাধনা ও স্থির বিশ্বাসের অবলম্বন ছিন্ন করিয়া তাহাকে প্রাকৃত-প্রাণিসুলভ মরণে বিলীন করিয়াছে।

ভূষণই তাহার ভাগ্যাকাশে শনিগ্রহের গ্রাম উদিত হইয়াছে। সে নিজে ভাল মানুষ, ও নয়ান-বৌ-এরও তাহার প্রতি কোন কু-আকর্ষণ ছিল না। সে কেবল ননদী টগরের প্রণয়ী ও ভবিষ্যৎ স্বামী হিসাবে তাহার প্রতি সম্পূর্ণ নির্দোষ প্রীতির ভাব পোষণ করিত। অথচ সেই ভূষণই বারে বারে তাহার অদৃষ্টকে হুর্ভাগ্যের জালে জড়াইয়াছে। তাহার জন্মই নয়ান-বৌ শান্তুড়ীর বিষ-নয়নে পড়িয়া শ্বশুরগৃহ ছাড়িয়াছে। সেই কুমার বাহাদুরের সহিত অনঙ্গের সখ্য ঘটাইয়া নয়ানের দাম্পত্য সম্পর্কে ফাটল ধরাইয়াছে ও নয়ানের কিছুটা চিত্তবিভ্রমের হেতু হইয়াছে। তাহারই আবির্ভাব শ্বশুরের সঙ্গে তাহার নবোন্মেষিত ভক্তিসম্পর্কে ব্যাহত করিয়াছে ও শ্বশুর তাহার সহিত নয়ান-বৌর অনুচিত ঘনিষ্ঠতা সন্দেহ করিয়া বৌ-এর প্রতি উপচীষমান স্নেহকে প্রত্যাহার করিয়াছে। সর্বশেষে যখন স্বামীর মনেও সেই একই সন্দেহ বাসা বাঁধিল, তখন অভাগিনী নয়ানের আর জীবনে কোন আকর্ষণই রহিল না। অবশ্য লেখক তাঁহার প্রসন্ন, ভাবরসসিক্ত জীবনদর্শন লইয়া উপন্যাসের এই অন্তিম সন্তানবনার প্রতি বিশেষ কোন লক্ষ্য দেন নাই—দুঃস্বপ্ন নিয়তি-রহস্য তাঁহার মনকে কোন তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসার অঙ্কুরে ক্ষত-বিক্ষত করে নাই। নয়ান-বৌ একটি অত্যন্ত গভীরভাবে পরিকল্পিত, প্রাণময় চরিত্র। তাহার প্রাণকেন্দ্রে ধর্মবোধের ক্রিয়া অত্যন্ত গভীর-সঞ্চারী হইলেও, তাহার ব্যক্তিজীবনের গতি-পরিণতিকে অতি নিগূঢ়ভাবে নিয়ন্ত্রণ করিলেও, তাহার সন্তান স্বচ্ছন্দ বিকাশের কোন হানি করে নাই।

অত্যাচারিতগণও বেশ সজীব ও স্বাভাবিক ও পরিমণ্ডল মধ্যে বেশ সূচুভাবে বিন্যস্ত হইয়াছে। ভিখারী মণ্ডল তাহার আত্মপ্রকাশের জন্মই হাসির ফোয়ারা ছুটাইয়াছে—উত্তরাধিকারের ঊর্ধ্বক্রমসূত্রে সে তাহার পুত্রের বংশীবাদননৈপুণ্যও প্রায় দাবি করিয়া

বসিয়াছে। বিন্দু, সোনা, প্রসাদ, লক্ষণ, পদ্মমণি প্রভৃতি পরিষদ-সখীহৃদ নয়ানের রাইরাণীগিরির উপযুক্ত পোষকতা করিয়াছে ও সকলে মিলিয়া একটি চমৎকার বৈষ্ণব লীলামণ্ডলী গঠন করিয়াছে।

‘রূপ হল অভিশাপ’ (ফেব্রুয়ারি, ১৯৬১) লেখকের সত্ত্বপ্রকাশিত রচনা। এখানে লেখক মুনিববাড়িতে মুনিবের ছেলে-মেয়ের মতই লালিতা এক অসামান্য-সুন্দরী ঝি-এর মেয়ের দুর্ভাগ্য-লাঞ্ছিত জীবন-ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। শোভারানী তাহার মুনিব-গোষ্ঠীর সম্ভান-সন্ততির সঙ্গে সখ্য-কলহ-সমতাবোধের এক অভিন্ন পরিমণ্ডলে মানুষ হইয়া বড় লোকের মত রুচি ও সৌন্দর্যবোধ অর্জন করিয়াছে। বিশেষতঃ নিঃসন্তান মেজ-গিন্নীর স্নেহে পুষ্ট হইয়া সে বাড়ীর মেয়ের মত আদর-আবদার করিতে শিখিয়াছে। সবশুদ্ধ সে নিজের জাতি ও অবস্থার অতি-উর্ধ্ব, এক শৌখিন, খুঁতখুঁতে রুচির সমুন্নত ভাবস্তরের বিচরণ করিতে অভ্যস্ত হইয়াছে। ইহারই জীবনে অপরূপ সৌন্দর্য কেমন করিয়া অভিশাপের কারণ হইয়াছে লেখক তাহার উপভাষে এই প্রতিপাদ্য সত্যকে প্রমাণ করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। মেয়ের বিবাহ-সম্বন্ধ করিবার সময় কোন স্বজাতীয়, সম-অবস্থাপন্ন পাত্রকেই মেয়ে বা মেয়ের মা-বাপের যতটা না ইউক, তাহাদের মুকুবি মুনিবগোষ্ঠীরই কোন মতেই পছন্দ হয় না। শোভার বাল্যসহচর মুনিবপুত্র সতুর সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ এমন খোলাখুলিভাবে ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিল যে, সতুর আত্মীয়-স্বজন ইহাতে শঙ্কিত না হইয়া পারে নাই। সতুর সহপাঠী বাবুলের সঙ্গে শোভার বাগদত্ত-সম্বন্ধ স্থাপিত হইল ও তাহার বিবাহ প্রায় ঠিক হইতে হইতে এক অবিশ্বাস্য বাধার সম্মুখীন হইল। শেষ পর্যন্ত নানা পাকচক্রে, একদিকে কুটিল ষড়যন্ত্র ও অত্যাধিকারিত উপেক্ষা ও ঔদাসীন্যের ফলে, যে বিবাহ শেষ পর্যন্ত স্থির হইল তাহার হাত হইতে অব্যাহতি পাইতে গিয়া শোভাকে আগুনে পুড়িয়া মরিতে হইল, তাহার তরুণ, সমস্তাভূর্ত্তর জীবনকে অকালে আহুতি দিয়াই তাহার সমস্ত মুকুলিত আশা-আকাঙ্ক্ষাকে, তাহার সমস্ত সৌন্দর্যস্বপ্নকে অঙ্কুরে বিনষ্ট করিতে হইল।

বিভূতিভূষণের এই উপভাষার মধ্যে যথেষ্ট মুসলমানের পরিচয় মিলে। বিশেষতঃ রায়বাড়ির পারিবারিকমণ্ডলী-চিত্রণে, তিন গিন্নী, বড়বৌ, অনেকগুলি ছেলেমেয়ের সমবায-গঠিত গার্হস্থ্য সংস্থার স্বরূপ-নির্ধারণে ও ইহার মধ্যে শোভার স্থাননির্দেশে তিনি তাহার অভ্যন্তরীণ রসিকতার ও মানবচরিত্রাঙ্কনের প্রশংসনীয় নিদর্শন উপস্থাপিত করিয়াছেন। আশ্চর্য এই যে, এই পরিবারমণ্ডলীতে পুরুষ কর্তৃপক্ষ একেবারেই নিষ্ক্রিয়—এখানে গিন্নীদেরই, বিশেষ করিয়া বড় ও মেজ গিন্নীরই একাধিপত্য। আরও আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এখানে মতবিরোধ ও মনান্তরের কোন চিহ্নই হ্রস্ব। জা-এরা যখন পরামর্শ করেন, তখন আপোষ-নিষ্পত্তির মনোভাবই তাহাদের মধ্যে বিরাজিত—তীক্ষ্ণ বাক্যবিনিময়, উগ্র স্বাভাবিক্যবোধ, স্নেহব্যঙ্গ-প্রয়োগ এই আদর্শ পরিবারে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। মেজগিন্নীর শোভার প্রতি অনুচিত স্নেহ-প্রদর্শন এখানে সকলেই শ্রদ্ধা ও সম্মানের চোখে দেখেন। শোভার উপর কাহারও কোন ঈর্ষ্যাবিকৃত, শাসন-পুরুষ মনোভাব নাই। যেখানে অত্র সকলে, বিশেষতঃ স্ত্রী-ঔপত্যসিকগোষ্ঠী, পরিবার-জীবনের

ভেদবুদ্ধিকলুষিত, এমন কি সৌজন্যবর্জিত স্বার্থসংঘাতেরই চিত্র আঁকেন, সেখানে বিভূতিভূষণের এই আদর্শায়িত চিত্র একটি অসাধারণ ব্যতিক্রমরূপেই আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। শোভার জীবন হইতে ভিতরের কাঁটা তুলিয়া ফেলিয়া বাহিরের দুর্ভাগ্যের অস্ত্রে উহাকে আরও তীক্ষ্ণভাবে বিদ্ধ করিবার ভূমিকাই লেখক প্রস্তুত করিয়াছেন।

কিন্তু উপন্যাস ঠিক তত্ত্বপ্রতিপাদনের পূর্বনির্ধারিত আয়োজন মাত্র নয়। ইহাতে ঘটনা ও চরিত্রের স্বচ্ছন্দ বিকাশ না ঘটিলে ইহা পাঠকের মানস সমর্থন হইতে বঞ্চিত হয়। এখানে লেখক জোর করিয়া ঘটনার কৃত্রিম বিত্তাস সাধন করিয়া অসুচিত উদ্দেশ্যানুবর্তিতার অভিযোগ-পাত্র হইয়াছেন। শোভার চরিত্র ও জীবন-ইতিহাসের মধ্যে ট্রাজেডির বীজ অনিবার্য নহে। লেখক এই বীজ বাহির হইতে আমদানি করিয়া ইহাকে অঙ্কুরিত হইবার অবাধ সুযোগ দিয়াছেন। শোভার দুর্ভাগ্যের জন্ত প্রধান দায়ী বসন্ত ঝি; সে একটা বাহিরের আগন্তুক মাত্র। লেখক তাকে উপন্যাসমধ্যে একটা অস্বাভাবিক প্রাধান্য দিয়াছেন। সে সৌরভীর ভগ্নী-পরিচয়ে তাকে সম্মোহিত করিয়াছে; এমন কি তাহার কুৎসিত উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সচেতন শোভাও সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়ভাবে তাহার কৌশল-বিস্তারের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে। তাহার অসাধারণ কূটনীতি আমাদের বিস্ময় উৎপাদন করে, কিন্তু ইহা অনেকাংশে অপ্রযুক্ত। তাহার পর রায়-গিন্নীর। শোভা-সম্বন্ধে অকস্মাৎ সম্পূর্ণ উদাসীন হইয়া গিয়াছেন। প্রথমতঃ, শোভাকে জয়ার সঙ্গে তাহার স্বস্তরবাড়ি পাঠান সম্পূর্ণ অবিবেচনা ও দায়িত্বজ্ঞান-হীনতার কাজ। কোন সাধারণবুদ্ধিসম্পন্ন গৃহিণী এক তরুণীকে আর এক সন্তোষবিবাহিতা তরুণীর সহচরীরূপে নির্বাচন করিতেন না। দ্বিতীয়তঃ, শোভার মা-এর মৃত্যুর পর তাকে তীর্থে লইয়া যাওয়া ও সেখান হইতে তাকে ফেরৎ পাঠান আর এক কাণ্ডজ্ঞান-হীনতার পরিচয়। মেজগিন্ণীর অতিরিক্ত বাৎসল্যের অভিনয়ের পর বিবাহ-সম্বন্ধে উদাসীনতা বড়মাতৃগের খামখেয়ালীরই অভিব্যক্তি। সর্বশেষে হাবুল শোভার উপর বিবাহিত স্বামীর অধিকারপ্রয়োগের পর তুচ্ছ অভিমানের বশে নিজের দায়িত্ব সম্পূর্ণ ভুলিয়া কোন অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপন করিয়াছে—ইহাতে সে হেয়তার নিম্নতম স্তরে নামিয়া গিয়াছে। শ্রীমান সত্বেও তাহার অবিরত খবরদারীর মধ্যে চরম সংকটমুহূর্তে কোথায় সরিয়া পড়িল তাহার সন্ধান মিলিল না। সর্বশেষে শোভাও নিজ উন্নত সাহচর্যের প্রভাব ও চরিত্রের দৃঢ়তা হারািয়া আত্মরক্ষার কোন চেষ্টা ব্যতিরেকেই আপন দুর্ভাগ্যের অসহায় বলি হইয়াছে। সুতরাং লেখক একটা জ্যামিতিক তত্ত্বই প্রমাণ করিয়াছেন, একটা দার্ভভৌম মানবিক সত্য প্রতিপাদনে অসমর্থ হইয়াছেন। আকস্মিকতার ফাঁকে বোনা জালকে নিয়তির অশ্রুতিবিধেয় বন্ধনরজ্জুরূপে গ্রীকার করা যায় না।

পংকপল্লব (বৈশাখ, ১৩৬০)—উদ্বাস্তসমস্তা লইয়া লেখা এই উপন্যাসটি বিভূতিভূষণের সাম্প্রতিকতম রচনা। শিয়ালদহ কৈশনে ছিন্নমূল শরণার্থী মানুষের যে শোচনীয় নৈতিক বিপর্যয় তাহাদের দুর্ভাগ্যের জন্ত অকৃত্রিম সহানুভূতি ও যে অদূরদর্শী নেতৃবৃন্দ এই জাতীয় অবস্থার জন্ত দায়ী তাহাদের প্রতি সংযত, অথচ অভিমানহীন ভৎসনা উপন্যাসের প্রথম

দিকে চিত্রিত হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় যে, উপন্যাসটি এই জাতীয় রচনার প্রথানুবর্তী হইবে। কিন্তু এই প্রথানুগত্যের মধ্যেও দুইটি উদ্বাস্ত ছেলে-মেয়ে—বিধু ও বিনোদ—খানিকটা নূতনত্বের স্বাদ আনিয়াছে। এই বীভৎস কদর্য জীবনযাত্রার মানিকর অভিজ্ঞতা তাহাদের তরুণ মনকে স্পর্শ করিয়াছে, কিন্তু কলঙ্কিত করে নাই। তাহারা দেহবিক্রয়ের পঙ্কিলতার মর্মকথা জানে, চুরি ও পকেটমারিতে কোন দ্বিধাবোধ করে না, কিন্তু তথাপি এই পাপের সহিত সম্পূর্ণভাবে মিশিয়া যায় নাই। পরদুঃখে সহানুভূতির একটা বীজ তাহাদের মধ্যে সক্রিয় আছে, তাহাদের মানস পবিত্রতা পাপের নিত্যসাহচর্যেও সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নাই। এই কুৎসিত আবেষ্টনে তাহাদের যে মানস প্রতিক্রিয়া, এই কর্দমের মধ্যে তাহাদের যে সতর্ক পদক্ষেপ তাহার মধ্যে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের কিছুটা সত্যদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখক নিরবচ্ছিন্ন ভাববিলাসের শ্রোতে সমস্ত বাস্তববোধকে বিসর্জন দিয়াছেন। চন্দ্রমুখীর নৃশংস হত্যাও তাঁহার চক্ষু হইতে ভাবস্বপ্নের ঘোর কাটাইয়া দেয় নাই। শ্যামাচরণ, মুরারি ও মাতাদেবী—উৎকট ভাবালুতার এই ত্রিধারা-সমন্বয় উদ্বাস্ত জীবনকে একটা প্রেম ও মানব-কল্যাণের আদর্শ স্বপ্নলোকে রূপান্তরিত করিয়াছে। মনে হয় নন্দনবনে পারিজাত ফুটাইবার উদ্দেশ্যেই মর্ত্য-নরকে এত পুরীষ-সারের সঞ্চয় হইয়াছিল। লেখক শুধু ফুল ফুটাইয়া দ্রাস্ত হন নাই, ফুলের বিবাহও দিয়াছেন এবং এই মিলন হইতেই যে পূর্ণতার জীবন-বিকাশ হইবে তাহারও ইঙ্গিত দিয়াছেন। লেখকের যে আশাবাদী, কল্যাণপরিণতিকামী কল্পনা এইরূপ স্বর্গরাজ্যের স্বপ্ন দেখিয়াছে তাহাকে সাধুবাদ না দিয়া পারা যায় না। অসহনীয় লাঞ্ছনার অমানিশায় উদয়দিগন্তে উষার স্বর্ণচ্ছটা প্রত্যক্ষ না করিতে পারিলে হয়ত জীবনকে অতল নৈরাশ্যের অন্ধকূপ হইতে উদ্ধারের উপায়ান্তর নাই। ঔপন্যাসিক সময় সময় বাস্তব বর্ণনা ছাড়িয়া প্রবক্তার দৃষ্টিতে অনাগত ভবিষ্যৎকে আবিষ্কার করেন।

বিভূতিভূষণের শক্তির উৎস ও জীবনপর্যবেক্ষণের পরিধি সাধারণ ঔপন্যাসিক হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র। ইহাদের অভিনব প্রকাশের সম্ভাবনা এখনও উজ্জ্বল আছে। বাংলা উপন্যাসে নূতন অধ্যায়সংযোজনার জন্ত পাঠক ইহার নিকট আরও প্রত্যাশা করে।



## ত্রয়োদশ অধ্যায়

### নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—চারু বন্দ্যোপাধ্যায়— উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

( ১ )

উপগ্রাস-সাহিত্যে নূতন পরিকল্পনা ও উদ্দেশ্য প্রবর্তনের জ্ঞান যাহারা চেষ্টা করিয়াছেন তাহার মধ্যে শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত ও চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। নরেশচন্দ্রের উদ্ভাবনী ও সৃষ্টিশক্তি সহজেই মনোযোগ আকর্ষণ করে—তাঁহার রচিত উপগ্রাসের সংখ্যা বোধ হয় গণনায় প্রথম স্থান অধিকার করে। তাঁহার প্রথমরচিত উপগ্রাসগুলিতে তিনি যৌন ও অপরাধতত্ত্ববিশ্লেষণকেই মুখ্য উদ্দেশ্য করিয়াছেন। উদ্দেশ্যমূলক উপগ্রাসের যে অপরিহার্য দুর্বলতা তাহা এই সমস্ত উপগ্রাসে পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। পাপ বা যৌন আকর্ষণের তথ্য-আবিষ্কার সম্বন্ধে লেখক এতই নিবিড়চিত্ত যে, চরিত্রসৃষ্টি তাঁহার নিকট গোণ হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার সৃষ্টি নর-নারী কেবল মাত্র তত্ত্বের বাহন হইয়াছে, রক্তমাংসের সজীব মূর্তি হইয়া উঠে নাই। ইহার উপর অত্যন্ত ঘটনা-সমাবেশ ও অসম্ভব রকমের দ্রুত চরিত্র-পরিবর্তন ইহাদের বাস্তবতাকে আরও স্নান করিয়া দিয়াছে। সামাজিক উপগ্রাসের সূক্ষ্ম ও তথ্য-বহুল বিশ্লেষণের সঙ্গে রোমান্সমূলক অত্যন্ত পরিবর্তনের এক অদ্ভুত সংমিশ্রণই এই উপগ্রাস-গুলির প্রধান ক্রটি। তাঁহার ‘শুভা’ উপগ্রাসে (১৯২০) নায়িকার জীবনকাহিনী ইহার স্পষ্ট উদাহরণ। তাহার জীবনে যত প্রকারের অভাবিত ঘটনাপরম্পরা কল্পনা করা সম্ভব সমস্তই পুঞ্জীভূত হইয়াছে। তাহার স্বামী-গৃহত্যাগ, স্বাধীন জীবনমুহুরা, নাট্যব্যবসা-অবলম্বন, প্রণয়-কাজ্জল, সমাজসেবার ব্রতগ্রহণ—এ সমস্তই যেন অত্যন্ত বস্তাপ্রবাহের মত তাহার জীবনে ছড়মুড় করিয়া আসিয়া পড়িয়াছে; তাহার নিজের ব্যক্তিত্ব এই ঘটনাস্রোতে গা ভাসাইয়া পরিবর্তনের তট হইতে তটান্তরে মুহূর্তের জ্ঞান লগ্ন হইয়াছে। তাহার জীবনে সার্থকতালাভের আকাঙ্ক্ষা ও আদর্শ লইয়া যথেষ্ট আলোচনা ও আত্মজিজ্ঞাসার অবতারণা হইয়াছে; কিন্তু ইহার সহিত জীবনের কোন ঘনিষ্ঠ স্পর্শ গড়িয়া উঠে নাই—এই চিন্তাধারা জীবন-স্রোতের উপরিভাগে শৈবালপুঞ্জের মতই অসংস্কৃত রহিয়াছে। তাঁহার আর একটি উপগ্রাসের নায়িকা গোপার স্বামিত্যাগ ও প্রণয়ীর নিকট আত্মসমর্পণ এই প্রকারের লঘু ক্ষণস্থায়ী খেলালের তাগিদেই সম্পাদিত হইয়াছে। মোহ ও মোহভঙ্গ উভয়ই তুল্যরূপ অত্যন্ত তাত্ত্বিকতার লক্ষণাক্রান্ত। তাঁহার ‘মেঘনাদ’ উপগ্রাসে মনোরমার চরিত্রে জন্ম-অপরাধীর স্বাভাবিক পাপপ্রবণতার চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা হইয়াছে। এই চিত্রে বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণ ও মৌলিকতা আছে, কিন্তু তদনুরূপ অন্তর্দৃষ্টির গভীরতা নাই।

যে সমস্ত উপগ্রাসে ঠিক উদ্দেশ্যমূলক আদর্শ অনুসৃত হয় নাই, সেগুলি অপেক্ষাকৃত অধিক সাফল্যের দাবি করিতে পারে। পাঠকসমাজে তাহাদের মধ্যে অনেকগুলিই খুব সুপরিচিত নয়;

কিন্তু তথাপি উদ্দেশ্যরূপ নাগপাশের বন্ধন হইতে মুক্তি পাইয়া তাহাদের উপভাসোচিত গুণ অধিকতর ক্ষুণ্ণ হইবার অবকাশ পাইয়াছে। 'লুপ্তশিখা' উপভাসে পতিতা নারী মালতীর যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহাতে আদর্শবাদের খাতিরে বাস্তবতার মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করা হয় নাই। অনাথ বালক বটুর প্রতি তাহার সহানুভূতি ও ভ্রাতৃত্বের তাহার চরিত্রের স্কুমার দিকের অভিব্যক্তি; আবার তাহার গণিকারূপিত ও মদ্যাসক্তির দিকটাও উপেক্ষিত হয় নাই। বটুর সম্মুখে তাহার পাঁচচরণের কোন উল্লেখ তাহার সলজ্জ সংকোচ, বটুর সহিত কথাবার্তায় ও ব্যবহারে তাহার জীবনের ঘৃণিত দিকটার সম্পূর্ণ বিলোপ-চেষ্ঠা—ইহার চিত্রটি সুন্দর হইয়াছে। তাহার চরিত্রের ক্রমিক অবনতি, তাহার স্কুমার সংকোচ ও শালীনতার অল্পে অল্পে তিরোভাব, একটা অসংকোচ ইতরতার প্রবলতর প্রকাশ, আর এই দ্রুত অধঃপতনশীলতার মধ্যে উনাস দীর্ঘস্থাসের ভিতর দিয়া লুপ্তপ্রায় চরিত্রগৌরবের ক্ষণিক আভাস—এই পরিবর্তন-কাহিনীর স্তরগুলি সূক্ষ্ম ইঙ্গিতের সাহায্যে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। মালতীর শেষ জীবনের কদর্য বীভৎস আত্মপ্রকাশ এই সূক্ষ্ম ইঙ্গিতগুলির স্বাভাবিক পরিণতি।

'অভয়ের বিয়ে' ও 'ভারপর' (১৯৩১) একটা যুগ্ম উপভাস। ইহাতে সাংসারিকজ্ঞানহীন, আত্মভোলা অথচ প্রগাঢ় পণ্ডিত অভয়ের সহিত মায়ী ও সরমা দুই বোনের সম্পর্ক-জটিলত্ব, কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। সরমা শেষ পর্যন্ত মায়ীর জন্ত অভয়ের উপর দাবি প্রত্যাহার করিয়াছে, ও নানারূপ অবস্থা-পরিবর্তনের মধ্য দিয়া মায়ীর পরিত্যক্ত প্রণয়ী অজয়কে পতিক্রমে বরণ করিয়াছে। ইহার মধ্যে মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ কতকটা আছে, কিন্তু ঘটনার অভাবনীযতা বিশ্লেষণ-রেখাকে অস্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে।

'মিলন-পূর্ণিমা'র সৌরীন ও রেখার মধ্যে প্রণয়-সঞ্চার, বিচ্ছেদ ও পুনর্মিলন সমগ্ৰই তুল্যরূপে আকস্মিক। 'নিষ্কটক'-এ অলক ও অঞ্জলির দাম্পত্যবিরোধের কাহিনী মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া উল্লেখযোগ্য হইলেও ঔপন্যাসিক রসের দিক দিয়া ব্যর্থ হইয়াছে। অঞ্জলির বালিকাশুলভ সারল্য পরিজনের স্তাবকতায় বিকৃত হইয়া কিরূপে কঠিন ওদাসীতো রূপান্তরিত হইয়াছে; অলকের নির্দোষ প্রেম দীর্ঘ প্রতিকূলতায় ও প্রতিদানের অভাবে কিরূপে কলুষিত হইয়াছে—ইহার মনস্তত্ত্বমূলক পরিকল্পনা সুদৃষ্টি, কিন্তু রসসৃষ্টির দিক দিয়া চিত্রটি অক্ষমতার পরিচয় দেয়। কুন্তলার সহিত অলকের সম্পর্কটি সম্পূর্ণরূপেই অস্পষ্ট ও অস্বাভাবিক হইয়াছে।

'সর্বহারী' (১৯২৯) উপভাসে অসীমের বেপরোয়া নাস্তিকতার চিত্রটি সজীব হইয়াছে। লতিকার প্রতি প্রেমসঞ্চারও লেখকের অভ্যন্তর অত্যন্ত তীক্ষ্ণ নহে। শিল্পী-জীবনের সমস্ত-বর্ণনাতেও কতকটা অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু হরিচরণের প্রণয়-কাহিনী একেবারেই ফোটে নাই। তাহার বঞ্চিত জীবন সহানুভূতি ও করুণ রসের উদ্বেগ করে, কিন্তু প্রেমিক হিসাবে সে আমাদের আকর্ষণ করিতে পারে না।

মোটের উপর নরেশচন্দ্রের 'অয়ি-সংস্কার' ও 'বিপর্যয়' এই দুই উপভাসকেই তাহার রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া যাইতে পারে। লেখকের তথ্যসমাবেশ ও মনোভাব-বিশ্লেষণের মধ্যে সাধারণতঃ যে কল্পনা-দৈন্ত্র্য ও ভাবগভীরতার অভাব অনুভব করা যায়, এই দুইটি উপভাসে তাহার আংশিক ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়। 'বিপর্যয়'-এ বিরোধের চিত্রটি অতি-বিস্তৃতির জন্ত

কতকটা তীব্রতা হারাইয়াছে—মনোরমার কঠোর বৈধব্য-ব্রত-পালন, আত্মনিগ্রহের মধ্য দিয়া যৌবন-চঞ্চলতার অমৃভব ও এই নবজাত আকাজক্ষার বিবাহে পরিতৃপ্তি-সাধন ; আর অনীতার ভোগৈশ্বর্যপূর্ণ জীবনের কঠোর বৈরাগ্য ও কোমল বৈষ্ণব প্রেমতত্ত্ব-উপলব্ধির মধ্যে পরিসমাপ্তি—এই দুইটি চিত্র পরিবর্তন-সম্ভাবনীয়তার দুই বিপরীত সীমা স্পর্শ করিয়াছে। এই উভয়ের মধ্যে মনোরমার পরিবর্তন-কাহিনীটি পূর্ণতর। অনীতার জীবন একটা আকস্মিক আঘাতে তাহার পূর্বপ্রণালী ত্যাগ করিয়া এক অভিনব খাতে প্রবাহিত হইয়াছে ; হৃৎকরাং তাহার রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলার মধ্যে নিজ জীবনাদর্শ খুঁজিয়া পাওয়ার ব্যাপারটি খুব সন্তোষজনক ব্যাখ্যার দ্বারা স্পষ্টীকৃত হয় নাই। তা ছাড়া, বাত-প্রতিবাতের বাহুল্যের জন্ত মনোরমা ও অনীতার ব্যক্তিত্ব অনেকটা অভিভূত হইয়াছে—তাহাদের সমস্ত তাহাদের ব্যক্তিগত জীবনকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে। তাহাদের কাহিনী যেন যে-কোন দুইটি তরুণীর মানসিক ইতিহাস। নরেশচন্দ্রের অনেক উপজ্ঞাসেই নারীর ধর্মসাধনার ইতিহাস, ধর্মজীবনে শান্তিলাভের প্রয়াস বর্ণিত হইয়াছে। তাঁহার ‘তৃপ্তি’ উপজ্ঞাসে মিনতির জীবনসমস্তা ধর্মমুখানতার মধ্যে সমাধান খুঁজিয়াছে। কিন্তু এই ধর্মজীবনের ব্যাকুল তন্ময়তা আঁকিবার জন্য যে পরিমাণ শব্দদৃষ্টি ও কল্পনাশক্তির প্রয়োজন তাহা গ্রন্থকারের আয়ত্তাতীত। এখানে শুধু শুষ্ক বিশ্লেষণ ও তথ্যসমাবেশ দ্বারা পাঠকের প্রতীতি জন্মান যায় না। ভাষার ব্যঞ্জনশক্তির সাহায্যে পাঠকের কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া, অন্তরের গভীর বিক্ষোভ ও তুমুল আলোড়নকে প্রাণশক্তিতে সজীবিত করিতে হইবে। যে গুণে বঙ্কিমচন্দ্র বিশ্লেষণের সাহায্য না লইয়া নগেন্দ্রনাথের অনুতাপ ও শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্য আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত করিয়াছেন, সেই কল্পনার ইন্দ্রজাল ও কবিত্বের আবেশ একরূপ ক্ষেত্রে অতি প্রয়োজনীয়। ইহার অভাবের জন্তই চিত্রগুলি স্নান ও নিস্প্রভ হইয়াছে।

যেখানে একরূপ ঐশ্বর্যময়ী কল্পনার প্রয়োজন নাই—যেমন ইন্দ্রনাথ ও সরস্বতী দাম্পত্য জীবনের বর্ণনায়—সেখানে লেখক অনেকটা সফলতা লাভ করিয়াছেন। ‘অগ্নিসংস্কার’ উপজ্ঞাসটি ঠিক এই কারণেই আপেক্ষিক উৎকর্ষলাভে সমর্থ হইয়াছে। ইহার সমস্তাটি কেবলমাত্র বুদ্ধিগত বিশ্লেষণের দ্বারা ফুটাইয়া তোলা যাইতে পারে। সত্যেশ ও ইলার মধ্যে যে একটি শিক্ষাদীক্ষা ও সংস্কারগত ব্যবধান ছিল তাহা বিবাহের প্রথম মোহ কাটিয়া যাইবার পর গভীরভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইলা তাহার কুমারীস্বদয়ের বিস্তৃত প্রণয়ের আকর্ষণের ও কতকটা পিতার ইচ্ছানুবর্তনের জন্ত সত্যেশকে বিবাহ করিয়াছে—কিন্তু ইঙ্গ-বঙ্গ-সমাজের চটুল বিলাসপ্রিয়তা ও স্বেচ্ছাচারমূলক আদর্শের প্রভাব হইতে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে বিচ্ছিন্ন করিতে পারে নাই। সেইজন্ত লোকলজ্জার ভয়ে, নিজ পারিবারিক আবেষ্টনের বিরোধিতা করিবার সংসাহসের অভাবে সে স্বামীর প্রতি ভালবাসার উচ্ছ্বসিত প্রকাশকে নিরোধ করিয়াছে, স্বামীর নৈতিক আদর্শের অনুবর্তনে অবহেলা দেখাইয়াছে। সত্যেশের অভিমানী অথচ নিজ আদর্শে অটল-স্থির মন ইহাতে ক্ষুব্ধ হইয়া ক্রমশঃ বিরাগের চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে। এই বিরোধের বিস্তৃতি ও ক্রমপরিণতির আলোচনা বেশ হুলিখিত ও মনস্তত্ত্বানুমেদিত হইয়াছে। ইলা ও সত্যেশ এই দুয়ের মধ্যে কেহই আমাদের সহানুভূতি হারায় নাই। অবশ্য ইলার অনুতাপ ও প্রায়শ্চিত্ত সহজেই সম্পাদিত হইয়াছে। কেননা স্বামীর সহিত তাহার বিরোধ আন্তরিক

নহে, কতকগুলি বহিঃপ্রভাবের ফল মাত্র। এই উপন্যাসের চরিত্রগুলিও সুপরিচয়িত ও সজীব। মোটের উপর এই উপন্যাসখানি গঠন-কৌশল ও সংগতি-জ্ঞানের দিক্ দিয়া ও ইহার অন্তর্নিহিত সমস্তার সরস আলোচনার জন্ত উচ্চ স্থান দাবি করিতে পারে।

নরেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলি হইতে তাঁহার তীক্ষ্ণ মানসিকতা ও চিন্তাশীল বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার প্রধান অভাব হইতেছে রসানুভূতি ও ভাব-সঞ্চারের তীব্রতার। তাঁহার অন্তর্দৃষ্টির চিত্রগুলির মধ্যে যে পরিমাণ জটিলতা আছে তদনুরূপ ভাবগভীরতা নাই। বিশেষতঃ বর্ণনার সাবলীল ভঙ্গী ও সরস বিস্তার তাঁহার উপন্যাসে অতি দুস্প্রাপ্য। তাঁহার ঘটনাসমাবেশ যেন শুষ্ক সার-সংকলন বলিয়া মনে হয়; যেন ইহা অতীতের প্রাণহীন পুনরাবৃত্তি, চোখের সামনে যাহা ঘটিতেছে তাহার সুস্পষ্ট, উজ্জ্বল প্রতিচ্ছবি নহে। তাঁহার অগণিত উপন্যাস হইতে এমন কোন দৃশ্যের উল্লেখ করা যায় না, যাহা স্মৃতির উপর উজ্জ্বলবর্ণে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছে। তাঁহার অবিসংবাদিত চিন্তাশীলতার সহিত যদি অনুরূপ ভাবগভীরতা ও কল্পনা-শক্তির সংযোগ হইত, তবে এই সমন্বয় উপন্যাস-ক্ষেত্রে নব-রাজ্য-প্রতিষ্ঠার গৌরব লাভ করিতে পারিত। বর্তমানে তিনি কেবল কতকগুলি নূতন ইঙ্গিত ও পথনির্দেশের কৃতিত্ব দাবি করিতে পারিবে। তথাপি এই নূতন-ধারা-প্রবর্তনের দ্বারা তিনি যে উপন্যাসের সীমা প্রসারিত করিয়াছেন তাহা সর্বতোভাবে স্বীকার্য।

## ( ২ )

চাৰু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসগুলি ভিন্ন প্রকৃতির। তাঁহার ‘চোর কাঁটা’, ‘যমুনা পুলিনের ভিখারিণী’, ‘দোটানা’ প্রভৃতি উপন্যাসকে ঠিক মৌলিক বলা চলে না, তাহাদের উপর বৈদেশিক উপন্যাসের ছায়াপাত হইয়াছে। এই সমস্ত উপন্যাসে তাঁহার অনুবাদে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় মিলে। তাঁহার অনুবাদ ঠিক ছত্র ধরিয়া ভাষান্তর নহে, গ্রন্থের পরিবেষ্টিত, চরিত্র, ঘটনা-বিব্রাণ সমস্তকেই অতি সুকৌশলে বাঙালী-জীবনের সহিত প্রায় নিশ্চিন্তভাবে মিলাইয়া দেওয়া হইয়াছে। বৈদেশিক গন্ধ যতদূর সম্ভব লুপ্ত হইয়াছে। জীবন সম্বন্ধে মন্তব্য ও সমালোচনার মধ্যেও ঋণ সহজে অনুভূত হয় না, ইহা তাঁহার কম কৃতিত্ব নহে। দুই একটা ঘটনার অস্বাভাবিকতা স্বীকার করিয়া লইলে পাঠকের আর বড় বেশি আপত্তি বা অবিশ্বাসের কারণ থাকে না। ‘চোর-কাঁটা’য় সাধু মল্লিকের বাল্যজীবন বৈদেশিক প্রভাবের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়—গাঁটকাটার দলের মধ্যেও যে অদ্ভুত নিয়ম-শৃঙ্খলার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা কলিকাতার মাটিতে গজাইয়াছে বলিয়া স্বীকার করা যায় না। তাহার পলাতক জীবনের অভিজ্ঞতা ও বিবাহের রোমাল ও বাঙালী জীবনের পরিধি অতিক্রম করিয়াছে। কিন্তু মমতা ও গুণপতির গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র, মমতার উদার স্নেহশীলতা ও ক্ষমাপরায়ণতা ঠিক যেন আমাদের নিজের সমাজের কথা। নরেশচন্দ্রের উপন্যাসে যাহার প্রধান অভাব, সেই আবেগপূর্ণ সরস বর্ণনা ও রসানুভূতি চাৰুচন্দ্রের উপন্যাসে যথেষ্ট পরিমাণে আছে।

‘যমুনা পুলিনের ভিখারিণী’তেও বিদেশী কাহিনীকে সুকৌশলে স্বাদেশিকতার ছদ্মবেশ পরান হইয়াছে। মুহূর্ত-দৃষ্ট স্থলগীর বোঁজে ভবঘুরে জীবন-যাপন—সম্পূর্ণ বিদেশ হইতে আমদানি ;

বাংলাদেশের মাটিতে ইহা এখনও শিকড় গাড়ে নাই। ফণীও একজন দুর্দান্ত ইউরোপীয় অভিজাতবংশীয়ের বাঙালী সংস্করণ; তাহার দাম্পত্য জীবনে জ্বর যে লাঞ্ছনা ও অপমান চিত্রিত হইয়াছে, তাহার রং দেশীয় সমাজ-ব্যবস্থায় অপ্রাপ্য। গ্রন্থের যমুনা নদীর সহিত আমাদের দেশের ভাবাসঙ্গ (association) কিছুই নাই; ইহাতে জীবনের যে ছবি প্রতিফলিত হইয়াছে তাহার জন্ম কোন পাশ্চাত্য দেশের আকাশ-তলে। এই উপন্যাসে বিদেশীর রূপান্তরসাধন অসম্পূর্ণ বলিয়াই ঠেকে। ছদ্মবেশের সমস্ত কারুকার্য আমাদের চক্ষুকে প্রতারিত করিতে পারেন না।

‘দোটা’ উপন্যাসের সমস্তাটিও বৈদেশিক—হৈমবতীর পদস্থলন ও তাহার অবশস্তাবী পরিণাম হইতে অব্যাহতি-লাভের জন্য অশিক্ষিত চিত্রকর গোবর্ধনের সহিত তাহার এক অদ্ভুত শর্তে বিবাহ, সোজা পাশ্চাত্য প্রতিবেশ হইতে স্থানান্তরিত হইয়াছে। কিন্তু গোড়ার এই স্বীকার্য বিষয়টি বাদ দিলে অবশিষ্টাংশের রূপান্তর-সাধন-নৈপুণ্য আমাদের প্রশংসা আকর্ষণ করে। হয়ত গোবর্ধনের চরিত্রটি লেখক এই নূতন আবেষ্টনের সঙ্গে খাপ খাওয়াইতে পারেন নাই—তাহার মধ্যে আমরা যে সূক্ষ্ম মর্যাদাবোধ ও রুচিসংঘমের পরিচয় পাই তাহা আমাদের সমাজে ঐ শ্রেণীর লোকের মধ্যে বিরল। তাহার অসাধারণ চরিত্র-গৌরব যে অশিক্ষিত শ্রেণীর অনায়ত্ত তাহাই ঠিক অবস্থাসের কারণ নহে—অনেক নিরক্ষর, নিম্নশ্রেণীর ব্যক্তির মধ্যে এ ধরনের ব্যবহার সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু তাহার কথাবার্তায় ও সাধারণ ব্যবহারে কোন রূক্ষ কৰ্কশতা বা স্থূল অপটুতার লেশমাত্র চিহ্ন নাই। তাহার ভাষা ও ব্যবহারের শোভন পরিমিতিই তাহার আবাস্তবতা ধরাইয়া দিতেছে। কিন্তু এই দুইটি বিষয় ছাড়া বাকী সমস্তই প্রায় নিখুঁত হইয়াছে। বংশলোচন একেবারে সম্পূর্ণরূপে আমাদের দেশের লোক, আমাদের সনাতন সাধনার পকতম ফল। তাঁহার সূক্ষ্মতম ইঙ্গিতটুকুও এদেশের আকাশ-বাতাসে পুষ্টিলাভ করিয়াছে। তাঁহার ব্যথার বুক-ভাঙ্গা, শ্বাসরোধকারী হাসি, তাহার হতাশাপুট দুঃসাহস আমাদের নিজের জিনিস বলিয়াই আমরা চিনি। হৈমবতীর অন্তর্দ্বন্দ্ব খুব তীব্র উপলব্ধির সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাহার উপাসনার দেবতা তরল গোবর্ধনের সঙ্গে তুলনায় কেমন করিয়া ম্লান ও নিস্প্রভ হইয়াছে, তাহার লঘু-চপল ইতরতা কিরূপে গোবর্ধনের অটল সত্যনিষ্ঠার নিকট তিরস্কৃত হইয়াছে তাহার বর্ণনাও খুব হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। অবশ্য তরল ও গোবর্ধনের মধ্যে দ্বন্দ্বযুদ্ধের প্রস্তাব আবার উপন্যাসটির বৈদেশিক উদ্ভবের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। শেষ পর্যন্ত হৈমবতীর আত্মহত্যা এই অশ্রান্ত দ্বিধা-দ্বন্দ্বের সমাধান করিয়া দিয়াছে। উপন্যাসটির আর যে ক্রটি থাকুক না কেন, তীব্র উপলব্ধি ইহার সে দোষের আংশিক ক্ষতিপূরণ করিয়াছে।

‘হের-ফের’ উপন্যাসটির গল্পাংশ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের দান বলিয়া লেখক স্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং তাঁহার যে উপন্যাসটিকে অনুবাদের পর্যায়ে ফেলা যায় না, তাহারও প্লটের জন্য তিনি অপরের নিকট ঋণী। সে যাহা হউক, এই উপন্যাসটি সম্পূর্ণ বৈদেশিক-প্রভাব-মুক্ত ও ইহাতে লেখকের যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। রজত ও শিশিরের মধ্যে বন্ধুত্ব কি করিয়া নিবিড় হইল ও কেমন করিয়া সাহিত্যিক প্রতিযোগিতার জন্য ইহা এক পক্ষে বিষাক্ত ও বিদেষ-কলুষিত হইয়া উঠিল তাহার বিবৃতি খুব সুন্দর হইয়াছে। রজতের চরিত্রে উদারতার মধ্যে যে একটু আত্মপ্রচার ও গর্ব ছিল তাহাই অনুকূল অবস্থার সাহায্যে অতিমাত্রায় পুষ্ট হইয়া তাকে অধঃপতনের দিকে টানিয়াছে। সাহিত্যিক খ্যাতির বিষয়ে তাহার যে সূক্ষ্ম অভিমান ও যশঃস্পৃহা

ছিল সেইখানে আঘাত-প্রাপ্ত হইয়া তাহার বন্ধুবাৎসল্যের বহিরাবরণ খসিয়া পড়িয়াছে। অবশ্য রজতের অধঃপতনের চিত্রটি একটু বেশি ঘোরাল বর্ণে অঙ্কিত হইয়াছে—তাহার মদ খাওয়া ও বৈশাসক্তির যে পরিণতি দেখান হইয়াছে তাহার আকস্মিকত্ব কোন পূর্ব-সূচনার দ্বারা প্রতিহত হয় নাই। শিশিরের দারিদ্র্যাভিমান ও অটল সংকল্প কেমন করিয়া রজতের উচ্ছ্বসিত বন্ধুপ্ৰীতি এবং সন্ধ্যা ও স্নানয়নীর স্নেহাভিষেকে কোমল ও নমনীয় হইয়াছে তাহার চিত্রটি বেশ চমৎকার। শিশিরের বাল্যজীবনের আত্মকাহিনীর মধ্যে যে সংযত ও ঈষৎ-ব্যঙ্গপূর্ণ বিষাদের সুর ধ্বনিত হইয়াছে তাহার স্তম্ভীর আন্তরিকতা আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে।

কিন্তু এই উপন্যাসে বাস্তব স্তরের সহিত অতিনাটকীয় (melodramatic) স্তরের একটা অশোভন সম্মিলন হইয়াছে। রজত, শিশির, সন্ধ্যা ও স্নানয়নী—ইহারা বাস্তব স্তরের অধিবাসা। বিদ্যুৎ ও তাহার মাতা ক্ষণপ্রভার মধ্যে এই অতিনাটকীয় ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। বিদ্যুতের আবির্ভাব ও শিশিরের প্রতি তাহার প্রণয়-সঞ্চার ঠিক বাস্তব শৃঙ্খলার অধীন নয়; ইহারা প্রতিবেশী রোমান্সের রাজ্য হইতে আমদানি। বিদ্যুৎ কৌতুকময় দৈবের অনুগ্রহ-দান; কৃতিত্বের গ্রায্য পুরস্কার নহে। কাজেই সন্ধ্যা ও স্নানয়নীর মত তাহাকে এত জীবন্ত বলিয়া বোধ হয় না। ক্ষণপ্রভার কাহিনীটি একেবারে শূণ্যগর্ভ ও অবাস্তব—তাহার সংস্পর্শে বিদ্যুতের বাস্তবতা আরও ক্ষীণ হইয়াছে। বিদ্যুতের জন্মকাহিনীতে এই কলঙ্কারোপ গল্পের দিক দিয়া একেবারে নিরর্থক। ইহা শিশিরের ভালবাসার একটা অগ্নিপরীক্ষা বলিয়া কল্পিত হইয়াছে, কিন্তু শিশিরের পক্ষে এই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়ার কোন প্রয়োজন ছিল না। তাহার প্রেমের উপর এমন কোন বিপরীত, বিরুদ্ধ প্রভাব ছিল না যাহার উপর জয়ী হওয়ায় উহার মর্যাদা এক বিন্দুও বাড়িয়াছে। সুলভ রোমান্সের প্রতি আমাদের বাস্তবতাপ্রধান ঔপন্যাসিকদেরও যে একটা অহেতুক আকর্ষণ আছে ইহা তাহারই একটা উদাহরণ মাত্র—বাস্তবের সহিত রোমান্সের একটু খাদ না মিশাইলে আমাদের সাধারণ রুচির বাজারে উপন্যাস যে অচল হইবে এই পরাভবশীল মনোবৃত্তি হইতে এইরূপ প্রথার উদ্ভব।

‘হাইফেন’ উপন্যাসটি চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাতি বর্ধন করে নাই। মলয় ও যুতুলার প্রণয়কাহিনী পূর্ব-বাগ্‌দানের রোমান্টিক আবেষ্টনে ইহার গাঢ়তা হারাইয়াছে—এই বাগ্‌দানের অবাস্তব সহায়তায় ইহার স্বাভাবিক শক্তি ক্ষুণ্ণ হইতে পারে নাই। এই পূর্ব-নির্দেশের আশ্রয় না লইলে তাহাদের প্রেম স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হইয়া আরও গৌরবান্বিত হইত। পিতৃআজ্ঞাপালনের কর্তব্যভার মাথায় লইয়া এই ভালবাসা যেন নিতান্ত গোপন হইয়া পড়িয়াছে। বিলোপের ‘নামধেয়-সদৃশ’ আত্মবিলোপও বিশেষ লক্ষণীয় হয় নাই; যুতুলার প্রতি তাহার যুগ্ম আকর্ষণ বন্ধু-প্ৰীতির প্রভাবকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। অনন্ত ও আহতির ব্যভিচারস্পৃহা তাহাদের চরিত্রের দিক্ দিয়া যেমন নিন্দনীয়, লেখকের রুচি ও কলাকৌশলের দিক দিয়া ততোধিক গর্হিত। এমন একটা উৎকট কারণহীন অস্বাভাবিকতার চিত্র আঁকিয়া লেখক উপন্যাসটির অপূরণীয় ক্ষতি করিয়াছেন। মলয়-যুতুলার দাম্পত্য প্রেম এই একান্ত দুর্বল ও কৃত্রিম প্রতিবন্ধককে প্রতিরোধ করিতে না পারিয়া নিজেরই পাণ্ডুর রক্তাশ্রিত পরিচয় দিয়াছে। যুতুলার অভিমানে পতিগৃহ-ত্যাগ তাহার স্বাভাবিক দ্বিধা-দুর্বল চিত্তের সহিত খাপ খায় না। বিলোপের ‘হাইফেন’ উপাধি একদিক দিয়া সার্থক হইয়াছে—

উপন্যাসটির মধ্যে তাহার নিজস্ব কোন স্থান নাই; সে কেবল প্রয়োজনাতিরিক্ত একটা সংযোগচিহ্ন মাত্র। চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের যে উপন্যাসটি সম্পূর্ণ মৌলিকতার দাবি করিতে পারে তাহাতে তাঁহার অগ্রাঙ্গ রচনার প্রধান গুণ—তীব্র অনুভবশীলতা—প্রায় সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে।

‘মন না মতি’ উপন্যাসে ব্রততী ও পলাশের নিবিড় দাম্পত্য মিলনে যে অন্তরায় উপস্থিত করা হইয়াছে তাহা অপ্রত্যাশিত ও যথেষ্ট কারণহীন। উকা নিজ নামের মতই রহস্যময়ী—পলাশকে লইয়া তাহার কৌতুক-ক্রীড়ার কোন সঙ্গত হেতু নাই। পলাশেরও অগ্রাসক্তি-প্রবণতা তাহার পত্নীপ্রেমের নিবিড়তার বিষয়ে আমাদিগকে সন্দেহান করে। অবশ্য লেখক পলাশের এই অতর্কিত চিত্ত-চাঞ্চল্যের একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন—ব্রততীর মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণই পলাশকে নিজ গোপন লালসা সম্বন্ধে আত্মসচেতন করিয়া ইহাকে অজুরিত হইবার সুযোগ দিয়াছে—কিন্তু এই ব্যাখ্যা আমাদের মনে ধরে না। পলাশ মোহের স্বাভাবিক পিচ্ছিল পথ ধরিয়াই চলিয়াছে; মোহাবিষ্ট অপর লোকের সহিত তাহার কোনই প্রভেদ নাই। মোট কথা, সমস্ত ব্যাপারটাই একটা কৌতুককর-ক্ষণস্থায়ী চিত্ত-বিভ্রম বলিয়াই আমাদের কাছে ঠেকে, ইহার মধ্যে কোনরূপ গাভীর বা ভাব-গৌরবের লক্ষণ পাওয়া যায় না।

উপন্যাস ছাড়া ছোট গল্প রচনাতেও লেখক সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার ‘পঞ্চদশী’, ‘বরণ-ডালা’, প্রভৃতি গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প খুব উচ্চ উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে।

### ( ৩ )

আধুনিক উপন্যাসিকদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে যথেষ্ট কলাসংযম ও লিপিকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার মনস্তব্য-বিশ্লেষণে গভীরার্থক চিন্তাশীলতা ও সংক্ষিপ্ত প্রকাশ-ক্ষমতা যুগপৎ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁহার স্থির, সংযত বুদ্ধি-বৃত্তি স্ফলভ উচ্ছ্বাস ও ভাবপ্রবণতার দ্বারা সহজে বিচলিত হয় না। কথোপকথনের ধারার মধ্যে সহজ ভদ্রতা, সাবলীল উত্তর-প্রত্যুত্তর-নিপুণতা ও লঘু সরসতা প্রভৃতি গুণ সুপরিষ্কৃত—তবে মার্জিত বুদ্ধি ও রুচির প্রাধান্যের জন্ত ভাব-গভীরতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহার সমস্ত উপন্যাসেই এই ভাবগভীরতার অভাব ইহাদিগকে অপেক্ষাকৃত নিম্ন স্থান দিয়াছে—emotional crisis বা গভীরভাবমূলক চরম পরিণতি বিশেষ কোথাও দৃষ্টিগোচর হয় না।

‘শশিনাথ’ উপন্যাসেই উপেন্দ্রনাথ প্রথম খ্যাতি লাভ করেন। শশিনাথ, লীলা, সরযু, বরেন ইহাদের মধ্যে আকর্ষণ-বিকর্ষণের ঘাত-প্রতিঘাত বেশ একটি উপভোগ্য জটিলতার সৃষ্টি করিতেছিল। সপ্তদশ পরিচ্ছেদে ইহাদের পরস্পরের সম্পর্কের যে জটিলতার আভাস দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণকুশলতার পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষতঃ লীলা ও শশিনাথের সম্পর্কের ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া একটি চমৎকার নাটকীয় পরিণতির প্রত্যাশা করা যাইত। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ ঘটনাবিন্যাসের ভিতর দিয়া একটা উৎকট আকস্মিকতার ঘূর্ণীবায়ু প্রবাহিত হইয়া এই সমস্ত সূক্ষ্মতর তত্ত্বজালকে বিপর্যস্ত করিয়া ছিঁড়িয়া দিয়াছে।

যাহা হৃদয়ের যুগ্ম ঘাত-প্রতিঘাতমূলক মনস্তত্ত্বকাহিনী হইতে পারিত তাহাকে দৈবের পরিহাসে রূপান্তরিত করিয়াছে। উপন্যাসটিতে উৎকর্ষের নিদর্শন আছে, কিন্তু অপ্রত্যাশিতের অতিপ্রাচুর্য্য এই উৎকর্ষের স্বাভাবিক ক্ষুণ্ণ ব্যাহত করিয়াছে।

‘রাজপথ’ উপন্যাসটি অসহযোগ আন্দোলনের সহিত জড়িত। রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রভাব শুধু যে রাজনীতি-ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ থাকে না, পরন্তু মনোজগতেও একটা বিপর্যয় ঘটায়, এই তথ্যই এই উপন্যাসে প্রমাণিত হইয়াছে। অসহযোগের ভাব-প্লাবন দুইটি সন্নিহিত হৃদয়কে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে, আবার দুইটি সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্কীয় অথচ আকস্মিক-পরিচয়-সূত্রে গ্রথিত হৃদয়কে নিবিড় মিলনে বাঁধিয়াছে। সুরেশ্বর ও স্মিত্রার মধ্যে অনুরাগ-সঞ্চার ঠিক সাধারণ সমতল রাজপথের ভিতর দিয়া পরিণতি লাভ করে নাই, একটু ঝাঁক-ঝাঁক। বিঘ্নবন্ধুর, বিরোধবিষয় পথেই উহার প্রবাহ মিলনের সাগরসঙ্গমে পৌঁছিয়াছে। স্মিত্রার উদ্ধারকর্তার প্রতি কৃতজ্ঞতার মধ্যে তাহার স্বদেশীয়ানার আতিশয্যের বিরুদ্ধে একটা তীব্র আক্রোশ ও বিরুদ্ধতা মিশ্রিত ছিল—বোধ হয় এই বিরুদ্ধতার বেগসৃজনকারী বাধা না থাকিলে কৃতজ্ঞতা শান্ত, নিরুদ্ধিগ প্রবাহে, প্রাত্যহিক শিষ্টাচারের বালুভূমিতে আপনাকে নিঃশেষে বিলুপ্ত করিয়া দিত। জন্মদিনের উপহার ও উৎসব উপলক্ষে স্মিত্রার জীবনে সন্ধিক্ষণ আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। এই দুইদিনের মধ্যেই তাহার জীবনধারা ও অদৃষ্টলিপি অতীতের সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন পথ ধরিয়াছে। এই স্বল্প সময়ের মধ্যে তাহার মন বিচিত্র প্রকারের প্রতিক্রিয়ার আঘাতে বিরুদ্ধ শক্তির দ্বারা আবর্তিত হইয়াছে। সুরেশ্বরের, প্রতি তাহার মনোবৃত্তি বিরাগ ও উন্মুক্ততার চরম-প্রান্তসীমার মধ্যে প্রবলভাবে আন্দোলিত হইয়াছে—এবং এক মুহূর্তে ইংরেজী স্টুট হইতে খন্দরের শাড়ীতে পরিবর্তন এই আন্দোলনের প্রবলতার মানদণ্ড-স্বরূপ হইয়াছে। এইবার সুরেশ্বরের প্রতি বিমানের সহজ হৃদয় একটু ঈর্ষ্যা-বিকৃত হইয়া বক্র কটাক্ষ ও প্রতিকূল সমালোচনার রূপ ধরিয়াছে—এবং তাহার ব্যাকুল, সংকুচিত প্রেমনিবেদন স্মিত্রার হৃদয়কে অন্ততঃ মুহূর্তের জগ্ন স্পর্শ করিয়াছে। তারপর দুই মাস ধরিয়া এই দুই বিপরীত আকর্ষণ স্মিত্রার মনের উপর অধিকার-বিস্তারের জগ্ন পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়াছে; এবং এই দ্বৈরথ যুদ্ধে বিমান স্মিত্রার সন্তোষবিধান ও মতানুবর্তিতার অতিরিক্ত আগ্রহে নিজ দাবিকে দুর্বল করিয়া ফেলিয়াছে। তথাপি যুদ্ধের ফল অনিশ্চিতই থাকিত; কিন্তু জয়ন্তীর অপটু এবং অন্ততঃ সহযোগিতা, তাহার প্রতিদ্বন্দ্বীর বিরুদ্ধে মিথ্যা অপবাদ সৃজন করিয়া, বিমানের আশার একেবারে মূলোচ্ছেদ করিয়া দিল। সুরেশ্বরের জয়ের যাহা কিছু বাকী ছিল, তাহা মাধবীর দৌত্য ও তাহার নিজের কারা-প্রাচীরের অন্তরালে অন্তর্ধান সম্পূর্ণ করিয়া দিল। কোনও দিন প্রেমের আনুর্ঘ্য প্রকাশ্যভাবে স্বীকার না করিয়াও সুরেশ্বর প্রেমের বিজয়-মাল্য লাভ করিল। তাহার পরাজিত প্রতিদ্বন্দ্বী ইতিমধ্যে কোন অলক্ষিত অবসরে তাহার প্রণয়ের ভারকেল্ল স্মিত্রা হইতে মাধবীতে স্থানান্তরিত করিয়াছে—সুতরাং তাহারও স্বার্থত্যাগ একেবারে অপূরকৃত থাকে নাই।

উপন্যাসে সমস্ত কথোপকথনের ও যুক্তিতর্কের বিনিময়ের মধ্যে লেখকের স্বভাবসিদ্ধ ভাষানৈপুণ্য ও শোভনতাবোধের যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু ইহার প্রধান দুর্বলতা



হইতেছে ভাব-গভীরতার অভাব। সুমিত্রার অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রের রেখাগুলি স্পষ্ট বটে, কিন্তু গভীর ও উজ্জ্বল নহে। তাহার ভিতর কোথাও প্রবল আবেগ সঞ্চারিত হয় নাই। সুরেশ্বরের জীবনেতিহাসে তাহার স্বদেশপ্ৰীতির সহিত তুলনায় তাহার প্রেম-গ্লান ও নিস্প্রভ—অথচ উপন্যাসের মধ্যে তাহার সমস্ত মর্যাদা দেশসেবক হিসাবে নহে, প্রণয়ী হিসাবে। সুরেশ্বরের ক্ষেত্রে তাহার প্রণয়-সঞ্চারের দিকটাই একেবারে অস্পষ্ট ও অকথিত রহিয়া গিয়াছে। আবার মাধবী-বিমানের মিলন সম্পূর্ণরূপে ঘটনামূলক, মনস্তত্ত্বমূলক নহে; তাহাদের বন্ধন-ব্যাপারে চরকার মিহি-সূতা কিরূপে প্রণয়ের স্বর্ণসূত্রে রূপান্তরিত হইল তাহার কোনও আভাস মিলে না। বিমানবিহারীর পক্ষে ইহা গুণার্জিত নহে, কেবল সান্ত্বনাবিধায়ক পুরস্কার (consolation prize)। বলা বাহুল্য উপন্যাসের আদর্শ একরূপ ব্যবস্থায় সন্তুষ্ট হইতে পারে না।

‘অমূল তরু’ উপন্যাসটিতে এক কৌতুককর প্রেমের অভিনয় কিরূপে স্বাভাবিক মনস্তত্ত্বমূলক পরিণতি ও বাহ্য ঘটনার সহযোগিতায় গভীর অনুরাগে রূপান্তরিত হইয়াছে তাহার একটি উপভোগ্য চিত্র পাওয়া যায়। ষড়যন্ত্রে অনিচ্ছুকভাবে যোগ দেওয়ার পর হইতে স্ত্রীত্বের মনের পরিবর্তন-স্তরগুলি সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে—প্রতারণাপাত্র স্ত্রীবোধের প্রতি সমবেদনায়, তাহার শিশুসুলভ সারল্য ও বিশ্বাসপ্রবণতার প্রতি সহানুভূতিতে, তাহার পত্রের গভীর, অসন্দিগ্ধ প্রেম-নিবেদনের স্পর্শে, তাহার মোহভঙ্গের দুঃসহ বেদনার প্রতি করুণায়, তাহার সাংঘাতিক রোগের জন্ত দায়িত্ববোধের অনুশোচনায়, ও রোগশয্যায় তাহার ব্যাকুল উদ্বেগমণ্ডিত পরিচর্যার ভিতর দিয়া কিরূপে প্রেমের রক্তিমরাগ বিকশিত হইয়াছে তাহার বিবরণ খুব হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। শেষের দিকে ভুল ভাঙ্গার পর স্ত্রীবোধ ও স্ত্রীত্ব উভয়েরই সূক্ষ্ম আত্মমর্যাদাবোধ মিলনের পথে একটা ক্ষণস্থায়ী অন্তরায় সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছিল বটে, কিন্তু পারিপার্শ্বিক আনুকূল্য ও উভয়েরই প্রবল আকর্ষণ এই বাধাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে ও অবিমিশ্র আনন্দের মধ্যেই গল্পের যবনিকাপাত হইয়াছে।

‘অমলা’ উপন্যাসে একটা কুৎসিত, গ্লানিপূর্ণ আবহাওয়ার মধ্যে অমলার চরিত্র-দার্ঢ্য ও অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠা উজ্জ্বলভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। অমলার স্বস্তরের অসহনীয় বর্বরতা ও দুর্ব্যবহার, স্বামী বিজয়নাথের কাপুরুষোচিত উপেক্ষা ও ঔদাসীন্য, তাহার পিতা-মাতার দ্বারা প্রমথর হীন চক্রান্তের পোষকতা—এ সমস্তই গ্রন্থখানির বাতাসকে একটা অস্বাস্থ্যকর পীড়াজনক গন্ধে ভারাক্রান্ত করিয়াছে। ইহাদের অপেক্ষা ষড়যন্ত্রের মূল নায়ক প্রমথ অধিকতর শ্রদ্ধার পাত্র—সে অর্থসাহায্য দ্বারা পারিপার্শ্বিক প্রতিকূলতাকে জয় করিতে চাহিয়াছে; অমলাকে লাভ করিবার ব্যাকুল আগ্রহ, দীর্ঘ প্রতীক্ষা ও ধৈর্যপূর্ণ সংযমের আবরণে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে। তথাপি মনে হয় যে, অমলার প্রতি তাহার কৌশলজালবিস্তার অত্যন্ত অনারত ও সুপ্রকাশ্য হইয়া ব্যর্থ হইয়াছে—তাহার ফাঁদ পাতার চেষ্ঠা এতই সহজবোধ্য যে, ইহা অমলার সমস্ত সন্দেহ ও বিরুদ্ধতাকে জাগ্রত করিয়া তাহাকে বাধাপ্রদানে উদ্বিজ্ঞ করিয়াছে। অমলা কর্তৃক শেষ প্রত্যাখ্যানের পর তাহার নিরাশাপীড়িত মন ত্যাগস্বীকারের মহিমা কতকটা হৃদয়ঙ্গম করিয়াছে ও তাহার বিদায়বাণী গভীর ভাবের উত্তেজনায় আবেগ-কম্পিত হইয়াছে। কিন্তু গোড়া হইতে অমলার প্রতি ব্যবহারে তাহার কোথাও স্নেহগভীর

প্রেম বা সহানুভূতির স্বর ধ্বনিত হয় নাই। ইহার মধ্যে কেবল অতি চতুর লোকের সূচিস্থিত চালের পরিচয় মিলে। অমলার মত দৃষ্ট আত্মমর্যাদাবোধসম্পন্ন ও দৃঢ়সংকল্প নারীকে লাভ করার ইহা যে প্রকৃষ্ট পন্থা নয়, প্রমথর চতুরতা তাহাকে এতখানি অন্তর্দৃষ্টি দেয় নাই। প্রমথর সহিত পরিচয়ের প্রথম দিকে অমলার মনে কৃতজ্ঞতা ও অভিমানসঞ্চারের উল্লেখের দ্বারা তাহার অন্তর্দৃষ্টির ক্রীণ সংকেত দিবার চেষ্টা হইয়াছে; কিন্তু শেষ দিক্ দিয়া এই ক্রীণ ইজিতগুলি সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে ও অমলার হৃদয় প্রমথর বিরুদ্ধে একটা অপরিবর্তনীয়, নিস্তরঙ্গ বিমুখতায় জমাট বাঁধিয়াছে। অমলার অন্তরের শেষ সংঘাতের বিবরণটি নাটকোচিত তীব্রতা (dramatic intensity) লাভ করিয়াছে—তাহার স্বামী ও প্রমথ উভয়কেই আমন্ত্রণলিপি পাঠাইয়া দিয়া স্বর্গ নরকের সন্ধিস্থলে দ্বিধাকম্পিতচরণে দাঁড়াইয়া থাকার চিত্রটি উপগ্রাসটিকে একটি নাটকীয় পরিণতির (dramatic climax) উচ্চ শিখরে উঠাইয়া দিয়াছে।

‘অন্তরাগ’ উপগ্রাসটি ঘটনাচক্রের অপ্রত্যাশিত ও বিস্ময়কর আবর্তনের জন্য অনেকটা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। বিনয় কমলার বাগদত্ত স্বামী হইতে হঠাৎ নিরুদ্ধিত ভ্রাতায় রূপান্তরিত হইয় গল্পের উপসংহারের মধ্যে একটা অতর্কিত আকস্মিকতা আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু এই বিপর্যয়কারী সংঘটনের ভাবমূলক প্রতিক্রিয়া (emotional reaction) নিতান্তই সাধারণ ও বিশেষত্বহীনরূপে চিত্রিত হইয়াছে—ইহা বিনয়ের মনে একটা ক্রোধ, উদাসভাব আনিয়া দিয়াছে, কিন্তু অন্তরে কোন তুমুল আলোড়ন জাগায় নাই। গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় বিনয় ও কমলার মধ্যে প্রণয়সঞ্চার ও বিনয়ের ভালবাসা লইয়া কমলা ও শোভার মধ্যে একটা নীরব প্রতিযোগিতা—কিন্তু এই উভয় চিত্রের মধ্যেই বেগবান্ আবেগ বা প্রচুর রসধারা সঞ্চারিত হয় নাই। কমলা ও বিনয়ের সম্পর্কটিতে অনেকটা শরৎচন্দ্রের ‘দত্তা’র বিজয়া ও নরেনের আন্তি-জটিল, অভিমানগূঢ় সম্পর্কের সাদৃশ্য-ছায়াপাত হইয়াছে, কিন্তু আটের উৎকর্ষের দিক্ দিয়া উভয়ের মধ্যে তুলনা হয় না। মোট কথা ‘অন্তরাগ’ উপগ্রাসটিতে শক্তির আপেক্ষিক অভাবই লক্ষিত হয়।

‘দিকৃশূল’ উপগ্রাসটিতে মুখ্য বিষয় হইতেছে—বড়লোক শালী কর্তৃক দরিদ্র রমাপদর শিশু-পুত্রকে পোষ্যপুত্রগ্রহণের প্রস্তাব, এই প্রস্তাবে তাহার জীবর আংশিক সম্মতিতে তাহার মনে তুর্জয় অভিমানসঞ্চার ও এই অভিমানের বশে জীবর সহিত তাহার সাময়িক বিচ্ছেদ। এই উপগ্রাসেও আকস্মিক সংঘটনের আতিশয্য আমাদের বিশ্বাসকে পীড়িত করে। রমাপদর হঠাৎ উচ্চপদলাভ, মুরলীধরের আকস্মিক মৃত্যু, ইত্যাদি ঠিক উপগ্রাসের বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করে না। সরযুর সহিত রমাপদর সম্বন্ধটি স্বাভাবিক করিতে গেলে যতটা বিশ্লেষণনিপুণতা ও বর্ণনাকৌশলের প্রয়োজন তাহা লেখকের নাই। তাহাদের পরস্পরের প্রতি যে মনোভাব তাহাকে যথার্থভাবে অভিহিত করা কঠিন—ইহা কৃতজ্ঞতাও নহে, প্রেমও নহে, এক প্রকারের যৌন-আকর্ষণহীন, একত্র-বাস-জাত সৌহার্দ্য। জীবপুরুষের মধ্যে এই অভূতপূর্ব বিচিত্র সম্পর্ক ফুটাইয়া তুলিবার উপযোগী গুণের কোন পরিচয় মিলে না—বাহিরের লোকের মত পাঠকও ইহাকে ভুল বুঝিতে থাকে। কিন্তু উপগ্রাসের যে অংশটুকু সর্বাপেক্ষা কাঁচা, তাহা হইতেছে রমাপদ ও সরযুর মধ্যে মর্যাস্তিক বিচ্ছেদের কাহিনী। রমাপদ বারবারই

স্নেহশীল ও কর্তব্যনিষ্ঠ স্বামীরূপে চিত্রিত হইয়াছে ; দারুণ অভিমানপ্রবণতার কোন যথেষ্ট পূর্বসংকেত তাহার অতীত জীবনে পাওয়া যায় না। তাহার আত্মমর্যাদাবোধ যে তাহাকে পোস্ত্রপুত্রদানের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করাইয়াছে ইহা বেশ স্বাভাবিক, এবং এই বিষয়ে জ্ঞীর সহিত তাহার সামান্য মতানৈক্য যে তাহার মনে কতকটা অভিমান সঞ্চার করিবে ইহার মধ্যেও কিছু অসংগতি নাই। কিন্তু রুগ্ন ছেলের স্বাস্থ্যোন্নতিকল্পে স্থান-পরিবর্তনের প্রস্তাব যে স্বামী-জ্ঞীর মধ্যে অনতিক্রম্য অন্তরায়ের সৃষ্টি করিবে এরূপ কোন ভয়াবহ পরিণতির জন্ত রমাপদর পূর্বজীবনের সহিত পরিচয় আমাদিগকে প্রস্তুত করে নাই। স্থানপরিবর্তন-প্রস্তাবের পিছনে পোস্ত্রপুত্র-গ্রহণের অপরিত্যক্ত উদ্দেশ্য যে উঁকি মারিতেছে এই দৃঢ় প্রতীতিই রমাপদর ব্যবহারের সর্বাপেক্ষা সংগত ব্যাখ্যা। কিন্তু ইহাও জ্ঞী-পুত্রের প্রতি তাহার সম্পূর্ণ স্নেহবিলোপের অস্বাভাবিকত্ব অপনোদন করে না।

উপেন্দ্রনাথের ‘নবগ্রহ’ ও ‘গিরিকা’ নামে দুইটি ছোট গল্পের সমষ্টি ছোটগল্প-সাহিত্যের পর্যায়ে উচ্চস্থান অধিকার করে। ইহাদের কয়েকটি গল্প করুণরসপ্রধান—‘প্রতিক্রিয়া’ নামক গল্পটি এই শ্রেণীর মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। হাস্যরসপ্রধান গল্পের মধ্যে ‘কলি ও কুসুম’ গল্পটি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ‘ভূত যোগ’ ও ‘সোনা ও লোহা’ নামক দুইটি গল্পে আখ্যানের অভিনবত্ব, বর্ণনার সরস ভঙ্গী ও বিশ্লেষণকুশলতা লক্ষণীয়। মোটের উপর ঔপন্যাসিক সাহিত্যে দ্বিতীয় শ্রেণীতে উপেন্দ্রনাথের স্থান সুপ্রতিষ্ঠিত বলা যায়।

—

## চতুর্দশ অধ্যায়

### অতি-আধুনিক উপন্যাস

( ১ )

অতি-আধুনিক উপন্যাস সমালোচকের নিকট অনেকগুলি দুরূহ প্রশ্ন উপস্থাপিত করে। প্রথমতঃ, ইহার প্রসার ও সংখ্যা এত বেশি যে, ইহাকে অনেকটা দুর্ভেদ্য, পথরেখাহীন অরণ্যানীর সঙ্গে তুলনা করা চলে। ইহার ঘনবিভক্ত ব্যুৎশ্রেণীবিভাগের চেষ্টাকে প্রতিহত করে ও দৃষ্টিবিভ্রম জন্মায়। দ্বিতীয়তঃ, ইহার রূপ ও প্রকৃতির মধ্যে একটা পরীক্ষামূলক অনিশ্চয়তা লক্ষিত হয়; ইহার বৃহত্তর পরিধির মধ্যে নানা যুক্তিতর্কমূলক আলোচনা ও অবাস্তব মন্তব্য-সমাবেশের জগৎ পূর্বতন স্ফূর্তি ও সামঞ্জস্য নষ্ট হইয়াছে ও একটা নূতন রূপ গড়িয়া উঠে নাই। ইহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধেও ইহার মন সর্বথা দ্বিধাশূন্য নহে—এই অনিশ্চিত উদ্দেশ্য ও লেখক ও পাঠক উভয়েরই মনঃস্থির করার পক্ষে ঠিক অনুকূল হয় না। তৃতীয়তঃ, ইহার দৃষ্টিভঙ্গী ও জীবন-সমালোচনার বিশেষত্বটুকুও পূর্বতন উপন্যাসের ধারা অনুসরণ করে না—অথচ ইহার মৌলিকতা এখনও সর্ববাদিসম্মতভাবে গৃহীত হয় নাই। সুতরাং ইহার বিচারে প্রচলিত ক্রটির বিরোধ কাটাইয়া উঠিয়া রসগ্রাহিতার পরিচয় দিতে হয়। চতুর্থতঃ, ইহার লেখকেরা অনেকেই এখনও স্ব স্ব প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ লাভ করেন নাই—ভুল-ভ্রান্তি ও পরীক্ষার মধ্য দিয়া নিজ নিজ বিশেষ প্রবণতার অনুসন্ধান ব্যাপৃত আছেন। ইহাদের বিশেষত্ব সম্বন্ধে আমাদের যে ধারণা জন্মিয়াছে তাহা প্রতি মুহূর্তেই পরিবর্তিত হইবার সম্ভাবনা খুবই প্রবল। এরূপ ক্ষেত্রে সমালোচকের পথ যে নিতান্ত বিঘ্নবহুল তাহা উপলব্ধি করা মোটেই দুরূহ নয়। সুতরাং বর্তমান আলোচনা আধুনিক উপন্যাসের কয়েকটি মূল সূত্র ও প্রবণতার বিশ্লেষণেই ও কয়েকটি প্রতিনিধিস্থানীয় উৎকৃষ্ট উপন্যাসের আলোচনায় সীমাবদ্ধ থাকিবে—কোনও লেখকের চূড়ান্ত স্থান-নির্ণয় ইহার উদ্দেশ্য-বহির্ভূত।

এই উপন্যাসের জন্ম-মুহূর্তে ইহার সূতিকাগারের দ্বারদেশে যে প্রবল কোলাহল উঠিয়াছিল, তাহাকে ঠিক নবজাত শিশুর মঙ্গলাকাজী শুভ-শঙ্কস্বপ্নের সঙ্গে তুলনা করা চলে না। ইহার দুর্নীতিপরায়ণতা ও যৌন আকর্ষণের অসংকোচ, নির্লজ্জ স্তুতিগান তীব্র বিরোধিতা ও ভুলমূল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছিল। এই উত্তপ্ত বাদ-প্রতিবাদে সাহিত্যবিচারের নিরপেক্ষ আদর্শ যে সর্বদা রক্ষিত হইয়াছিল, এমন কথা জোর করিয়া বলা চলে না। সুখের বিষয় এই অস্বাভাবিক ও অস্বাস্থ্যকর উত্তেজনা এখন অনেকটা প্রশমিত হইয়াছে ও সমস্ত প্রশ্নটির ধীর সাহিত্যিক-আদর্শানুযায়ী পর্যালোচনার সময় আসিয়াছে। যে সমস্ত লেখক এই কুংসিত, অকৃতিকর সাহিত্যসৃষ্টির সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন, তাঁহারা স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়াই হউক অথবা বিরুদ্ধ সমালোচনার অঙ্কুশে বদ্ধ হইয়াই হউক, এই গ্লানিকর আতিশয্য বর্জন করিয়া অপেক্ষাকৃত নির্দোষ ও সূক্ষ্ম বিষয়াস্তরে মনোনিবেশ করিয়াছেন। যৌন আকর্ষণজনিত চিত্তবিকার এখন তাঁহাদের সৃষ্টিশক্তির সমস্ত প্রচেষ্টা অধিকার করিয়া নাই।

উাহাদের সৃষ্টি যতই নূতন প্রণালী দিয়া প্রবাহিত হইতেছে, নব নব বৈচিত্র্যের মধ্যে রূপ গ্রহণ করিতেছে, ততই ইহা পরিষ্কার হইতেছে যে, দুর্নীতিমূলক যৌন প্রেমচিত্রণই আধুনিক উপন্যাসের সম্বন্ধে প্রধান কথা নহে। সুতরাং এ সম্বন্ধে বিতর্কের প্রয়োজনীয়তাও ঠিক এই অনুপাতে হ্রাস পাইতেছে।

তথাপি এ বিষয়ে কতকগুলি মূলসূত্রের আলোচনা প্রয়োজন। প্রথম কথা এই যে, সাহিত্যের উৎকর্ষ অপকর্ষ অনেকটা বিষয়-নিরপেক্ষ। সমাজবিগর্হিত প্রেম লইয়া যে উৎকৃষ্ট সাহিত্য রচিত হইতে পারে তাহা কেবল গোঁড়া রুচিবাগীশেরাই অস্বীকার করিবেন। ইহার সপক্ষে প্রমাণ ইউরোপীয় সাহিত্য হইতে ভুরি ভুরি সংগ্রহ করা যাইতে পারে। তাহার কারণ এই যে, সমাজের অনুমোদন আমাদের নীতিবোধের অভ্রান্ত মানদণ্ড বা পথপ্রদর্শক নয়। সমাজের বিধি-নিষেধে যে নৈতিক আদর্শ প্রতিফলিত হইয়াছে তাহা অনেকটা সুবিধাবাদ বা সংখ্যাগরিষ্ঠ জনসাধারণের নীতিজ্ঞান বা স্বার্থসংরক্ষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। সুতরাং এমন অনেক অসাধারণ ব্যতিক্রম থাকিতে পারে যাহা সমাজের সাধারণ নীতিবোধ অপেক্ষা উচ্চতর আদর্শের দাবী করিয়া থাকে এবং এই জ্ঞাই সমাজের সহিত তাহাদের সংঘর্ষ তীব্র হইয়া উঠে। আমাদের যে নীতিবোধ সমাজবিধির অন্ধ অনুসরণে কুণ্ঠিতাগ্র ও নিষ্প্রভ হইয়া থাকে, তাহা এই ব্যতিক্রমের বিদ্রোহে আবার তীক্ষ্ণ ও উজ্জ্বল হইয়া উঠে। শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসই এই জড়তাগ্রস্ত নীতিবোধকে সচেতন করিবার চেষ্টা। তারপর উপন্যাস প্রধানতঃ মানুষের হৃদয়াবেগের কাহিনী; এবং হৃদয়াবেগের উচ্ছ্বসিত প্রবাহ যে সকল সময় সমাজনির্দিষ্ট প্রণালীর মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে চাহে না তাহা সমাজবিধির দিক্ দিয়া অসুবিধাজনক হইলেও অনস্বীকার্য সত্য। সুতরাং নিম্নিত প্রেমের বর্ণনা অন্ততঃ দুই দিক্ দিয়া সমর্থনের দাবী করিতে পারে—(১) উচ্চতর নৈতিক আদর্শ; (২) অসংবরণীয় হৃদয়াবেগ।

## ( ২ )

কিন্তু ইহা ছাড়া বাস্তবতার দিক্ দিয়া এই যৌন আকর্ষণের চিত্র আরও একটা সমর্থনের দাবী করিতে পারে। এই আকর্ষণের পিছনে যদি উচ্চতর নীতি ও হৃদয়াবেগ নাও থাকে, যদি চোখের দেখা ও ইন্দ্রিয়-প্রযুক্তির চরিতার্থতা ইহার একমাত্র উদ্বেজক হেতু হয়, তথাপি জীবনে ইহা ঘটে বলিয়াই উপন্যাসে ইহার অবতারণা সমর্থন যোগ্য। এই যুক্তির অনুকূলেও ইউরোপীয় নজিরের দোহাই পাড়া চলে। Flaubert-এর Madame Bovary ও Zola-র অনেকগুলি উপন্যাস হৃদয়াবেগ একেবারে বর্জন করিয়া বাঁটি বৈজ্ঞানিক সত্যানুসন্ধিৎসার ভাবে নরনারীর যৌন-আকর্ষণ-বিষয়ক সমস্ত গাণিতিক অথচ অবিসংবাদিত তথ্যগুলি পুঞ্জীভূত করিয়াছে। ইহাদের পিছনে যে মনোবৃত্তি তাহাতে বিদ্রোহের উত্তাপ ও উত্তেজনা নাই; আছে শুষ্ক, আবেগহীন সত্য-স্বীকার, বৈজ্ঞানিকের কঠোর সত্যপ্রিয়তা। মানুষের মধ্যে যে পার্শ্বিকতা আছে, তাহাকে কল্পনার রঙ্গিন ছদ্মবেশ না পরাইয়া, তাহার নগ্ন স্বরূপকে মানিয়া লওয়াই ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য। বাঙলাদেশের এই শ্রেণীর অধিকাংশ লেখকই আত্মসমর্থনের জ্ঞত এই শেষোক্ত যুক্তির আশ্রয় গ্রহণ করিবেন।

এই শ্রেণীর ঔপন্যাসিকদের যথাযোগ্য বিচার করিতে হইলে এই সমস্ত যুক্তিতর্কের বিশ্লেষণ ও তাহারা বর্তমান ক্ষেত্রে কতদূর প্রযোজ্য তাহার নির্ধারণ করিতে হইবে।

আধুনিক বাংলা উপন্যাসে যৌন-সাহিত্যের যে-অংশ প্রথম দুইটি ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত, তাহাদের লইয়া তীব্র মতভেদ আজকাল আর নাই; প্রথম পরিচয়ের সন্দেহ ও অবিশ্বাস কাটিয়া গিয়া তাহাদের চিরন্তন সৌন্দর্য দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী, অভয়া, বিরাজ বৌ প্রভৃতি নায়িকা আমাদের শাস্ত্রত নীতিজ্ঞানের অনুমোদন ও সহানুভূতি পাইয়া উচ্চতর সাহিত্য-রাজ্যে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে। যে সমস্ত ক্ষেত্রে—যেমন ‘গৃহদাহ’-এ অচলা সম্বন্ধে একরূপ নিঃসংশয় নৈতিক অনুমোদনের অভাব—সেখানেও অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রাবল্য ও আবেগগভীরতা সমাজ-নীতি-উল্লঙ্ঘনের চিত্রকে বরণীয় না করিলেও ক্ষমাই করিয়াছে। দুর্দম আবেগ ঠিক আদর্শস্থানীয় না হইলেও, আমরা ইহাকে অনেকটা ক্ষমা-মিশ্রিত সমবেদনার চক্ষে দেখিতে শিখিয়াছি। প্রবল বিরুদ্ধ-শক্তির প্রতিকূলতায় মানুষের জীবন যে সমস্ত সামাজিক ও পারিবারিক নিরাপদ আশ্রয় হইতে স্থলিত হইয়া উন্মার্গগামী হইতে পারে তাহা ক্রোধ ও অভিশাপ-বর্ষণ অপেক্ষা অশ্রুজলমিশ্র সহানুভূতিরই অধিক দাবী করিতে পারে। এই সমস্ত ব্যাপারে সমাজের বিচারক-সুলভ রক্তচক্ষু বিন্ময়ে বিস্ফারিত এবং শ্রদ্ধা ও সমবেদনায় কোমল হইয়া আসিতেছে। কিন্তু আসল সমস্যা হইতেছে তৃতীয় যুক্তি লইয়া—কেবল বাস্তবানুগামিতা ও তথ্যানুসন্ধান আমাদের দেশে কুৎসিত যৌন-সাহিত্য-সৃষ্টিকে সমর্থনযোগ্য করিতে পারে কি না।

এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের সমর্থনে ইউরোপীয় সাহিত্যের দৃষ্টান্ত ও ফ্রয়েডের যুগান্তর-কারী মনস্তত্ত্বমূলক আবিষ্কার (psycho-analysis) উল্লিখিত হইয়া থাকে। ফ্রয়েডের মতে মানুষের অনেক প্রচেষ্টাই মগ্ন-চেতন-নিরুদ্ধ কাম-প্রবৃত্তির অজ্ঞাত প্রেরণাবশেই অনুষ্ঠিত হয়। হৃদয় মনুষ্য-জীবনে যৌন-আকর্ষণকে প্রাধান্য দেওয়া বা কাম-প্রবৃত্তির দুর্বীর সঙ্কেতকে স্মৃতি-তর করিয়া তোলা বৈজ্ঞানিক সত্যের অনুসরণ ছাড়া কিছুই নয়। ইহাতে ধর্ম ও নীতির দোহাই দিয়া যিনি আপত্তি করিবেন, তাহার আপত্তি সত্যেরই বিরুদ্ধাচারী, সত্যের প্রতি অসহিষ্ণুতা। আমাদের দেশে কোন কোন লেখকের মধ্যে যে নির্লজ্জ, নিরাবরণ যৌন আকাঙ্ক্ষা ও মিলনের চিত্র পাওয়া যায় এই যুক্তিতে তাহাকে সমর্থন করা যায় কি না সন্দেহ। ফ্রয়েডের তথাকথিত আবিষ্কার অনেকটা অনুমানসিদ্ধ ও এখনও পরীক্ষাধীন; ইহা সর্বদেশের সর্বপ্রকৃতির লোকের জীবন-রহস্তের পর্যাপ্ত ব্যাখ্যা কি না সে বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। ইহার সার্ব-জনীন প্রযোজ্যতা মানিয়া লইলেও ইহা ঔপন্যাসিকের দৃষ্টিভঙ্গী ও কার্যপ্রণালীকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিতে পারে কি না তাহাও সন্দেহজনক। নিরুদ্ধ কাম-প্রবৃত্তি যদি সত্য সত্যই আমাদের অধিকাংশ মানস প্রচেষ্টার গোপন-শক্তি-উৎস হয়, তাহা হইলেও ব্যবহার-ক্ষেত্রে আমাদের স্বাধীনতা ও বৈচিত্র্য এই অদৃশ্য, অলক্ষিত প্রভাবের জগৎ কেন ক্ষুণ্ণ হইবে? হৃদয়ের অক্ষতমসামান্য রহস্য-গুহায় অবতরণ করিয়া মনের গূঢ় মূলগুলিকে টানিয়া বাহির করায় ঔপন্যাসিক রস কিরূপে সমৃদ্ধি লাভ করিবে? যেখান হইতে সূর্যালোকের আরম্ভ, মানুষের স্বাধীন ইচ্ছা-প্রবৃত্তির স্বচ্ছন্দ বিকাশ, সেখান পর্যন্তই ঔপন্যাসিকের রাজ্যের শেষ-সীমা। যে দার্শনিক মতবাদ মানুষের আত্মনিয়ন্ত্রণের পরিপন্থী, যাহা ভগবান, নিয়তি বা কোন অন্ধ

সহজ প্রবৃত্তি (instinct) ইহাদের মধ্যে যে কোনটিকে মানবের ভাগ্য-নিয়ামক বলিয়া নির্দেশ করে তাহার ছায়াতল উপন্যাসের প্রফুল্ল পাপড়িগুলি শীর্ণ-বিস্তৃত হইয়া যায়। তথ্যানুসন্ধানের সব কয়টা সিঁড়ি ভাঙ্গিয়া অনুমানের অতল, সূর্যালোকহীন গহ্বর পর্যন্ত ঔপন্যাসিকে যে বৈজ্ঞানিকের সহযাত্রী হইতে হইবে একরূপ কোন বিধান এখনও তাহার পক্ষে অবশ্য-পালনীয় হয় নাই। মানব প্রকৃতির যে মূল অন্ধকারে আত্মগোপন করে, আর যে ফুল আলোক-বাতাসের মধ্যে তাহার সৌন্দর্য ও সুরভি মেলিয়া ধরে—ইহাদের কোনটি যে ঔপন্যাসিকের নিকট অধিক প্রার্থনীয়, এ প্রশ্নের উত্তরে বিশেষ বিলম্ব হয় না।

### ( ৩ )

এখন ইউরোপীয় সমাজের দৃষ্টান্ত সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইতে পারে। ইউরোপীয় সমাজে, আমাদের সহিত তুলনায়, নর-নারীর মধ্যে যৌন-মিলন সম্বন্ধে যে অধিকতর শিথিলতা ও প্রচুরতর অবসর আছে তাহা তথাকার সমাজ ও সাহিত্যের সহিত পরিচিত ব্যক্তিমাত্রেই স্বীকার করিবেন। নর-নারীর সম্বন্ধ সামাজিক মিলন ও বন্ধুত্বের মধ্য দিয়া কত শীঘ্র ঘনিষ্ঠতম আকর্ষণে রূপান্তরিত হয় ও কিছুদিন পরে কিরূপে আবার পূর্বতন ঔদাসীন্তে বিলীন হয় ইউরোপীয় উপন্যাস তাহার কাহিনীতে পরিপূর্ণ। ইহা যেন ভাবের তাপমানে সামান্য কয়েক ডিগ্রী উত্তাপ উঠা-নামার মতই সাধারণ ঘটনা। আমাদের দেশে যুগ-যুগান্তরের সংস্কার, ধর্ম-বিশ্বাস ও লোক-মত দৈহিক মিলনের পথে যেকরূপ দুর্লভ্য বাধার সৃজন করে, সেখানে সেকরূপ কোন প্রবল অন্তরায়ের অস্তিত্ব নাই। সুতরাং ইউরোপীয় উপন্যাসে যৌন-মিলন দেশের সাধারণ মেলামেশার সঙ্গে ছন্দের সমতা রাখিয়াই ঘটিয়া থাকে। পাশ্চাত্য দেশসমূহে যাহারা অসংবরণীয় আবেগের জগ্নাই হউক বা চিন্তাধারার সহানুভূতির জগ্নাই হউক, ক্ষণস্থায়ী অবৈধ বন্ধনে সংযুক্ত হয়, তাহাদের সমস্তা আমাদের দেশের মত এত জটিল ও সমাধানহীন নহে। সমাজের উদারতা ও নূতন জীবন-যাত্রার সম্ভাবনীয়তা সকল সময়েই তাহাদের প্রত্যাবর্তনের পথটি খোলা রাখে—সুতরাং এ জাতীয় সংকল্প-গ্রহণের পূর্ববর্তী অবস্থায় তাহাদের অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতা আমাদের সহিত তুলনায় অনেক কম। ভাড়াড়া, সমাজের চক্ষে এই নৈতিক পদাঙ্কলন খুব একটা অমার্জনীয় অপরাধ বলিয়া বিবেচিত না হওয়ার জগ্ন বহুচারিণী নারীও সমাজে তাহার সম্মম-মর্যাদা হারায় না। সুকৃতি ও সৌন্দর্যের আবেষ্টনে, সূক্ষ্ম ও সুকুমার অনুভূতি ও আলোচনার মধ্যে সে তাহার জীবন কাটাইয়া দিতে পারে। কলঙ্ক-কালিমা তাহার দেহে ও আত্মায় চিরকালের মত লিপ্ত হইয়া থাকে না। আরও একটা দিক্ দিয়াও ইউরোপীয় সাহিত্যে যৌন-মিলনের স্থলভতা বিচার্য। অনেক সময় দেখা যায় যে, রোমাঁ রোলান্‌র নায়ক জঁয়াক্রিস্তফের গ্রায়-উচ্চাঙ্গের প্রতিভাসম্পন্ন ও আদর্শবাদপরায়ণ ব্যক্তিও যেন নিতান্ত অনায়াসে প্রলোভনের ফাঁদে পা দিয়াছেন—অনেকটা আমাদের বেদপুরাণবর্ণিত মুনি-ঋষির গ্রায়। ইহাদের পক্ষে এই অভিজ্ঞতাটুকু তাহাদের শিল্পী-জীবনের মধ্যে উষ্ণ ভাবপ্রবাহ, উত্তেজিত রক্তধারা সঞ্চারিত করিয়া তাহার উৎকর্ষ ও পরিপূর্ণতা বিধানের জগ্ন প্রয়োজনীয়। তারপর ইহাদের জীবনের প্রসার এত অধিক ও বহুমুখী, ইহার গতিবেগ এত প্রবল যে, এক-আধটুকু কলঙ্কস্পর্শ এই প্রবল জীবনপ্রবাহে নিশ্চিহ্ন হইয়া ধুইয়া মুছিয়া যায়।

ভাষাচ্ছাদিত অঙ্গারখণ্ডের উপর বায়ুপ্রবাহের ত্রায় অভিজ্ঞতা-বৈচিত্র্য ও গভীর আলোড়ন ইহাদের সৃষ্টিশক্তিকে দীপ্ততর করিয়া থাকে। সেখানে শোত নাই, সেখানে তলদেশের পঙ্ক-লইয়া নাড়াচাড়া করিলে জল সমল ও কলুষিত হইয়া উঠে মাত্র—শোতহীন জীবনে পাশবিক প্রবৃত্তির অতিপ্রাধান্ত সমস্ত আকাশ-বাতাসকে পুতিগন্ধময় করিয়া তোলে। এই কয়েক বৎসরে বাঙালী সমাজও যৌন বিষয়ে ইউরোপীয় সমাজের নির্বিচার ঔদাসীন্দ্ৰের স্তরে প্রায়-পৌঁছিয়াছে। অধুনা এখানেও অবৈধ প্রেম সম্বন্ধে দারুণ উত্তেজনা প্রায় স্তিমিত হইয়া আসিয়াছে।

এই আলোচনা হইতে ইউরোপীয় সাহিত্যের আদর্শ আমাদের দেশে কতখানি প্রযোজ্য তাহার একটা ধারণা করা যাইতে পারে। এখানে দীর্ঘদিনের সংস্কারকে ছিন্ন করিতে যে পরিমাণ দুর্দমনীয় আবেগ ও প্রবল অন্তর্বিপ্লবের প্রয়োজন হয়, ঔপন্যাসিক তাহা নিজ উপন্যাসে ফুটাইয়া তুলিতে বাধ্য। সুতরাং এক শ্রেণীর আধুনিক উপন্যাসে পথে-ঘাটে, অলিতে-গলিতে, কর্জন পার্কে, বোটানিক্যাল গার্ডেনে, এমন কি শিক্ষামন্দিরের দ্বারদেশে যে নির্লজ্জ ও অহেতুক প্রণয়লীলা পথিপার্শ্বস্থ তৃণ-গুল্মের জঙ্গলের মতই গজাইয়া উঠিতেছে, তাহা নীতি-হিসাবে যাহাই হউক, বাস্তবতা-হিসাবেই সমর্থনযোগ্য নহে। তরুণ-তরুণীর সাক্ষাৎ মাত্রই যে দৈহিক সম্পর্কের জন্ত লোলুপতা জাগিয়া উঠবে ইহা মনস্তত্ত্ববিদগণ ও আর্টের দিক্ দিয়া স্বাভাবিকতার দাবী করিতে পারে না। যদি বলা যায় যে, জীবনে একুপ ঘটয়া থাকে, তথাপি জীবনে যাহা কেবলমাত্র আকস্মিক বা সহজপ্রবৃত্তিপ্রণোদিত তাহা উচ্চাঙ্গের আর্টের বিষয়ীভূত হইতে পারে না। একুপ মিলনের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি ফুটাইয়া না তুলিলে, আকর্ষণের সূত্রগুলি সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ না করিলে তাহা আর্ট হিসাবে অসার্থক থাকিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘নট্টনীড়’কে আধুনিক উপন্যাসে নিষিদ্ধ প্রেমের অতিপ্রচলনের উৎস-মূল বলা যাইতে পারে। বৌদিদির প্রতি প্রেমাকর্ষণ, যাহা আধুনিক ঔপন্যাসিকের অতি মুখরোচক বিষয় এবং যাহার উপর ‘শনিবারের চিঠি’র তীক্ষ্ণতম বিক্রপান্ত্র বর্ষিত হইয়াছিল, ইহার উপজীব্য বিষয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ মানবশূলভ সহজ প্রবৃত্তিকেই এই আকর্ষণের একমাত্র হেতু বলিয়া ধরিয়া লন নাই। তিনি অমল ও চারুর সম্পর্কে ক্রুরে ধীরে ধীরে অথচ অনিবার্যরূপে কলুষিত আবেগের সঞ্চার হইয়াছে তাহা সবিস্তারে চিত্রিত করিয়াছেন—ভূপতির নির্বিকার ঔদাসীন্দ্ৰ এবং অমল ও চারুর সাহিত্য-চর্চার ভিতর দিয়া ক্রমবর্ধমান নিবিড় মোহবর্ণনার দ্বারা চিত্রটি স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন। আবার আত্মসমর্পণের শেষ পিচ্ছিল সোপানে পদক্ষেপ করিয়া অমলের হঠাৎ বিবেকসঞ্চার ও তাহার অটল, কঠোর সংযম মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া গল্পটির উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। আধুনিক ঔপন্যাসিকেরা উদাহরণটি গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু বিষয়টিকে গ্রহণযোগ্য করিতে যে পরিমাণ নিপুণতা, সুকৃতিজ্ঞান ও কলাসংযমের প্রয়োজন তাহার অনুশীলন করা প্রয়োজন বোধ করেন নাই।

অবশ্য ইহা অবিসংবাদিত সত্য যে, কোন বিষয় যে স্বতঃই বর্জনীয় তাহা নহে। অবৈধ প্রেমের মধ্যে যে তীব্র বিকোভ ও প্রবল আবেগ সঞ্চিত হইয়া উঠে তাহা ঔপন্যাসিকের পরম প্রার্থনীয়। এই সমস্ত বিষয়-বিচারে যদি আমরা খুব গোঁড়া ও সংকীর্ণ নীতিবাদের মধ্যে



আবহু থাকি, তবে নানাবিধ উচ্চাঙ্গের সাহিত্য-রসায়াদন হইতে আমরা বঞ্চিত থাকিব ও আমাদের রসোপলব্ধির শক্তি শীর্ণ ও দুর্বল হইবে। জীবনে প্রেম একটা অলম্ব্য সত্য। সংস্কারগত নীতিবোধের খাতিরে তাহাকে অস্বীকার করিলে জীবন সম্বন্ধে আমাদের ধারণা খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। জীবনে যাহা উচিত কেবল তাহাই যদি ঘটিত তবে তাহার বৈচিত্র্য ও দুজ্জৈয়তা, তাহার অপ্রত্যাশিত বিস্ময়কর বিকাশগুলি বিলুপ্ত হইয়া যাইত। স্বপ্নের বিষয়, আধুনিক ঔপন্যাসিকেরা যৌন-আকর্ষণ সম্বন্ধে খুব খোলাখুলি আলোচনার দ্বারা আমাদের সত্যাসহিষ্ণুতা ও দুর্বল নীতিসংকোচ অনেকখানি অপসারিত করিয়াছেন। বহুমুখতার উপভ্রান্তের বিরুদ্ধে যে ধরনের অভিযোগ শোনা যাইত—যথা, মন্দির-মধ্যে প্রেমের উদ্ভব অসম্ভব, বা কোন ক্ষেত্রেই পতিব্রতা নারীর পতিগৃহত্যাগ অবিধেয়—তাহা এখন চিরতরে স্তব্ধ হইয়াছে বলিয়া ধরা যাইতে পারে। আমরা নীতিভয়গ্রস্ত শৈশব অতিক্রম করিয়া স্বাধীন-চিন্তার যৌবনে পদার্পণ করিয়াছি, এইরূপ দাবী নিতান্ত অসংগত মনে হইবে না। তবে আমাদের সাবধান থাকিতে হইবে যেন আমাদের এই নবাজিত দৃষ্ট যৌবন অতি শীঘ্র অক্ষম লোপুপত্য ঘৃণাস্পদ, কুৎসিত স্থিতির রোমন্থনে নিশ্চেষ্ট অকালবার্ধক্যে পর্যবসিত না হয়। আশুন লইয়া খেলা করিতে গিয়া যেন আমাদের দেহ-মনকে কেবল ভ্রমকালিমালিপ্ত না করিয়া বসি। সামাজিক আবেষ্টন অনুকূল না হইলে নর-নারীর মধ্যে স্বাধীন, অবাধ প্রেম জন্মিবার অবসর পায় না—এবং যদিও ধীরে ধীরে সমাজরীতি এই আদর্শের দিকে পরিবর্তিত হইতেছে, তথাপি সাহিত্যের উপর এই পরিবর্তনের প্রভাব সংক্রামিত হইতে এখনও বিলম্ব আছে বলিয়া মনে হয়। কেবল রীতির অনুবর্তনের জন্ত, ইতর রুচির পরিপোষণার্থ, কেবল গতানুগতিকভাবে এ সাহিত্য সৃষ্ট হইবার নয়—প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্রব ধ্বনিত না হইলে ইহা ইহার প্রধান সমর্থন হইতেই বঞ্চিত হয়। বিষপান করিয়া নীলকণ্ঠ হইবার যোগ্যতা সকলের নাই, এই সত্যটি মনে জাগ্রত থাকিলে সাহিত্য ও সমাজ উভয়েরই মঙ্গল।

—————

## পঞ্চদশ অধ্যায়

### কাব্যধর্মী উপন্যাস—বুদ্ধদেব বসু ; অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

( ১ )

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসু ও অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য। রচনার অজস্রতা ও অভিনব লিখনভঙ্গী—এই দুই দিক দিয়াই তাঁহারা খ্যাতি ও বৈশিষ্ট্য অর্জনের অধিকারী। পুরাতনের সীমা-রেখা ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া উপন্যাসকে নূতন আকার দেওয়া ও নূতন পথে পরিচালিত করার কৃতিত্ব ইঁহারা দাবী করিতে পারেন। পরিকল্পনা ও রচনাভঙ্গীর মৌলিকতা ইঁহাদিগকে পূর্ববর্তী ঔপন্যাসিকদের প্রভাব হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র হইতে শরৎচন্দ্র পর্যন্ত উপন্যাস-সাহিত্য-বিবর্তনের যে প্রধান ধারা প্রবাহিত হইয়াছে, ইঁহারা সেই স্রোতের সহিত না মিশিয়া শাখাপথে পাড়ি জমাইয়াছেন। অবশ্য এই শাখাপথে স্রোতবোগ স্থায়ী হইবে অথবা মূলধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হওয়ার জ্ঞাত ইঁহার রসপ্রবাহ অল্প দিনেই শীর্ণ ও শুষ্ক হইয়া পড়িবে, তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না। তবে ইহা নিশ্চিত যে, ইঁহারা উপন্যাসের ভবিষ্যৎ পরিণতির নূতন সম্ভাবনা জাগাইয়া তুলিয়াছেন।

ইঁহাদের উপন্যাসের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইঁহারা খুব ব্যাপক ও গভীরভাবে গীতি-কাব্য-ধর্মী। অবশ্য উপন্যাসের মধ্যে গীতিকাব্যের উদ্ভাদনা ও বংকার মোটেই নূতন উপস্থিতি বলিয়া মনে করা যাইতে পারে না। বঙ্কিমের অনেক উপন্যাসই গীতিকাব্যের লক্ষণাক্রান্ত। রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা কেবল যে কবিতার অফুরন্ত নিঝরে উৎসারিত হইয়াছে তাহা নহে, গল্পের কারুকার্যখচিত পাত্রকেও ভরিয়া তুলিয়াছে; তিনি এক ছত্র কবিতা না লিখিলেও তাঁহার উপন্যাসের প্রকৃতিবর্ণনা ও চিত্তবিশ্লেষণ তাঁহার কবিত্বশক্তির অবিসংবাদিত প্রমাণস্বরূপ দাঁড় করান যাইত। শরৎচন্দ্র সাধ্যমত কবিত্ব-উচ্চাস বর্জন করিলেও অসতর্ক মুহূর্তে তাঁহার অন্তর্লীন কাব্যবীণায় বংকার দিয়া ফেলিয়াছেন। কিন্তু অচিন্ত্য-বুদ্ধদেবের কবিত্ব উপন্যাসের মধ্যে সর্বব্যাপী; তাঁহাদের দৃষ্টিভঙ্গী ও বিশ্লেষণপ্রণালী একান্তভাবে কাব্যধর্মী। তাঁহারা উপন্যাসে যে সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাত ও মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করেন তাহাতে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের পরিবর্তে কাব্যোচ্চাসেরই প্রাধান্য। মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ যেন কাব্যের সোনালী কাপড়ের সীমান্তে একটু ছোট পাড়; কবিতার তরঙ্গিত উচ্চাসকে ধরিয়া রাখিবার জ্ঞাত একটু উচ্চ তটভূমি মাত্র।

জীবনের বিশেষ মুহূর্তগুলিকে দেখিবার ভঙ্গী, জীবন-সমালোচনার প্রণালী ইঁহাদের সম্পূর্ণ কাব্যানুপ্রেরিত। জীবনের উপরিভাগের দ্বন্দ্ব-সংঘাত, চরিত্রবৈশিষ্ট্যের তীক্ষ্ণ কোণ ও অতর্কিত পরিবর্তন ছাড়াইয়া যে নিঃসঙ্গ, গভীর, শব্দহীন তলদেশে আত্মার নৈর্ব্যক্তিক রহস্য অবগুষ্ঠিত থাকে সেখানে অবতরণ করিয়া ইঁহারা সেই আত্মবিশ্মৃত আত্মার অবগুষ্ঠন-মোচনে প্রয়াসী হইয়াছেন। সামাজিক প্রয়োজনের দ্বারা শতধা-খণ্ডিত, ব্যক্তিগত পরিচয়ের ছদ্মবেশাবৃত আত্মার নগ্ন, জ্যোতির্ময়, নৈর্ব্যক্তিক প্রকাশ ইঁহারা ভাষার স্বচ্ছ দর্পণে ধরিতে চাহেন। কোন

বিশেষ মানসিক অবস্থা বা কোন বিশেষ ঋতু বা সময়ের নিগূঢ় সাংকেতিকতা ফুটাইয়া তোলাতে ইহাদের প্রবণতা ও কৃতিত্ব দেখা যায়। ইহাদের প্রকৃতিবর্ণনা এমন কি বেশভূষা বা গৃহসজ্জা-বর্ণনার চারিধারে একটা সাংকেতিকতার অর্ধভাস্বর জ্যোতির্মণ্ডলের পরিবেষ্টনী অনুভব করা যায়। ইহাদের প্রায় প্রত্যেক উপজ্ঞাস হইতেই এই বিশেষত্বের উদাহরণ উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। বুদ্ধদেবের 'যেদিন ফুটলো কমল'-এর 'বর্ষা' অধ্যায়ে বর্ষার ও 'দুখানি চিঠি'তে রাত্রির অন্ধকারময় সত্তার mystic উপলব্ধি; 'একদা তুমি প্রিয়ে'র চতুর্থ পরিচ্ছেদে পলাশের অন্তর্দর্শন-বর্ণনার মধ্যে অন্ধকার ও স্তব্ধতার পটভূমিতে মানবাত্মার নগ্ন নিঃসহায়তার অনুভূতি—'তার থেকে জেগে উঠছে অন্তরের চিরন্তন নিঃসঙ্গতা, চিরন্তন বিরহ, যখন আমরা উন্মোচিত, উদ্ঘাটিত, উন্মথিত, চেতনার তীরে পড়ে—নগ্ন, আক্রমণীয়, নিঃসহায়'; ও ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে মেঘ-সাগরের হৃদয় নিঃস্পন্দতায় রচিত ঐন্দ্রজালিক স্তব্ধতা, ও বনের সাক্ষ্য অন্ধকারে বৃষ্টির মর্মরশব্দের মধ্যে নূতন প্রেমের উদ্ভবকাহিনী; 'অসূর্য্যাম্পশ্য'য় দার্জিলিঙের কুয়াসাঘেরা, পর্বত-প্রাচীর-প্রতিহত নির্জনতার মধ্যে, অন্ধকার মন্দিরগৃহে দেবতার মত, সরমার হৃদয়ে প্রথম প্রণয়ের ভয়াবহ, রহস্যময় আবির্ভাব; 'বাসর-ঘরে' 'কালপুরুষ' অধ্যায়ে মধ্যরাত্রে নব-বিবাহিতা দম্পতীর অতীন্দ্রিয় অনুভবশীলতা—'চেতনার শক্ত শ্বেত দীপ্তি থেকে সে মুক্তি পেয়েছে—হৃজনের মধ্যে জন্ম নিলো বিশাল, রহস্যময় নদী, রাত্রের হৃদয়ে এই দ্বৈত নিঃসঙ্গতা'; অচিন্ত্যকুমারের 'আসমুদ্র'-এ নবম পরিচ্ছেদে বনানীর বিলীয়মান সত্তা ও তাহার নিগূঢ় চেতনার অন্ধকার হইতে মুক্তি; ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে সন্ধ্যার অন্ধকারে সৌম্যের অতৃপ্ত আত্মার নিজ সত্য, গভীর পরিচয়লাভের ব্যাকুল কামনায় অশান্ত আত্মনাদ; ষোড়শ পরিচ্ছেদে বনানীর জাগরণ—'তার রশ্মিবিন্দু প্রখর উন্মোচন, তার উন্মেষের সৌগন্ধ্য, তার জীবন্য আরণ্য বৈকল্য'—এই সমস্তই তাহাদের উপজ্ঞাসের, সূর্যালোকিত, সহজ পরিচয়ের পথ ছাড়াইয়া মানবাত্মার নিগূঢ়-গোপন সত্তার অতীন্দ্রিয় স্পর্শ-লাভের প্রচেষ্টা হিসাবে উল্লিখিত হইতে পারে।

মানবমনের কোন বিশেষ ভাব বা প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যেও এই সাংকেতিকতার তীব্র, তীক্ষ্ণ, গীতিকাব্যোচিত অনুভূতির পরিচয় মিলে। বুদ্ধদেবের 'বাসর-ঘর'-এ ব্যারাকপুরে কুস্তলা-পরশরের বিবাহিত জীবনের মুহূর্তগুলির—দিন, জ্যোৎস্নারাত্রি ও অন্ধকার রাত্রির—কবিত্বপূর্ণ, অতীন্দ্রিয় আভাসে ভরপুর বর্ণনা, চাঁদের ডাইনি-প্রভাবের রহস্যময় শিহরণ ভাষার ইন্দ্রজালে ফুটাইয়া তোলার অপূর্ব চেষ্টা; তাহাদের অভিমান-দুর্বিষহ বিচ্ছেদ-রাত্রির আশ্চর্য স্বরূপ-উদ্ঘাটন—'শব্দহীন, স্পর্শহীন, প্রেতে পাওয়া'; অচিন্ত্যকুমারের 'বেদে'তে 'বাতাসী' পরিচ্ছেদে নদীতীরবর্তী বিস্তৃত প্রান্তরের অশ্রুত ইঙ্গিত-আভাসগুলির কবিত্বপূর্ণ, অর্থব্যঞ্জনা-সমন্বিত বর্ণনা; 'আসমুদ্র'-এ নববধূর প্রথম পরিচয়ের মধ্যে রহস্যময় সাংকেতিকতার সুর আবিষ্কার—'একটি শব্দের মধ্যে যেমন বিশাল সমুদ্রের নিঃশ্বাস শোনা যায়, তেমনি মেয়েটির মধ্যে নিমীলিত হ'য়ে আছে জীবনের বিচিত্রিত অপরিমেয়তা'; নবীন প্রেমের বিহ্বল মাদকতা ও সহজ-স্মৃতি আধ্যাত্মিকতার ইঙ্গিত—'শিপ্রার হাত লেগে ছোট ছোট খুঁটি-নাটি কাজগুলো পর্যন্ত গানের টুকরোর মত বেজে উঠেছে। কাজগুলির দাম একমাত্র তাদের চপল অনাবশ্যকতায়, শিপ্রার শরীরী আত্মবিকীরণে। কাজগুলিই তার আকাশের দিকে প্রসারিত জীবনের ছোট ছোট জানালা—তার ছুটি, তার উদ্‌বৃত্তি'; কলিকাতার সন্ধ্যার ধূসর শ্রান্তি,

কুহেলিকাচ্ছন্ন শীত প্রভাতের সাংকেতিক অস্পষ্টতা, রুচিপ্লাবিত অপরাহ্নের অপরিচয়ের রহস্য, শিপ্রার রোগকঙ্কের মৃত্যু-ব্যঞ্জনা—“মৃত্যু দিয়ে মাখান, প্রতীক্ষায় নিমজ্জিত—সমস্ত বাড়ির উপর বিশাল একটা ছায়া যেন পাখা মেলে আছে, মৃত্যুর ছায়া, বনানীর প্রত্যাসন্ন আবির্ভাবের ছায়া”—এই সমস্ত দৃষ্টান্তই লেখকদ্বয়ের ব্যঞ্জনাশক্তির উপর অসাধারণ অধিকার সূচিত করে।

ইহাদের উপন্যাসে যে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের অভাব আছে তাহা নহে, কিন্তু ইহার আলোচনা কবিত্বপূর্ণ মনোভাবের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। ‘যেদিন ফুটলো কমল’-এ শ্রীলতা পার্থ-প্রতিমের সম্পর্কটি যেরূপ সহপাঠিত্ব, রুচি-সাম্য ও চরিত্রগত বাধা-সংকোচের ভিতর দিয়া প্রেমের পর্যায়ে পরিণতি লাভ করিয়াছে, তাহা মূলতঃ মনস্তত্ত্বমূলক সমস্যা; কিন্তু কতকটা পুস্তকটির কাব্যময় প্রতিবেশের জ্ঞাত ও তাহাদের ভালবাসা আত্মসচেতনভাবে বাড়িয়া উঠায় সমস্ত ব্যাপারটি যেন কাব্যেরই একটা অধ্যায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। বিবাহ-সম্বন্ধ প্রত্যাখ্যানের পর পার্থের ভালবাসা প্রথম আত্মসচেতনভাবে জাগিয়া উঠিয়াছে—বাস্তবের এই রূঢ় অভিঘাতে সে শ্রীলতাকে সাহিত্য হইতে নারীত্বের আবেষ্টনে স্থানান্তরিত করিয়া তাহাকে প্রথম প্রিয়াক্রমে অনুভব করিয়াছে। উপন্যাসের শেষে যে রেশ আমাদের অনুভূতিতে স্থায়ী হয় তাহা গীতিকাব্যের।

‘একদা তুমি প্রিয়ে’ উপন্যাসেও বিশ্লেষণের কাব্যভিষেক আরও সুপ্রকট। পলাশ ও রেবার মধ্যে অধুনা-অন্তর্হিত প্রেমের পূর্বস্মৃতি এক জটিল সমস্যার সৃষ্টি করিয়াছে। স্মৃতি প্রকৃত প্রস্তাবে মৃত্যুদূত হইলেও জীবনের নিবিড়তম অনুভূতির সহিত তাহার একটা অবিচ্ছিন্ন সম্পর্ক আছে বলিয়া জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে ইহা স্বর্ণময় যোগসূত্র। রেবা এই স্বর্ণ-সূত্র ধরিয়া আবার তাহাদের প্রেমের নবযৌবন জাগাইতে চাহে; পলাশ কিন্তু জানে যে অতীতের স্মৃতি মৃত প্রেমের জীবন দান করিতে পারে না। তাহাদের পুনর্মিলন এক অদ্ভুত সংকোচ-জড়তার সৃষ্টি করিয়াছে। পলাশের মনে পূর্বস্মৃতির প্রেত-পদক্ষেপ, ও কর্তব্যবোধ বা করুণার মোহে মিথ্যা প্রেমের অভিনয় না করার দৃঢ়সংকল্প; রেবার মনে একটা অন্তঃপ্রবল, অস্পষ্ট আবেগ ও মোহভঙ্গের মধ্যেও সহানুভূতিলভের একটা ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষা। এই নিদ্রাহীন, পূর্বস্মৃতির গুরুভারে অসহনীয় রাত্রে রেবার প্রতি পলাশের সেই নির্ভুর, সর্বস্বংসী আকর্ষণ, এক বহু দুর্বীর অক্ষমতার জ্ঞায় সাজনাহীন হাহাকারে জাগিয়া উঠিয়াছে—অন্ধকারে বহুক্ষণব্যাপী তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্বের পর সে এই প্রজ্বলিত কামনার শিখাকে নির্বাপিত করিতে পারিয়াছে। শেষে পলাশ ও রেবা উভয়েই এই স্মৃতির অসহ্য ভার বাড়িয়া ফেলিতে ব্যগ্র হইয়াছে, উভয়েই বুঝিয়াছে যে, স্মৃতির আবর্জনাভূপ জীবনের নবীন, নির্ভুর বিকাশের পক্ষে অন্তরায় মাত্র, অতীতের ভগ্নাবশেষ নবীনজীবনরচনার ভিত্তি হইতে পারে না। শেষ পর্যন্ত রেবা প্রণয়িনী হইতে বন্ধুতে অবতরণ করিয়া পূর্বস্মৃতির তীব্র, আলাময় অস্বস্তি হইতে উদ্ধার লাভ করিয়াছে। প্রেমের দুঃসহ উত্তাপের পরিবর্তে একটা শীতল, শিশিরসিক্ত অনুভূতি তাহার হৃদয়ক্ষেতে স্নিগ্ধ প্রলেপ লাগাইয়াছে।

কিন্তু এদিকে ভগ্ন মন্দিরের ফাটলে ফুলের জ্বায়, পূর্বস্মৃতিসমাকুল, বহির্জগৎ হইতে প্রতিহত মনের কোন নিভৃত অবকাশে নূতন প্রেম রক্তিম সৌন্দর্যে অকস্মাৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রতিমা রেবার কিশোরী ছাত্রী, উচ্ছ্বসিত কৌতূহল ও কৈশোরের স্বতঃস্ফূর্ত লীলাময়তায় চঞ্চল। সে

রেবা ও পলাশের সম্বন্ধের মধ্য রহস্যটির কল্পনায়-গন্ধ আত্মাণ করিয়াছে, ও সেই রহস্যের পূর্ণ পরিচয়-লাভের জন্ত ব্যগ্র ও উন্মুখ হইয়াছে। এই নবোদ্ভিন্নপ্রেম বিশোদী,—রেবার সহিত পলাশের সম্পর্ক-রহস্য-উন্মোচনের জন্ত রুদ্ধনিঃশ্বাসে প্রতীক্ষমান—ক্রমশঃ রেবার উপগ্রহ হইতে স্বাধীন সত্তায় পরিণতি লাভ করিয়াছে—‘সে যেন কল্পনার জ্যোতিঃশত্রু থেকে বেরিয়ে আসতে চায়, তার চোখে যুদ্ধ-ঘোষণার হুঃসাহস।’ অবশেষে মেঘ-সাগরের নির্জন তীরে, বৃষ্টিধারা ও বনমর্মরের মধ্যে পলাশ ও প্রতিমা নূতন প্রেমের জন্ম অনুভব করিল—গুরুপক্ষের প্রথম চাঁদ, যত্নের গহ্বর থেকে উঠে-আসা, তাদের এই নবজাত প্রেমের উপর জ্যোতির তিলক পরাইয়া দিল। নানাক্রপ সাংকেতিক পূর্বসূচনা আমাদিগকে এই প্রেমের আবির্ভাবের জন্ম প্রস্তুত করে—তীর গোলাপের গন্ধ, প্রতিমার তাম্বুল-রক্ত অধর—ইহার। যেন প্রতিমার আরক্ত প্রেমের symbol বা রূপক; রেবার মধ্যবর্তিতার ছদ্মবেশ-বর্জন ও পলাশের জন্ত গোলাপ ফুলের উপহার এই প্রেমের স্পর্ধিত প্রকাশ্যতায় আত্মপরিচয়ঘোষণা। কিন্তু পলাশের পূর্বস্বত্বজর্জর, অতীত অভিজ্ঞতায় জীর্ণ হৃদয় এই তীব্রহৃদয়তম, তরুণ আবির্ভাবকে সহ্য করিতে পারিল না—সে এই ‘হঠাৎ বলসে ওঠা জীবনের ভয়ঙ্কর উজ্জল কোণ থেকে’ পলায়ন করিয়া আত্মরক্ষা করিয়াছে। যে গোলাপের উপহার সে স্বহস্তে গ্রহণ করিতে সাহস করে নাই, তাহার সৌরভ তাহার স্মৃতিসমাকুল চিত্ত-জগৎকে নূতন গন্ধে ভারাক্রান্ত করিয়াছে।

‘বাসর-ঘর’-এ মনস্তত্ত্বমূলক সমস্যা অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট—এখানে কবিতারই অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রাধান্য। কুন্তলা ও পরাশরের পূর্বরাগের মধ্যে এই সমস্যার কিছু কিছু ইঙ্গিত আছে, কিন্তু মোটের উপর উপজ্ঞানটি মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের বিশেষ কোন সহায়তা না করিয়া নিছক কাব্য-চর্চায় পর্যবসিত হইয়াছে। তাহাদের প্রেম যেন তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতিতে আরও নিবিড় হইয়া উঠিত। জন-সমাকীর্ণ আবেষ্টনেই তাহারা যেন “পরস্পরের সূর্য-উপস্থিতি” সমস্ত সত্তা দিয়া অনুভব করিত। “তাদের কথা হ’তো থেমে থেমে, আশ্বিনের বৃষ্টির ছোট ছোট পশলার মত, ভরা হৃদয়ের অস্টুট ছলছলানি, পাখির ঝরে’ পড়া ছোট পালক যেন হাওয়ায় অনেকক্ষণ ভেসে বেড়ায়।” বিবাহে তাহাদের আপত্তি ছিল। সামাজিক অনুমোদনের প্রয়োজনীয়তা তাহাদের প্রেমের অবমাননা; ভালোবাসার উপর সমাজের নাম-সই ছিল তাহাদের সম্পূর্ণ আবাসিত। কিন্তু এই ব্যাপারে কুন্তলা সমাজ-সমর্থনকে দেখিত উদাসীনতার চক্ষে, পরাশর দেখিত প্রবল বিরুদ্ধতার চক্ষে; সমাজের দাবির বিরুদ্ধে অতিসতর্কতার জন্ত পরাশরের উপর কুন্তলার ছিল অভিমান। এই অভিমানই পরে প্রবল মতভেদের আকার ধারণ করিয়া তাহাদের পরবর্তী জীবনের সমস্ত সৌন্দর্য ও সুখমার উপর ক্ষণস্থায়ী সংঘর্ষের রূঢ় অভিঘাত আনিয়া দিয়াছে। তাহাদের প্রেমের আর একটা বিশেষত্ব এই যে, ইহা সাহিত্যচর্চার সহযোগিতা চাহে না—‘সাহিত্যের বালুচরে যাহাতে প্রেমের অবসান না ঘটে’ সে বিষয়ে অন্ততঃ পরাশরের ভীষণ সন্দেহপূর্ণ দৃষ্টি। আবার ভালোবাসার নামে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সম্পূর্ণ বিসর্জন, ভালবাসার মোহ দিয়ে ব্যক্তিত্বের বিলোপ—ইহাও তাহাদের অনভিপ্রেত। এমন কি এই প্রেম “পারস্পরিক বোধগম্যতার” দৃঢ় ভিত্তির উপরও প্রতিষ্ঠিত হইবার দাবি রাখে না। যে প্রেম রহস্যের মায়ী ছিল করিয়া অতিপরিচয়ের সাহায্যে নিজ স্থায়িত্ব রক্ষা করিতে চেষ্টা কল্পে, তাহার মহিমা তাহাদের মতে প্রাত্যহিকতার ধূলিতে মলিন ও নিশ্চয় হইয়া পড়ে।

তারপর বাড়ি-খোঁজার ব্যাপারে এই প্রেম “ধূসর মধ্যবিত্ততার” বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়াছে ও রঙ্গিন কল্লনার স্বপ্নজালে নিজ বিচিত্র আবরণ রচনা করিয়াছে। অথচ যে প্রেম বাড়ি-খোঁজার ব্যাপারে কল্লনার লীলা ও সৌন্দর্যপ্রিয়তার চরম আদর্শে পৌঁছিয়াছে, তাহাই আবার গৃহসজ্জা ও উপকরণবাহুল্যকে শ্বাসরোধকারী পাষণভারের গ্রায় তীব্র বিতৃষ্ণায় বর্জন করিতে চাহিয়াছে ও এই আসবাব-কেনা লইয়াই পরাশর ও কুস্তলার প্রেমে বিচ্ছেদের ফাটল দেখা দিয়াছে।

এই প্রেমের বিশেষত্বের যে বিবরণ দেওয়া হইল, তাহা হইতে সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে যে, মনস্তত্ত্বপ্রধান উপন্যাসে এই বিশেষত্বের তীক্ষ্ণ কোণগুলি স্মৃতি হইয়া উঠিত, চরিত্রের বহুমুখি রেখা পূর্বাভাসের অনুবর্তনে আপনাকে প্রখরতর করিত, সংঘর্ষের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র টেউগুলি সূত্রাকারে গ্রথিত হইয়া বিশাল উর্মির তীব্র অবিচ্ছিন্নতা লাভ করিত। কিন্তু কবি-মনোরঞ্জিত্রির সংস্পর্শে আলোচনার ধারা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হইয়াছে, প্রত্যাশিত পথে প্রবাহিত হয় নাই। কবিত্বের প্লাবন আসিয়া মনস্তত্ত্বঘটিত এই সমস্ত সূক্ষ্ম ইঙ্গিতগুলিকে একেবারে নিশ্চিহ্নভাবে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য, ঘাত-প্রতিঘাতের সুস্পষ্টতা, প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার স্থনির্দিষ্টতা সবই যেন কবিত্বের দিগন্ত-প্রসারী ঘন-শাম রেখায় বিলীন হইয়াছে। কুস্তলা-পরাশর এই প্রেমের বিহ্বল মাদকতায় তাহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য হারাইয়া ফেলিয়াছে—তাহারা যেন বসন্ত-পবন-হিল্লোলে উড়ন্ত দুইটি রঙ্গিন প্রজাপতির মত ভারমুক্ত ও লঘুগতি, মাধ্যাকর্ষণের প্রভাবাভীত। এ কবিত্বের আবহাওয়ায় সৌন্দর্য বিকশিত হইতে পারে, কিন্তু ব্যক্তিত্ব শীর্ণ ও খর্ব হয় তাহা স্থনিশ্চিত। পরাশর-কুস্তলা সনাতন প্রেমিক-প্রেমিকা, আধুনিক যুগের রীতি-নীতি ও ভাষা তাহাদের আত্মার বহিরাবরণ মাত্র; কিন্তু আধুনিক যুগের উপযোগী তাহাদের অগ্র কোনও নূতন পরিচয় নাই। তাহাদের চরিত্রের যে বিশেষত্ব, সংঘর্ষের যে শক্তি মাঝে মাঝে তুলিয়াছে, তাহা যেন প্রেমের সম্মোহন ইন্দ্রজালে অভিভূত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে।

অচিন্ত্যকুমারের ‘আসমুদ্র’ উপন্যাসেও কবিত্বের এই অতিপ্রাধান্তের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। সৌম্য ও বনানীর মধ্যে যে নিবিড়রহস্যময় সম্বন্ধ গড়িয়া উঠিয়াছে, নগ্ন মানবাত্মার যে ব্যাকুল আর্তনাদ ধ্বনিত হইয়াছে মনস্তত্ত্বের মাপকাঠিতে তাহার মূল্যনির্দেশ চলে না। ইহা গীতিকাব্যেরই বিষয়। সৌম্যের সহিত বনানীর সহজ আলাপ ও বনানীর গৃহস্থজীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ইঙ্গিতকে অতিক্রম করিয়া উদ্বেলিত মানবাত্মার সমুদ্র-কল্লোল বা স্তব্ধতার অতলস্পর্শ গহনতা তরঙ্গিত হইয়াছে। গৃহস্থালীর তুচ্ছ কর্তব্যের কঁাকে কঁাকে, সহজ ভদ্রতার আদান-প্রদানের মধ্যে মাঝে মাঝে আত্মপরিচয়লাভ, পূর্ণ আত্মানুভূতির জন্ম ব্যাকুল অশান্ত ক্ষোভ ওজ্জ্বলিত হইয়াছে। বনানীর ব্যক্তিত্ব যেন সম্পূর্ণরূপে সাংকেতিকতার দ্রুগম অরণ্যনীতে অদৃশ্য হইয়াছে; সে সম্পূর্ণ পরিচয়হীন, ব্যক্তিত্বের বর্ণলেশহীন, আত্মার বিচ্ছুরিত স্বেত দীপ্তিমাত্র। মানবের চিত্ততলে অর্ধ-চেতন আত্মার কারাগৃহে যে অন্ধকার, গহন বন আছে, সে যেন তাহারই প্রতীক ও প্রতিচ্ছবি। সৌম্যের চরিত্রে শিপ্রা ও বনানীর সাহচর্যে দুইটি দিক বিকশিত হইয়াছে; তাহার ব্যক্তিত্ব যেন স্বপ্নবিধুর ও উদ্ভাস্ত হইয়া আধ্যাত্মিক অনুভূতির তটহীন তরলতায় বিগলিত হইয়াছে। বনানীর অন্তর্ধানের পর তাহার চরম

বিফলতার মুহূর্তে ঘরের দরজা খুলিয়া রাখার জন্ত তুচ্ছ সাংসারিক ভাবনা তাহার ব্যক্তিত্বের এই দ্বৈততাই সূচনা করে। এক শিপ্রার মধ্যেই তীক্ষ্ণ বাস্তবতা মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার চরিত্রটিই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের মানদণ্ডে বিচারণীয়। শিপ্রার বহুজীবনের অপরিমেয় সাংকেতিকতা কেমন করিয়া ধীরে ধীরে গৃহিণীপণার স্পর্শনির্দিষ্ট কর্তব্যপরিধির মধ্যে সংকুচিত, সাংসারিকতার স্থূল আবেষ্টনে স্প্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছে—সে “এখন সমর্পণের সমতলতা থেকে অভিজ্ঞতার চূড়ায় উঠে এসেছে। তার সেই প্রথম ক্ষণিক চিরন্তনতা থেকে নেমে এসেছে প্রত্যাহের প্রয়োজনে; তাকে অতিক্রম করে নেই যেন আর সেই অশরীরী স্বপ্ন”—; তার আটপোরে শাড়ী কেমন করিয়া অভ্যাসের ধূলি-মলিন হইয়া তাহাকে বেঁধেন করিয়া ধরিয়াছে, তাহার বর্ণনা মনস্তত্ত্বটিত পরিবর্তনের সামিল। তাহার গৃহিণীপণার তীক্ষ্ণ আত্মপ্রচারই সৌম্যের সঙ্গে তাহার ব্যবধানের প্রথম স্তরের সৃষ্টি করিয়াছে। তারপর বনানীর আবির্ভাবে তাহার দাম্পত্যজীবনের সৌভাগ্যগর্বে ঈর্ষ্যার বিদ্যুৎঝলক সঞ্চারিত হইয়াছে। এখন হইতে বনানীর প্রতি একটা তীব্র, অশোভন প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব তাহার জীবনে প্রধান লক্ষ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার সম্ভাবনের জন্য তাহাকে পরিবর্তনের আর এক স্তরে লইয়া গিয়াছে—অবশ্য এই পরিবর্তন ঠিক ব্যক্তিগত নয়, সমগ্র নারীজাতির পক্ষে সাধারণ। তাহার শিশুপুত্র তাহাকে স্বামীর প্রতি উদাসীন করিয়া তাহাদের দাম্পত্য-জীবনের ব্যবধান বিস্তৃততর করিয়াছে; আবার এই ঔদাসীন্যের প্রতি সৌম্যের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া তাহার সন্দ্বিষ্টতাকে সর্বগ্রাসী করিয়া তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত স্বামীর গতিবিধির উপর লক্ষ্য করিবার জন্ত গুপ্তচর লাগাইয়া সে সৌম্যকে অকুণ্ঠিত, নির্লজ্জ বিদ্রোহ-ঘোষণায় উত্তেজিত করিয়াছে। একদিন মাত্র তার এই ঈর্ষ্যা-বিকল, সন্দেহ-ধূমাকুল চিত্তে উপলব্ধির আলোক জ্বলিয়া উঠিয়াছে; আত্মবিসর্জনের একটা প্রবল ঢেউ আসিয়া তাহার ইতর মনোবৃত্তি, স্বার্থরক্ষার প্রবল প্রচেষ্টা ও ক্ষয়কারী দ্বন্দ্বিতাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। এই কাব্য-কুহেলিকার মধ্যে শিপ্রাই সুস্পষ্ট চরিত্রাঙ্কনের একমাত্র নিদর্শন; কবিতা-প্লাবনের মধ্যে একমাত্র সেই পরিচিত মুহুর্ত-স্পর্শ।

( ২ )

বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্যকুমারের সমগ্র উপন্যাসাবলীর কালানুক্রমিক আলোচনার জন্ত গ্রন্থ-মধ্যে স্থানাভাব; বিশেষতঃ সেক্ষেপ আলোচনাও নিম্নপ্রয়োজন। তাঁহাদের যে কয়টি উপন্যাসের বিশ্লেষণ করা হইয়াছে, তাহা হইতেই তাঁহাদের সাধারণ প্রবণতা ও ভঙ্গীবৈশিষ্ট্য সুস্পষ্ট হইবে। তাঁহাদের ক্রমপরিণতির ধারা-অনুসরণও সংক্ষেপে সারা যাইতে পারে। বুদ্ধদেবের প্রকাশিত উপন্যাসের তালিকা ‘অকর্মণ্য’ ( জানুয়ারী, ১৯৩১ ), ‘রডোডেনড্রন গুচ্ছ’ ( নবেম্বর, ১৯৩২ ), ‘সানন্দা’ ( মে, ১৯৩৩ ), ‘যেদিন ফুটলো কমল’ ( আগষ্ট, ১৯৩৩ ), ‘অসূর্য্যাস্পৃশ্য’ ( ডিসেম্বর, ১৯৩৩ ), ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ ( মে, ১৯৩৪ ) ও ‘বাসর-ঘর’ ( সেপ্টেম্বর, ১৯৩৫ ) হইতে তাঁহার পরিণতির ধারা মোটামুটি বুঝা যাইবে। তাঁহার প্রথম তিনটি উপন্যাসে চরিত্রগুলি যেন reflections-এর স্রোতোবেগে ভাসমান তৃণগুচ্ছের ভ্রাম্য ইত্যন্ততঃ বিকিণ্ড। ‘সানন্দা’য় সানন্দার চরিত্র-পরিকল্পনায় কতকটা মৌলিকতা থাকিলেও ইহাতে নিয়ম-শৃঙ্খলা অপেক্ষা খামখেয়ালিরই প্রাধান্য। রবীন্দ্র-ভক্তদের বিরুদ্ধে বিজ্ঞাপনক অনুযোগ, অনুকরণাত্মক সাহিত্য

বিচারপদ্ধতির বিরুদ্ধে ব্যঙ্গ, ধীরাঙ্গ, প্রসঙ্গ, পুরন্দর, চন্দ্রিকা প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর কবি-যশঃপ্রার্থীদের অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গ-চিত্র—ইহাদের মধ্যে কাঁজালো, অথচ ছেলেমানুষি ব্যঙ্গ-শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

‘যেদিন ফুটলো কমল’—এই প্রথম কতকটা পাকা হাতের পরিচয় মিলে ; উপজ্ঞাসের গঠনও বিক্ষিপ্ত বিশৃঙ্খল চিন্তাধারায় কেন্দ্র-সংহতির পরিচয় দেয়। লেখক এলোমেলো চরিত্রসৃষ্টি ও reflections বর্জন করিয়া একটি নিবিড়অনুভূতিপূর্ণ প্রেমকাহিনীর পরিণতির দিকে স্থির লক্ষ্য রাখিয়াছেন—নায়ক-নায়িকার চরিত্রেও কাব্য-প্রতিবেশ হইতে স্বতন্ত্র একটা ব্যক্তিত্ব আছে। ‘একদা ভূমি প্রিয়ে’ ও ‘বাসর-ঘর’-এ এই কেন্দ্র-সংহতি আরও পরিষ্কৃত হইয়াছে, যদিও ইহার সঙ্গে সঙ্গে কাব্যপ্রবণতা বাড়িয়াছে বই কমে নাই।

‘ধূসর গোঘূলি’ (নবেম্বর, ১৯৩৩) বুদ্ধদেবের প্রথম বয়সের রচনা হইলেও উহার মধ্যে পরিণত চরিত্র-ও-আবহ-পরিকল্পনার আশ্চর্য নিদর্শন আছে। অপর্ণার অপার্থিব ব্যক্তনাময়, আত্মা-স্বরভিত সৌন্দর্যের যে বর্ণনা পাই তাহা কল্পনার দিক্ দিয়া বাস্তবিকই অপূর্ব। এইরূপ দেহস্থূলতাহীন, ইঙ্গিত-ভাস্বর, স্বল্পতম প্রচেষ্টার আধারে বিধ্বত সৌন্দর্যসার নিখুঁত পরিমিতিবোধ ও যথাযোগ্য বর্ণনাকুশলতার সাহায্যে আমাদের অনুভব-সংবেদ্য করা হইয়াছে। কিন্তু তাহার এই অপূর্ব রূপপরিকল্পনা তাহার আচরণের মধ্যে প্রত্যক্ষ সমর্থন লাভ করে নাই। কল্পনা-জগৎ হইতে কর্ম-জগতে আসিতে আসিতে উহার দীপ্তি অনিশ্চয়তার কুহেলিকাস্পর্শে ম্লান হইয়া গিয়াছে। উপক্রমণিকার প্রতিশ্রুতি মূল গ্রন্থে বিপর্যস্ত হইয়াছে। দাম্পত্য সম্পর্কে ও পরিবারের অগ্রাগ্রহ সকলের সহিত ব্যবহারে সে প্রায় ছায়ার তায় ধূসর ও অনির্দেশ্য। এই স্পর্শভীরু, রমণীয় ফুলটি ঔপন্যাসিক কল্পনার স্বদূর উচ্চশাখায় চিন্তাকর্ষক লাগিয়াছে। কিন্তু বাস্তব জগতের সংঘাতময় পরিবেশে তাহার সৌন্দর্য অপেক্ষা অসহায় নিষ্ক্রিয়তাই অধিক ফুটিয়াছে। এই স্বকুমার কল্পনা-স্বপ্ন বস্ত্র-অবয়বের সংহতি লাভ করে নাই।

নীলকণ্ঠ ভূমিকায় যেক্রপ প্রগাঢ় প্রজ্ঞাধন জীবন-সমীক্ষার পরিচয় দিয়াছে, উপজ্ঞাস মধ্যে সেরূপ সক্রিয়তা দেখায় নাই। সে অপর্ণার মায়াময় সৌন্দর্যের যে প্রশস্তি রচনা করিয়াছে, জীবন-নৈকট্যে তাহার কোন আভাস দেয় নাই। সে বরাবর অপরিণত-বুদ্ধি বালকই রহিয়া গিয়াছে। অপর্ণা ও কল্যাণের প্রেমের উন্মেষ ও নিবিড়তা যে তাহার গ্রন্থ-জগতে সীমাবদ্ধ, বাস্তববোধহীন মনে কোন গভীর রেখাপাত করিয়াছে বা উহার রহস্ত তাহার বোধগম্য হইয়াছে এরূপ কোন নিদর্শন নাই। মায়ার সহিত তাহার সত্ত্বাবিকশিত প্রণয়মোহে অন্ততঃ তাহার দিক হইতে কোন সক্রিয় সাদা মেলে না ; এই কিশোর-প্রেমের কোন বিশেষত্বও লক্ষ্যগোচর হয় না। হয়ত অপর্ণার অপার্থিবমোহময় প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যের প্রতি নিমগ্নচিত্ত হওয়ার জন্ত মায়ার কিশোরী-স্থলভ সাধারণ আকর্ষণ তাহার মানস চেতনার উদাসীনতাকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারে নাই। মোট কথা, নীলকণ্ঠ আখ্যায়িকার বক্তারূপে যে প্রাধান্তে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, আখ্যান মধ্যে তাহার আচরণ ও অনুভূতির কোন তীক্ষ্ণ গ্রহণশীলতা তাহার পোষকতা করে না। উপজ্ঞাসে সে উপেক্ষিত, আত্মসন্তোষী ছেলেমানুষ—এমন কি ব্যর্থ প্রেমিক রূপেও তাহার ব্যক্তিত্ব



দীপ্ত হইয়া উঠে নাই। ভূমিকায় উপন্যাসের সমস্ত ঘটনার যে তাৎপর্য তাহার গভীর অনুভূতি ও মূল্যায়ন-শক্তির মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে, উপন্যাসে তাহার সক্রিয় অংশের মধ্যে তাহার এই ভাষ্যকারবৃত্তির কোন ক্ষীণ পূর্বাভাসও লক্ষিত হয় না।

কল্যাণকুমারই গ্রন্থ মধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও সক্রিয় চরিত্র। উপন্যাসের সমস্ত কিছু আলোড়ন তাহারই ব্যক্তিসত্তার অতি-সম্প্রসারণ-সজ্জাত। তাহার খামখেয়ালি মেজাজ ও অশাস্ত, আত্মপ্রসারণশীল প্রকৃতি যে দ্রুত পরিবর্তন-পরম্পরার সোপানাবলী অতিক্রম করিয়াছে তাহাদের মনস্তাত্ত্বিক যোগসূত্র কেন্দ্রাশ্রয়ীরূপে প্রতিভাত হয় না। তাহার প্রেম, বিলাত-যাত্রা, আচরণের উৎকেন্দ্রিকতা, স্ত্রীর প্রতি অসুস্থ সন্দেহপরায়ণতা ও শেষ পর্যন্ত উন্মাদরোগে পরিণতি—এই সমস্ত বিপর্যয়-স্তরগুলি যেন আকস্মিক ও কারণশৃঙ্খলাহীন বলিয়া মনে হয়। বিশেষতঃ, অপর্ণার প্রতি তাহার প্রণয়োগ্নেয় যেন তাহার সাধারণ খেয়ালি মনোভাব ও অশাস্ত কামনার অব্যবস্থিতিচিন্তার আড়ালে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। সে অপর্ণাকে চাহিয়াছে যেন একটা নূতন ব্যঞ্জন-আস্বাদন বা নূতন বই বা আসবাব বা পোষাক কেনার মত—ইহার মধ্যে উচ্চাসের আতিশয্য আছে কিন্তু আকর্ষণের গভীরতা নাই। হয়ত এই উপন্যাসের জীবনব্যাপ্যতা বালক নীলুর চোখে ইহার বেশী আর কিছু ধরা পড়ে নাই। লেখকও তাঁহার পরিণত জীবনবোধ দিয়া এই কাঁচা মনের অনুভবশক্তির অপূর্ণতার সংশোধন করেন নাই। বন্ধু বিনয়েন্দ্র, এমন কি বালক নীলু সম্বন্ধেও কল্যাণের যে দ্বিধা ও সংশয় জাগ্রত হইয়াছে তাহার বিসদৃশতার লেখক কোন ব্যাখ্যা দেন নাই। কল্যাণকুমার তাহার সমস্ত দুঃস্বপ্ননা ও প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি লইয়া উপন্যাস মধ্যে একটি দুর্বোধ্য প্রাহেলিকাই রহিয়া গিয়াছে—অপর্ণার মত সম্পূর্ণ বিপরীত-চরিত্র মেয়ে যে কেমন করিয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইল এই মৌলিক প্রশ্নেরও কোন আলোচনা হয় নাই। যে বৃহৎকায় তিমিমংস্ত্রের পুচ্ছগ্রহারে এই ছোট সংসার-সরোবরটি মথিত হইয়া উঠিয়াছে সে অপরিচয়ের অতলজলনিমগ্ন থাকিয়াই আমাদের সমস্ত কৌতুহলকে অতৃপ্ত রাখিয়াছে।

উপন্যাসের অন্ত্য চরিত্র—অধ্যাপক, তাঁহার স্ত্রী প্রভৃতি—ব্যক্তিসত্তাহীন; তাঁহারা জট পাকাইতে সহায়তা করিতে পারেন, কিন্তু উত্তার উন্মোচনের ব্যাপারে তাঁহারা কোন অংশ গ্রহণ করেন নাই।

‘পরিক্রমা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৮) একখানি বিশেষত্ববর্জিত, বিবৃতিপ্রধান উপন্যাস—কয়েকটি তাৎপর্যহীন প্রেমকাহিনী ও ব্যক্তিত্বহীন নর-নারীর নিম্প্রাণ সমাবেশ মাত্র। বক্রগা ও প্রশান্ত, স্মৃতি ও বিজন, কুসুম ও মল্লিকা—এই কয়েকটি দম্পতির, জীবন-পথে শুধু বহির্ঘটনানিয়ন্ত্রিত সাক্ষাৎ ও পারস্পরিক মনোভাবের একটু সামান্যবিবরণ। ব্যর্থ প্রণয়ী ও বক্রগা-ও-প্রশান্ত-পরিবারের বন্ধু সোমনাথের নিঃসঙ্গ, পূর্বস্থিতিরোমস্থনে করুণ ও নূতন করিয়া বাঁচিবার সংকল্পে ক্ষণিক-উৎসাহ-দীপ্ত জীবনটির মধ্যেই সামান্য কিছু বিশ্লেষণ-প্রশ্নস আছে। এই ঘটনাচক্রের অর্থহীন আবর্তনের মধ্যে যে জীবনসত্যটি দ্বিধা ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই বাস্তব জীবনের মূর্ত প্রতীক।

জুলাই ১৯৪২-এ প্রকাশিত ‘কালো হাওয়া’য় বুদ্ধদেবের বাস্তবপ্রবণতা ও কাব্যাবেশবর্জন

যে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে তাহা বোঝা যায়। মনে হয় বুদ্ধদেব এতদিনে কাব্য হইতে উপন্যাসকে স্বতন্ত্র করিয়া দেখিতে শিখিয়াছেন ও খাঁটি উপন্যাসিকের উপযুক্ত আলোচনা-পদ্ধতি ও জীবন-অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন। ভাষার আতিশয্যবর্জিত সংযম, মানস ঘাত-প্রতিঘাতের দৃঢ়, সুস্পষ্ট উপলব্ধি, বিশ্লেষণের সাবলীল নৈপুণ্য, ঘটনাপ্রবাহের স্ফুটন নিয়ন্ত্রণ—এই সমস্ত দিক্ দিয়াই পরিণতির চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। অরিন্দম, হৈমন্তী, মিনি, বুলু, অরুণ, উজ্জ্বলা—অরিন্দমের পরিবার-বৃত্তের আদর্শবিরোধ ও পরস্পরের প্রতি প্রীতি-বিমুখতা-মিশ্র মনোভাব সুন্দরভাবে ফুটিয়াছে। সমগ্র পরিবারের জীবনযাত্রার উপর মা মহামায়ার সর্বনাশী প্রভাব ছায়াপাত করিয়াছে—তীব্র এসিডের মত ইহা পারিবারিক সংহতির স্নেহ-সূত্রকে তিলে তিলে ক্ষয় করিয়া একটা নির্লিপ্ত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অরাজকতা সৃষ্টি করিয়াছে। পারিবারিক জীবনের এই নিবিড় শূন্যতা ভয়াবহ সম্ভাবনার ইঙ্গিত বহন করিয়া সমস্ত বাড়ির আকাশ-বাতাসে পক্ষাবিস্তার করিয়াছে। হৈমন্তীর ধর্মোন্মাদে অভিভূত, অর্ধজড় ইচ্ছাশক্তি অত্যর্কিত উত্তেজনার বশে স্বামীর বুকে পিস্তল চালাইয়া এই আসন্ন বিপদের ছায়ায়কে বাস্তব রূপ দিয়াছে। এই সাংঘাতিক অভিজ্ঞতার ফলে হৈমন্তীর চিন্তাবিকার তাহার অস্বাভাবিক আত্মনিরোধের অবশুস্তাবী প্রতিক্রিয়া। পিস্তলের শব্দের সঙ্গে সঙ্গে তাহার মননক্রিয়ার সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটিয়াছে—বাড়ির লোকের নিদারুণ বিক্ষোভ ও শশব্যস্ত ছুটাছুটি অর্থহীন খণ্ডদৃশ্যের ছায়াবাজির ত্রায় তাহার উদ্ভাস্ত মনে প্রতিফলিত হইয়াছে। হৈমন্তীর এই অকস্মাৎ ভাঙ্গিয়া-পড়ার বর্ণনা কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বের অনুবর্তন—উভয় দিক্ দিয়াই প্রশংসনীয় হইয়াছে। বুদ্ধদেব-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে বিষয়বস্তুর অক্ষিৎকরতা ও বাস্তব-বোধের অভাবের জগ্ন যে একটা অভিযোগ প্রচলিত আছে, বর্তমান উপন্যাস তাহার আংশিক খণ্ডন।

( ৩ )

বুদ্ধদেবের দ্বিতীয় পর্যায়ের উপন্যাসাবলীর মধ্যে ‘তিথিডোর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৪৯), ‘নির্জন স্বাক্ষর’ (জুলাই, ১৯৫১), ‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ (অক্টোবর, ১৯৫৬), ‘তুই ডেউ এক নদী’ (মে, ১৯৫৮), ‘শোনপাংশ’ (অক্টোবর, ১৯৫৯), ‘হৃদয়ের জাগরণ’ (জানুয়ারি, ১৯৫৯) এই নূতন জীবনসমীক্ষারীতির পরিচয়বাহী। ‘নির্জন স্বাক্ষর’ ও ‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ কবি-সাহিত্যিকের প্রেরণারহস্তবিষয়ক। ইহাদের মধ্যে গভীর অনুভূতি আছে, কিন্তু ঘটনাবিত্তাস ও চরিত্র-পরিণতি বিষয়ে উচ্চাঙ্গের শিল্পদক্ষতার পরিচয় নাই। প্রথমোক্ত উপন্যাসে সোমেন দত্ত একজন দুর্বল প্রকৃতির সাহিত্যিক—প্রতিকূল ঘটনাপ্রবাহের বিরুদ্ধে দৃঢ়ভাবে নিজ আদর্শরক্ষার চারিত্রিক বল তাহার নাই। সে ব্যবসাদারের প্রচার-বিভাগে সস্তা বিজ্ঞাপন লিখিয়া তাহার সৃষ্টিশক্তির অপচয় ঘটাইতেছে। পারিবারিক জীবনে সে তাহার প্রখরচরিত্রা স্ত্রী মীরার প্রবল ইচ্ছাশক্তির নিকট অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। তাহার রুচি ও হৃদয়াবেগের অপরূপ বিকাশের একমাত্র নিষ্ক্রমণপথ হইল মালতী সেনের প্রতি তাহার ভীক, বিহ্বল, অর্ধসোচ্চার প্রেমনিবেদনে। উপন্যাসের অধিকাংশ ব্যাপিয়া এই ধূসর, স্তিমিত, অবচেতন মনের অসংলগ্নতায় অস্পষ্ট, চাপা কণ্ঠের ফিস্ফিসানিতে আত্মপ্রত্যয়হীন প্রেমের বর্ণনা। ইহাতে যেন হৃদয় হইতে উপচাইয়া-পড়া আবেগের

ভাঙা-চোরা চেউগুলির মৃদু শিহরণ গাঁথা পড়িয়াছে; অসংবরণীয় ভাবের এক একটি বৃন্দ বৃন্দ যেন কণ্ঠের বাধা ছাড়াইয়া দ্বিধা উঁকি মারিয়াছে। এই সলজ্জ, কবিরম্যের দ্বিধা-জড়ান, প্রকাশ-অবদমনের সীমারেখায় অস্থিরভাবে কম্পমান প্রেমের চিত্রটি বেশ হৃন্দর ও চরিত্রোপযোগী হইয়াছে। ইহার সহিত তুলনায় গ্রন্থের অন্তান্ত অংশ বাহ্য বিরতি-পর্যায়ের। শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যার দ্বারা এই মনোবিকারপীড়িত সাহিত্যিক নিজ অন্তর্দ্বন্দ্বের অবসান ঘটাইয়াছে। আত্মহত্যার পূর্বকালীন মানস উদ্ভ্রান্তির বর্ণনাও বেশ মনস্তত্ত্বসম্মত হইয়াছে। মীরার সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্কের কাম-সম্মোহিত, অন্তরমিলনবঞ্চিত, স্ত্রীর প্রথরতর ব্যক্তিত্বের দ্বারা অভিভূত, অস্বস্তিকর রূপটি খুব গভীরভাবে না হউক, হৃৎস্পর্ক রেখায় ফুটিয়াছে।

‘শেষ পাতুলিপি’ সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির সাহিত্যিকের জীবনীবিষয়ক। বীরেশ্বর গুপ্ত ছেলেবেলা হইতেই দুর্দান্ত ও উচ্ছ্বল স্বভাবের মানুষ। সে নীতিবন্ধনহীন আত্মরতির একনিষ্ঠ সাধক। বোহেমিয়ান জীবনযাত্রার প্রতি তাহার রক্তগত প্রবণতা। অবশ্য তাহার বাল্যজীবনে পিতার নির্মম অত্যাচারমূলক শাসন ও তাহার মাতার অসহায় বশতা-স্বীকার তাহার রক্তে এই বিদ্রোহের আলা সঞ্চার করে। তাহার বাল্য প্রণয়িনী ও অধুনা তাহার বিমাতা বিধবা গৌরীর প্রতি তাহার লালসাময় দেহাকর্ষণ - (অবশ্য এখানে প্ররোচনা গৌরীর দিক হইতেই আসিয়াছে) তাহার অসামাজিক দুঃসাহসের চরম নিদর্শন। এই চির-পবিত্র পারিবারিক সম্পর্কের স্পর্ধিত মর্যাদালঙ্ঘনই তাহার ভবিষ্যৎ উচ্ছ্বল জীবনের প্রস্তুতি রচনা করিয়াছে। তাহার স্ত্রী-সন্তানদের প্রতি হৃদয়হীন অবজ্ঞা ও দায়িত্বের সম্পূর্ণ অস্বীকৃতি তাহার শ্রদ্ধাহীন প্রথম যৌবনের যথাযোগ্য পরিণতি। তাহার পরিবারবর্গ সম্বন্ধে সে যে তীব্র ঘৃণাব্যঞ্জক মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে তাহাই তাহার স্বাভাবিক স্নেহহীন, সর্বপ্রকার সংযম ও কর্তব্যবোধ-অসহিষ্ণু, নিছক খুশী-খেয়ালে কাটানো মানস প্রবণতার চূড়ান্ত পরিচয়। অবশ্য সাহিত্যসাধনার অনিবার্য প্রয়োজনেই যে সে এইরূপ অস্বাভাবিক জীবনীতি অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াছে, স্থানে স্থানে তাহার উল্লেখ থাকিলেও, তাহা পাঠকের গ্রহণযোগ্য মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থিত নয়। অপরিমিত ও সর্বগ্রাসী আত্মকেন্দ্রিকতাই এইরূপ আচরণের মূল উৎস।

উপজ্ঞাসে যে বিষয়ের প্রতি সর্বাধিক গুরুত্ব আরোপিত হইয়াছে তাহা তাহার কলেজ জীবনের বন্ধু, অধুনা অফিসে তাহার উপরিওয়ালা প্রফুল্ল ও তাহার স্ত্রী অর্চনার সহিত তাহার জীবন জড়াইয়া যাওয়ার কাহিনী। এই অস্থিরগতি সাহিত্যিক ধুমকেতু এই বন্ধুত্বের অক্ষরেখার চারিদিকেই উহার জলন্ত পুচ্ছটিকে আবর্তিত করিয়াছে। এই সম্পর্কটি খুব আশ্চর্য ও অসাধারণ। প্রফুল্ল হয়ত তাহার বন্ধু মেজাজকে শান্ত, তাহার প্রজলন্ত বিদ্রোহকে স্থির শিক্ষায় দীপ্ত করার জন্ত, হৃদয়, প্রীতিসিদ্ধ পরিবেশের মধ্যে তাহার বিদ্রোহিত সাহিত্যসাধনার পথকে মৃণ ও মধুর করিবার উদ্দেশ্যেই, উহাকে নিজ পরিবার-ভুক্ত করিতে চাহিয়াছিল। সন্দেহ আলাপ-আলোচনা, সাহিত্য-বিচার প্রভৃতি ক্রটিকর, চিন্তাবিনোদনকারী আয়োজনের সাহায্যে সে বন্ধুর সৃষ্টির মধ্যে একটি সহজ, কোমল, আলাহীন সৌন্দর্যের সুর প্রবর্তন করিতে খুঁজিয়াছিল। কিন্তু ফল হইল বিপরীত। বীরেশ্বরের

মনে মানবের প্রতি অনায়াসে এত বদ্ধমূল হইয়াছিল যে, সে বন্ধুর সহৃদয়তাকে অনুগ্রহপ্রকাশের চেষ্টা মনে করিয়া উহার প্রতি বিকল্প ভাবই পোষণ করিল, এবং অর্চনার প্রতি তাহার আকর্ষণ একটা সর্বধ্বংসী, নির্লজ্জ দেহকামনার শিখায় জলিয়া উঠিল। একদিন অসংযত প্ররক্তি বিস্ফোরক শক্তিতে এই যত্নরচিত ব্যবস্থা-প্রাসাদ ভাঙিয়া চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গেল। তথাপি প্রফুল্ল আবার বীরেশ্বরকে তাহার অন্তঃপুরে আমন্ত্রণ করিয়া আনিল। শেষে এক রাত্রিতে পাতাল-পানে-ধাওয়া, মাতাল মনের বে-পরোয়া মোটর-চালনার ফলে যে দুর্ঘটনা ঘটিল তাহার পরিণতিতে স্বামী-স্ত্রীর মৃত্যু ও বীরেশ্বরের মস্তিষ্কবিকৃতি এই অস্বাভাবিক সম্পর্কের উপর যবনিকা পাত করিল। ইহার কিছুদিন পরে উন্মাদ চিকিৎসাগারে আশ্রয়-প্রাপ্ত বীরেশ্বরও আত্মহত্যার দ্বারা তাহার মনোবিকারজর্জর জীবনের অবসান ঘটাইল।

এই অধ্যায়গুলি সম্পূর্ণ বীরেশ্বরের আত্মনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী হইতে লেখা। তাহার চিন্তা-ভাবনা, তাহার অন্তর্দ্বন্দ্ব, তাহার বাসনা-কামনার নির্লজ্জ সুরণ ও কুঠাহীন পারতৃপ্তির বিলাসের কাহিনী এখানে বিবৃত। প্রফুল্ল ও অর্চনা তাহার আত্মরতির উপাদান, তাহার ভোগেচ্ছার ইন্ধনমাত্র—তাহাদের কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা নাই। যে ভীত আলোক বীরেশ্বরের মুখের উপর নিক্ষিপ্ত হইয়াছে তাহারই ছায়ায় ইহারা অবগুষ্ঠিত। তাহাদের অন্তত আচরণের কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই—এমন কি তাহাদের আচরণ যে অস্বাভাবিক সে-সম্বন্ধেও বীরেশ্বর বিশেষ সচেতন নহে। কিন্তু বীরেশ্বরের চরিত্র-উদ্ঘাটন করার জন্তই প্রফুল্ল-অর্চনার মনোভাব পরিস্ফুট করার প্রয়োজন ছিল। প্রফুল্ল কেন তাহাকে এত অনুচিত প্রশ্রয় দিয়াছিল, অর্চনা কেন তাহার উত্তম আলিঙ্গনকে প্রতিরোধের চেষ্টামাত্র করে নাই এবং সর্বোপরি প্রফুল্ল-অর্চনার দাম্পত্য সম্পর্কের প্রকৃত ভিত্তি কি ছিল এই সমস্ত একান্ত প্রয়োজনীয় প্রশ্নের কোন উত্তর মিলে নাই। সুতরাং সমস্ত ঘটনাটি যেন পাগলের সঙ্গে পাগলামির অভিনয় বলিয়াই ঠেকে। অন্ততঃ সাহিত্যিক হিসাবেও বীরেশ্বরের বন্ধুদম্পতির মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণবিষয়ে কিছু কৌতূহল দেখান উচিত ছিল। কিন্তু তাহার আত্মকেন্দ্রিকতার আতিশয্যই তাহার মানবিক দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। অগত্যা পাঠকের মনে সন্দেহ জাগে যে, প্রফুল্ল-অর্চনার দাম্পত্য সম্পর্কে কোথায়ও একটা দৃষ্টিকোণ বিকার ছিল। তাহাদের দুইটি ছেলেমেয়ে থাকার সংবাদ পাই, সুতরাং তাহাদের দৈহিক মিলনে কোন বাধা ছিল না এ সিদ্ধান্তে পৌঁছান যায়। কিন্তু এই সুশিক্ষিত, স্ক্রুটিসম্পন্ন, সর্বপ্রকার আরাম-স্বাচ্ছন্দ্যের উপকরণে বেষ্টিত ও পরম্পরের প্রতি অন্ততঃ শ্রীতি-সৌজন্ত-সূত্রে আবদ্ধ দম্পতির মধ্যে তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতির অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা কেন এই প্রশ্ন আমাদের চিত্তকে মথিত করে। উপজ্ঞাস হিসাবে ইহাই গ্রন্থটির প্রধান ত্রুটি।

এক বিশেষ ধরনের উৎকেন্দ্রিক সাহিত্যিকের জীবনবাদের সুন্দর পরিচয় এই উপজ্ঞাসে পাওয়া যায়। জীবনসমীক্ষায় মনীষার নিদর্শনও যথেষ্ট পরিমাণে মিলে। সুতরাং অপেক্ষাকৃত সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিলেও ইহাতে সাহিত্যিকের মনোজীবনের একটি সুন্দর-অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে, ইহা স্বীকার করা যায়।

‘দুই চেউ এক নদী’ (মে, ১৯৫৮) একই পরিবারের দুই ভাই-বোনের প্রণয়ের কাহিনী। অরুণা ও অশোক পিতামাতার অমতে বিবাহ করিয়াছে। পিতা ক্রোধোন্মত্ত,

মাতা রোক্তমান। সংঘর্ষের পটভূমিকা মামুলি ধরনের—ব্যক্তিস্বাধীনতা ও অভিভাবকত্বের নিয়ন্ত্রণের মধ্যে সুপরিচিত কথাকাটাকাটি, যুক্তি-তর্কের ঘাত-প্রতিঘাত। ইহার মধ্যে নূতনত্ব কিছু নাই, শব্দপারিপাট্য ও ভাষাপ্রয়োগনৈপুণ্য ছাড়া। শেষ পর্যন্ত বিদ্রোহী মেয়ের নিকট মায়ের পাঠান অর্থ-সাহায্য ক্ষমার ইঙ্গিত বহন করিয়া আনিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাস মধ্যে আসল আকর্ষণ হইল সুমঞ্জ ও মায়ার পত্রবিনিময়ের মাধ্যমে তাহাদের হৃদয়-রহস্ত-উন্মোচন। শিল্প ও চাকার মধ্যে চিঠির যাতায়াতে দুইটি তরুণ প্রাণের একটি মোহময় প্রীতি-ব্যাকুলতা ও সান্নিধ্য-আকৃতি ধীরে ধীরে জাল বিস্তার করিয়াছে। এই পত্রগুলি উভয় দিক হইতেই একটি সরল, নির্দোষ, প্রায় অজ্ঞাতসারে উন্মোচিত হৃদয়াবেগকে পরিস্ফুট করিয়াছে। এই অলঙ্কিত প্রীতিসঞ্চার আবেগের আতিশয্যে আবিল বা সচেতন কামনার উচ্ছ্বাসে উত্তপ্ত নহে; সংসারের আর পাঁচটা ছোট খবর দিবার মধ্যে মনের স্নকুমার রুচি ও ভাবনার পরিচয়-ব্যপদেশে যেন একটা গভীরতর অনুভূতি ক্রমোন্নিহ্ন হইয়া উঠিতেছে। এই অকালপকতা ও অতিরিক্ত উচ্ছ্বাসের যুগে এই পত্রগুলি অন্তর-কৌমার্যে শুচিশুদ্ধ চন্দনপ্রলেপের গ্রায়, সত্ত্বাবিকশিত ফুলের তাজা গন্ধের গ্রায় সমস্ত আবহাওয়াকে সুরভিত করিতেছে। এই কিশোর প্রেমের পূর্ণ-বিকশিত পরিণতি দেখান হয় নাই, কিন্তু ইহার মধুর সম্ভাবনাই উপন্যাসটির উপর একটি নির্মল শরৎ-রৌদ্রের আভা বিছাইয়া দিয়াছে।

‘শোনপাংগু’ (অক্টোবর, ১৯৫৯) একটি কৃত্রিম-আদর্শ-ভিত্তিক, নানা জটিল বিধি-নিষেধের জালে অবরুদ্ধ শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের কাহিনী। এই শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের শিক্ষকেরা তাহাদের অতিনিয়ন্ত্রিত জীবনযাত্রার জগৎ ও কর্তৃপক্ষের অনমনীয় নিয়ম-কানুনের চাপে অল্পবিস্তর বিকৃত মনোবৃত্তি অর্জন করিয়াছে। গুজবের অবাধ বিস্তার ও পরস্পরের জীবন সম্বন্ধে অ-শালীন কোতূহল এখানকার আকাশ-বাতাসে এক দূষিত চক্র রচনা করিয়াছে। কর্তৃপক্ষীয়দের মধ্যে নারীবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষা স্নভদ্রাদেবী ও সম্পাদক নিত্যানন্দ মজুমদার একপ্রকার সন্দেহপরায়ণ, বক্রকুটিল, যন্ত্রমনোভাবের কাঁদে ধরা পড়িয়াছেন। অধ্যাপকদের মধ্যে বেণীমাধব ও লোকেন, দুই সম্পূর্ণ বিপরীত মতাবলম্বী হইয়াও, মনোবিকার ও জীবনে আত্মাহীনতার দিক দিয়া একই ভিত্তিভূমিতে দণ্ডায়মান। অপর দিকে বঙ্কন-অসহিষ্ণু, খোলামেলা মেজাজের মানুষ নবেন্দু গুপ্ত তাঁহার অসতর্ক কথাবার্তা ও বে-পরোয়া আচরণের জগৎ সেখানকার সমাজের নিন্দাভাজন হইয়াছেন ও ভিন্নদলের অধ্যাপকের প্ররোচনায় ছাত্রদের হাতে প্রকৃত হইয়া বিদায় লইতে বাধ্য হইয়াছেন। সুস্থ জীবনবোধ, তরুণশুলভ প্রণয়াকর্ষণ ও মানবিক স্নেহমমতা এই নিয়মতান্ত্রিক মরুভূমির মধ্যে একমাত্র মরুগান, ডাঃ মুখার্জির পরিবারে, বিকশিত হইয়াছে। এই পরিবারটি অশ্রুসকলের সমবেত আক্রমণের লক্ষ্য হইয়াছে। অভিজিৎ ও মালতীর নিষিদ্ধ প্রেমই এই ছকবাঁধা বিদ্যায়তনে এক তুমুল বিস্ফোরণের সৃষ্টি করিয়াছে। এই আখ্যায়িকার যে প্রবক্তা সে একজন তরুণ অধ্যাপক— তাহার বিশ্বয়ক্ষুণ্ণ, ঘৃণাস্তম্ভিত মনোভাবই এই জঁকাল শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের ভিতরকার বিকৃতি-উদ্ঘাটনে সহায়তা করিয়াছে। সবশুদ্ধ উপন্যাসটি কয়েকটি বিচ্ছিন্ন অধ্যায়ের সমষ্টি বলিয়া মনে হয়—ইহার খটনাগুলি যেন আকস্মিকতার সূত্রে গ্রথিত। মোটের উপর জীবনের যে

রূপ ইহাতে প্রকাশিত হইয়াছে তাহা কিছুটা কৌতূহলোদ্দীপক হইলেও কোন গভীর-তাৎপর্যবাহী নয়। খণ্ডদৃশ্যচিত্রেণে কৃতিত্ব আছে, কিন্তু সামগ্রিকভাবে ইহার চরিত্রায়ন ঘটনানিয়ন্ত্রিত ও বহিরঙ্গমূলক।

‘হৃদয়ের জাগরণ’ (মার্চ, ১৯৫৯) বিভিন্ন উপলক্ষ্যে রচিত তিনটি ক্ষুদ্র আখ্যানের সংকলন। ‘আদর্শ’ গল্পে অনিমেষের দাম্পত্যজীবনের প্রতি অদ্ভুত ও অকারণ বিতৃষ্ণা বর্ণনীয় বিষয়। স্ত্রী রমলা—ছায়াচিত্রের একজন উজ্জ্বল তারকা—তাহাকে প্রেমবন্ধনে বাঁধিতে ব্যগ্র। কিন্তু অনিমেষ তাহার উত্তম আলিঙ্গনকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার নিঃসঙ্গ জীবনে ফিরিয়াছে। তাহার সৃজ্যমান মহা-উপন্যাসের বিচ্ছিন্ন অংশ হইতে তাহার জীবনাদর্শের কিছুটা অনুমান করা যায়। সে পৃথিবীর কলুষক্রিয়, পাপচক্রে অনিবার্যভাবে ঘূর্ণিত, অন্তর্ভুক্ত পরিণতির আকর্ষণে অধোগামী জীবনযাত্রার মধ্যে এক নির্মল, নির্লিপ্ত জীবন-প্রতিষ্ঠার অভিলাষী; স্বষ্টিতে ঝাপসা সমস্ত স্থূল-উপাদানহীন প্রতিবেশের মধ্যে শুদ্ধ অস্তিত্বের আনন্দ-আস্বাদন-প্রয়াসী; ও নিজ ব্যক্তিজীবনে প্রেমের আদিম, বিশ্বরহস্যের অন্তর্লীন অনুভবের পুনরুদ্ধারে দৃঢ়সঙ্কল্প। তাহার এই আদর্শের সঙ্গে রমলার আদর্শের মিল নাই বলিয়াই তাহাদের মিলন অবাঞ্ছিত ও অসম্ভব। ইহা চমৎকার কাব্যানুভূতি, কিন্তু উপন্যাসের বস্তুনির্ভর আধারে এই ভাবমুক্তা যেন যথাযোগ্য আশ্রয় খুঁজিয়া পায় নাই।

‘সার্থকতা’-য় সিতাংশু ও অমলার প্রীতি-স্নিগ্ধ সম্পর্কটি মনোজ্ঞ হইলেও মৌলিকতাহীন। এই হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত প্রণয়কাহিনীটি মামুলি কাঠামোতেই রক্ষিত। সিতাংশুর অবদমিত মনের আকস্মিক জাগরণ ও অমলার গণিকারক্তি-অবলম্বনের মধ্যেও নিষ্পাপ সরলতার সংরক্ষণ গতানুগতিকতার মধ্যে কিছুটা নূতনত্বের স্বাদ আনে। কাঠের গোলার কেরানী কুঞ্জর চরিত্রে কতকটা বৈশিষ্ট্য আছে, কিন্তু নায়ক-নায়িকা যেন বাতিল-হইয়া-যাওয়া অতীতের স্মারকরূপেই প্রতিভাত হয়।

‘হৃদয়ের জাগরণ’—একটি মেয়েলি সংসারের কাহিনী। এই পরিবারে তিন ভগ্নী ও এক ভাই বাস করে, কিন্তু ভাইটি লুপ্ত-অকারের হ্রাস প্রায় উছই রহিয়াছে। এই পরিবার-মণ্ডলীতে বন্ধুত্ব ও প্রতিবেশ-সূত্রে আগন্তুক একটি মহিলা ও একটি চৌদ্দ বৎসরের বালক গল্প মধ্যে প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। অমিতা ও রমেনের পূর্বনির্ধারিত, বাগ্দত্ত সম্পর্কের বিবাহে পরিণতির অনিশ্চয়তা গল্পটির বস্তু-সংস্থান ও ভাবম্পন্দনের মূলীভূত কারণ। রমেন একটি দুর্বলচরিত্র, শিথিলসংকল্প ও নানা বিরুদ্ধ প্রভাবের বশীভূত পুরুষরূপে পরিকল্পিত। অমিতার প্রতি তাহার আকর্ষণ কৃতজ্ঞতার, হৃদয়বেগের নয়। সে বারবার অমিতার প্রতি নিজ বিশ্বস্ততার ঘোষণা করিয়াছে, কিন্তু বারবার তাহার মন পাত্রান্তরগ্ৰস্ত হইয়াছে। প্রথম সে মালিনীর সহিত প্রেমের অভিনয় করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত কলিকাতার বড় ব্যারিস্টারের মেয়েকে বিবাহ করিয়া তাহার চরিত্রের অসারতার প্রমাণ দিয়াছে। অমিতা ও জ্যোষ্ঠা ভগ্নী সুরমা খানিকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে। চরিত্র ও কাহিনীর অস্পষ্টতার প্রধান কারণ এক প্রণয়রহস্যনভিজ্ঞ বালকের মধ্যবর্তিতায় উহাদের উপস্থাপনা। সত্যই বারিনের পক্ষে এই অন্তরনাটকের পরিবর্তনশীল দৃশ্যগুলি অনুসরণ করা ও উহাদের তাৎপর্য অনুভব করা অসম্ভব। সে অনেকটা বিমূঢ়ভাবে, ভিতরের কথা না বুঝিয়াই ঘটনাপ্রবাহকে লক্ষ্য করিয়াছে

ও তাহার এই উপলব্ধিহীন তথ্যবিবৃতিকেই পাঠককে মানিয়া লইতে হইয়াছে। স্ত্রুতার অমিতার নীরব নিষ্ক্রিয়তা ও স্তব্ধ বিষমতা যেমন তাহার, তেমনি পাঠকের নিকট দুর্বোধ্যই রহিয়া গিয়াছে। রমেন ও মালিনীর আচরণের বাস্তব চটুলতার অস্বাভাবিক ভাবস্বীকৃতি তাহার চোখে পড়িয়াছে কিন্তু তাহার অনভিজ্ঞতার জন্ত ইহার পূর্ণ অর্থ তাহার বোধগম্য হয় নাই। মাঝে মধ্যে তাহার অকালপকতার নিদর্শন পাওয়া গেলেও সে মোটের উপর অন্তঃ-সলিলা প্রেমকাহিনীর প্রবক্তাহিসাবে ঠিক উপযোগী পাত্র নয়। বালকের উপর এই দুর্নিরীক্ষ্য হৃদয়সংঘাতের ছন্দ-নিরূপণের ভার দিয়া লেখক নিজের ভার লবু করিয়াছেন ও পাঠককে একটা অর্ধপক ভোজ্য-বস্তু উপহার দিয়াছেন।

বুদ্ধদেবের সর্বশ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাস 'তিথিডোর' (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২)—কলিকাতার মধ্যবিত্ত গার্হস্থ্য জীবনের অপূর্বরসসমৃদ্ধ আলেখ্য। আধুনিক যুগে পারিবারিক জীবনযাত্রার ছন্দটি সুন্দর অথচ উল্লেখযোগ্যভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। পিতা-মাতার সঙ্গে সন্তানের ও ভাইবোনের পারস্পরিক সম্পর্ক, পরিবারস্থ প্রত্যেকটি ব্যক্তির রুচি-আদর্শ ও ব্যক্তিত্ববিকাশের স্পৃহা, ঘরের মধ্যে বাহিরের আনাগোনা, শৈশবকল্লনা ও কৈশোরস্বপ্নের বিচিত্র রূপ, সবসমুদয় মিলিয়া পরিবারজীবনের সামগ্রিক সত্তা ও পরিবারভুক্ত মানুষগুলির উপর উহার প্রভাব এ-যুগে এক বিশিষ্ট ছাঁচের অনুবর্তন করিতেছে। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি, স্নেহ-প্রেম-মায়ামমতা-বন্ধুত্ব-বিরাগ প্রকৃতিধর্মের অক্ষুণ্ণ কিন্তু প্রয়োগে নূতন রূপরেখাচিহ্নিত। বুদ্ধদেবের উপজ্ঞাসে এই নূতন ছন্দের পরিবারজীবন উহার সমস্ত খুঁটিনাটি তথ্য ও ভাবপ্রবাহ লইয়া চমৎকারভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। গৃহকর্তা রাজেনবাবু উদার, স্নেহশীল, আত্মবিলুপ্তি-প্রবণ চরিত্রটি সমস্ত পরিবারজীবনের ভাবরূপ নির্মাণ করিয়াছে। তাঁহার স্ত্রী শিশিরকণার অকালমৃত্যুর পর রাজেনবাবু পিতার কর্তব্য ও মাতার প্রশ্রয় একসঙ্গে মিশাইয়া তাঁহার অবিবাহিতা দুইটি মেয়ে ও একটি ছেলের মানুষ করার দায়িত্ব লইলেন। অবশ্য স্ত্রীর মৃত্যুর পূর্বেই তিনটি বড় মেয়ে স্নেহ, মহাশ্বেতা ও সরস্বতীর বিবাহ হইয়া গিয়াছে ও তাহার শ্বশুরবাড়িতে বাস করিতেছে। শাস্ত্রতীর সঙ্গে উগ্র কমিউনিস্ট হারীতের বিবাহ হইয়া গেল—কিন্তু এই অত্যন্ত কেজো ও নিঃসংকোচ জামাতাটিকে রাজেনবাবু ঠিক অনুমোদনের চক্ষে দেখিলেন না। এই প্রেমের দ্রুত, মানসউত্তেজনাহীন পরিণতিতে কিন্তু পূর্বরাগের রং সেক্ষণ ফুটিয়া উঠিল না।

এই পরিবারের পঞ্চভগ্নীর মধ্যে সবচেয়ে ছোট স্বাতীই উপজ্ঞাসের নায়িকা—অজ্ঞাত ভগ্নী যেন পার্শ্বচরিত্রের ভ্রাতৃ তাহাকেই পূর্ণভাবে পরিস্ফুট করিবার কাজে সহায়তা করিয়াছে। এই ক্ষুদ্র পরিবারের সংকীর্ণ আকাশ-পটভূমিকায় স্বাতী-নক্ষত্রই যেন নারীত্ব-বিকাশের পূর্ণ দীপ্তি লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। জ্যেষ্ঠা ভগ্নী স্নেহা তাহার কোমল, স্নেহপূর্ণ অন্তঃকরণ, পরিচর্যাপটুতা ও একদা-স্বামী ও পরে বিয়োগাতুর দাম্পত্যজীবন লইয়া একটি শাস্ত, বিষম শ্রীমণ্ডিত। দ্বিতীয়া ও তৃতীয়া কন্যা—মহাশ্বেতা ও সরস্বতী—অনেকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে—তাহাদের পারিবারিক স্থান-পূরণের অতিরিক্ত ব্যক্তিসত্তা অবিকশিতই রহিয়াছে। শাস্ত্রতী ও হারীতের বিবাহিত জীবনের সবিস্তার বর্ণনা আমরা পাই, কিন্তু ইহাতে দাম্পত্য প্রণয়াবেগের চিহ্নমাত্র নাই—ইহা উগ্র রাজনৈতিক মতবাদসম্পন্ন স্বামীর

প্রখর নিয়ন্ত্রণের নিকট অসহায়্য জীবীর অবদমিত সত্তার ক্ষুদ্র আত্মসমর্পণ। শাস্ত্রী বাহু তুল্লির অন্তরালে অন্তরের চাপা বেদনার বোঝা নিশেধে বহন করিয়াছে—মাঝে মধ্যে কোন সম্ভাবিত প্রেমের আবির্ভাবের জ্ঞান সে যেন সচকিত ও অনির্দেশ্য প্রতীক্ষা-কটকিত। মজুমদার কর্তৃক স্বাতীর চিত্তজয়-প্রয়াসের মধ্যে সে যেন দৌত্যকার্য ছাড়াও আরও অন্তরঙ্গ সহযোগিতার জ্ঞান প্রস্তুত—প্রেমনিবেদনটা তাহার ভয়ীর প্রতি প্রযুক্ত না হইয়া তাহার নিজের প্রতি প্রযুক্ত হইলেও সে যেন খুব আশ্চর্য হইত না।

এই গার্হস্থ্য পটভূমিকার মধ্যে স্বাতীর শৈশব হইতে পূর্ণনারীত্বের বিকাশ পর্যন্ত বিবর্তনের সমস্ত স্তরগুলি আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত সুবিহ্বল হইয়াছে। পাঁচ বৎসরের মাতৃহীন শিশু তাহার ভবিষ্যৎ জামাইবাবু অরুণকে বিবাহ করিবার দৃঢ়সংকল্প ঘোষণা করিয়া তাহার সন্ত-উন্মেষিত মনের প্রথম অবোধ কামনার পরিচয় দিয়াছে। বাবার আদর, পিঠাপিঠি ভাই ও বোনের সহিত বগড়া, নিজের স্বতন্ত্র রুচি ও ইচ্ছার একরোখা প্রকাশ, বাড়ির ছোটখাট অতিথি-সম্মেলনে স্বাধীন মন্তব্যের ঔদ্ধত্য এই-সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আলোড়নের ভিতর দিয়া তাহার শৈশবপর্ব কৈশোর-সন্ধিক্ষণের প্রাথমিক আত্মস্থতায় পৌঁছিয়াছে। এই স্তরে তাহার মধ্যে একটা আত্মনির্ভর নিঃসঙ্গতা-প্রীতির আভাস দেখা দিয়াছে। তাহার চতুর্দশ জন্মতিথি-উৎসব-পালনের সহিত তাহার শৈশবজীবনের পরিসমাপ্তি।

শাস্ত্রীর বিবাহ স্বাতীর মনকে ততটা নাড়া দেয় নাই—কিন্তু এই বিবাহ উপলক্ষ্যে পারিবারিক সম্মিলন, তাহার দিদিদের সান্নিধ্য ও শাস্ত্রীর শ্বশুরবাড়ি-যাত্রা তাহার অনুভূতিকে আনন্দ-বেদনার অজ্ঞাতপূর্ব উচ্চাসে কিছুটা প্রসারিত করিয়াছে। এইবার সে গার্হস্থ্য জীবনের গণ্ডি পার হইয়া কলেজ-জীবনে পদক্ষেপ করিয়াছে। কিন্তু কলেজ-জীবনের সঙ্গিনীরা, উহাদের চটুল সংলাপ ও যৌন আকর্ষণের বক্তৃতা ইজিত তাহার কুমারী-মনকে স্পর্শ করে নাই।

এই কলেজ-জীবনেই সাহিত্যরস-আত্মদানের প্রণালী বাহিয়া তাহার মনে প্রথম প্রেমের চেতনা জাগিয়াছে। কাব্য-উপভোগের মৃণাল-মূল যে রস আকর্ষণ করিয়াছে তাহাতেই তাহার কুমারী-অন্তরে প্রেমের পদ্ম বিকশিত হইয়াছে। একই ব্যক্তি—অধ্যাপক সত্যেন—তাহার মনে উভয়বিধ রস সঞ্চার করিয়াছে। স্বাতীর অন্তরে এই প্রেমোন্মেষের ক্রমবিকাশ খুব সহজ ও স্বাভাবিক পথেই ঘটিয়াছে। ইহার মধ্যে কোন তীব্র সংঘাত, কোন অতিরিক্ত মানস উত্তেজনা, নাটকীয় পরিণতি বা মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার চিহ্নমাত্র নাই। ইহা সম্পূর্ণরূপে আধুনিক তরুণ মনের কৃত্রিম ভাবোচ্ছ্বাস বা দেহ-লালসার উত্তপ্ত অবিকার হইতে মুক্ত। চিঠিপত্রের আদান-প্রদান, সাহিত্যচিন্তার বিনিময়, পরস্পরের সান্নিধ্যের জ্ঞান যুগ্ম আকর্ষণ, রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুদিবসে বিষাদভারাবনত মন লইয়া উভয়ের রবীন্দ্র-ভবনে তীর্থযাত্রা প্রভৃতি অতি ঘরোয়া মেলামেশার ফলে এই প্রেম ধীরে ধীরে দৃঢ়মূল ও আত্ম-প্রতিষ্ঠ হইয়াছে। ফুল যেমন পাতার আড়ালে, আকাশ ও মৃত্তিকার নীরব দাক্ষিণ্যে, কোমল ও নমনীয় বৃন্তের আশ্রয়ে রক্তিম লাবণ্যে ভরিয়া উঠে, এই সরল, শিশুর ভাষা নিষ্পাপ, আত্ম-অবিশ্বাসে কম্পিতবক্ষ প্রণয়ীযুগল সেইরূপে নিজ নিজ হৃদয়াবেগ সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে। এই কৌমার্য-স্বরভিত, শুভ্র-শুচি অন্তর-নির্ধাসের যে দিব্যরূপটি উপভাষে



ফুটিয়াছে তাহা সমস্ত প্রণয়-সাহিত্যের ইতিহাসে দুর্লভ। ইহার মুখ্য ভাবরোমন্টন, ইহার আত্মগত ভাবনার যুগ্ম কলঙ্কানি, ইহার শাস্ত, বহির্বিক্ষেপহীন আবেষ্টনীর স্নিগ্ধ স্পর্শ ইহাকে এক অপক্লপ শ্রীমণ্ডিত করিয়াছে। দক্ষিণা বাতাস যেমন নিস্তরঙ্গ হ্রদের জলে সূক্ষ্ম কম্পন-রেখা জাগাইয়া উহার শান্তিকে গাঢ়তর করে, তেমনি বাহিরের অভিজ্ঞতার অভিঘাত প্রণয়ী-যুগলের অন্তরের ভাবধন অনুভূতিকে আরও আত্মসমাহিত নিশ্চয়তার স্থিরত্ব দিয়াছে।

যে ঘটনা-পরিবেশ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় ভাবের আধার রচনা করিয়াছে তাহা গার্হস্থ্য পরিমণ্ডলের একটি নিখুঁত, নিচ্ছিন্ন রূপায়ণ। যে-যুগে রাজনীতি, সামাজিক আদর্শের মতবিরোধ পরিবার-জীবনকে প্রায় গ্রাস করিতে চলিয়াছে, সে-যুগে এরূপ একটি গার্হস্থ্যরস-সর্বস্ব জীবনচিত্রণ এক অসাধারণ ব্যতিক্রম। এমন কি হারীতের কমিউনিস্ট মতবাদ এই জীবনপরিবেশে কোন আশ্রয় না পাইয়া প্রাক্কিপ্ত এককভাষণের (Soliloquy) মত শোনাইয়াছে। পরিবারের সুখমিলন, আত্মীয়বর্গের হাস্য-পরিহাস, ছেলপিলের দৌরাস্ব্য, ভাই-বোনের অর্ধকৃত্রিম, স্নেহের ফাঁকে উৎসারিত কলহ, অতীত পারিবারিক ঘটনার স্মৃতি-রোমন্টন, খাওয়া ও খাওয়ানর তৃপ্তি, উৎসবের অনাবিল আনন্দোচ্ছ্বাস—এই সব ঘরোয়া কথাই উপন্যাসের বিষয়বস্তু। বিবাহের অনুষ্ঠান ও প্রীতিভোজের সুবিস্তৃত, পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা, বাসরঘরের সরস মুখরতা, কিশোরবয়স্ক ছেলেমেয়েদের উৎসাহাধিক্য, এমন কি বিবাহের ভাড়াটে বাড়ি হইতে নিজের বাড়িতে ফিরিয়া যাওয়ার সময় টুকরা টুকরা কথা ও বাক্যহীন অনুভূতিসমূহের অসংলগ্ন খণ্ডাংশ—সবে মিলিয়া গৃহদেবতার যে আরতি-অর্থ্য রচিত হইয়াছে তাহা এই ঘরছাড়া, পথচলা যুগে এক বিস্মৃতপ্রায় অনুষ্ঠানের বিস্ময়কর পুনরুদ্ধোধন।

### ( ৪ )

অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির ধারা 'বেদে', 'উর্গনাভ' (জুলাই, ১৯৩৩) ও 'আসমুদ্র' (জুন, ১৯৩৪) এই উপন্যাস কয়েকটির ভিতর দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে। 'বেদে' ও 'টুটা-ফুটা' নামক একটি ছোট গল্পের সমষ্টিতে লেখক জীবনের কুৎসিত, বীভৎস, দারিদ্র্য-পিষ্ট, বিদ্রোহ-ক্ষুব্ধ, পাপ-পিচ্ছিল দিকের প্রতি একটা অস্বাস্থ্যকর প্রবণতা দেখাইয়াছেন। ইংরেজী রোমান্টিক যুগে Byronism-এর মত আধুনিক ঔপন্যাসিকদের ইহা একটা pose বা বাস্তাভঙ্ঘর। দারিদ্র্য ও জীবনের অবিচারের বিরুদ্ধে একটা তিক্ত, নৈরাশ্রমূলক ক্লেভ ও উদ্ধত নৈতিক বিদ্রোহ—আমাদের তরুণ ঔপন্যাসিকদের অন্তঃরুদ্ধ বাস্পনিষ্কাশনের একটা পথ ও সুলভ উপায় মাত্র। কিন্তু এই ক্লেভের মধ্যে সহজ আন্তরিকতা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অপেক্ষা সাড়ম্বর বিদ্রোহ-ঘোষণা ও বাস্তবের সীমাতিক্রমকারী অতিরঞ্জনের পরিচয় পাওয়া যায়। বিষয়বস্তুর অভাবও এই কুৎসিত-প্রবণতার আর একটা কারণ বলিয়া মনে হয়। দরিদ্রের প্রতি সহানুভূতি ও হৃদয়হীন সমাজ-ব্যবহারের বিরুদ্ধে অভিযান যে সকল সময়েই উচ্চাঙ্গের সাহিত্যসৃষ্টির প্রেরণা দিতে পারে না, বিষয়-নির্বাচনের উপরেই যে সাহিত্যিক উৎকর্ষ নির্ভর করে না, এই সম্ভাবনার প্রতি আমাদের তরুণ সাহিত্যিকেরা যথেষ্ট সজাগ আছেন বলিয়া মনে হয় না। আবার এই কুৎসিত আবেষ্টনের মধ্যে অপ্রত্যাশিত সৌন্দর্যসঞ্চার, বীভৎসতার রঞ্জে রঞ্জে স্বষমার গোপন প্রবাহ—ইহাও এই প্রকার বিষয়-নির্বাচনের পক্ষে একটা প্রবল

আকর্ষণ। 'বেদে' উপভাসে 'বাতাসী' অধ্যায় এইরূপ কাব্য সুষমা মণ্ডিত। অচিন্ত্যকুমারের পরবর্তী পরিণতি লক্ষ্য করিলে ইহাই মনে হয় যে, বীভৎসতার প্রতি তাঁহার কোন স্বাভাবিক প্রবণতা নাই; বরং কুৎসিতের উষর মরুপ্রান্তর অতিক্রম করিয়া এক ছুরধিগম্য সৌন্দর্যলোকে উত্তীর্ণ হওয়াই তাঁহার প্রকৃত কাম্য।

'আকস্মিক' ( ১৯৩০ ) 'বেদের' ঠিক পরবর্তী রচনা বলিয়া মনে হয়। 'বেদের' বীভৎস অনীলতা ইহার নাই; কিন্তু গণিকাজীবনই ইহার উপজীব্য। চরিত্র-পরিকল্পনা, ঘটনা-সন্নিবেশ ও জীবন-সমালোচনা সর্বত্রই আকস্মিকতার অতি-প্রাচুর্য, কারণ-শৃঙ্খলার একান্ত অভাব উপভাসটিকে স্বর্ণনামা করিয়াছে। গ্রন্থের চরিত্রগুলির জীবনযাত্রা যেন মাধ্যাকর্ষণ-নিয়ন্ত্রণের ধার ধারে না। শশী দামিনীকে খুন করিয়া বেকসুর উধাও হইল; মাতালেরা তাড়ি খাইয়া জীবন্ত মানুষ নিকুঞ্জকে পোড়াইল। এখানে আইন নিষ্ক্রিয়; সমাজ নীরব; বিবেক-দংশন মুক। নিকুঞ্জের স্ত্রী কুঞ্জ গণিকা হইতে অকস্মাৎ পাতিব্রত্যাধর্মের প্রতীকে রূপান্তরিত হইয়াছে। সে পক্ষুর আশ্রয়ে আসিয়াও নিজ সতীত্ব রক্ষা করিয়াছে। এদিকে আবার রাধুর প্রতি তাহার সর্বগ্রাসী অপত্যস্নেহ ভাববিলাসের চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে। উপভাসের চরিত্রাবলীর মধ্যে এক পক্ষুই জীবন্ত সৃষ্টি—তাহার নীড় বাঁধিবার করুণ আগ্রহ ও নিদারুণ মোহভঙ্গ তাহার প্রতি পাঠকের সমবেদনার উদ্রেক করে। উপভাসের মধ্যে নিছক খামখেয়ালী ছাড়া কোনও গভীরতর উদ্দেশ্যের সন্ধান মিলে না।

'কাকজ্যোৎস্না' উপভাসে ভাব-সংহতির দিক্ দিয়া কিছু উন্নতি দেখা গেলেও, চরিত্র-চিত্রণে, পাত্র-পাত্রীর আচরণে উদ্ভট অস্বাভাবিকতার চিহ্ন সুপরিস্ফুট। প্রদীপ ও অজয় উভয়েই বিধবা নমিতার নিরর্থক কল্লুসাধনের বিরোধী—অজয়ের তীব্র সমালোচনার সহিত তুলনায় প্রদীপ অনেকটা এই নিফল আত্মনিগ্রহের প্রতি ক্ষমাশীল। কিন্তু ইঠাৎ দেখা গেল যে, একদিন প্রদীপ যে কল্লুদ্বার ঘরে নমিতা সাড়ম্বর স্বামীপূজার বার্থ, অতৃপ্তিকর অভিনয়ে নিযুক্ত ছিল সেখানে উন্মত্ত ঝড়ের মত প্রবেশ করিয়া তাহার পূজোপকরণসমূহকে পদাঘাতে লগুভগ্ন করিয়াছে ও সমাজবন্ধন প্রকাশ্যভাবে ছিন্ন করিবার জ্ঞাত তাহাকে উত্তেজিত করিয়াছে। তার পরের দিন নমিতা যখন গৃহত্যাগে তাহার সঙ্গী হইবার জ্ঞাত প্রদীপকে আমন্ত্রণ পাঠাইয়াছে, তখন প্রদীপের সমস্ত বীরত্বের আশ্ফালন কোথায় অন্তর্হিত হইয়াছে ও নিতান্ত সাধারণ হিসাবী মানুষের জায়গায় সে ভবিষ্যৎ ফলাফল বিবেচনা করিয়া দুঃসাহসিকতার এই আমন্ত্রণ অস্বীকার করিয়াছে। তাহার মনের তাপমানযন্ত্রে পারদের এই উত্থান-পতন সম্পূর্ণ কারণহীন ও আকস্মিক বলিয়াই ঠেকে।

'প্রচ্ছদপট' ( ১৯৩৪ ) উপভাসটি মূলতঃ কাব্যধর্মী—শ্রীপর্ণা ও নিরঞ্জনের পূর্বরাগ, প্রেম ও বিবাহে পরিণতির কাব্যোচ্ছ্বাসময় বিবরণ ইহার প্রথমাংশের আলোচ্য বিষয়। পরবর্তী-স্তরে শ্রীপর্ণার পূর্বস্বামীর ঔরসজাত পুত্র আদিত্যের প্রতি তাহার অপত্যস্নেহের অপরিমিত আতিশয্য এই নবজাত দাম্পত্য প্রেমকে অভিভূত করিয়াছে। এই উভয়বিধ আকর্ষণের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা বিশেষভাবে বিশ্লেষণকুশলতার দাবি করে—এইখানেই লেখক প্রত্যাশিত পটুতা দেখাইতে পারেন নাই। প্রেমের প্রবল জোয়ারের মধ্যে যে মতদ্বৈধ ও অনৈক্যের বীজ নিহিত ছিল, উভয়ের চরিত্রের মধ্যে যে অসামঞ্জস্যের আভাস আত্মগোপন করিয়াছিল

লেখক তাহার কোন পূর্বসূচনাই দিতে পারেন নাই। পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিতে কেহই কোন চেষ্টা করে নাই—আদিত্যের আগমনের সঙ্গে সঙ্গেই প্রেমিক-প্রেমিকা যেন পরস্পরের সম্মতিক্রমেই দূরে সরিয়া গিয়াছে। সাংকেতিকতার অতি-প্রাদুর্ভাব জীর্ণ-নিরঞ্জন ব্যক্তিকে শীর্ণ করিয়াছে—তাহাদের ব্যবহারের মধ্যে স্বাধীন ইচ্ছার ক্রিয়া অপেক্ষা স্বপ্নাভিভূত, যান্ত্রিক আড়ম্বর্তাই বেশি প্রকট হইয়াছে। প্রত্যেক বাক্য ও কার্য, প্রত্যেকটি অঙ্গভঙ্গীর মধ্যে আত্মার বিচ্ছুরণ আরোপ করিতে গেলে মানুষ যেন “আত্ম-দৈত্যের” হাতের অসহায় ক্রীড়নক হইয়া পড়ে। উপন্যাসটিতে কাব্যধর্মী সাংকেতিকতার প্রভাবে সচেতন বিশ্লেষণ সম্বাহিত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে।

‘উর্গনভ’ উপন্যাসটির পরিকল্পনার মৌলিকতা অচিন্ত্যকুমারের অগ্রগতির প্রকৃষ্ট উদাহরণ—ইহার মধ্যে তাহার প্রথম উপন্যাসের কোন প্রভাবই দেখা যায় না। এক তরুণ কবি দারিদ্র্যের শোষণকারী প্রভাব হইতে আত্মরক্ষার জ্ঞান স্নেহপরায়ণ অভিভাবকত্বের নিশ্চিন্ত নীড়ে আশ্রয় লইয়াছে—কিন্তু ইহাতে তাহার কবিজীবনের সমস্তা মেটে নাই। দারিদ্র্যের অভিঘাত ও অভিভাবকের স্নেহাঞ্চল—ইহার মধ্যে কোন্টা কবি প্রতিভা বিকাশের বম অনুকূল তাহা নির্ণয় করা কঠিন; বিশেষতঃ যখন ইহাদের মধ্যে প্রেমের অপ্রতিরোধনীয় আবির্ভাব জীবনে ও কবিতায় এক দারুণ অসামঞ্জস্য ও উন্মত্ত বিক্ষোভ জাগাইয়া তোলে। কুবেরের কাব্যজীবন ও ব্যক্তিগত জীবনের এই ইতিহাস উপন্যাসের বিষয়-হিসাবে চমৎকার মৌলিকতার দাবি করিতে পারে—তাহার কাব্যবিকাশের ক্রমিক স্তরগুলি খুব সুস্পন্দর্শিতার পরিচয় দেয়। তাহার প্রথম কাব্যপ্রেরণা আসিয়াছে শহর ও তাহার বিচিত্র বৈপরীত্যের উৎস হইতে। তারপর তাহার কবিতার অভিজাত নির্জনতা ভঙ্গ হইল গল্পের গণতান্ত্রিক কোলাহলে, এবং সাহিত্যিক ব্যবসায়বুদ্ধির নিকট আত্মসমর্পণের ফলে তাহাকে ‘নিজের অনুভূতির চূড়া থেকে জন-সাধারণের সহজ-বোধ্যতায়’ অবতরণ করিতে হইল। ‘বিষুবীয়সের তলায় বসে সে প্রকৃতির উদার স্নেহের কথা লিখতে পারলো না, কাঁটায় যে গুয়ে আছে তার কাছে ফুলের কথা শুনতে চাওয়া পাগলামি’। সৃশান্তের আরামপূর্ণ আশ্রয়-লাভের পর তাহার কাব্যজীবনে পরিবর্তনের তৃতীয় স্তর উন্মুক্ত হইল—জীবন হইতে কোনরূপ উত্তেজনা বা চাপ না পাইয়া, কোন অনুভূতির তীব্র তাপ হইতে বঞ্চিত হইয়া তাহার সাহিত্যসাধনার উপর শূন্যতার মৃত্যু-নীরবতা নামিয়া আসিল। বেবির সহিত পরিচয়ে তাহার কাব্য ও ব্যক্তিগত জীবনে এই নিশ্চেষ্টতার অবসান হইয়া প্রবল বিপ্লবের প্লাবন আসিল। ‘কুবের আবার তার শিরা-স্নায়ুতে কবিতার কাল্পনা শুনতে পেলো’। আবার বেবি যে নিছক কবিতার বিষয় নয়, সে যে বিশেষ একটি নারী, সে যে কুবেরের মনে কেবল কবিতা জাগায় তাহা নয়, তাহার অমিত, বলদৃষ্ট ঘোবনকে উদ্দীপিত করে—এই অতর্কিত উপলব্ধি তাহার মধ্যে এক অননুভূত-পূর্ব বিস্ময়তা আনিয়াছে। এই সন্ধিক্ষণে সৃশান্তর নিশ্চিন্ত অভিভাবকত্ব ও এই অভিভাবকত্বমানিয়া চলায় তাহার প্রতি বেবির তীব্র ঘৃণা তাহার অন্তর্বিপ্লবকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে। কুবেরের নূতন প্রেম-কবিতা হইতে একটা তীব্র অগ্নি-দীপ্তি বিচ্ছুরিত হইয়াছে—“আগের কবিতা লেখা চোখের জলে, এখনকার কবিতা লেখা গাঢ় মদির রক্তে; আগের কবিতায় ছিলো রেখার অস্পষ্টতা, রক্তের কোমলাভ,

বিষয় প্রশান্তি, ভাবের অক্ষুট কবোক্ষতা, এখন পূজার স্থানে তীব্র পিপাসা, অভিনন্দনের দ্রুত অতিক্রম করে অন্তরঙ্গতার বুকফাটা হাহাকার। রেখাগুলি এখন ক্ষুরধার, স্পষ্ট রঙ্গে এসেছে বিহ্বল প্রগল্ভতা, ভাবে কামনার উত্তাপ, ভাষায় আর্তনাদের লেলিহান বহিচ্ছটা। এই তুলনার সূক্ষ্মদর্শিতা ও প্রকাশনিপুণতা উচ্চ প্রশংসার উপযোগী।

কুবের এবার স্ফাস্তুর অভিভাবকত্বের ক্লাস্তিকর তীক্ষ্ণতা হইতে অব্যাহতি পাইবার আবেদন জানাইয়াছে। এমন সময় ঝড়ের মত অগ্নিমূর্তি বেবি ছুটিয়া আসিয়া তাহাকে তাহার তীব্র ঘৃণার দ্রাবকে ক্ষত-বিক্ষত করিয়াছে। বেবির অনুযোগ যে, তাহার নাম দিয়ে প্রকাশিত কুবেরের উষ্ণ, আবির্ভাব প্রেম-কবিতা তাহার নারীত্বের অপমান করিয়াছে। বিশেষতঃ যখন লেখকের এই উষ্ণ প্রেমধারা জীবনে প্রবাহিত করার সাহস নাই। এই আঘাতে কুবেরের জীবনে পরিবর্তনের শেষ স্তর আসিয়া পৌঁছিয়াছে—‘করার চেয়ে হওয়ার নেশা তাকে পেয়ে বসেছে’—প্রেম-কবিতা রচনা অপেক্ষা জীবনে প্রেমের নিবিড় অনুভূতি-লাভ কাম্যতর বলিয়া সে বৃত্তিতে পারিয়াছে। এই মুহূর্তে বেবির প্রথম ব্যক্তিত্ব, সামাজিক ও পারিবারিক অনুমোদনের প্রতি তাহার তীব্র অবজ্ঞা কুবেরের নিশ্চেষ্টতাকে অভিভূত করিয়া তাহাকে বেবির নিকট আত্মসমর্পণে বাধ্য করিয়াছে এবং বেবি ও কুবেরের অপ্রত্যাশিত মিলনের মধ্যে গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক্ দিয়া উপভাসটি কোন কৃতিত্বপূর্ণ বিশেষত্বের দাবি করিতে পারে না। কুবেরের নিষ্ক্রিয়তা, তাহার অবিচ্ছিন্ন পরমুখাপেক্ষিতা তাহার চরিত্রকে নির্জীব করিয়াছে—প্রেমের ব্যাপারেও সে করতল পুস্তলিকার ত্রায় বেবির অঙ্গুলি-হেলনে চালিত হইয়াছে। তাহার কাব্য তাহার ব্যক্তিগত জীবনকে অতিক্রম করিয়াছে। এমন কি বেবিও পরিকল্পনায় যতটা প্রথরব্যক্তিত্বসম্পন্ন বলিয়া কীর্তিত হইয়াছে ব্যবহারিক জীবনে তদনুরূপ হয় নাই। ‘আবির্ভাব’ সম্প্রদায়ের চিত্রটিতে তীব্র অন্তর্ভেদী ব্যঙ্গের প্রয়োগ অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছে ; ইহার সদৃশদের বিভিন্ন প্রকারের সাহিত্যিক ছুরাকাজ্ঞা উপহাসের তীক্ষ্ণবাণে বিদ্ধ হইয়া পাঠকের ব্যঙ্গরসাস্বাদনের স্পৃহাকে তৃপ্তি দিয়াছে। ‘তাদের কোটো-করা তুলোর বিছানায় বিলাসী আঙ্গুরের জীবন, যারা বাস করে জীবন্ত মিউজিয়ামে, জ্ঞানের ল্যাবরেটোরিতে’—এই বর্ণনার মধ্যে অভ্রান্ত লক্ষ্য-সন্ধানের সহিত তীব্র শ্লেষের ঝাঁজ মিশিয়াছে। স্ফাস্তুর চরিত্রে সহৃদয়তার সহিত কর্তৃত্বাভিমানের, উদারতার সহিত আত্মরক্ষামূলক সতর্কতার সুন্দর মিলন সংঘটিত হইয়াছে। বোধ হয় চরিত্রসৃষ্টিতে স্ফাস্তুই সকলের চেয়ে বেশি সাফল্য লাভ করিয়াছে। স্ফাস্তুর বড়বৌদিদির ও মেজবৌদিদির মধ্যে প্রকৃতিগত পার্থক্যের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে, কিন্তু তাহার অপ্রধান চরিত্র বলিয়া এই ইঙ্গিতকে বিশেষ পরিস্ফুট করা হয় নাই। মোট কথা উপভাসের প্রধান আকর্ষণ চরিত্রসৃষ্টি নহে, কাব্য ও জীবন সম্বন্ধে গভীর ও চিন্তাশীল মন্তব্য—ইহাই অচিন্ত্যকুমারের আসল কৃতিত্ব।

‘আসমুদ্র’ উপভাসের বিস্তৃত আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে—ইহাতে অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির একটা নূতন দিক্ দেখা যায়। উপভাসটি আগাগোড়া অতীন্দ্রিয় রহস্যময়তার সুরে বাঁধা। ইহাতে প্রমাণ হয় যে, লেখকের অগ্রগতি বাস্তবতার পথ অনুসরণ না করিয়া বুদ্ধদেবের প্রদর্শিত সাংকেতিকতার পথ ধরিয়াই চলিয়াছে। ভাষা, বর্ণনা-ভঙ্গী, জীবন

সমালোচনা এই সমস্ত বিষয়েই বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্যের মধ্যে আশ্চর্য ঐক্য দেখা যায়। এই ঐক্যের একটি চমৎকার উদাহরণ মিলে ‘বিসর্পিল’ উপন্যাসে (এপ্রিল, ১৯৩৪)—ইহা অচিন্ত্য, বুদ্ধদেব ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের মিলিত রচনা বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছে। কিন্তু এই উপন্যাসে বিভিন্ন হাতের রচনার মধ্যে কোন বিচ্ছেদরেখা ধরা যায় না। মোটের উপর ইহাতে কবিত্ব অনেকটা সংকুচিত থাকায় ও বাস্তবতা অনেকটা প্রাধান্য লাভ করায় ইহাতে বুদ্ধদেবের প্রভাব সর্বাপেক্ষা কম বলিয়া অনুমান করা যায়। পরিকল্পনার কৃতিত্ব বোধ হয় অচিন্ত্যকুমারের; কেননা ইহার সহিত তাহার পূর্বতন উপন্যাস ‘উর্গনাভ’-এর বিশেষ বিষয়-সাদৃশ্য আছে। ইহার বাস্তব-প্রবণতা ও একপ্রকার শুদ্ধ, সংযত ব্যঙ্গের সর্বব্যাপী অস্তিত্বের জন্ত দায়িত্ব বোধ হয় প্রেমেন্দ্রের। এই অনুমানসিদ্ধ বিভাগ সত্য হউক, আর নাই হউক এই তিন বিভিন্ন ব্যক্তির রচনা নিশ্চিন্তভাবে এক হইয়া গিয়াছে। সিতিকণ্ঠের আত্মসম্মানলেশহীন ইতরতা ও উদ্দেশ্যহীন ঈর্ষ্যা ও কৃতঘ্নতা একটু যেন অতিরঞ্জনের লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে—তাহার সাহিত্যিক প্রতিভা ও চরিত্রগত নীচতার মধ্যে অসামঞ্জস্য যেন অহেতুক বিকৃতির মতই দেখাইয়াছে। মাধুরীর সঙ্গে রথীর বিচ্ছেদ ঘটাইবার জন্ত সিতিকণ্ঠের প্রাণান্ত চেষ্টা আমাদের কাছে Iagoর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাহার মুহূর্তব্যাপী আন্তরিকতা ও আত্মগ্লানি যেন তাহার স্বভাবসিদ্ধ, অতলস্পর্শ কুটিলতার আর একটি ছদ্মবেশমূলক আত্মপ্রকাশ—এই ধারণাই আমাদের বদ্ধমূল হয়। এই সকল উচ্ছ্বাস তাহার বিষদিক্ত মনের কোন্ নির্মল উৎস হইতে প্রবাহিত, উপন্যাস মধ্যে তাহার কোন ইঙ্গিত মিলে না। সিতিকণ্ঠের চরিত্র-পরিকল্পনায় এই আতিশয্যাটুকুই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা।

রথীর অদৃষ্টে দুর্দৈব-সংঘটনের যে একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিবার চেষ্টা হইয়াছে, তাহা সম্ভবতঃ প্রেমেন্দ্রেরই পরিকল্পনা—কেননা ইহার অনুরূপ কিছু বুদ্ধদেব বা অচিন্ত্যকুমারের উপন্যাসে পাওয়া যায় না। রথী সাধারণ মানুষ হইয়া অসাধারণত্বের দ্রব্যাশায় নিজ জীবনে দুর্দৈবকে ডাকিয়া আনিয়াছে—এই ব্যাখ্যা খুব যুক্তিসহ বলিয়া মনে হয় না। তথাপি এই প্রয়াসই বুদ্ধ-অচিন্ত্য হইতে প্রেমেন্দ্রের স্বাতন্ত্র্যের নিদর্শন।

অচিন্ত্যকুমারের দুইটি ছোট গল্পসমষ্টি—‘ইতি’ (১৯৩২) ও ‘অকাল বসন্ত’—তাহার ছোটগল্প-রচনা-নৈপুণ্যের নিদর্শন। ‘যে কে সে’ ও ‘দিনের পর দিন’ দুইটি গল্পে প্রেমেন্দ্রের রোমান্স-বিমুখ, শ্লেষপ্রধান মনোভাবের প্রভাব লক্ষিত হয়। প্রথমটিতে ‘ধূসর মধ্যবিস্তার’ স্থানসরোধকারী সংকীর্ণতার তীব্র অনুভূতি, ক্রূচ বাস্তবের অভিঘাতে গরিব কেরানীর আদর্শ-স্বপ্নভঙ্গ অভিব্যক্ত হইয়াছে। দ্বিতীয়টিতে চির-রুগ্ন স্ত্রীর সেবাক্রান্ত স্বামীর মুক্তি-ব্যাকুলতা, স্ত্রীর কর্কশ সন্দিক্ত ব্যবহার ও স্বামীর জড় ওদাসীত্তে প্রথম প্রণয়াবেশের সম্পূর্ণ অবলুপ্তির কাহিনী সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। ‘অরণ্যে’ গল্পটি একপরিবারভুক্ত বিভিন্ন স্ত্রী-পুরুষের পারিবারিক ঐক্যের অন্তরালে প্রধূমিত ক্ষোভ-আকাজক্ষা-ব্যর্থতাবোধের চিত্র। শেষে একটি বালকের দুর্ঘটনামূলক মৃত্যু এই কেন্দ্রাতিগতার প্রতিরোধ করিয়া প্রত্যেক বিভিন্নমুখী হৃদয়ের উপর শোকের সাম্য-যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। ‘বিবাহিতা’ গল্পে রাখাল, স্বামী কর্তৃক উৎপীড়িতা তাহার বাল্য-সহচরী বিমলার প্রতি সহানুভূতি দেখাইতে গিয়া, তাহারই

ষড়যন্ত্রে লাক্ষিত্য হইয়াছে। রাখালের প্রতিবেশী-মূলভ, ভাবার্জ সমবেদনা বিমলার চরম বিদ্রোহে উন্মুখ মনোভাবের সহিত সমতা রাখিতে অক্ষম—তাই সে তাহার নিষ্ফল হিতৈষণাকে কলঙ্কলাঙ্কিত করিয়া প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। যে স্বাধীনতার মুক্ত বায়ুতে বিচরণকারী তাহাকে পিত্রালয়ে লইয়া যাওয়ার, পিঞ্জর হইতে পিঞ্জরাস্তরে বদলি করার, প্রস্তাবের মধ্যে যে তীব্র অসংগতি ও উপহাস্ততা আছে নির্দোষ রাখালের অপমানে তাহারই সার্থক পরিণতি।

‘নীরব কবি’ ও ‘উপজীবিকা’ গল্পদ্বয়ে কাব্যচর্চার দুই বিপরীত পারিপার্শ্বিকের আলোচনা হইয়াছে। প্রথমটিতে কবিযশঃপ্রার্থী কনিষ্ঠ ভ্রাতার প্রতিভাকে পরিপূর্ণ বিকাশের সুযোগদানের জন্ত জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার ব্যাকুল, উৎকণ্ঠিত প্রয়াস, সদা-জাগ্রত, সতর্ক শ্রেনদৃষ্টি ও কনিষ্ঠের প্রতিষ্ঠা-গৌরবে গৌরবান্বিত, উৎফুল্ল মনোভাবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। দুর্ভাগ্যক্রমে অতি-প্রশয়ের উৎকোচ-লব্ধ অবসর প্রায়ই বক্ষ্যাত্মকের অভিলাষপ্ৰসূ হয়—কর্তব্যচ্যুতির অস্বাভাবিক প্রেরণায় বধিত অমূল্য-বস্তুকে কাব্যসৃষ্টি মুকুলিত হয় না। দ্বিতীয়টিতে ইহার ঠিক বিপরীত প্রতিবেশ—সাংসারিক প্রয়োজনের অচ্ছেদ্য গ্রন্থি-বন্ধুতে প্রতিভার উদ্বন্ধন-অপমৃত্যু। ‘সদ্য সূর্যোদয়’ ও ‘যৌবন’ গল্পদ্বয়ে তরুণের আদর্শস্বপ্নের প্রতি বুদ্ধের সমবেদনাপূর্ণ মনোভাব বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম গল্পে পিতা নিজ পূর্ব প্রণয়-জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতার ফলে নারীজাতির আদর্শনিষ্ঠায় বিশ্বাস হারাইয়াছেন। তাই তাঁহার কন্ডার সহিত নির্ধন, তরুণ কবির বিবাহ-প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। কিন্তু, এই প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ীর প্রতি সহানুভূতির মধ্য দিয়া তাঁহার নিজের অতীত মোহভঙ্গের করুণ স্মৃতি আবার জাগিয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এক অবিরল-বর্ষণ সন্ধ্যায় কন্ডার রুদ্ধদ্বার কক্ষে এই বার্থ প্রণয়ীর আবিষ্কার পিতার চিন্তাধারাকে বিষাদময় ভাবরোমস্থান হইতে বাস্তবের হাস্তকর অসংগতির মধ্যে লইয়া গিয়াছে—তিনি যাহাকে অনাদরে বিদায় করিয়াছিলেন, তাহাকে আবার সাদর অভ্যর্থনায় বরণ করিয়াছেন। ‘যৌবন’-এ মৃত পত্নীর ধ্যানবিভোর বুদ্ধ—করুণার পিসেমশাই—তরুণ প্রেমের তুচ্ছতম খেয়ালের সোৎসাহ সমর্থন করিয়াছেন। তরুণের আনন্দ-যজ্ঞ পূর্ণ করিবার জন্ত বুদ্ধের আত্মাহুতির কাহিনীটি বড়ই করুণ ও ভাবৈবশ্বর্ষপূর্ণ। ‘ইতি’-গল্পে এক গণিকা থিয়েটারে অভিনয়ের জন্ত আহূত হইয়া ক্ষণিকের জন্ত উচ্চতর ভাবানুভূতির আনন্দ পাইয়াছে ও নিজ শ্রীহীন জীবনের কদর্যতা স্বপক্ষে সচেতন হইয়াছে। বৃহত্তর মুক্তি-রাজ্যে এই ক্ষণিক অভিযান তাহার জীবনে একটি চিরস্থায়ী মাধুর্যের রেশ রাখিয়া গিয়াছে। ‘ছায়া’ গল্পটি এই সংগ্রহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ—ইহা প্রেতাভির্ভাবের সুস্মার্ত্ত্রোতক, মৌলিক পরিকল্পনা। হিমাদ্রি ব্যর্থপ্রেমের জ্বালায় আত্ম-ঘাতিনী এক তরুণীর ভৌতিক আবির্ভাবের সহিত সংশ্লিষ্ট বাড়ি ভাড়া লইয়া প্রতি রাত্রিতে প্রতীক্ষমান অন্তরে ইহার উপস্থিতি কামনা করিয়াছে। শেষে একদিন লাভণ্যময়ী রমণীর বেশে দীর্ঘ-অপেক্ষিত প্রেতমূর্তি দেখা দিয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় এই প্রেতমূর্তি তাহার এক উপেক্ষিতা প্রণয়িনী উর্মিলার প্রতিচ্ছায়া। কিন্তু যেদিন সে উর্মিলার সহিত বিবাহে রাজী হইয়াছে, সেইদিন হইতেই এই ছায়াক্রপিলীর অন্তর্ধান। এই ছায়া তাহার প্রথম প্রেমের স্বপ্ন, যাহা শরীরী উপস্থিতির ভায়-অসহিষ্ণু, “মোহে যাহার জন্ম, মূর্তিতে যাহার অবসান।”

এই ছায়ার অনুসরণে সে কায়ার মাধ্যাকর্ষণ ছাড়াইয়া দূরে দিগন্তমায়ার দিকে পক্ষবিস্তার করিয়াছে।

১৯৫৬, এপ্রিলে প্রকাশিত 'অন্তরঙ্গ' উপন্যাসটি লেখকের রীতি-পরিবর্তনের সূচনা করে। এই ক্ষুদ্র উপন্যাসে কোন বাস্তব ঘটনা নাই, আছে একটা মন-গড়া মানসসমস্তার রূপক-প্রতিচ্ছায়া। একজন যক্ষ্মারোগগ্রস্তা, জীবনে আশাহীনা, মৃত্যুর জ্ঞাত প্রতীক্ষমানা তরুণীর চিকিৎসার ভার লইয়াছে একজন তরুণ ডাক্তার। কিন্তু ডাক্তার এই দায়িত্ব লইয়াছে মেয়েটির অভিভাবক পিতার অনভিপ্রেত ভাবে, ও কেবল চিকিৎসকের কর্তব্যপালনের জ্ঞান নয়, একটি অত্যাচার্য্য জীবনব্রতরূপে। সুতরাং তাহাকে যুদ্ধ করিতে হইয়াছে কেবল রোগ ও রোগিণীর পরিবার-প্রতিবেশের বিরুদ্ধে নয়, স্বয়ং রোগিণীর মানস অবসাদ ও প্রবল নৈরাশ্যঘোষণার বিরুদ্ধেও। শেষ পর্যন্ত ডাক্তারের আগ্রহাতিশয্য ও আত্মনিবেদিত দুর্জয় সঙ্কল্পের কাছে রোগিণীর মৃত্যুকামনা হার মানিয়াছে ও সে ডাক্তারের সঙ্গে সমুদ্র-তীরে বায়ুপরিবর্তনে যাইতে রাজি হইয়াছে।

উপন্যাসের চরিত্রগুলি ও সমস্ত আবহাওয়া যেন এক জীবনবিমূখ রূপকবিলাসের ছায়াচ্ছন্ন। রোগিণী অনুভা, ডাক্তার হিমাদ্রি, রোগিণীর পিতা বনমালী ও তাহার বন্ধু ও ডাক্তারের ভালবাসার প্রতিযোগিনী বিনীতা—সকলেই যেন এক উদ্দেশ্যের বাহন, স্বাধীন প্রাণশক্তিবর্জিত। লেখকের উদ্দেশ্য হইল নিচক ভালবাসার জোরে, দুর্জয় ইচ্ছাশক্তির প্রেরণায় মৃত্যুপথযাত্রী রোগিকে স্বাস্থ্য ও জীবনানন্দে ফিরাইয়া আনা যায় কি না এই সমস্তার পরীক্ষা। সুতরাং সমস্ত চরিত্রই এই উদ্দেশ্যনির্ধারিত অংশই অভিনয় করিয়াছে, উহার সীমা ছাড়াইয়া স্বচ্ছন্দ জীবনাবেগে এক পাও অগ্রসর হয় নাই। বনমালীর উপেক্ষা, ঔদাসীন্ম ও শেষ পর্যন্ত প্রবল বিরোধিতা, এমন কি বিনীতার ঈর্ষ্যা প্রণোদিত প্রণয়াকাজ্ঞা—সবই এই সর্বগ্রাসী সমস্তার অনুবর্তন। এই ঘটনা ও চিত্তবৃত্তি কেবল ডাক্তার হিমাদ্রির সর্বাব্যাবিঘ্নজয়ী আদর্শনিষ্ঠার কচ্ছপসাধনকে বৈপরীত্য-সংঘাতে আরও পরিষ্কৃত ও উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। বর্ণনা ও সংলাপের ভিতর দিয়া অনুভার ক্রয় মনের বিকার, উহার হতাশাক্লিষ্ট একগুঁয়েমি ও বন্ধমূল ধারণার বশ্যতা সুন্দর ফুটিয়াছে, কিন্তু সবই যেন উদ্দেশ্যের জালাবরণের অন্তরাল হইতে খানিকটা ঝাপসাভাবে আমাদের বোধশক্তিকে স্পর্শ করিয়াছে—এ যেন আলতো ছোঁয়া, দৃঢ়মুষ্টির পেষণ নয়। হিমাদ্রি বিনীতার গায়ে-পড়া প্রেমনিবেদন যে এত অবলীলাক্রমে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে, এত একনিষ্ঠভাবে রোগশয্যার চতুঃসীমায় আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছে তাহাও তাহার অশ্বলিত উদ্দেশ্যানুগত্যের ফল। উপন্যাসটিতে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্গের সাহিত্যকৃতি ও বর্ণনাকুশলতার নিদর্শন মিলে, কিন্তু ইহার জীবন-ব্যাখ্যান সমস্তাযন্ত্রের পেষণে নীরস ও আত্মদহীন।

১৯৫৯ ফেব্রুয়ারিতে প্রকাশিত “রূপসী রাত্রি” উপন্যাসটিতে অচিন্ত্যকুমার উপন্যাসের এক নূতন আঙ্গিক ও রচনারীতির মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। এই দীর্ঘ কাল-ব্যবধানের মধ্যে তিনি কিছু ছোট গল্প লিখিলেও পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস রচনা হইতে বিরত ছিলেন। এই সময় তিনি প্রধানতঃ ধর্মগ্রন্থ-রচনা ও ধর্মসাধনার স্বরূপ-উপলব্ধিতে ব্যাপৃত ছিলেন। সুতরাং তাহার সাম্প্রতিক উপন্যাসটি তাহার পূর্ব উপন্যাসাবলীর ধারা

অনুসরণ না করিয়া এক অভিনব পথ ও প্রেরণার অনুগামী হইয়াছে। ‘রূপসী রাত্রি’ ঠিক বাস্তবজীবনানুসৃতি নহে, বাস্তবচিহ্নব্যাপদেশে জীবনের এক কাব্যসঙ্কেতময় রূপের স্ফোভনা। বইটির বহিরঙ্গ উপভাসের, কিন্তু অন্তর-প্রেরণা জীবনাবেগের কাব্যানুসৃতিময়, সূক্ষ্ম আবহ-সঙ্গীতের। এই উপভাসে তিনটি পরস্পর-অসংবদ্ধ প্রেম-কাহিনী অর্পণ বাগ্-বৈদ্য ও ব্যঞ্জনাগ্নয় ইঙ্গিতের মাধ্যমে নিজ নিজ রাগরজিম হৃদয়টি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। হয়ত ইহারা যে ঘটনার পোশাক পরিয়া স্থূলরূপে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহা অনেকটা ঢিলে-ঢালা ও বেমানান। আদর্শকল্পনার দিব্যালোকবাসীদের মধ্যবিস্তৃম্বলভ সাধারণ জীবনপরিবেশ ও মনোভঙ্গীর ছদ্মবেশে সজ্জিত করিয়া ইহাদের অলৌকিক দীপ্তিকে যথাসম্ভব আবৃত করার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু তথাপি ইহাদের মানবিক পরিচয়ের অর্পণতা ও স্থানে স্থানে অসংলগ্নতা ইহাদের আসল স্বরূপটি চিনাইয়া দেয়। লেখক কল্পনা হইতে যাত্রা শুরু করিয়া বাস্তব জীবনের প্রত্যন্তকে লঘুভাবে স্পর্শ করিয়াছেন ও উপসংহারের ঘটনাপর্ধ্যায়কে আবার কল্পলোকেই ফিরাইয়া আনিয়াছেন।

সুপ্রভাতের মোহিনীর প্রতি প্রেম নানা দুর্কহ শর্ত পালন করিয়া, লৌকিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যের নানা কঠোর অনুশাসন উত্তীর্ণ হইয়া আপাত-সাফল্যে ধন্য হইয়াছে, কিন্তু ইহার ভিতরে ভিতরে এক ক্ষুদ্র অনুযোগ, প্রতিশোধের এক নীরব সংকল্প ইহাকে অন্তর্জীর্ণ করিয়াছে। মোহিনীর দিকে সোৎসাহ প্রতিদান ত ছিলই না, পরন্তু নীলাদ্রির প্রতি অস্বীকৃত প্রেম তাহাকে অনুতপ্ত ও ঔচিত্যসীমালব্ধনে উন্মুখই করিয়াছিল। নলিনেশ-পরমার প্রেম-কাহিনী ঘটনার দিক হইতে আরও জটিল ও বাধাবিঘ্নবহল। ইহার উন্মত্ত আবেগ আসিয়াছে সবটা পরমার দিক হইতে; নলিনেশের দিকে আছে প্রৌঢ়সুলভ অনৌৎসুক্য ও নূতন অভিজ্ঞতার প্রতি বিমুখতা। পরমার প্রেমের নদীতরঙ্গ নলিনেশের ঔদাসীনিয়ের বাঁধে বার বার প্রতিহত হইয়া আরও উদ্দাম হইয়াছে। ছোট মফঃস্বল শহরে ছাত্রী-শিক্ষকের সম্ভ্রান্ত সম্পর্কের মধ্যে প্রায় প্রকাশ্য বৃন্দাবনলীলা অভিনীত হইয়াছে। উভয়ের মিলন হইয়াছে, কিন্তু মিলনের পর নলিনেশের জীবনে আসিয়াছে শূন্যতাবোধ আর পরমার জীবনে আসিয়াছে অনিশ্চয়তার অস্বস্তি। তৃতীয় দাম্পত্য মিলনের দৃষ্টান্ত বাহুদেব ও গীতালি। গীতালির কুমারী জীবনের সন্তান তাহার সমস্ত ভালবাসাকে অধিকার করিয়াছে; বাহুদেবের জগৎ অবশিষ্ট আছে ভদ্র জীবনযাত্রার অবলম্বন ও অতীত কলঙ্ক সম্বন্ধে সতর্ক আত্মগোপন-প্রয়াস। অবশ্য এই তৃতীয় দাম্পত্যের প্রাক্-বিবাহ জীবন সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলা হয় নাই।

এই তিনটি ভারসাম্যচ্যুত, অন্তর্বন্ধনাক্ষুদ্র পুরুষচিত্তে প্রতিঘাতের অবসর মিলিয়াছে এক দুর্যোগবিক্ষাভিধ্বস্ত, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার রক্তকলুষিত ইতিহাস-সন্ধিক্ষণে। পার্ক সার্কাসে মুসলমান আততায়ীদের হত্যা, লুণ্ঠন ও নারীহরণের প্রলয়ব্যতিক্রম তিনটি ব্যক্তিজীবনের সূক্ষ্ম যবনিকা অপসারিত হইয়া তাহাদের অন্তরের গোপন রহস্য ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে। সুপ্রভাত এই পরিস্থিতির সুযোগে মোহিনীকে বিপদের মুখে ফেলিয়া পলাইয়াছে; নলিনেশ পরমা ও মোহিনীকে এক মুসলমান ছাত্রের হাতে সমর্পণ করিয়া কর্তব্য শেষ করিয়াছে। আর বাহুদেব গীতালির কানীন পুত্রটিকে ফেলিয়া রাখিয়া পলায়নে নিরাপত্তা ও অতীত-কলঙ্ককালনের উপায় খুঁজিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অনুকূল দৈব সকল



বিপদ হইতে উদ্ধার করিয়া, সকল সম্ভাব্য ক্ষয়-ক্ষতি ঠেকাইয়া, সমস্ত মানস সংশয়ের অবসান ঘটাইয়া এক নূতন মিলনোৎসবের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। এক মহাপ্রাণ মনুষ্য—নীলাদ্রি—আত্মবলি দিয়া সকলের জীবনের সমস্ত অন্তরের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। লেখক উপসংহারে মন্তব্য করিয়াছেন যে, গ্রহণমুক্ত চাঁদ আবার রজত কিরণজালে পৃথিবীকে প্লাবিত করিয়াছে ও ঈষৎ-মলিনতার ছায়ার মধ্য দিয়া নূতন প্রসন্ন দৃষ্টি জগতের উপর ছড়াইয়াছে। রূপসী রাত্রি শেষ পর্যন্ত তাহার রূপ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে—দুঃস্বপ্নবিভীষিকা তাহার মোহময় সৌন্দর্যকে গ্রাস করিতে পারে নাই।

এই উপন্যাসে জীবনের যে পরিচয় পাই, তাহা যেন তারার মায়াময়, রহস্যময় নিশীথ-আকাশের মত। ইহাতে জীবনপর্যালোচনার বস্তুতাত্ত্বিক ও মনস্তাত্ত্বিক স্পষ্টতা নাই; আছে ঘটনা হইতে উৎক্লিষ্ট, অন্তর-চেতনার আঁধারে চমক-লাগানো অতর্কিত আলোকচ্ছটা। মানুষের সমগ্র প্রকৃতি দেখিতে পাই না, দেখি তাহার আবেগ-সুরণের চকিত ফুলিঙ্গ। সংলাপের অর্থগূঢ় তীক্ষ্ণতায়, উত্তর-প্রত্যুত্তরের শাণিত দীপ্তিতে, হৃদয়-রহস্যের হঠাৎ উৎসারে জীবন একটা সাংকেতিক ভাস্বরতায় উন্মোচিত হইয়াছে। ঘটনার ধারাবাহিকতা নাই; স্বভাবের নিখুঁত অনুবর্তন নাই; মনোভাবের কোন সূক্ষ্মাল পরিণতি নাই। ইহাদের পরিবর্তে জীবনরহস্য সূক্ষ্মাগ্র বিন্দুতে, আঁধারের মধ্যে সঞ্চরণশীল সন্ধানী-আলোর ক্ষণিক তীব্রতায়, আদর্শ ভাবসত্যের ঈষৎ স্পর্শে আভাসিত হইয়াছে। উপন্যাসের বস্তু-অবয়বকে ভেদ করিয়া উহার কাব্য-আত্মা নিগূঢ় প্রকাশে ক্ষণদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কোন চরিত্রেরই দৃঢ় ব্যক্তিত্ব নাই—ইহারা প্রত্যেকেই একক-আবেগকেন্দ্রবৃত্তিত প্রাণকণাসমষ্টি। উপন্যাস হিসাবে রচনাটি কবন্ধ; কাব্যময় জীবনবর্ণনাক্রমে ইহা একটি প্রবন্ধ। উপন্যাসের কাব্যরূপে উত্তরনেই উহার প্রকৃত সার্থকতা।

—

## ষোড়শ অধ্যায়

### বুদ্ধিপ্রধান জীবন-সম্যালোচনা—প্রেমেন্দ্র মিত্র ৪

#### প্রবোধ সার্যাল

( ১ )

#### প্রেমেন্দ্র মিত্র

বুদ্ধ-অচিন্ত্য (group)-বেষ্টনীতে যে প্রেমেন্দ্র মিত্রের স্বাভাবিক স্থান, এই সত্যের আভাস লেখকত্রয়ের একই উপভাস-রচনায় সহযোগিতার মধ্যেই পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি প্রেমেন্দ্রের প্রণালী সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। তাঁহার ছোট গল্পের সমষ্টি ‘বেনামী বন্দর’ ( ১৯৩০ ), ‘পুতুল ও প্রতিমা’ ( ১৯৩২ ), ‘মুক্তিকা’ ( ১৯৩২ ), ‘ধূলিধূসর’ ও ‘মহানগর’ জুলাই ( ১৯৪৩ ) তাঁহার বিশেষত্বের পরিচয় দেয়। কাব্যের আতিশয্য বিষয়ে তিনি অচিন্ত্য ও বুদ্ধদেব হইতে সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। কল্পনাবিলাস বা কাব্যচর্চার লেশমাত্র বাস্প তাঁহার উপভাসে নাই। এক প্রকার শুষ্ক, আবেগহীন, বুদ্ধিপ্রধান জীবনসম্যালোচনা, বাঙালী-মূলভ ভাবার্দতার ( sentimentality ) সম্পূর্ণ বর্জন ও আবেগ প্রবণতার কঠোর নিয়ন্ত্রণই তাঁহার মুখ্য বিশেষত্ব। যে ককরণ-রস-উদ্দীপনার ক্ষমতা বাঙালী ঔপন্যাসিক তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া মনে করেন, প্রেমেন্দ্র যুৎ ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও অবশস্তাবী হুঃখবরণের ঈষৎ-বিষম মনোভাবের দ্বারা তাহার প্রতিবেদন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলির মধ্যে যে কল্পনার একেবারে অভাব তাহা ঠিক নহে; কিন্তু এই কল্পনার মধ্যে একপ্রকার অপ্রকৃতিস্থতা ( morbidity ) বা মনোবিকারের ইঙ্গিত আছে। ‘বেনামী-বন্দরে’ ‘পুল্লাম’ গল্পে মানুষের যে হৃদয়বৃত্তি সর্বাপেক্ষা বিস্তৃত ও স্বার্থলেশশূন্য বলিয়া বিবেচিত হয়, সেই অপত্যস্নেহের ভিতরেও যে হতাশাসম্পূর্ণ ব্যর্থতা ও প্রকাণ্ড আত্মপ্রতারণা আছে তাহা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ‘পুতুল ও প্রতিমা’র ‘হয়ত’ ও ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’ প্রেমেন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ গুণগুলির সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয়স্থল। প্রথম গল্পে মহিম ও লাভগ্যের সন্দেহ-বিষ-জর্জর, অথচ আকস্মিক অনুরাগের জোয়ারে উচ্ছ্বসিত দাম্পত্য জীবনের যে কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, তাহার অসাধারণত্ব চমকপ্রদ; সমস্ত প্রতিবেশের রহস্যময় বর্ণনা ও ঘটনার অবশস্তাবী অথচ অপ্রত্যাশিত পরিসমাপ্তি পাঠকের মনকে বিস্ময়-চমকে অভিভূত করে। ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’ গল্পটিতে পতিতা-জীবনের ভাবাবেশ-বর্জিত, অথচ সহানুভূতির রেশে পূর্ণ কাহিনী বিবৃত হইয়াছে—ইহার নিরুপায় বীভৎসতার সংযত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাতে পতিতাকে আদর্শবাদের সাহায্যে রূপান্তরিত করিবার চেষ্টামাত্র লক্ষিত হয় না; এবং এই বিষয়ে ইহার অন্ত্যস্ত লেখকের পতিতা-কাহিনীর সহিত মৌলিক পার্থক্য। ‘দিবা-স্বপ্ন’ গল্পটিরও মৌলিকতা সম্পূর্ণ উপভোগ্য—পরস্পরের প্রতি প্রণয়-মুগ্ধ রমেশ ও প্রিসিলার একদিনের সাক্ষাতে মোহভঙ্গ ইহার বিষয়-বস্তু। ব্যঙ্গের ক্ষীণত্ব, হুঃখবাদের মান কৌতুকপ্রিয়তা গল্পটিকে বিশিষ্টতা দিয়াছে। ‘মুক্তিকা’ গল্পটিতে Barrack-lifeএর সরস বর্ণনার প্রতিবেশে এক দীর্ঘদিনব্যস্ত অন্তর্জীবনের অগ্নিশ্রাব উদ্দীপিত

হইয়াছে এবং অত্যন্ত ভূমিকম্পের মধ্য দিয়া প্রকৃতি এই হৃদয়তাণ্ডবের সহিত সপরিহাস সহযোগিতা করিয়াছে। ‘বেনামী-বন্দর’-এর ‘এই দৃশ্য’, ও ‘মৃত্তিকা’র ‘পাশাপাশি’ ও ‘পরাভব’-এ শরৎচন্দ্রের প্রভাবের ছায়াপাত সত্ত্বেও লেখক নিজ বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াছেন। প্রথমোক্ত গল্পটি ভারকেন্দ্রচ্যুত বলিয়া মনে হয়, কেননা পরীর হৃদয়-সমস্তার মূল যেখানে, সেই প্রাক্ত-বিবাহিত জীবনের পরিবর্তে তাহার বিবাহোত্তর জীবনেরই আলোচনা হইয়াছে—সুতরাং ‘অসীম ঘৃণা ও অদম্য প্রেমের’ সমাবেশ-রহস্য অনাবিক্ততাই রহিয়া গিয়াছে। ‘পাশাপাশি’তে অমলের সরস কৌতুকপ্রিয়তার বর্ণনায় ও ‘পরাভব’-এ পিসিমার প্রতি সুষমার আক্রোশের কারণ-বিশ্লেষণে প্রেমেন্দ্র শরৎচন্দ্রের প্রভাব অতিক্রম করিয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। ‘লজ্জা’ ও ‘স্ক্র ও শেষ’ এই দুইটি গল্পের সমাপ্তিসূচক মন্তব্য প্রেমেন্দ্রের মনোভাব-দ্রোতক—“দেবতার মহত্ত্ব মানুষের নাই, মানুষ পিশাচের মত নির্ভরও নয়, মানুষ শুধু নিকোঁধ”; “মনে হয় বুঝি জীবনের সব কাহিনীর ধারাই এমনি সামান্য ঘটনার উপল-খণ্ডে আহত হইয়া চিরদিনের মত আমাদের আয়ত্তের বাহিরে অভাবিত পথে চলিয়া যায়।” জীবনের বিচিত্র ঐকতান হইতে এই খেদমিশ্রিত ব্যর্থতার সুরটিই যেন তাঁহার কানে বিশেষভাবে ধ্বনিত হইয়াছে।

প্রেমেন্দ্রের মানস বৈশিষ্ট্য তাঁহার পরবর্তী গল্প-সংগ্রহগ্রন্থ ‘ধূলিধূসর’-এ আরও অসন্দ্বিগ্ধ ও পরিণত অভিব্যক্তি পাইয়াছে। ‘ধূলিধূসর’ নামকরণ চমৎকাররূপে সার্থক হইয়াছে। আদর্শ প্রেমের দিব্যোজ্জ্বল আভা প্রাত্যহিকতার ধূলির প্রক্ষেপে, অভ্যাসের জড় পৌনঃপুনিক আবর্তনে, মোহভঙ্গের ধূসর ক্রান্তিতে যে মলিন ও বিবর্ণ হইয়া আসে এই প্রমাণিত সত্যই সমস্ত গল্পগুলির বিষয়বৈচিত্র্যের মধ্যে যোগসূত্র স্বরূপ হইয়াছে। প্রেমের প্রত্যাশিত সরস ও অগ্নান সৌন্দর্যের মধ্যে বিকৃতি, পাকুন্ড, নির্বিকার ঔদাসীন্ম, নির্ভর আত্মপীড়ন, আঘাত হানিবার দুর্বোধ্য খেয়াল ও পাণ্ডুর রক্তহীনতার বীজাণুসমূহ লেখক অভ্রান্ত দৃষ্টিতে আবিষ্কার করিয়াছেন। প্রেমের অমৃত পাত্রে যে প্রচ্ছন্ন অগ্নি, লবণাক্ত ও তিক্তস্বাদের আভাস আছে সেইগুলির অনুভূতি তাঁহার অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। আবার অত্রদিকে প্রেমের রহস্যময় সাংকেতিকতার সুরও তাঁহার শান্ত, সংযত, ঈষৎ ব্যঙ্গের আমেজযুক্ত, মননশক্তিসমৃদ্ধ রচনারীতির মধ্য দিয়া সুস্পষ্ট, জড়িমাহীন অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

এই সংগ্রহের প্রথম গল্প ‘একটি রাত্রি’ সাংকেতিকতার বিজ্যৎ-বলকে ভাস্বর—পরিবর্তনকারী মৌলিকতায়, রূপক-ব্যঞ্জনার সুদূরপ্রসারী অর্থগৌরবে ও আলোচনার নিখুঁত পরিপূর্ণতায় অপেক্ষা সৌন্দর্য মণ্ডিত। কুয়াসাচ্ছন্ন রাত্রির মহানগরী যেমন নিজের, তেমনি মানুষেরও, এক নূতন, প্রাত্যহিকতার ছদ্মবেশযুক্ত পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছে। মীরার প্রতি স্নেহের প্রকৃত মনোভাব এই মায়ামন, অস্তিত্বের পূর্ণতার আভাসে চমকিত রাত্রির যাত্রপ্রভাবে অনব-গুপ্তিত হইয়াছে। ‘যাত্রাপথ’-এ অজয় ও মলিনার প্রথম প্রেমের আবেশ পরম্পরের চরিত্রের সাধারণতা ও রূঢ় পাকুন্ডের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ইঙ্গিতে সন্দেহ-কণ্টকিত হইয়াছে। ‘অমীমাংসিত’ গল্পে নবপরিণীতা স্ত্রীর দারুণ অভিমানের ভয়ে ভীত প্রকাশ তাহার অবিচলিত ঔদাসীন্মের সন্দেহে আরও গুরুতর উষেগ ও অশান্তি অনুভব করিয়াছে—অভিমানের ঘূর্ণিপাক এড়াইতে গিয়া প্রেমের নৌকা অসাড় নির্বিকারতার চড়ায় ঠেকিয়া গিয়াছে। ‘ধার্মোচ্ছ্বাস’ ও চীনের

যুদ্ধ'-এ প্রেমের ঈর্ষ্যাজনিত দারুণ মনোবিকার ইহার সুস্থ, স্বাভাবিক জীবনযাত্রাকে বিষজর্জর ও বিঘ্নবহুল করিয়াছে—দাম্পত্য সম্পর্কে একটা অস্থির, সন্দেহপ্রণোদিত পরীক্ষার আবর্তে অবিশ্রাম ঘুরপাক খাওয়াইয়াছে। এই গল্পের পরিসমাপ্তিসূচক মন্তব্য লেখকের জীবন-সমালোচনার সহজ স্রুটির দৃষ্টান্ত-স্বরূপ উদ্ধার করা যাইতে পারে।—“যুগে যুগে পৃথিবীময় ছড়ানো ধ্বংসস্তূপের আবর্জনায় একটা রঙ-চটা থার্মোফ্লাস্ক, আর একটা বুকচেরা প্রশ্ন।”

‘ভস্মশেষ’-এ প্রেমের অলস্তু, বিদ্রোহী আবেগ কেমন করিয়া ধীরে ধীরে নিবিয়া আসিয়া সাহসিকতাহীন, জড় অভ্যাসের ভস্মরাশিতে পরিণত হয় তাহার চমৎকার বিশ্লেষণ। অমরেশ তাহার প্রণয়িনী, অপরের বিবাহিত পত্নী—স্বরমাকে সর্বস্বপণ ধৈর্য ও দৃঢ়তার সহিত অনুসরণ করিয়াছে। স্বরমা তাহার শ্রুত আকর্ষণে বিচলিত হইয়াছে; কিন্তু সে চরম সিদ্ধান্তের জন্ত সময় চাহিয়াছে। অমরেশ এই পরিণতির জন্ত অপেক্ষা করিয়াছে। কিন্তু প্রতীক্ষাকাল একটু বেশি দীর্ঘ হওয়ায় অন্তরের বহুশিখা কখন নির্বাপিত হইয়া অঙ্গারস্তূপের মধ্যে নিশ্চিহ্ন হইয়াছে তাহা কেহই লক্ষ্য করে নাই। আজ বারান্দার এক কোণে তিনখানি চেয়ারে উপবিষ্ট স্বামী, স্ত্রী ও বাতিল প্রণয়ী যেন একই পারিবারিক জীবনযাত্রার বক্ষাবর্তনে নিজ নিজ অভ্যন্ত নিয়মিত স্থান গ্রহণ করিয়াছে। আজ স্বামীর অসাড় নিদ্রালুতা মধ্যে মধ্যে ঈষৎ ব্যঙ্গহাস্তে চমকিত হইয়া উঠিতেছে; স্ত্রী সংসারের মোট-বহার কাজে স্বামী অপেক্ষা ভূতপূর্ব প্রণয়ীর উপর বেশি নির্ভর করিয়া ও তাহার প্রতি অনুরোধের রেশযুক্ত আদেশ প্রচার করিয়া অতীত অনুরাগের স্নান সাক্ষ্য দিতেছে। আর পোষমানা ধূমকেতু বা নির্বাপিত আগ্নেয়াগিরির শ্রায় বার্ষ, হতাশ প্রেমিক সংসারযন্ত্রপরিচালনায় নিজ প্রতিহত শক্তিকে নিয়োজিত করিতেছে—তেজস্বী আরবী ঘোড়া যেন আত্মবিস্মৃত হইয়া ভারবাহী গর্দভে পরিণত হইয়াছে। অপরাহ্নের স্নান ছায়া কি গভীর অর্থপূর্ণ সাংকেতিকতার সহিত, কি বেদনা-করুণ স্মৃতির বাহন হইয়া ইহাদের শান্ত, ভাবলেশহীন মুখের উপর সঞ্চারিত হইয়াছে! এই চমৎকার গল্পটি ট্রাউনিং-এর “The Statue and the Bust” নামক বিখ্যাত কবিতার সহিত এক সুরে বাঁধা। এই কথায় গাঁথা কাহিনীটি কোন চিত্রকরের বর্ণ-রেখা-বিশ্রাসে রূপ পাইবার উপযোগী বিষয় বলিয়া মনে হয়।

কিন্তু দাম্পত্য জীবনের সর্বাপেক্ষা ভয়াবহ সম্ভাবনা রূপ পাইয়াছে “শৃঙ্খল” নামক গল্পটিতে। যখন পতিপত্নীর মধ্যে সম্বন্ধের মাধুর্যটুকু একের বা উভয়ের দোষে নিঃশেষে উবিয়া যায়, তখন অচ্ছেদ্য বন্ধনে শৃঙ্খলিত, জগতের মধ্যে নিকটতম সম্পর্কান্বিত এই দুই প্রাণীর বাধ্যতামূলক একত্রবাস কি সাংঘাতিক, হিংস্র বিতৃষ্ণা ও বিরাগের হেতু হইয়া উঠে, তাহাই এই গল্পের আলোচ্য বিষয়। ভূপতি ও বিনতির সম্পর্ক ‘পুতুল ও প্রতিমা’র ‘হয়ত’ গল্পে মহিম ও লাভণ্যের অস্বাভাবিক সম্পর্কের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ভূপতির উত্তেজনাহীন স্নেহের মধ্যে অস্বাভাবিকরূপে তীব্র, ফুর হিংস্রতা, প্রিয়জনকে আঘাত করিবার অকারণ উল্লাস আমাদিগকে স্তম্ভিত করে। বিনতির মনে এই দুর্বোধ্য ব্যবহার অদ্ভুত প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত পরস্পরের প্রতি জীবনের মূল পর্যন্ত বিস্তৃত বিবেচ্য, যত্নের শ্রায় সীমাহীন, নীরব বিমুখতা—প্রেমের বিকৃত রূপান্তর—উভয়ের মধ্যে আমরণ অবিচ্ছিন্ন সংযোগের হেতু হইয়াছে।

অন্তান্ত গল্পগুলিতেও প্রেমের সুস্থ, পরিপূর্ণ বিকাশের পথে যে সমস্ত সাধারণ, অথচ

অনতিক্রম্য বাধা-বিঘ্ন-অস্তরায় আছে সেগুলির আলোচনা হইয়াছে। ‘শরভের প্রথম কুয়াসা’ গল্পে নিরঞ্জন ও অতসীর একদিনের অস্তরঙ্গতার দুই বিপরীতধর্মী প্রতিক্রিয়ার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। তরুণ নিরঞ্জন অভিজাত-সমাজের উজ্জ্বল তারকা অতসী ঘোষের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য লাভ করার গৌরবে উৎফুল্ল, নিজের অতর্কিত সৌভাগ্যে বিহ্বল-প্রায়। অকস্মাৎ তাহার এই আত্মপ্রসাদের উচ্ছ্বাসের মধ্যে সংশয় জাগিয়াছে—সে কি নিজ স্পর্ধিত ধুঁটায় আপনাকে অতসীর নিকট উপহাস্ত করিয়া তুলিয়াছে? অতসীর মনোভাব আরও মর্যাস্তিকভাবে করুণ—তাহার চোখে অতলস্পর্শ ক্লান্তি ও নৈরাশ্য। তাহার ক্ষয়মাণ যৌবন কেবল ক্ষণস্থায়ী মোহ সৃষ্টি করিতে পারে; ইহা প্রথম পরিচয়ের উদ্বেলিত উচ্ছ্বাসকে চিরন্তন সঙ্কল্পের তটভূমিতে ধরিয়া রাখিবার শক্তি হারাইয়াছে। তাই সে এই বহুপরিচিত মোহভঙ্গের পুনরনুভূতির আশঙ্কায় কণ্টকিত। ‘একটি রাত্রি’তে স্মৃত্তের মত, অতসীও সেইজন্ত এই বিভ্রমকারী অভিজ্ঞতাকে দ্বিতীয়বার আশ্বাদন করিতে চাহে না—“তার অন্তমানে যৌবনের আকাশে এই শেষ স্মৃতি-তারকা থাক অন্মন হয়ে।” ‘ব্যাহত রচনা’ গল্পটি প্রণয়ী-যুগল পরস্পর হাত ধরাধরি করিয়া চলিতে চলিতেও প্রেমের গহন অরণ্য মাঝে কেমন করিয়া পথ হারাইয়া ফেলে তাহার ব্যঞ্জনায় অর্থগূঢ়। “মধুর গল্প রচনা করিবার জন্ত যাহাদের ডাকিয়াছিলাম তাহারা আমার কাহিনীকে এ কোন্ নিরর্থক কথার জটিলতায় লইয়া আসিল!” ‘পরিভ্রাণ’-এ হতাশ প্রেমিক সাময়িক মস্তিষ্কবিকারের ক্লোরোফর্মের সাহায্যে তাহার আশাভঙ্গের তীক্ষ্ণ বেদনাবোধকে কিয়ৎ পরিমাণে অসাড় করিয়াছে। ‘নিশাচর’ গল্পে দাম্পত্যকলহের পটভূমিকায় একটি নূতন ধরণের অতিপ্রাকৃত কাহিনী রচিত হইয়াছে। লেখক অবশ্য ভৌতিক রোমাঞ্চ অপেক্ষা পারিবারিক বিরোধের সম্বন্ধেই অধিক আগ্রহশীল। তথাপি এই উভয় অংশের মধ্যে যোগ বেশ সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে ও প্রেতের আবির্ভাবও আবেষ্টনের সহিত সামঞ্জস্যহীন হয় নাই। সমস্ত গল্প-সংগ্রহটিই উচ্ছাদনের কলাকৌশল, ঘটনা ও মন্তব্যের যথাযথ সন্নিবেশ ও সর্বোপরি বাস্তব প্রভাবে প্রেমের বিকার ও রূপান্তরের সূক্ষ্ম অনুভূতির জন্ত বিশেষ-ভাবে প্রশংসার্হ।

‘মহানগর’ গল্প-সংগ্রহে (জুলাই ১৯৪৩) প্রেমেল্লের শিল্পচাতুর্য অক্ষুণ্ণ আছে। ‘মহানগর’ গল্পটি সাংকেতিকতার সূষ্ঠ প্রয়োগে অপরূপ অর্থব্যঞ্জনায় ভরিয়া উঠিয়াছে। রাত্রির মেঘাচ্ছন্ন অন্ধকার ও উষার কুহেলিগুপ্তিত তরল যবনিকা মহানগরীর প্রান্তশায়িনী ‘মন্দির উপর বিন্যস্ত হইয়া তাহার চারিপার্শ্বের দৃশ্য ও বক্ষপ্রসারিত অগণিত নৌযানের জটিল বিশৃঙ্খল সমাবেশের মধ্যে এক অতলস্পর্শ রহস্তের ইঙ্গিত সঞ্চারিত করিয়াছে। এই সর্বব্যাপী রহস্তের এক তীব্র বলক ব্যথিত প্রতীক্ষায় উৎক্ল, অজ্ঞাত আশা-আশঙ্কায় কম্পিত-বক্ষ, বাস্তবানভিজ্ঞ, দুঃসাহসিক ভালবাসার প্রেরণায় দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ, বালকের মনে দুর্বোধ্য, অভিমান-ক্ষুব্ধ বেদনায় রূপান্তরিত হইয়াছে। শহর ও মানব-সম্পর্কের জটিলতার ভিতর দিয়া একই রহস্তের বিদ্যুৎ-শিখা খেলিয়া গিয়াছে। রাজধানীর গহন, ভয়াবহ অতিকায়তা ও অপতিতা দিদি কেন বাড়ি ফিরিতে পারে না; কেনই বা রতনের দিদির গৃহে স্থান নাই সমাজনীতির এই দুঃখিগম্য সমস্তা বালকের মনের একই তাতে বা দিয়াছে।

ইট-কাঠ-পাথরের তুপে যে কুর ঔদাসীন্ত বিভীষিকার ক্রকুটি তুলিয়াছে তাহারই মানবিক সংস্কার—দিদির ব্যবহার—ভালবাসার ব্যাকুল আমন্ত্রণকে উপেক্ষা করিয়া সংসার-জ্ঞানহীন বালকের স্বপ্নে বিশ্বয়বিমূঢ়, আত্ম নৈরাশ্রের অনুভূতি জাগাইয়াছে। ‘অরণ্যপথে’ও প্রকৃতি ও মানুষের, সুন্দরবনের দুর্ভেদ্য জঙ্গল ও মানব-মনের গোপনগুহাশায়ী বজ্র, উগ্র বিকারের ছন্দোমত দেখান হইয়াছে, কিন্তু এই আবিষ্কারের মধ্যে খানিকটা কষ্টকল্পনা আছে মনে হয়। মানুষ-যেমন সীমারের সুরক্ষিত আশ্রয়ের মধ্য হইতে পথিপার্শ্বের অরণ্য-বিভীষিকাকে ব্যঙ্গ করিতে পারে, সেইরূপ সুন্দরী তরুণীর অপ্রকৃতিস্থতা ও অঙ্গবিকৃতি আকস্মিক চমকের আঘাতে সৃষ্টির অসংগতির প্রতি একপ্রকার শ্লেষাত্মক বিশ্বয়বোধ জাগাইয়াছে। ‘দুর্লভ্য’ গল্পে অব্যবহিত অতীত ও অতি-আধুনিক যুগের মনোভাবের ও প্রণয়চর্চাবিধির বৈষম্যের মনোজ্ঞ আলোচনার ফ্রেমে প্রণয়িনীর মোহভঙ্গকর পরিবর্তনের ছবিটি আঁটা হইয়াছে। সপ্রতিভা হাস্তলাস্তময়ী বিশোরী ও স্বামী-প্রেমের স্মৃতিবিভোরা সত্ত্ববিধবা তরুণীর, এক শুচিতাবায়ুগ্রস্তা, দেহে ও মনে নিঃশেষিতলাবণ্য প্রোঢ়া নারীতে পরিণতি আমরাদিককে রবীন্দ্রনাথের গল্পের বাদায়ুনের নবাবপুত্রীর প্রেমাম্পদ, একদা ব্রাহ্মণ্যতেজ-ভাস্বর, অধুনা পাহাড়িয়া অনার্য নারীর সহিত সহবাসে মলিন ও মর্ধ্যদাভ্রষ্ট কেশরলালের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘মুহূর্ত্ত’ ও ‘জৈনক কাপুরুষের কাহিনী’ গল্প দুইটি প্রেমের সেই সনাতন অতৃপ্তি ও চলচ্চিত্ততার কাহিনী—‘ধূলিধূসর’ গল্পসংগ্রহের গল্পগুলির সহিত একসুরে বাঁধা। প্রথমোক্ত গল্পে স্ত্রীর উত্তাপহীন নির্বিকারতায় ব্যাহত স্বামীর অতৃপ্ত মিলোনাৎসুক্য এক ভূমিকম্পের রাত্রিতে অপ্রত্যাশিত, কিন্তু ক্ষণস্থায়ী সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মসৃণ, সুনিয়মিত জীবনযাত্রার মধ্যে সৃষ্টি-প্রারম্ভের যে আদিম আতংক সুপ্ত থাকে, ভূমিকম্পের আলাড়নে তাহারই রুদ্ধ উৎস খুলিয়া গিয়া সেই পথে নিরুদ্ধ প্রেমের এক ঝলক বাহিরে আসিয়াছে ও প্রেমিকের নিবিড় আলিঙ্গনপাশে ধরা দিয়াছে। অতর্কিত বিপদে আত্মরক্ষার সহজ সংস্কারের ভিতর আত্মবিশ্রুত প্রেমের আবেশ মুহূর্ত্তের জন্ত সঞ্চারিত হইয়াছে ; বলিষ্ঠ বাহুর আশ্রয়লাভের ত্বরিত প্রয়োজন ভালবাসার চরম আত্মনিবেদনের মর্ধ্যদা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ভয় ও ভালবাসা, প্রেম ও প্রয়োজনের এই মিলন ক্ষণিকের মাত্র—ইহাই গল্পটির অন্তর্নিহিত ট্রাজেডি। বিনীত শশাঙ্কের মনে বাড়ির অশ্রান্ত শব্দ জীবনের ব্যর্থতার প্রতীকে পরিণত হইয়াছে—এই রূপকসৃষ্টি লেখকের সাংকেতিকতার উপর অসাধারণ অধিকারের আর একটি নিদর্শন। দ্বিতীয় গল্পে ‘ধূলিধূসর’-এর ‘ভাস্মশেষ’ গল্পের স্রায় প্রেমিক ও প্রেমিকার মধ্যে একটি আকর্ষণ-বিকর্ষণের পালা চলিয়াছে। অপরের বিবাহিতা স্ত্রী করুণা খানিকটা অস্থির আত্মদম্ব, ঔদাসীন্তের অভিনয় ও ব্যর্থ আত্মদমন-চেষ্টার পর শেষ পর্যন্ত প্রেমিকের সহিত গৃহত্যাগের সংকল্প স্থির করিয়াছে, কিন্তু প্রেমিকের দুর্বলচিত্ততার জন্ত সেই সংকল্পের উপর একটা ছলনার আবরণ টানিয়া দিয়াছে। লেখক এই মেরুদণ্ডহীন আচরণকে কাপুরুষতা অধ্যায় অভিহিত করিয়াছেন। লেখকের আধুনিকতম রচনায় কোন কোন গল্পে পুনরাবৃত্তিপ্রবণতা লক্ষিত হইলেও মোটের উপর পরিধিবিস্তার ও অগ্রগতির প্রমাণ সুস্পষ্ট।

বড় উপভাস-রচনায় প্রেমের তঁহার শক্তির অনুরূপ সাফল্য এখনও লাভ করিতে পারেন নাই। লেখক এখনও এ-বিষয়ে পরীক্ষামূলক অনুসন্ধান-কার্যে ব্যাপ্ত আছেন

মনে হয়—সাধনার দুর্গম পথ অতিক্রমের পর সিদ্ধি এখনও তাঁহার কন্ঠায়ত্ত হয় নাই। তবে তাঁহার উপন্যাস ‘কুয়াসা’তে অপেক্ষাকৃত পরিণত শক্তির পরিচয় মিলে। পরিকল্পনার মৌলিকতা—একজন যুবা পুরুষের অকস্মাৎ স্মৃতিলোপ এবং পরিণত মনোবৃত্তি ও হৃদয়াবেগ লইয়া জীবনের সহিত নূতন সম্পর্ক-স্থাপনের তীব্র ব্যাকুলতা—উপন্যাসটির প্রধান আকর্ষণ। অবশ্য এই আকস্মিক স্মৃতিবিভ্রমের অসম্ভাব্যতাটুকু উপেক্ষা করিতে হইবে—ইহা মানিয়া লইলে প্রচোতের জীবনসমস্যার বিশ্লেষণ খুব সুস্পষ্ট ও মনোজ্ঞ হইয়াছে। শিশুর অস্পষ্ট স্মৃতি ও ধীরে ধীরে উন্মেষশীল ব্যক্তিত্বের সহিত তাহার অপরিণত চিন্তাশক্তি ও ভাবাবেগের একটা সহজ সামঞ্জস্য আছে। তাহার ক্ষুধাবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে উপকরণ-প্রাচুর্য-সমাস্তুরাল রেখায় অগ্রসর হইতে থাকে। কিন্তু পূর্বব্যক্তিত্ববিশিষ্ট অথচ অতীত স্মৃতির সহিত সম্বন্ধচ্যুত যুবা-পুরুষের সমস্তা অত্যন্ত বিচিত্ররূপে স্বতন্ত্র—সে বিরাট শূন্যতার মধ্যে কুন্তকর্ণের বৃদ্ধি লইয়া জাগিয়া উঠে। প্রচোতের নব-জাগ্রত চেতনার ভয়াবহ শূন্যতাবোধ, অমলের পরিবারবর্গের সহিত স্নেহ-সম্বন্ধ-স্থাপনের উদগ্র ব্যগ্রতা, সহজ জীবনযাত্রার নিবিড়, তীব্র রসোপলব্ধি, বিস্মৃত অতীতকে জানিবার ও ভুলিবার তুল্যরূপ প্রবল প্রয়োজনের অনুভব—সমস্তই অতি নিখুঁত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ ও সৌন্দর্যসৃষ্টিকুশলতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এই বিরলপদচিহ্ন, বস্তুভারমুক্ত জীবনে প্রথম প্রেমের রহস্তানুভূতি ও রোমাঞ্চ-শিহরণ যেন সৃষ্টির আদি-যুগের তরুণ আকাশে প্রথম নক্ষত্রদীপ্তিবিচ্ছুরণের মতই অপকূপবিস্ময়মণ্ডিত হইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে—এই প্রেমের আবির্ভাব-বর্ণনাই গ্রন্থের চরম গৌরব। শেষে লেখকের স্বাভাবিক রোমাঞ্চ-বিমুখতা নায়কের অবাস্তিত অতীতকে উদ্ঘাটিত করিয়া, তাহার জীবনে এক অপ্ৰত্যাশিত জটিলতা আনিয়াছে। সার্থকতার যে উজ্জ্বল ছবি তাহার কল্পনায় রূপ গ্রহণ করিতেছিল, তাহা অকস্মাৎ মসীলিগু ও অস্পষ্ট হইয়াছে—স্মৃতিবিভ্রমের যবনিকা অপসারিত হইয়া তাহার ভদ্র, শিক্ষিত ও আদর্শবাদপ্রবণ বর্তমানের পিছনে এক কলঙ্কিত অতীতের বিভীষিকা ব্যঙ্গহাস্তে মুখবাদান করিয়াছে। এই শেষ অধ্যায়টি, যেমন নায়কের পক্ষে তেমনি উপন্যাসের পক্ষেও, একটু অসুবিধাজনক হইয়াছে—স্মৃতিলোপের অব্যবহিত পূর্ববর্তী অবস্থার উল্লেখে ইহার কারণটি মোটেই স্পষ্ট হয় না ও গল্পটি যে পাশ্চাত্য প্রভাবে অনুপ্রাণিত এই ধারণা জন্মে। তথাপি “কুয়াসা” বড় উপন্যাস রচনায় প্রেমেন্দ্রের অগ্রগতির একটা বিশেষ আশাপ্রদ নিদর্শন।

## ( ২ )

### প্রবোধ সান্যাল

উপন্যাসের অতি-প্রসার ও মাত্রাতিরিক্ত জনপ্রিয়তার যুগে এমন অনেক লেখক উপন্যাস-ক্ষেত্রে আকৃষ্ট হন, যাহাদের রুচি ও মনীষা ঠিক উপন্যাসের স্বভাবধর্মের অনুবর্তী নহে। আমাদের সাহিত্যে বন্ধিম-যুগে এই জাতীয় লেখক সঞ্জীবচন্দ্র। আমার মনে হয় যে, প্রবোধকুমার সান্যালকেও এই শ্রেণীর লেখকদের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। আধুনিক ইংরাজী সাহিত্যে H. G. Wells ও G. K. Chestertonও এই পর্দায়ে পড়েন। ইহাদের জীবন-কৌতুহলের মধ্যে একটু নির্লিপ্ততা, একটু কল্পনার মায়া-লীলা লক্ষ্য করা যায়। জীবন সম্বন্ধে একটা বিশেষ উপপত্তি ( theory ) লইয়া, সমাজ-বিজ্ঞানের একটা অচিন্তিতপূর্ব রূপ কল্পনার

প্রেরণায় ইহার জীবন-পর্যালোচনায় অগ্রসর হন। ইহার জীবনকে দেখেন হয়ত সত্যানুগ দৃষ্টিতে, কিন্তু একটু তির্যক ভঙ্গীতে। জীবনের ভাল-মন্দ, হাসি-কান্না, নিয়ম-বিশৃঙ্খলা সব লইয়া ইহার সমগ্রতা হইতে ইহার রস আহরণ করেন না, জীবনের যতটুকু খণ্ডাংশে ইহাদের পূর্বনির্ধারিত মানস কল্পনা সমর্থিত হয়, ততটুকুর প্রতি ইহাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ। জীবনকে ইহার দেখেন, কিন্তু একটু সূক্ষ্ম ব্যবধানের অন্তরাল হইতে; নানা অপ্রত্যাশিত অবস্থার মধ্যে ইহার যে অত্যন্ত বিকাশ ঘটে, তাহাতেই তাহাদের সত্যিকার আগ্রহ। জীবন-গ্রন্থের কয়েকটি পাতা, জীবন-নাটকের নির্বাচিত দৃশ্যাবলী অবলম্বন করিয়াই ইহাদের বিশিষ্ট জীবনদর্শন গড়িয়া উঠে। মানবিক রসের গাঢ়তাকে অন্তরের ভাবকল্পনার সংযোগে কিঞ্চিৎ ফিকে করিয়া, উহার পরিচিত স্বাদে নূতন মশলার সাহায্যে কিছুটা অনাস্বাদিতপূর্ব বৈচিত্র্যের সঞ্চার করিয়া, ইহার এই রাসায়নিক প্রক্রিয়ায় শোধিত রসটিই তাহাদের উপভাসে পরিবেশন করিতে ভালবাসেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের ‘পালামো’ যেমন তাহার মনোভঙ্গীর দর্পণ, প্রবোধকুমারের ‘মহাপ্রস্থানের পথে’-ও তেমনি তাহার জীবনরসিকতার বৈশিষ্ট্যের মূল উৎস। উভয়েই তাহাদের উপভাসে এই মানসপ্রবণতাই গল্পের মাধ্যমে সম্প্রসারিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ ভ্রমণকাহিনীই মুখ্য—ইহার দৃশ্য-পরিবর্তনের ফাঁকে ফাঁকে, ইহার চলিষুত্তার গতিচ্ছন্দে ঔপন্যাসিক রস খানিকটা জমাট বাঁধিয়াছে। গ্রন্থটিতে লেখকের দার্শনিক অনাসক্তি, উদার মননশীলতা, বৈরাগ্যস্পৃষ্ট শিথিল জীবনানুসন্ধিৎসা পরিস্ফুট—ইহার মানবিক আবেগ বিচ্ছিন্ন ও পরিণতিহীন ক্ষণিকতায় পর্ববসিত। লেখক আসক্তির জালে জড়াইয়া পড়েন নাই, জীবনের গভীরে অবগাহন করেন নাই, জীবনশ্রোতের কয়েকটি তরঙ্গকে তীরের নিরাপদ দূরত্ব হইতে লক্ষ্য করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ‘শ্রীকান্ত’-এও এই উদাসীন জীবনপর্যবেক্ষণের সুর শোনা যায়, কিন্তু আবেগের রহস্যময় গভীরতা যখন তাহার বৈরাগী চিত্তকে আত্মান জানাইয়াছে, তখন তিনি এই ডাকে সম্পূর্ণ সাড়া দেন বা না দেন, গভীরতার পরিমাপ করিতে ভুলেন নাই; ইহার অতল রহস্যকে স্বীকৃতি জানাইয়াছেন। প্রবোধকুমারের গ্রন্থে, এই ক্ষণিক মোহাবেশ নিঃসঙ্গ হিমালয়-শৃঙ্গে ইন্দ্রধনুরজিত কুহেলিকাজালের ত্রায় খানিকটা বর্ণমায়া সৃষ্টি করিয়াছে, কিন্তু এই কুহক মিলাইতে বেশি সময় লাগে না। মনে ইহা কিছুটা দাগ কাটে বটে, কিন্তু অবি-স্মরণীয় রেখায় অঙ্কিত হয় না। প্রবোধকুমারের রচনায় ভ্রমণের এই মায়া-কাটানো মানস মুক্তি, এই দেখিতে-দেখিতে আগাইয়া-যাওয়ার অশৃঙ্খলিত স্বাধীনতা প্রধান আকর্ষণ; ইহাতে সহস্রবন্ধনে আবদ্ধ ঘন সমোহের আবেগ-আবিল বন্ধ হাওয়া একেবারেই অনুভূত হয় না।

প্রবোধকুমারের মানবজীবনচর্চা অনেকটা পরীক্ষাগারের পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক মনোভাব-প্রসূত। কোন্টা সম্ভব, কোন্টা অসম্ভব, কোন্টা স্বাভাবিক, কোন্টা অস্বাভাবিক ইহা লইয়া তিনি খুব বেশি মাথা ঘামান না। মানুষকে নানা নূতন অবস্থার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়া, নূতন আদর্শে তাহার চিত্তের সহজ গতিকে শাসিত করিয়া, মানব-প্রকৃতির পরিবর্তন-সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে সচেতন থাকিয়া, তিনি নব-নারীর সম্বন্ধের মধ্যে নানা বিচিত্র অভাবনীয়-তার ছবি আঁকিয়াছেন। তাহার মনন-কৌতূহল সময় সময় তাহার বাস্তব নিষ্ঠাকে অতিক্রম করিয়াছে। যৌন আকর্ষণের ভিত্তিকে অস্বীকার করিয়া তিনি নব-নারীর মধ্যে সহজ—



সৌহার্দ্যমূলক, লালসাহীন সম্বন্ধ অনুমান করিয়াছেন এবং এই অনুমানকে কেন্দ্র করিয়া সমস্ত সমাজব্যবস্থার রূপান্তর সাধন করিয়াছেন। H. G. Wells যেমন প্রাকৃতিক নিয়মের বৈপরীত্য, বিজ্ঞানপ্রসাদে মানবশক্তির কল্পনাভীত প্রসারের ভিত্তিতে মানবসমাজের এক অভিনব বিজ্ঞানের চিত্র আঁকিয়াছেন, প্রবোধকুমারও অনেকটা মানবের জৈব প্রবৃত্তি, সমাজ-বন্ধনের মূল তত্ত্বকে পান্টাইয়া সমাজের সম্ভাবিত রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। আদিম প্রবৃত্তির আগেয় উচ্ছ্বাস শাস্ত, নিরুত্তাপ হইলে, সৌন্দর্যের লালসাময় মদিরতা হৃদয় দৃষ্টিকে ঘোরাল না করিলে, রক্তধারার বিদ্যাকণিকা হিমালীকণিকায় পরিণত হইলে সমস্ত পৃথিবীর চেহারা যে বদলাইয়া যাইত, মানবের কাব্য-ইতিহাস যে নূতন ধারায় প্রবাহিত হইত এই আনুমানিক সত্য তাঁহার উপন্যাসে ঘটনা ও চরিত্রের নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে। তাঁহার ‘প্রিয় বান্ধবী’ উপন্যাসে এই কল্পনাটিই বাস্তব পরিবেশের কাঠামোতে রূপায়িত হইয়াছে।

আদর্শবাদের বিরুদ্ধে কথঞ্চিৎ তীব্রতর প্রতিবাদ, ও ব্যঙ্গশীলতার তীক্ষ্ণতর প্রকাশ প্রবোধকুমার সাম্রাজ্যের উপন্যাসে পাওয়া যায়। তাঁহার ‘প্রিয় বান্ধবী’ উপন্যাসটির মৌলিকতা অনেকটা উদ্ভট-রকমের—মনে হয় যেন এই উপন্যাসের মধ্য দিয়া তিনি স্ত্রী-পুরুষের একটি নূতনতর সম্পর্কের পরিকল্পনা প্রচার করিতে চাহিয়াছেন। শ্রীমতী ও জহরের আকস্মিক মিলনের ফলে তাহাদের মধ্যে যে সম্বন্ধটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাতে প্রেমের তীব্র আকর্ষণ আছে, কিন্তু তাহার মদির, লোলুপতা-সিক্ত আবেগ, মান-অভিমান ও পরস্পরনির্ভরতা নাই। মনে হয় যেন সমাজ ও কাব্য দীর্ঘ-শতাব্দীর অনুশীলনের ফলে প্রেমের যে মূর্তি প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, লেখক তাহাকে চূর্ণ করিয়া তাহার ভিতরের মৌলিক আকর্ষণটুকু পৃথক করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। প্রেম হইতে যৌন ও আবেগমূলক এই উভয়বিধ উপাদান বর্জন করিয়া তাহাকে বন্ধুত্বের উত্তেজনাহীন শান্ত-স্নিগ্ধ পর্যায়ে নামাইয়া আনিতে চাহিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত শ্রীমতী জহরকে আহ্বান করিয়াছে প্রেমের প্রয়োজনে নয়, জহরের দৃঢ় হৃদয়ে শান্তির প্রলেপ দিতে, তাহার নিষ্ফল বিদ্রোহের অপচয় বন্ধ করিয়া তাহার মধ্যে নব শক্তি সঞ্চার করিতে। প্রেমের এই অভাবাত্মক সংজ্ঞার মধ্যে নূতনত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের প্রেরণা হিসাবে ইহার অপ্রাচুর্য অস্বীকার করা যায় না।

কিন্তু এই উপন্যাসের বিশেষ ইহার পরিকল্পনায় নাই, আছে ইহার দ্বন্দ্বের আশাভঙ্গমূলক মনোবৃত্তির অগণিত তীব্র প্রকাশে। এই প্রকারের তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গশীলতার অনেক উদাহরণ ইহা হইতে সহজেই সংগ্রহ করা যায়। ‘সমস্ত দাতব্য প্রতিষ্ঠানের মূলে যেটা থাকে, সেটা দান নয়, শোষণ’; ‘সভ্যতার সর্বশ্রেষ্ঠ আত্মপ্রকাশ বর্বরতার মধ্যে’; ‘জীবনে যাহারা মনুষ্যত্ব আহরণ করে নাই, ধর্মকে অপহরণ করিবার লোভ তাহাদেরই অধিক’; ‘যাহারা ধার্মিক নয়, তাহারা ধর্মভীরু’; ‘মূল্যদান করিয়া আজকাল দানের মূল্য দিতে হয়’; ‘মাটি, পাথর ও চিত্রপটই মানুষের অসংখ্য নির্বোধ কামনার সাক্ষ্য’; ‘সন্দেহজনক বয়স যার কেটে গেছে, সেই বেশী সন্দেহজনক’; ‘যুমোনো কবিদের নেশা, আর যুম-পাড়ানো তাদের পেশা’; ‘সে ক্ষণিক-বাদিনী’—এই সমস্ত মন্তব্যের মধ্য দিয়া এক নূতন চিন্তাধারা ও মনোভাবের অভিব্যক্তি সূচিত হইয়াছে।

প্রবোধকুমারের ‘অগ্রগামী’ উপন্যাসেও ( ১৯৩৬ ) স্ত্রী-পুরুষের মধ্যে একটি নূতন, সমাজ-বিরোধী, পরীক্ষামূলক সম্পর্ক গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা দেখা যায়। কিন্তু এই পূর্ণতর প্রেমের

পরিকল্পনা মোটেই সার্থক হইয়া উঠে নাই। প্রেমের সনাতন আদর্শবাদের উচ্ছ্বাস ও ইহার বিরুদ্ধে ক্রিয়াশীল ব্যঙ্গপ্রধান, বিপ্লবাত্মক মনোভাবের একপ্রকার অভূত, অসংলগ্ন সংমিশ্রণ উপন্যাসের মধ্যে দুই বিপরীত ধারার সৃষ্টি করিয়াছে। মায়ালাভ ও স্বরপতি উভয়েই এক দুর্বোধ্য খেলার প্রেরণায় ঘর ছাড়িয়া বাহির হইয়াছে ও সাক্ষাৎমাত্র তাহাদের সম্বন্ধটি একলক্ষে প্রেমাবেগের উচ্চতম পর্যায়ে আরোহণ করিয়াছে। আবার অমরেশ ও মায়ালাভের সম্পর্কের মধ্যে ভ্রাতৃত্বাবের নিকৃষ্টাপ মাধুর্যের সঙ্গে প্রেমের তীব্রতর হৃদয়বেগ মিশিয়াছে। অমরেশ কবি ও সৌন্দর্যের উপাসক—মায়ালাভের সান্নিধ্য তাহার কাব্যসৃষ্টির উৎস, তাহার সৌন্দর্যবোধের প্রেরণা। শেষ পর্যন্ত অমরেশের সাহচর্যে সে তাহার আদর্শ, অনধিগম্য দয়িতের ধ্যান করিবার জ্ঞান হরিদ্বার যাত্রা করিয়াছে। সেক্রেটারী সুরেশবাবুর নির্লজ্জ, যৌন অনুসরণ তাহার মনে শাস্ত প্রতিরোধ মাত্র জাগাইয়াছে, তাহাকে তীব্র বিরাগ ও চূড়ান্ত প্রত্যাখ্যানে উত্তেজিত করে নাই—এই যৌন আকাজ্জার বিজ্ঞাপন যেন তাহার পক্ষে অবাস্তিত বন্ধুত্ব অপেক্ষা অধিকতর বিরক্তিকর নহে। এই সমস্ত বিরোধী ভাবের যদুচ্ছ সংমিশ্রণ উপন্যাসের আবহাওয়াকে অসংগতিতে পূর্ণ করিয়াছে। প্রেম সম্বন্ধে কোন মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী এই অস্পষ্ট কুহেলিকাজাল হইতে উন্মেষিত হয় নাই। ইহার মধ্যে চিন্তাশীল মন্তব্যের অসম্ভাব নাই। কিন্তু চরিত্র ও সংস্রবহীনতার জ্ঞান ইহার বিশেষ কোন ঔপন্যাসিক সার্থকতা নাই। এই গভীর-উদ্দেশ্যহীন, খেলায় পরীক্ষাপ্রবণতা খানিকটা লঘু কাল্পনিকতার উচ্ছ্বাস মাত্র; ইহার মধ্যে না আছে অন্তঃসংগতি, না আছে মানস পরিণতির পূর্বাভাস।

তাহার ছোটগল্পের সমষ্টি ‘অবিকল’-এর (১৯৩৩) মধ্যে দুইটি গল্প উল্লেখযোগ্য—‘অবৈধ’ ও ‘অপরাজে’। প্রথম গল্পে গ্রাম্য বালিকা হরিদাসীর রেলগাড়ীতে মাতৃপরিত্যক্ত শিশুর প্রতি দুর্বীর আকর্ষণের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই শিশুর জ্ঞান সে স্বামী, সংসার সমস্ত পরিত্যাগ ও মিথ্যা কলঙ্ক বরণ করিয়া অনাথাশ্রমে আশ্রয় লইয়াছে। মাতা কর্তৃক শিশু-পরিত্যাগের বিবরণ নিত্যন্ত আকস্মিক ও অবিশ্বাস্য কিন্তু হরিদাসীর ব্যাকুল, সর্বগ্রাসী স্নেহের চিত্রটি খুব চমৎকার হইয়াছে। ‘অপরাজে’ গল্পে স্টেশন মাষ্টারের করুণ, ব্যর্থজীবন, তাহার পূর্ব প্রণয়িনীর সহিত অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ ও লৌকিক লজ্জায় অভিভূত প্রণয়িনী কর্তৃক পূর্বস্মৃতির রূঢ় প্রত্যাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। এই ছোটগল্প দুইটির করুণারসের মধ্যে লেখকের ব্যঙ্গশীলতার কিছুমাত্র পরিচয় মিলে না—ইহাদের উপর আমাদের সাহিত্যিক পূর্বধারারই অক্ষুণ্ণ প্রভাব।

প্রবোধকুমারের ‘তুচ্ছ’ উপন্যাসটিতে তিনি অনেকটা ষাট ঔপন্যাসিক প্রেরণার বশবর্তী হইয়াছেন। এখানে অবশ্য তিনি একটি ছোটছেলের জবানীতে একটি সমগ্র কুলীন পরিবারের প্রাচীন-সংস্কার-শাসিত জীবনযাত্রার চিত্র আঁকিয়াছেন, ও এই পরিবারজীবনের পটভূমিকায় স্বরূপ কলিকাতার গোড়াপত্তনের যুগে নাগরিক জীবনের সহিত পল্লী-সমাজের যে বিস্তৃততর প্রতিবেশ-বন্ধন, প্রতিবেশীর প্রতি সহৃদয় মনোভাবের সংমিশ্রণ ছিল তাহাও পরিষ্কৃত করিয়াছেন। স্তব্রাং ইহাতে ব্যক্তিসত্তা অপেক্ষা বৃহত্তর সমাজসত্তাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ঘটমান কাহিনীগুলি বালকের অশ্রুট, রহস্যের আঁধার-ঘেরা চেতনার মধ্যে এক দ্রুত ও সঞ্চারী, বোঝা না-বোঝায় মিশ্রিত ছায়াছবির অপরূপত্ব-মণ্ডিত হইয়াছে। কুমারের মধ্যে দেখা

দৃশ্যাবলীর ন্যায় ইহার মানবচরিত্রগুলি অতিমানব আয়তন লইয়া অতিরঞ্জিত মহিমায় দেখা দিয়াছে। গৃহকর্ত্রী, বালকের দিদিমা, উহার উত্তরাধিকারবঞ্চিত, অকর্মণ্য বাক্যবীর ঘাটুল, পাড়াপড়শীর সংসারের নর-নারী, আত্মীয়-কুটুম্বের যাতায়াত, অধিকারবঞ্চিতা মেয়েদের ঈষৎ-অভিব্যক্ত মনোবেদনা, ছোটছেলের লোভ ও কান্দালপনা, ভালবাসার অলক্ষ্য আবির্ভাব এই সমস্ত মিলিয়া জীবনের যে বিচিত্র রূপ তাহা বালকের মুগ্ধ, বিস্ময়মণ্ডিত অনুভূতির অঙ্ককার পটে উজ্জ্বল, বর্ণাঢ্য রেখায় প্রতিফলিত হইয়াছে। অবশ্য এই সত্যিকার উপন্যাসগুণসমৃদ্ধ রচনায়ও প্রবোধকুমারের মৌলিক বৈশিষ্ট্যটি প্রায় অক্ষুণ্ণই আছে। তাঁহার দার্শনিক উদাসীনতা ও জীবনের তীক্ষ্ণ, মর্যাস্তিক বিকাশগুলিকে পাশ কাটাইয়া ইহার বিমর্ষিত, আকস্মিকের চমকপূর্ণ গতিচ্ছন্দটিকে অনুসরণ করার প্রবণতা এখানে বালকের অনভিজ্ঞ, বিস্ময়বিম্বারিত দৃষ্টির মধ্যে প্রকাশের অবসর পাইয়াছে। বালক জীবনকে অনুভব করে বিচ্ছিন্ন চিত্রপরম্পরার যোগসূত্রহীন সমষ্টি-হিসাবে; ইহাদের মধ্যে একটি কেন যায়, অপরটি কেন আসে, ইহাদের আলো-আঁধার, আনন্দ-বেদনার বিশৃঙ্খল শোভাযাত্রার অন্তর্নিহিত তাৎপর্য তাহার নিকট অজ্ঞাত; ইহারা তাহার বোধশক্তিকে উদ্বিগ্ন না করিয়া তাহার কল্পনা, অনুভূতি, তাহার অফুরন্ত বিস্ময়স্রসেরই পুষ্টিসাধন করে। প্রবোধকুমারের অগ্রান্ত উপন্যাসে যেমন গৃহছাড়া পথিক, তেমন এখানে সংসারবোধহীন বালক দার্শনিকের প্রতীকরূপে কল্পিত হইয়াছে।

প্রবোধকুমারের ‘বনহংসী’ তাঁহার ঔপন্যাসিক জীবনানুভূতির আর একটি প্রকাশ। সাধারণতঃ যুদ্ধকালীন বিপর্যয় আমাদের সমাজ ও মনোজীবনের যে ভাঙ্গন ধরাইয়াছে, বাংলা উপন্যাসে তাহার বহির্মুখীন, করুণরসাস্রক পরিচয়ই লিপিবদ্ধ হইয়াছে। অল্পবজ্রের অভাবে মানুষের কি নিদারুণ বেদনা, কত রকম ফন্দি-ফিকির করিয়া অত্যাবশ্যকীয় জিনিসগুলি সংগ্রহ করিতে হয়, চোরাকারবারী মুনাফাখোর সমস্ত জীবনের উপর কিরূপ ভয়াবহ কালোছায়া বিস্তার করিয়াছে, কোন বস্ত্রহীনা নারী উদ্বন্ধনে প্রাণত্যাগ করিয়া কেমন করিয়া অসহনীয় লজ্জার হাত হইতে অব্যাহতি পাইয়াছে—বাংলা উপন্যাস এই বহির্মুখী লাঞ্ছনার, এই বস্তুগত অভাববোধের কাহিনীর অশ্রান্ত, করুণরসসিক্ত পুনরাবৃত্তি। প্রবোধকুমার এই বিপর্যয়ের গভীরতর অন্তর্জীবন ও সম্পৃক্ত স্তরে অবতরণ করিয়াছেন—অর্থনৈতিক রিজক্ততার সঙ্গে জীবনের মর্যাদার অবলুপ্তি, শাস্ত্রত নীতিবোধ ও জীবনাদর্শের উন্মূলন, উৎকট আত্মঘাতাত্ম্য ও কলুষিত রুচির ব্যাপক প্রাদুর্ভাবের মনস্তত্ত্বপ্রধান রূপায়ণে মনোনিবেশ করিয়াছেন। দারিদ্র্য অধঃপতনের গতিবেগকে দ্রুততর করিয়াছে ইহা সত্য কিন্তু ইহার বীজ অন্তরে অঙ্কুরিত না হইলে ঐরূপ সামগ্রিক ভাঙ্গন ঘটিত কি না সন্দেহ। মধ্যবিত্ত পরিবারের অন্তর্নিহিত স্থূল স্বার্থপরতা, রুচির অমার্জিত স্থূলতা, ভোগের উৎকট আকাঙ্ক্ষা ও পারিবারিক নিয়মবন্ধন মানিবার অনিচ্ছা, এককথায় উচ্চ আদর্শের প্রতি আত্মাহীনতাই যাহা ঘটয়াছে তাহার মূল কারণ। বাড়ির প্রত্যেকটি ছেলেমেয়ে এই ঘূর্ণীবায়ুর দ্বারা নিজ নিজ প্রকৃতি-অনুযায়ী এক-একটি বিশেষরূপ উচ্ছৃঙ্খলতার পথে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে—অন্তরের কুংসিত প্রবণতা বাহিরে নিরংকুশ বিকটতায় প্রকটিত হইয়াছে। দীপেন উৎকট শোষণনীতি ও হীন প্রতারণার পথে নামিয়াছে, দ্বিজেন সোজাসৃজি চুরি ধরিয়াছে। ছই মেয়ের মধ্যে যমুনা যৌনলালসার অপূর্ণ স্বপ্নে ও নিষ্ক্রিয় ভাবরোমন্থনে ক্ষয়ব্রোণে আক্রান্ত হইয়া অকালমৃত্যু বরণ করিয়াছে। ছোট

বরণা আত্মবিক্রয় করিয়া হুদিনের সখ মিটাইয়াছে। মা তরুণা দীর্ঘকাল সংসার-পরিচালনার দায়িত্ব বহন করিয়া মুখ-ধুবড়াইয়া পড়া ভারবাহী পুত্র জ্ঞান যুত্কার কোলে চলিয়া পড়িয়াছে ও শেষ জীবনে অভাবের অসহনীয় চাপে তাহার চরিত্রের শালীনতা ও গৃহিণীর শাস্ত্রত আদর্শনিষ্ঠা হইতে ক্ষলিত হইয়াছে। সর্বাপেক্ষা শোচনীয় পরিবর্তন, ভাস্করীর প্রতি তাহার উদার স্নেহশীলতা, কদর্য সন্দেহ ও বিদ্বেষে পরিণত হইয়াছে। এক সংসারের কর্তা যুগেন্দ্র আদর্শে স্থির থাকিয়া বিনা প্রতিবাদে অভাব ও অক্ষমতার অন্ধতম গহ্বরে নামিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তিনি বহু পূর্ব হইতেই তাঁহার পরিবারের উপর সমস্ত প্রভাব হারাওয়া নিফল আত্ম-ধিকারে দগ্ধ হইয়াছেন। একটি পরিবারের জীবনে এই নীতি ও বিপর্যয়ের করুণ কাহিনী উপন্যাস-টিতে প্রশংসনীয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের, ব্যক্তিপ্রকৃতির সার্থক অনুবর্তনের সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

কিন্তু এই নির্মম বাস্তব বিশ্লেষণের মধ্যেও প্রবোধকুমার আদর্শের স্বপ্নবিলাস, অভিনব উদ্বেগের জন্ত প্রতীক্ষা, অপরূপ জীবনানুভূতির জন্ত স্পর্শোন্মুখতার উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়াছেন। যে পক্ষ সকলের দেহে মনে কলঙ্ক লেপন করিয়াছে, তাহারই গ্লানিকর প্রতিবেশে এক অপূর্ব শুচিশুভ্র পক্ষজ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভাস্করীর চরিত্র ও উহার সহিত অতনুর সম্পর্ক-পরিকল্পনায় লেখক তাঁহার পরীক্ষামূলক মনোভাবের, তাঁহার সর্বদা নূতনের অনুসন্ধিৎসু মানস কোতূহলের পরিচয় দিয়াছেন। প্রথমতঃ, যুগেন্দ্রের পরিবারে ভাস্করীর স্থান পাওয়াটাই এক অসম্ভবের ধার-ঘেঁসিয়া যাওয়া কল্পনাবিলাসের পর্যায়ভুক্ত। ভাস্করী এই পরিবারে রক্তসম্পর্কহীন, দৈবাগত আগন্তুক না হইলে উহাকে কেন্দ্র করিয়া ঝটিকার সমস্ত গতিবেগ, বিদ্বেষের, পঙ্কিল প্রবাহের সমস্ত তরঙ্গভঙ্গ আবর্তিত হইত না। দীপেন যতই আত্মকেন্দ্রিক হউক, তাহার মায়ের পেটের বোনদের অন্ততঃ পরিবারে আশ্রয়লাভের অধিকার সে অস্বীকার করে নাই। তারপর অতনুর সঙ্গে তাহার বিচিত্র সম্পর্ক, অতনুর অর্থে তাহার অবাধ অধিকার ও সেই অর্থের জোরে ঘরকে উপবাসী রাখিয়া বাহিরের অভাব-মোচনের অস্বাভাবিক প্রচেষ্টা স্বভাবতঃই এই উড়িয়া-আসিয়া-জুড়িয়া-বসা পরগাছার বিরুদ্ধে তীব্র বিরূপতারই উদ্বেক করিয়াছে। অর্থানুকূল্য হইতে বঞ্চিত পরিবার তাহার স্বভাবমার্থ্য, নিরলস সেবা ও নিঃস্বার্থ হিতৈষণার যে যথাযোগ্য মর্যাদা দেয় নাই ইহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অগ্নিকুণ্ডের মাঝে যদি একটুকরা বরফ রাখা হয়, তবে উহার শৈত্যগুণ ত অনুভূত হইবেই না, বরঞ্চ প্রতিটি শিখা উহার হিংস্র দাহন-শক্তি লইয়া এই ব্যতিক্রমধর্মী পদার্থের উপরই ঝাঁপাইয়া পড়িবে। অজ্ঞাতকুলশীলা মেয়েকে ঘরে রাখিয়া ও উহাকে ঘরের মেয়ের সঙ্গে সমান মর্যাদা দিয়া, এই অজুহাতে অতনুর সঙ্গে তাহার বিবাহ দিতে অস্বীকৃতি মানব চরিত্রের উদ্ভট স্ববিরোধপ্রবণতারই একটি নিদর্শন। প্রবোধকুমার এই উদ্ভট অসঙ্গতির মধ্যেই নিজ আদর্শধর্মী কল্পনাবিলাসের ভাবগত প্রেরণা ও ঘটনাগত আশ্রয় খুঁজিয়া পান।

সে যাহা হউক, ভাস্করীর মধ্যে লেখক এই নানা-বিরোধ-বিড়ম্বিত, অসংবৃত প্রকৃতির তাড়নায় উদ্ভ্রান্ত, স্থির আদর্শের আশ্রয়হীন, আধুনিক কালের একটি যুগোচিত জীবনস্বপ্নকে রূপ দিতে চাহিয়াছেন। ইহার প্রধান লক্ষণ এই যে ইহা কোন স্থায়ী বন্ধনে বাঁধা না পড়িয়া চিরপথিক হইবে ও যৌন আকর্ষণের পরিবর্তে জনসেবার সূত্রে ইহার সমাজ-পরিমণ্ডল রচনা করিবে। প্রাচীন কোন আদর্শের সহিত ইহা মিলিবে না, কেন না অতীত বাস্তব পরিস্থিতি

## সপ্তদশ অধ্যায়

সমস্যা-প্রধান উপন্যাস—দিলীপকুমার রায়, অন্নদাশঙ্কর রায়,  
ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

(১)

দিলীপকুমার রায়

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে দিলীপকুমার রায়ের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। উপন্যাসের একটি বিশেষ ক্ষেত্র তিনি সম্পূর্ণরূপে নিজের করিয়া লইয়াছেন—প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের অন্তরঙ্গ মিলন। প্রাচ্যের সহিত প্রতীচ্যের প্রথম পরিচয় ও সংঘর্ষ ও উহাদের মধ্যে ক্রমবর্ধমান ঘনিষ্ঠতার বিবরণ বাংলা সাহিত্যের ও উপন্যাসের একটা বড় অধ্যায়। পশ্চিমের চিন্তাধারা ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী, উহার হৃদয় ও—জীবনসমস্তা আমাদের কবি-ঔপন্যাসিকেরা ক্রমশঃ আমাদের ঘরের বিষয়, আমাদের ব্যক্তিগত ও সামাজিক জীবনের একাঙ্গীভূত করিয়া তুলিতেছিলেন। দিলীপকুমার এই বহু-ব্যবহৃত পথে সর্বাপেক্ষা অধিকদূর অগ্রসর হইয়াছেন। তিনি বাঙালীর চিত্তকে পাশ্চাত্য মহাদেশের বৈঠকখানা ও বহিজীবন, সামাজিক মিলন ও রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার স্তর অতিক্রম করাইয়া একেবারে তাহার নিভৃত মর্মস্থল, তাহার গভীরতম ভাববিনিময়ের অন্তঃপুরে, প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রেম নিজ পরিচিত আবেষ্টনের বাহিরে, নিজ সনাতন সাথী—সহচরের সঙ্গচ্যুত হইয়া, এক সম্পূর্ণ নূতন মূর্তিতে প্রকাশিত হইয়াছে। দিলীপকুমারের মন একদিকে যেমন সমাজ ও হৃদয়-সমস্তার আলোচনায়, যুক্তিতর্কে তীক্ষ্ণ নিপুণতা ও গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, অন্যদিকে কাব্য ও ললিত-কলার রসোপলব্ধির দিক্ দিয়া নিজেস্ব সূক্ষ্ম ও সূকুমার অনুভূতিশীল বলিয়া প্রমাণ করিয়াছে। এই চিন্তাশীলতা ও নিবিড় রসোপলব্ধির যুগপৎ মিলন তাঁহার রচনাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। বোধ হয় নিছক culture-এর দিক্ দিয়া উপন্যাস-সাহিত্যে তাঁহার প্রতিদ্বন্দ্বী কেহ আছেন কি না সন্দেহ এবং এই culture তাঁহার উপন্যাসের কেবল বহিরাবরণ বা বাহ্যসৌষ্ঠব নয়, ইহা ইহার কেন্দ্রীভূত সারাংশ, ইহার আবেদনের মূল স্র।

দিলীপকুমারের প্রথম উপন্যাস 'মনের পরশ'-এ ( ১৯২৬ ) নিবিড় ভাবানুভূতি অপেক্ষা তর্কসংকুলতারই অধিক প্রাচুর্য্য। ইওরোপের বিভিন্ন প্রকৃতির নর-নারীর মতামত ও সহানুভূতির স্পর্শলাভ-আকাজ্জাই ইহার বর্ণনীয় বস্তু। গোড়ার দিকে ইহার রসটি প্রণয়ের ব্যঞ্জনায় নিবিড় হয় নাই, শুধু মতামতের আদান-প্রদান, ঔদার্য্য-সহানুভূতির বিনিময়েই পর্যবসিত হইয়াছে। সঙ্গীত-শিক্ষার্থী, কেশ্বজ-প্রবাসী পল্লব মিসেস নর্টন, মিঃ টমাস, মিঃ স্মিথ, প্রভৃতি নানা-প্রকৃতির ব্যক্তির সংস্পর্শে তাহাদের মতামত ও মানসিক প্রবণতার স্বাদ-গ্রহণে ঔৎসুক্য দেখাইয়াছে। ম্যাডাম রিশারের সহিত তাহার পরিচয়ের ফলে উভয়ের মধ্যে একটা সহানুভূতি-স্নিগ্ধ, করুণ-মধুর সম্পর্কের সূত্রপাত হইয়াছে; এবং ম্যাডাম রিশারের নিজ করুণ জীবন-কাহিনী ও সমাজ-বিধি-উলঙ্ঘনের বিবরণ সর্বপ্রথম পল্লবের মনে নির্মম নীতি-কাঠিন্যের নাগপাশ হইতে মুক্তির সূচনা করিয়াছে। তারপর ক্রমান্বয়ে কয়েকটি

প্রেমের অভিজ্ঞতা—মিস্ কুপার নামক ল্যাণ্ড-লেডির কন্ঠার প্রতি আকর্ষণামুদ্রব, নাতালি ভগিনী-চতুষ্টয়ের সহিত ঘনিষ্ঠতা ও সর্বশেষে আইরিনের সঙ্গে নিবিড় সর্বত্যাগী প্রেমের সম্পর্ক-স্থাপন—তাহার হৃদয়কে গভীর, অভিনব অনুভূতির প্লাবনে ভরিয়া দিয়া পূর্বতন বিধি-নিষেধের সীমারেখাকে নিশ্চিহ্নভাবে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত আইরিন পল্লবেরই মুখ চাহিয়া তাহারই হিতার্থে নিজ গভীর অনুরাগ সংযত করিয়াছে। গ্রন্থের শেষ অধ্যায়ে দুইখানি পত্র বন্ধুত্ব ও প্রেমের বিদায়-বাণী বহন করিয়া উপসংহার আনিয়াছে—একখানি সৌহার্দ্যের স্নিগ্ধ সমবেদনায় শীতল, আর একখানি প্রেমের দুঃসহ আত্মদমনের বিক্ষোভে চঞ্চল।

এই উপন্যাসে তর্কসংকুলতা একটু অধিক ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। তর্কের বিষয়ের মধ্যে ইউরোপীয় ও প্রাচ্য দেশের নৈতিক নিষ্কলঙ্কতা ও পবিত্রতা সম্বন্ধে আদর্শভেদ ও প্রেমের আশল স্বরূপ সম্বন্ধে খুব সূক্ষ্ম আলোচনা হইয়াছে। পদস্থলনের ফল প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সমাজে তুল্যরূপ গুরুতর নহে—নিষ্কলঙ্কতার যে উচ্চ মূল্য আমরা ধার্য করি, তাহা দিতে না পারার জন্য আমাদেরকে চিরজীবন মিথ্যাভাষণ ও কপটাচারের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়। তারপর ভবিষ্যৎ ফলাফল বিবেচনা করিয়া প্রেমস্বীকার বা বর্জন করা উচ্চতর সার্থকতার দিক্ দিয়া কতটা যুক্তিযুক্ত, সে সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য এই যে, সাবধানতার স্বাতিরে প্রেম-প্রত্যাখ্যান মনকে রিক্ত করে ও একটা শূণ্যগর্ভ অহমিকার প্রশ্রয় দেয়। প্রেমের প্রকৃতিনিক্রপণে দুঃসাধ্যতার বিষয় বিচারকালে লেখক বলেন যে, প্রেমকে অগ্রাগ্রা আনুষঙ্গিক সামাজিক কর্তব্য ও অনুষ্ঠান হইতে বিচ্ছিন্ন করা নিতান্ত দুঃকর—প্রেমের শিখা স্থায়িত্বের জন্য মেলা-মেশা, সন্তানস্নেহ, সামাজিক অনুমোদন প্রভৃতি নানাবিধ অনুকূল ইচ্ছার দাবি করে। এই সমস্ত মন্তব্যের মধ্য দিয়াই লেখকের তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও মননশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তর্কের সহিত উপন্যাসের রসবস্তুর সংযোগ গভীর ও অন্তরঙ্গ হয় নাই—দিলীপ-কুমারের প্রথম উপন্যাসের আপেক্ষিক দুর্বলতা এইখানে।

'রঙের পরশ' (১৯৩৪) উপন্যাসে দিলীপকুমার তাহার প্রথম উপন্যাস হইতে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছেন। অতনু ও দীপা অল্পদিন ছাড়াছাড়ির পর হঠাৎ ইতালীতে পরস্পরের সাক্ষাৎ লাভ করিয়া তাহাদের পূর্ব-প্রণয়-আলোচনায় ও চিন্তাবিশ্লেষণে রত হইয়াছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য, কবিতার স্নকুমার আবেগ, প্রেমের পূর্বস্মৃতিরোমন্বন, স্পষ্ট মনোভাবের অতর্কিত আত্মপ্রকাশ, বিষাদমিশ্রিত, দীর্ঘশ্বাসক্লেশ হান্ত-পরিহাস—এই সকলে মিলিয়া প্রণয়ালোচনার এক অপক্লপ প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে। দীপার ইতিহাস অপেক্ষাকৃত সরল ও সংক্ষিপ্ত—সে অতনু ও রাজা উভয়ের যুগপৎ আকর্ষণে দোটারানার মধ্যে পড়িয়াছিল ও নিজের মন ভাল করিয়া বুঝিবার জন্য অবসর চাহিয়াছিল। স্মরণ্য অতনুকে কিছুদিন অনুপস্থিত থাকার অনুরোধ জানাইতেই তাহার অভিমান ও অন্তর্ধান এবং রাজার সহিত দীপার বিবাহ; আবার অতনুর পুনরাবির্ভাবে তাহার প্রতি দীপার অনুরাগ-সঞ্চার—ইহাই মোটামুটি দীপার প্রণয়ইতিহাস। রাজা তাহার প্রতি দীপার প্রণয় অগ্নান রাখিবার জন্য প্রেম হইতে সমস্ত বাধ্যবাধকতা ও কর্তব্যের দাবি সরাইয়া লইয়া দীপাকে একাকিনী প্রণয়-ভিসারে পাঠাইয়াছে, দীপা এই উদার বিশ্বাসের অমর্যাদা করে নাই।

অতনুর কাহিনী আরও জটিলতর ও ঘাত-প্রতিঘাত-সংকুল। রুভা ও লরা এই উভয় প্রণয়িনীর প্রবল, অথচ বিপরীতধর্মী প্রেমের আকর্ষণে তাহার ইতস্ততঃ ভাব ও কিংকর্তব্য-বিমূঢ়তা চরম সীমায় উঠিয়াছে। রুভার প্রেম অনেকটা সাধারণ, বিশেষত্ববর্জিত, রূপ-গুণের আকর্ষণমূলক। তবে ইহার মধ্যে বেশ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক অন্তর্দৃষ্টির অভাব নাই। তাহার প্রেমের এতই অভ্রান্ত অনুভূতি যে, উদ্রত আলিঙ্গনের মধ্যে দ্বিগুণ স্পর্শ-সংকোচ উহার নিকট ধরা পড়ে, আদরের পরিবর্তে সহানুভূতি উহার উচ্ছ্বসিত অভিমানের উৎস-মুখ খুলিয়া দেয়। কিন্তু লরার প্রেমকাহিনী আগাগোড়া অসাধারণত্বের উপাদানে পূর্ণ। লরা বিধবা—তাহার স্ত্রী ছিল, সৌন্দর্য ছিল না; তাহার কণ্ঠস্বর, আরতি ও কাব্যানুরাগ অতনুর আকর্ষণের প্রথম হেতু। লরার পূর্ব স্বামীর প্রতি মনোভাবও সাধারণ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত। লরার দৃষ্টিচরিত্র স্বামীর প্রতি স্নেহপরায়ণ মাতৃভাব, তাহার নিঃসঙ্গতা, মধ্যযুগস্থলভ মনোবৃত্তি, দেহভুঙ্কির প্রতি অতি-মনোযোগ, গভীর ধর্ম বিশ্বাস—এই সমস্তই তাহার চরিত্রে বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়াছে। লরার মনে যে প্রেমের আদর্শ ভাস্বর ছিল, তাহা দেহাতীত; তাহার স্বামীর লুক্ক উপভোগ-স্পৃহা এই দেহাতীত প্রেমকে পদে পদে অপমান করিয়াছে। কিন্তু স্বামীর এই ব্যবহার লরার মনে ঘৃণা অপেক্ষা করুণারই অধিক সঞ্চার করিয়াছে। লরার স্বামী মখন অতৃপ্ত রূপমোহের তাগিদে ব্যভিচাররত হইল, তখন লরা অযোগ্য স্বামীর প্রতি ভালবাসা একটা আধ্যাত্মিক সাধনার মত আরও বেশি করিয়া অনুশীলন করিয়াছে।

লরার আগমন রুভার আকর্ষণকে ব্যর্থ করিয়া অতনুর মনে গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল; লরাও তাহার স্বভাবসিদ্ধ একনিষ্ঠতা ও কঠোর আত্মসংযমের প্রতিকূলতা সত্ত্বেও অতনুর আকর্ষণ এড়াইতে পারিল না। ইতিমধ্যে গুস্তাভের পত্রে লরার প্রেমবিবশতার বিবরণে লরার রুদ্ধস্বর খুলিয়া গেল, তাহার প্রেম কাব্যের আদর্শলোক হইতে দেহের চতুঃ-সীমার মধ্যে অবতরণ করিল। অতনুর প্রতি তাহার অনিবার্য প্রেমসঞ্চার সে সমস্ত শক্তি দিয়া রোধ করিতে চেষ্টা করিল—কেবল দৈহিক বিগুহতার খাতিরে নয়, তার নিজ নিঃশেষিত-প্রায় প্রাণশক্তি, নির্বাপিতপ্রায়, ভস্মাবশেষ যৌবন-শিখার জন্ত সংকোচেও। তারপর একদিন সমস্ত বাধা-সংকোচ তৈলিয়া অনিবার্য মিলনের অপূর্ব কবিত্বময় জয়গান ধ্বনিত হইয়া উঠিল—পুরোহিতমস্ত্রহীন বিবাহ তাহাদের স্বতঃবিকশিত একান্ততাকে অবিচ্ছেদ্য পবিত্র বন্ধনে যুক্ত করিয়া দিল।

এদিকে রোগশয্যাশায়িনী রুভার কাতর অনুরোধে লরা অতনুকে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বিনীর নিকট পাঠাইল। রুভার রোগশয্যা খুব স্বাভাবিক কারণেই প্রণয়-শয্যায় রূপান্তরিত হইল। অতনু লরার প্রেমের প্রতিষেধক সত্ত্বেও এই নবজাগ্রত আকর্ষণের নিকট আত্মসমর্পণ করিল। আত্মসমর্পণের পর গভীর অন্তাপ ও আত্মধিকার অতনুকে অধিকার করিয়া বসিল—সে নিজ দুর্বলতা স্বীকার করিয়া ও যে-কোন প্রায়শ্চিত্তের জন্য নিজেকে প্রস্তুত জানাইয়া লরার নিকট পত্র লিখিল। লরার উত্তর আসিল—অনেক বিলম্বে। তাহাতে সে অতনুকে এক বৎসরের প্রতীক্ষার জন্য উপদেশ জানাইল। লরা অতনুর মধ্যে দুই বিপরীত ভাবের প্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছে—এক যৌবনের ভোগপ্রবণতা ও কর্মশক্তি; আর এক, আধ্যাত্মিক জীবনের একনিষ্ঠ পরম প্রশান্তি। রুভার নিকট আত্মসমর্পণের জন্ত এই দ্বৈত সমস্তা প্রবল হইয়া

উঠিয়াছে ; স্তবরাং কোনদিকে তাহার আসল প্রবণতা সে বিষয়ে নিঃসংশয় হইবার জ্ঞাত এই বর্ষব্যাপী প্রতীক্ষা। পত্রের ছত্রে ছত্রে মধুর আন্তরিকতা, অসংশয় আদর্শবাদনিষ্ঠা ও আত্মবিলোপী প্রেমের সুর ঝংকৃত হইয়াছে।

এই উপজ্ঞাসে মন্তব্য ও আলোচনা উপজ্ঞাসের মূল ঘটনার সহিত একাঙ্গীভূত হইয়াছে— তাহাদিগকে আর বাহিরের আগন্তুক বলিয়া মনে হয় না। উচ্ছ্বাস ও তাহার বহিঃপ্রকাশ, গানের আবেদন, গান ও কবিতার তুলনামূলক আলোচনা প্রভৃতি-বিষয়ক মন্তব্যের মধ্যে সূক্ষ্ম চিন্তাশীলতা ও স্কুমার রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। উপজ্ঞাসের পাত্র-পাত্রীদের, বিশেষতঃ দীপা, রুভা ও লরা এই তিন নায়িকার চরিত্রের মধ্যে—পার্থক্য অতি চমৎকার-ভাবে দেখান হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে রুভার চরিত্রে বৈশিষ্ট্যের আপেক্ষিক অভাব, বিজ্ঞ অভিমান ও ঈর্ষাপ্রবণতা তাহাকে সাধারণ নায়িকা হইতে পৃথক্ করিয়াছে। সমস্ত উপজ্ঞাসের আকাশে-বাতাসে প্রেমের গন্ধসার অপর্যাপ্ত পরিমাণে বিক্ষিপ্ত হইয়াছে—প্রেমের পটভূমিকার একুপ নিপুণ সমাবেশ বাংলা উপজ্ঞাসে বিরল।

‘বহুবল্লভ’ ও ‘দুধারা’ ( ১৯৩৫ )—এই উপজ্ঞাস দুইটিও দিলীপকুমারের প্রেম-সমস্তা— আলোচনার প্রতি অতি-পক্ষপাতের উদাহরণ। বস্তুতঃ, তাহার উপজ্ঞাসে প্রেমের যেকুপ সূক্ষ্ম, ব্যাপক ও বহুমুখী বিশ্লেষণ হইয়াছে তাহা অত্র দুর্লভ। ইউরোপীয় সমাজে তাহার প্রেমের নীলাক্ষেত্র নির্দিষ্ট হওয়ায় এবং প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নরনারীর মধ্যে অভিনব প্রণয়-সম্পর্ক গড়িয়া উঠায় তিনি পূর্বতন উপজ্ঞাসিকদের অপেক্ষা অনেক বেশি বৈচিত্র্য অবতারণার সুযোগ পাইয়াছেন, ইহা সত্য। তথাপি প্রেম সম্বন্ধে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টি ও সূক্ষ্ম অনুভবশীলতা না থাকিলে তিনি ইহার আলোচনায় এতটা কৃতিত্ব দেখাইতে পারিতেন না। এই দুইটি উপজ্ঞাসে প্রেমের যে সমস্তা আলোচিত হইয়াছে তাহা এই যে, প্রেমে একনিষ্ঠতা প্রার্থনীয় কি না, একই সময় সমান আন্তরিকতার সহিত উভয়ের প্রতি আসক্তি সম্ভব কি না বা একনিষ্ঠতা প্রেমের একটা অপরিহার্য অঙ্গ কি না। শেষ পর্যন্ত লেখকের নির্ধারণ এই যে, বহুমুখী প্রেম সমর্থন-যোগ্য, ইহা হৃদয়ের দৈন্ত্র্য নয়, ঐশ্বর্য। প্রেম ও বিবাহের সম্বন্ধ-নির্ণয়-প্রসঙ্গে লেখকের মন্তব্য এই যে, প্রেমের উন্মাদনা ও আবেগ একটা পলাতক, ক্ষণস্থায়ী মনোভাব, বিবাহের পাত্রে উহাকে চিরস্থায়ী করা যায় না। যেখানে কেবল সাময়িক মোহ নয়, আসল প্রেমের উদ্ভব হইয়াছে সেখানে বিবাহ ব্যতীত দৈহিক মিলনে বিশেষ কিছু হানি আছে কি না, ইহার মীমাংসা হইয়াছে একটু অনিশ্চিত। সংঘের মহিমা, প্রাপ্তির জ্ঞাত মূল্যদান, দৈহিক লালসায় প্রেমাস্পদের নিকট হীন না হওয়ার চেষ্টা, আত্মমর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখার প্রয়াস—ইত্যাদি নানাবিধ উদ্দেশ্য একত্র হইয়া ব্যাপারটির মীমাংসাকে খুব জটিল করিয়াছে। আর একটা প্রশ্ন আলোচিত হইয়াছে, যথা, সত্যিই একটা নিত্য-সত্য না স্থান-কাল পাত্র, যুগ-বিবর্তন ও সামাজিক প্রয়োজন অনুসারে তাহার মূল্য পরিবর্তনশীল। এ সম্বন্ধে লেখকের নির্দেশ এই যে, সত্যীত্বের গৌরব আর যে কারণের জগুই ইউক, প্রেমের স্থায়ীত্বের মধ্যে তাহা নিহিত নয়। প্রেম স্থায়ী হয় বন্ধুত্ব বা মনের মিলের জ্ঞাত, কিন্তু এই বন্ধুত্ব প্রেমের অপরিহার্য অঙ্গ নয়। প্রেম সর্বদা নূতনত্ব চাহে তাহার মাদকতা সজীব রাখার জ্ঞাত। বিশ্লেষণে ইন্দ্রধনুর সৌন্দর্যের যেমন, তেমনি প্রেমেরও মর্মস্থল স্পর্শ করা যায় না। এইরূপ দীর্ঘ অথচ প্রাসঙ্গিক তর্কে কাহিনীর



প্রবাহ প্রতিপদে প্রতিহত হইয়াছে, কিন্তু আলোচনার সৌন্দর্য ও হৃৎসংগতি বৈধূচ্যটি বাটতে দেয় নাই। কিন্তু এই গভীর ও সুন্দর আলোচনার শেষ প্রশ্নটি অমীমাংসিত থাকে। যে প্রেমের পলাতক প্ররুতি সমাজব্যবস্থা ও বিবাহের স্থিতিশীলতার বিরুদ্ধে স্বতঃই বিদ্রোহশীল, যাহা জীবনে একটা সর্বোত্তম সফলতা বলিয়া অভিনন্দিত হইয়াছে, যাহার অনুসরণে কৃতজ্ঞতা, শ্রদ্ধা, প্রেমের পূর্বস্বতি, দৈহিক পবিত্রতারক্ষা সকলকেই বলি দেওয়া যায়, যাহা মনকে অপক্লপ আবশ্য ও নিবিড় ব্যথা-কোমলতায় পূর্ণ করে, তাহার প্রকৃত মূল্য কি? মিনা-নিলয়ের প্রেম যদি মিলনে সার্থকতা লাভ করিত, তবে মানুষ হিসাবে তাহার কি উচ্চতর সফলতার দাবি করিতে পারিত, তাহাদের জীবন কি উন্নততর পর্যায়ে আকৃষ্ট হইত?—এই প্রশ্নের কোন সন্তোষজনক উত্তর মিলে না।

‘বহুবল্লভ’ উপভাসে শ্রীলা ও ডায়োনের বিপরীত আকর্ষণের মধ্যে প্রদীপের চলচ্চিত্ততা বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীলা স্বভাব-অকৃতজ্ঞা, দারুণ অভিমানিনী ও প্রশ্রয়-বিলাসিনী, ডায়োনের প্রতি তাহার ঈর্ষ্যা অতি সামান্য কারণেই অগ্ন্যুৎসার করিয়াছে—ডায়োনা ও প্রদীপের কাব্য-লোচনায় তাহার বিরক্তি অশোভন রূঢ়তার সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ডায়োনা স্থির, শান্ত, আত্মদমনশীলা, প্রদীপের প্রণয়কাজ্জ্বলী, কিন্তু শ্রীলার আগমনের পর হইতে সে উহাদের সান্নিধ্য বর্জন করিতে সচেষ্ট। প্রতিদ্বন্দ্বিতা প্রেমের শিক্ষাকে কেমন করিয়া উজ্জ্বলতর করিয়া তোলে ডায়োনা ও প্রদীপের ব্যবহারেই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে। প্রদীপের শ্রীলাকে গ্রাস-মিয়ারে আনার আশল, অথচ নিজের কাছেও অজ্ঞাত উদ্দেশ্য, ডায়োনের অনুরাগের উদ্ভাপে শ্রীলার দ্বিধাগ্রস্ত মনকে অসংশয়ে তাহার দিকে আকৃষ্ট করিতে—ডায়োনার ছোঁমাচে শ্রীলার কামনা জাগাইতে, তাহার মনের গুঢ়, সুপ্ত, অজ্ঞাত ইচ্ছাকে অনবগুপ্তিত করিতে। চার্লসের প্রতি ডায়োনার প্রণয়ভাব্যক্তি প্রদীপের উপর ঠিক একই প্রকারের প্রভাবাব্যিত। শ্রীলার মূর্ছা বিভূতি ও প্রদীপের বিপরীতমুখী আকর্ষণের অন্তর্দ্বন্দ্বপ্রসূত। প্রদীপ ডায়োনা ও শ্রীলার মধ্যে শেষ নির্বাচনে মনঃস্থির করিতে পারে নাই—উভয়েই তুল্যরূপে প্রার্থনীয় ও অবর্জনীয় বলিয়া তাহার মনে হইয়াছে। এই একনিষ্ঠতার অভাবের জন্তই শেষ পর্যন্ত উভয়েই প্রদীপকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। রূঢ় আঘাতে বিচলিত প্রদীপ সংসারের এই মূঢ় নির্ভরতার বিষয় চিন্তা করিয়া দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছে—তাহার মনোবীণা Shelleyর *Epipsychidion*-এর-সুরেই বাঁধা—

True love in this differs from gold and clay,

That to divide is not to take away.

এই তিনটি নর-নারী ছাড়া, ডায়োনার খুড়া সার ফ্রান্সিসের চরিত্রটি চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার অন্তঃকরণে আভিজাত্যগর্ব ও স্নেহের বিরোধ স্তম্ভরভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। স্নেহ মানুষের অন্তর্দৃষ্টিকে কত তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী করে, সার ফ্রান্সিস তাহার উদাহরণ। ইহা ছাড়া, ওয়াডসওয়ার্থের পবিত্র-স্বতিজড়িত, সাহিত্যের মহাতীর্থ গ্রাসমিয়ার ও হৃদপ্রদেশের সুকুমার ও মনোজ্ঞ বর্ণনা, পাতায় পাতায় কবিবরের কাব্য-সুরভির অজস্র বিকিরণ উপভাসের আকর্ষণ বহুগুণে বাড়াইয়াছে। A. E.র *Outcaste* কবিতার চমৎকার ভাষান্তর সমস্ত উপভাসের উপর আদর্শলোকের নক্ষত্রদীপ্তি বর্ষণ করিয়াছে।

‘হুয়া’ গল্পে ভাষিকতার কীকে কীকে যে করণ হৃদয়াবেগ সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহাতে ইহা তর্কের সীমা ছাড়াইয়া রস-সাহিত্যের পর্যায়ে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। তর্কের মধ্য দিয়া ওন্গা, রেণে, নিলয় ও পিয়ারের ব্যক্তিত্ব, তাহাদের মত-সংঘর্ষ ও হান্ত-পরিহাস অবাদে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পিয়ারের হৃর্ভাগ্যপূর্ণ দাম্পত্য অভিজ্ঞতা, নিলয়ের প্রেমকাহিনীর করণ ব্যর্থতা তর্কে সংযত ও স্ত্রীমণ্ডিত করিয়াছে। বিশেষ করিয়া প্রতিবেশ-প্রভাব—যেখের সঙ্গে চাঁদের লুকোচুরি খেলা, নদীর কম্পিত প্রবাহ, গানের হুরের করণ-ব্যঞ্জনাপূর্ণ রেশ সমস্তই—তর্কের উপর গীতিকাব্যের মাধুর্য ও সুষমা আরোপ করিয়াছে।

আসল গল্পটির বর্ণনা ও বিশ্লেষণ-কৌশলও চমৎকার। প্রেমের রহস্যময় অনুভূতি, কঠোর, ক্ষত-বিক্ষতকারী, রক্তশ্রাবী অন্তঃস্বন্দ, গুঢ় মান-অভিমান, উন্মুখতা—পরাজুখতা—এক কথায় প্রেমিক-হৃদয়ের অমৃত-হলাহলমিশ্রিত সমুদ্রমস্থান খুব নিপুণ সূক্ষদর্শিতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। নিলয়ের সংকোচ ও সংযম, হারমানের অতি-মানব উদারতা, মিনির প্রাণঘাতী সংশয়ান্দোলন—সমস্তই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে লেখকের কৃতিত্বের নিদর্শন। বিশেষতঃ মিনির ডায়েরীতে উদ্ঘাটিত ভূমিকম্পের গ্রায় হুবার, সর্বধ্বংসী অন্তর্বিপ্লব যেন আঘেয় অক্ষরে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার হৃদয়-ব্যাকুলতা যেন সহস্র ধারে, নিব্বরের শত উৎসারে ভাজিয়া পড়িয়াছে। প্রতি হৃদয়-স্পন্দন, প্রত্যেকটি আকর্ষণ-বিকর্ষণের তীব্র গতিবেগের উপর প্রেমের অপরূপ দীপ্তি বিকীর্ণ হইয়াছে। প্রেমের এই অগ্নিগর্ভ আলোড়নের চিত্র হিসাবে এই ক্ষুদ্র গল্পটি স্মরণীয় হইবে।

উপভাস-রচনা ছাড়া আরও দুইটি ক্ষেত্রে দিলীপকুমারের সাহিত্যিক প্রচেষ্টা বিস্তৃত হইয়াছে—অনুবাদ ও সাহিত্য-সমালোচনা। মোটের উপর কবিতার অনুবাদে তিনি আশ্চর্য-রূপ সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। অবশ্য সমস্ত কবি সম্বন্ধে তিনি তুল্যরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মত যে সমস্ত কবির প্রকাশভঙ্গী সরস ও ঋজু, তাহাদের কবিতার অনুবাদ শব্দবাহুল্যের দ্বারা অথবা ভাষাক্রান্ত হইয়াছে। “She was a Phantom of Delight” কবিতার অনুবাদ অলংকারবাহুল্যের জগ্ন কবিপ্রতিভার বিশিষ্ট ধারাটি রক্ষা করিতে পারে নাই। কিন্তু যে সমস্ত কবির মধ্যে mysticism বা মর্মপন্থিতার স্পর্শ বা ভাবব্যঞ্জনার প্রাচুর্য আছে তাহাদের ভাষান্তরকরণে দিলীপকুমারের সাফল্য অবিসংবাদিত ও উচ্চ প্রশংসার অধিকারী। ভাবের তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততা, ভাষার ক্ষিপ্ত দ্রুতি, চিন্তাধারার দ্রুত পরিবর্তনগুলি আশ্চর্য লঘুতার সহিত ও অবলীলাক্রমে ভাষান্তরের নূতন রূপ গ্রহণ করিয়াছে। A. E. র Outcaste কবিতাটির অনুবাদ সূক্ষ ও নির্মূল অনুবর্তন-নিপুণতার চমৎকার উদাহরণ—ইহা মৌলিক সাহিত্যসৃষ্টির গৌরব দাবি করিবার সম্পূর্ণ উপযুক্ত।

সমালোচনায় ক্ষেত্রে দিলীপকুমার একটি বিশিষ্ট মতবাদের পক্ষসমর্থনকারী। উপভাসের প্রকৃতি ও আদর্শ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের সহিত তাহার যে বিতর্ক হইয়াছিল, তাহাতে তিনি সাহিত্যে রসসর্বস্বতার (art for art's sake) বিরুদ্ধে মতবাদ অবলম্বন করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ আধুনিক উপভাসে সমাজনীতি ও সমাজব্যবস্থার বিশ্লেষণমূলক অবাস্তুর প্রসঙ্গের অতি-প্রাচুর্যের বিরুদ্ধে মত প্রকাশ করিয়াছিলেন—তিনি উপভাসের রস-ভাণ্ডার নিছক বুদ্ধি-গত উপকরণবাহুল্যে ভাষাক্রান্ত করার প্রবণতাকে সম্পূর্ণ সহানুভূতির সহিত গ্রহণ করিতে

পারেন নাই। দিলীপকুমারের প্রধান বক্তব্য বিষয় এই যে, উপন্যাসের পরিধি ও প্রসার ক্রমবর্ধনশীল—ইহার মধ্যে মানবজীবনের সমস্ত প্রসঙ্গসংকুলতা, সমস্ত উত্তরহীন জিজ্ঞাসা, উহার সমস্ত উর্ধ্বমুখী অভীশা, আদর্শলোকের অভিমুখে অভিযান-প্রয়াস—এক কথায় বর্তমান যুগে মানব-চিন্তার সমস্ত আলোড়ন ও অনুপ্রেরণা—আশ্রয় লাভ করিবে ইহাই স্বাভাবিক। এই সর্বব্যাপী আতিথেয়তা আধুনিক উপন্যাসের ক্রটি নহে, গৌরব। নিছক রসোপভোগের মানদণ্ডে এই সমস্ত তরঙ্গিত বিক্ষোভকে বর্জন করিলে উপন্যাস মানুষের চিন্তা-স্পন্দনের সহিত তাল রাখিতে না পারিয়া ক্রমশঃ শীর্ণ ও পঙ্গু হইয়া পড়িবে। এই মতবাদ তিনি সুপ্রযুক্ত যুক্তিতর্ক-সহযোগে ও যথেষ্ট দৃষ্টান্ত-সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন—যুক্তি ও ভাষার প্রয়োগ-কৌশলে তাঁহার নিবন্ধ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রতিযোগিতার অনুপযুক্ত হয় নাই। সমস্ত নিবন্ধটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের অপ্রত্যাশিত সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে একটা ক্ষুদ্র স্নেহানুযোগ ধ্বনিত হইয়া উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষবৃদ্ধির হেতু হইয়াছে। 'Theory'র দিক দিয়া দিলীপের মতবাদ যে সর্বথা সমর্থনযোগ্য তাহা নিঃসন্দেহ—আর্টের সৌন্দর্য জীবনের বিচিত্র-তরঙ্গায়িত, চঞ্চল প্রবাহে নিজ অঞ্জলি পূর্ণ করিয়া লইতে বাধ্য, জীবনবিস্তৃষ্ট আর্ট ক্ষণভঙ্গুর ও স্বল্পায়ু। কিন্তু প্রয়োগক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের সতর্কবাণীর প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করা যায় না। আর্ট জীবনের অনুগামী সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া জীবনের সমস্ত বিশৃঙ্খলা, আকস্মিকতা ও অর্থহীন বস্তুত্বপও যে তাহাকে স্বীকার করিয়া লইতে হইবে এমন কথা বলা যায় না। জীবনের যতটুকু অংশ সৌন্দর্য ও শৃঙ্খলায় রূপান্তরিত করা যায়, ততদূর পর্যন্ত আর্টের বিস্তৃতিসাধনে কাহারও কোন আপত্তি থাকিতে পারে না। আর্টের দ্বার সর্বদা উন্মুক্ত থাকিবে কিন্তু তাহার মধ্যে প্রবেশলাভ করিতে হইলে বিশৃঙ্খল জনতাকে নিয়ন্ত্রিত ও শ্রেণীবদ্ধ হইতে হইবে। জীবনের অবাধ প্রবেশাধিকার স্বীকার্য, কিন্তু আর্টের সনাতন মর্যাদা-অনুসারে প্রবেশের জ্ঞাত উপযুক্ত মূল্যদানও অপরিহার্য। কোনও বিশেষক্ষেত্রে জীবনের কোন ঋণাংশ আর্টের গণ্ডির মধ্যে অনধিকার-প্রবেশের জ্ঞাত অপরাধী হইয়াছে কি না, তাহার বিচার শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিগত রসবোধের উপর নির্ভর করে। অনধিকার-প্রবেশের সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে উদাহরণ পুঞ্জীভূত করার প্রয়োজন নাই—দিলীপকুমারের রচনা হইতেই তাহার দৃষ্টান্ত মিলিবে। তাঁহার 'মনের পরশ'-এ যে তार्কিকতা সৌন্দর্যে ও সুষমায় অপরিণত রহিয়া গিয়াছে, 'বহুবল্লভ' ও 'দুধারা'য় তাহাই সৌন্দর্যরসে অভিষিক্ত ও হৃদয়াবেগে সঞ্জীবিত হইয়া উপন্যাসের মূল বিষয়ের একাঙ্গীভূত হইয়াছে।

এই সমস্ত উপন্যাসের একত্র বিচার করিলে, বিষয়ের সংকীর্ণতার জ্ঞাত কিছু একঘেয়েমির ভাব অস্বীকার করা যায় না। প্রেমের খুঁটিনাটি সম্বন্ধে অতিরিক্ত আলোচনার ফলে ইহাদের মধ্যে কতকটা বলিষ্ঠ পৌরুষের অভাব ও রমণীমূলভ কোমলতার (effeminacy) আধিক্য অনুভূত হয়। বাঙালীর ছেলের প্রেমে পড়িবার জ্ঞাত ইউরোপীয় মেয়েদের মধ্যে একান্ত ব্যাকুলতা ও প্রতিযোগিতামূলক দ্বন্দ্ব আমাদের জাত্যাভিমানকে যে পরিমাণে পুঁকি করে, ঠিক সেই পরিমাণে অবিশ্বাসের হাসিরও উদ্বেক করে। তথাপি, এ সমস্ত ক্রটি-বিচ্যুতি সত্ত্বেও দিলীপকুমারের উপন্যাসগুলির যে একটা বৈশিষ্ট্য ও স্থায়িত্ব-সম্ভাবনা আছে তাহা অকুণ্ঠিত-ভাবে বলা যাইতে পারে।

( ২ )

## ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সাহিত্য রচনা অপেক্ষা সাহিত্যিক আলোচনার জগতই অধিকতর লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ। তাঁহার গল্পসমষ্টি 'রিয়ালিষ্ট' (১৯৩৩)-এ তিনি প্রথম চৌধুরীর শিষ্যত্ব স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার গল্পরচনার রীতি ঠিক একই রূপ—গল্পের convention-এর প্রতি বিজ্ঞপ ও উহার ভিতরকার কল-কজার রহস্তোদ্ঘাটন। চৌধুরী মহাশয়ের বুদ্ধির লঘু ক্ষিপ্ততা ও epigram-রচনায় সিদ্ধহস্ততা ধূর্জটিপ্রসাদ ঠিক আয়ত্ত করিতে পারেন নাই—বাগাড়ম্বর ও অবাস্তবপ্রসঙ্গের বাহ্যিকতা তাঁহার রচনাকে অনেকটা ভারাক্রান্ত করিয়াছে। 'একদা তুমি প্রিয়ে' গল্পে লেখক একটি সুপরিচিত গানের মনোভাবমূলক প্রতিবেশ কল্পনা করিবার জন্ত একটি উপাখ্যান রচনা করিয়াছেন। 'রিয়ালিষ্ট' গল্পটি সর্বোৎকৃষ্ট; ক-বাবু ও তাঁহার স্ত্রীর দাম্পত্য সম্পর্কের চিত্রটি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গপ্রিয়তায় বেশ মুখরোচক হইয়াছে। মনোরমার সহিত ক-বাবুর ঘনিষ্ঠতার কাহিনীটি প্রারম্ভে উপভোগ্য হইলেও, অথবা বাগাড়ম্বরের চাপে উহার তীক্ষ্ণাগ্রতা হারাইয়াছে।

ধূর্জটিপ্রসাদের পরবর্তী তিনখানি উপভাসে—'অন্তঃশীলা' (১৯৩৫), 'আবর্ত' ও 'মোহানা'য়—তিনি অনুকরণ কাটাইয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। উপভাসত্রয়ীতে তীক্ষ্ণ মননশক্তির সহিত খাঁটি ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের সমাবেশ হইয়াছে। খগেনবাবুর আত্মসন্ধান ও জীবন-সমালোচনার ফাঁকে ফাঁকে তাঁহার দাম্পত্য বিরোধের যে খণ্ড খণ্ড দৃশ্য ও হৃদয় সংকেত মিলে সেগুলি বর্ণোজ্জ্বল্যে ও নির্বাচন-সার্থকতায় এক সম্পূর্ণ চিত্রে সংহত হইয়াছে। সাবিত্রীর সন্দেহপ্রবণ, অভিমানী, একগুঁয়ে প্রকৃতিটি কয়েকটি ক্ষুদ্র আভাস-ইঙ্গিতে চমৎকার ফুটিয়াছে। একদিকে সাবিত্রীর স্থূল ফ্যাশন-অনুবর্তিতা, অত্রদিকে খগেনবাবুর প্লেষপ্রবণ, অসহিষ্ণু আদর্শবাদ—এই উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষের যে আশ্রয় জলিয়াছে, সাবিত্রীর আত্মহত্যা তাহাতে পূর্ণা-হতি দিয়াছে। উপভাসের আসল বিষয় হইল সাবিত্রীর বন্ধু রমলার সহিত খগেনবাবুর এক অতি সুস্থ, জটিল হৃদয়াবেগের সম্পর্ক গড়িয়া ওঠার বিবরণ। রমলার খগেনবাবুর প্রতি সমবেদনা ও শুশ্রূষা শীঘ্রই প্রবল প্রেমে রূপান্তরিত হইয়াছে। খগেনবাবুর মননশীলতার আভিজাত্যবোধ তাঁহাকে আত্মানুশীলন ও অন্তর্দৃষ্টিলাভের জন্ত নির্জনবাসে প্রণোদিত করিয়াছে। কিন্তু কাশী যাওয়ার পর সামাজিকতার প্রয়োজনবোধ আবার তীব্র হইয়াছে। চিঠিপত্রের মধ্য দিয়া রমলার সাহচর্যলাভের জন্ত যে ব্যাকুল আগ্রহ ফুটিয়াছে, তাহাকে প্রেমের অগ্রদূত আখ্যা দেওয়া যায়। গ্রন্থের শেষে সৃজনকে লিখিত পত্রে অধিকতর শাস্ত ও সংযতভাবে এই স্মরণ পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। মৈত্রেী ও উদাসীন নারী-প্রকৃতির মধ্যে পুরুষের প্রতি সচেতন আগ্রহের প্রথম শিহরণ—এই উভয়ই নায়েকের সঙ্গ-পিয়াসী মনের নিকট কাষ্য হইয়া উঠিয়াছে। রমলার উত্তরে অকুণ্ঠিত প্রেমনিবেদন ব্যর্থ হইয়াছে।

খগেনবাবুর দিন-লিপিতে জীবন সম্বন্ধে বিচিত্র ও বহুমুখী আলোচনা একদিকে সর্বত্রসঞ্চারী তীক্ষ্ণবীর পরিচয়স্থল, অত্রদিকে হৃদয়ান্দোলনের তরঙ্গে হিল্লোলিত ও প্রাণময়। গভীর চিন্তা-শক্তি অন্তর্দ্বন্দ্বের কেন্দ্রবিন্দু হইতে উদ্ভূত হইয়া যেন সমস্ত জ্ঞান-বিজ্ঞানের পরিধি-সীমা

পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। কাশীর আকাশ-বাতাসে, ধর্মচর্চার কঙ্কসাধনের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ রুদ্ধ বাসনার অকুরোক্ষামের যে অনিবার্য প্রেরণা প্রচ্ছন্ন আছে তাহাই খগেনবাবুর চিন্তে সূক্ষ্মভাবে ক্রিয়াশীল হইয়াছে। এই প্রাণধর্মের প্রবল বলকে জীবন সম্বন্ধে নূতন সত্যের অনুভূতি বলসিয়া উঠিয়াছে। আদর্শবাদের মানদণ্ডে জীবনকে মাপিবার প্রচেষ্টার সাংঘাতিক ভুল ধরা পড়িয়াছে। জীবনে প্রেম যে সহজ ও সুন্দর সামঞ্জস্য আনিয়া দেয়, ও প্রেমাস্পদের ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের স্বাধীন, অকুণ্ঠিত স্মরণ যে এই সামঞ্জস্যের একটা প্রধান অঙ্গ—এই সত্যের উপলব্ধি আসিয়াছে। প্রেমের স্নিগ্ধ স্পর্শের জন্ত একটা ব্যগ্র উন্মুক্ততা জাগিয়াছে। কিন্তু এই সত্যোপলব্ধির সঙ্গে সঙ্গে আসিয়াছে সাধারণ অনুভূতিকে বিশেষ সম্বন্ধের মধ্যে সংহত ও কেন্দ্রীভূত করিতে কুণ্ঠা—অতিরিক্ত চিন্তাজর্জর জীবনের চিরন্তন অভিশাপ, হামলেটের ‘বাচি কিংবা মরি’—চলচ্চিত্রতার ছোঁয়াচ। “সাহসের অভাবই হল আমার প্রধান বিপত্তি, ভয়ই আমার প্রধান রিপু”; “প্রেমে যে বিরোধের অবসান সে অবসান আমার নয়”—এই স্বীকারোক্তিই রমলার সহিত তাহার প্রকৃতির পার্থক্যকে স্ফুট করিয়াছে। “রমলার ধর্ম আছে, তার অভিজ্ঞতা উত্তমরূপেই ধৃত, তাই তার পদক্ষেপ লঘু। অধর্মিকেরাই স্থূল হয়।”

প্রেমের দ্বারা বিরোধ-অবসানের অসম্ভাব্যতা উপলব্ধি করার পর আটের পথে সামঞ্জস্যলাভ কতদূর সম্ভব তাহাই আলোচিত হইয়াছে। প্রধানের সহিত অপ্রধান, সার্থকের সহিত অবাস্তবের সমাবেশ-কৌশল আটের বিশেষত্ব ইহা কি জীবনে সংক্রামিত হইতে পারে—এই প্রশ্ন উত্থাপিত হইয়া অনেকটা অমীমাংসিত রহিয়াছে। এই আলোচনাতে উচ্চাঙ্গের মননশক্তির পরিচয় থাকিলেও, ইহা উপন্যাসের বিশেষ সমস্তার সহিত অপেক্ষাকৃত নিঃসম্পর্ক। তারপর আসিয়াছে আবার এক বিপরীতমুখী দোলা—ভুক্ত বুদ্ধির বিরুদ্ধে বুদ্ধু হৃদয়াবেগের দাবি-সমর্থন। এবার ফুটিয়াছে রমলার প্রতি প্রেমের পরিবর্তে কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাস ও সহানুভূতির আবেদন। এই মুহূর্তে পরিবর্তনশীলতার মধ্যে আবার আত্মরতির পরিবর্তে কর্মপ্রেরণা ও সেবাব্রতগ্রহণের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হইয়াছে—এবং এই সংকল্পই অবিরত আত্মবিশ্লেষণে ক্লান্ত ও উদ্ভ্রান্ত চিন্তকে ক্ষণস্থায়ী আশ্রয় দিয়াছে। ফল হইয়াছে কাশী ছাড়িয়া আরও সুদূর অজ্ঞাতবাস ও পরিত্রাজকের জীবনযাত্রা-অবলম্বন।

‘আবর্ত’—‘অন্তঃশীলা’র উপসংহার—পূর্বগামী উপন্যাসের ঘটনা ও চিন্তাবিশ্লেষণের জের টানিয়া চলিয়াছে। ইহাতে ‘অন্তঃশীলা’র কয়েকটি অপ্রধান চরিত্র প্রাধান্য লাভ করিয়াছে ও তাহাদের সমস্তা ও জীবনাদর্শ স্পষ্টীকৃত হইয়াছে। রমলা এখন সমস্ত সংযম, শালীনতার আবরণ ছিঁড়িয়া নিজ কামনার নগ্ন বাস্তবতা প্রকটিত করিয়াছে। খগেনবাবুর প্রতি তাহার লোলুপতা অন্তর-বাহিরের সমস্ত বিরুদ্ধতা অতিক্রম করিয়া অনিবার্য বুদ্ধকার মূর্তি ধরিয়াছে। এইবার হৃজনের হৃদয়-উন্মোচনের পালা। রমলার সহিত তাহার সম্বন্ধের মধ্যে ছোট ভাইএর স্নেহবুদ্ধকার সহিত অজ্ঞাতসারে প্রণয়ীর অধিকারমূলক অসপত্ন দাবির অন্তত সংমিশ্রণ ছিল। রমলার নিজ ব্যবহারেই এই কামনার বীজ হৃজনের মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে। এখন খগেনবাবুর প্রতি রমলার নিঃসংকোচ প্রেমোন্মত্তবৃত্তিতে এই অবচেতন লালসা দুর্নিবার তীব্রতার সহিত অনবগুণ্ঠিত হইয়াছে। কাশীতে অক্ষয়ের গৃহে তাহাদের একরাত্রির একত্রবাসে এই ক্লান্তরুদ্ধ আবেগের সমস্ত অসহনীয় উত্তাপ ও আবার বিকিরণ অনুভব করা যায়—যদিও

ঘটনার দিক হইতে ইহার স্বাভাবিকতা ঠিক বিশ্বাসযোগ্য নহে। ইহার মধ্যে বঙ্কিত প্রেমিকের তিক্ত ক্লেভ ও খগেনবাবুর প্রতি তাহার উচ্চ ধারণার বিপর্যয়ে আদর্শবাদের মোহভঙ্গ প্রায় সমপরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে। সে বিজনকে আনাইয়া বালির বাঁধের দ্বারা সমুদ্রতরঙ্গরোধের হাঙ্গর চেষ্টা করিয়াছে ; মাসীমার সংস্কারকে উত্তেজিত করিয়া রমলার উদগ্র কামনার এক প্রতিদ্বন্দ্বী শক্তিকে যুদ্ধক্ষেত্রে নামাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত পরাশ্রয়ী জীবনের সমস্ত বুকজোড়া ক্লান্তি ও আশাশেলশীন ঔদাস্ত লইয়া সে রঙ্গমঞ্চ হইতে অপসৃত হইয়াছে।

গ্রন্থমধ্যে বিজনের প্রয়োজনীয়তা অপেক্ষাকৃত অনিশ্চিত। সে সৃজন ও খগেনবাবুর বিপরীতধর্মী—স্বস্থ, স্বাভাবিক তারুণ্যের প্রতীক। সৃজন যেন লরেলের জগৎ হইতে আমদানি, ছোটভাই ও প্রেমিকের সংমিশ্রণ, বিজন খাঁটি ও অবিমিশ্র ছোটভাই। খগেনবাবুর প্রতি তাহার সৃগভীর অবজ্ঞা, সামঞ্জস্যহীন বিরোধ। যে জটিল চিন্তাধারার আবর্তে খগেনবাবু হাবুডুবু, সৃজন যে সাংঘাতিক ঘূর্ণীচক্রের দিকে নিয়তির অলঙ্ঘ্য বিধানে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতেছে, বিজন তীরের নিশ্চিন্ত আশ্রয়ে দাঁড়াইয়া কতকটা অবজ্ঞামিশ্রিত অনুকম্পার সহিত তাহাদের সেই দুর্দশা দেখিতেছে। তাহারও যৌবনমূলভ খেয়াল আছে—সে সাম্যবাদের একটানা শ্রোতে নিজ অনভিজ্ঞ ভাববিলাসের চিত্রিত তরলী ভাসাইয়াছে। তথাপি সেও রমাদি ও সৃজনের মধ্যে যে স্তর ঝটিকার পূর্বাভাসপূর্ণ, বিভ্রাদর্গ নীরবতা নামিয়া আসিতেছে তাহার স্পর্শ অনুভব করিয়াছে, এবং এই আসন্ন বিচ্ছেদের সন্ধিক্ষণে সে সৃজনেরই পাশে দাঁড়াইয়াছে। রমলার সান্নিধ্য হইতে পলায়নের জন্ত সে সৃজনকে যে সনির্বন্ধ, স্বেহানুযোগক্ষুদ্র অনুরোধ জানাইয়াছে, তাহা যেন সমস্তানীড়িত প্রৌঢ়জীবনের প্রতি অপরিশোধিত যৌবনের আন্তরিক, কিন্তু কার্যতঃ অক্ষম, সতর্কবাণী—সে বিপদের প্রকৃতি না বুঝিয়াও তাহার গুরুত্ব বোঝে।

রমলার একরোখা আগ্রহাতিশয্য প্রতিহত হইয়াছে তাহার প্রেমাস্পদের পারদের গায় চঞ্চল, দানা বাঁধিতে অক্ষম, বিভিন্নমুখী আকর্ষণে আন্দোলিত প্রকৃতির দ্বারা। তাহার মুহূর্ত-পূর্বের বিগলিত হৃদয়ধার! পরমুহূর্তে বরফের গায় জমাট বাঁধিতেছে—একদিনের আগ্রহ পরদিনের ঔদাসীন্তে সংকুচিত হইতেছে। হিমালয়-ভ্রমণ ও হরিদ্বারে আশ্রমবাসের সময় রমলার উগ্র কামনার স্মৃতি কখনও কখনও খগেনবাবুকে অভিভূত করিয়াছে ; এক একদিন নিজেরও আদিম, অসংকৃত প্রবৃত্তি তাহার প্রত্যুত্তর দিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর রমলা সম্বন্ধে তাহার মনোভাব আর কোনও নূতন পরিবর্তন-রেখায় দৃঢ়ীকৃত হয় নাই। প্রেমের চিন্তা অপেক্ষা আশ্রমের কৃত্রিম ও শূণ্যগর্ভ জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে বিদ্রোহই স্পষ্টতর অভিব্যক্তি পাইয়াছে। “হিমালয়ের বিপুলতায় আশ্রয় যেন প্রক্ষিপ্ত, গীতার নিষ্কাম ধর্ম যেমন মহাভারতের স্বাভাবিক ক্রান্ত-ধর্মে প্রক্ষিপ্ত, যেমন প্রকৃতির উপর ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের পরমাত্মা প্রক্ষিপ্ত”—এই মন্তব্যই আশ্রম সম্বন্ধে তাহার মনোভাবগোতক। হিমালয়ের নিজস্ব মহিমা, তাহার বিপুল প্রশান্তি মানুষের বুদ্ধির অহংকার ও হামলেটীয়ানার আত্মসর্বস্বতার প্রতিষেধক বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে—তথাপি খগেনবাবু সেখানেও নিজ সমস্তার সমাধান পায় নাই। কাশী ফিরিয়া রমলার সহিত মুখোমুখি বোঝাপড়ার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। আবার নায়কের স্বভাবসিদ্ধ দুর্বলতা, চরম-নিষ্পত্তি-গ্রহণে অক্ষমতা প্রকটিত হইয়াছে। সে

আবার আত্মপরীক্ষার জন্ত অবসর চাহিয়াছে। রমলা এই সমস্ত বিলম্ব ঘটাইবার অজুহাত সরাসরি অগ্রাহ্য করিয়াছে এবং পরবর্তী দুই দিন কতকটা রমলার প্রবল ইচ্ছাশক্তির ও কতকটা কাশীর সানাই-এর সম্মোহন, সমন্বয়কারী প্রভাবে খগেনবাবুর সন্দেহ-দোহল চিত্তে প্রেমের আবেগ ও সহজ মাধুর্য সঞ্চারিত হইয়াছে। কিন্তু অতি সামান্য কারণে এই হৃদয়াবেগের পূর্ণ উচ্ছ্বাসে ভাটার টান ধরিয়াছে। রমলার চাঁপা রঙের শাড়ী ও অনারত বাহ—তাহার অন্তরের বহিঃআলার রক্তিম প্রতিচ্ছবি—নায়কের ধূসর, চিন্তাক্লিষ্ট মনে বর্ণোচ্ছ্বাসের বিক্ষলতা, অসংযম ও আতিশয্যের ভীতি সঞ্চার করিয়াছে। মাসীমার সহিত সাক্ষাতের পর আবার নূতন সংশয়ে তাহার মন দোলায়িত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিজনের দোহাই দিয়া যে উন্নয়, বেগবান্ আবেগধারা তাহাকে গ্রাস করিতে আসিতেছে, তাহাকে সে রোধ করিতে চাহিয়াছে। সুজন, রমলা ও খগেনবাবু—তিন জনের নিকটই বিজনের বিশেষ মর্যাদা ও মূল্য আছে। সুজন রমলার অসংযত হৃদয়াবেগকে লজ্জা দিবার জন্ত তাহাকে হাজির করিয়াছে; রমলা লজ্জা এড়াইবার জন্ত তাহার সাম্নি পরিহার করিয়াছে; খগেনবাবু বিজনের সাম্যবাদমূলক সমাজব্যবস্থায় তাহাদের এই অসামাজিক প্রেমের বিরূপ অভ্যর্থনা হইবে তাহা নির্ধারণ করিবার জন্ত চূড়ান্ত নিষ্পত্তিকরণকে পিছাইতে চাহিয়াছে। রমলা ভবিষ্যতের জন্ত বর্তমানকে বলি দিতে নারাজ; খগেনবাবু ভবিষ্যৎহীন বর্তমানের নিকট আত্ম-সমর্পণ করিতে অনিচ্ছুক, যে মিলনে ভবিষ্যৎ সৃষ্টির বীজ নাই তাহা তাহার নিকট অর্থহীন। কাজেই শেষ পর্যন্ত চালমাত দাঁড়াইয়াছে; অগ্রগতির পথ রুদ্ধ হইয়া আবর্তের অন্তহীন পুনরাবৃত্তি জীবনে স্থায়ী হইয়াছে। উপন্যাসের শেষ ঘটনা—মাসীমার মৃত্যু-অবস্থাকে কোন পরিবর্তনের ইঙ্গিতরূপে গ্রহণ করা যায় না (যদিও পরবর্তী খণ্ড ‘মোহানায়’ ইহার উপর এইরূপ গুরুত্বই আরোপিত হইয়াছে)।

মননক্রিয়ার আধিক্য ও বিস্তার সত্ত্বেও চরিত্রগুলি জীবন্ত হইয়াছে। চিন্তার নানামুখ্য তরঙ্গে আন্দোলিত হইয়াও খগেনবাবুর সত্তার কেন্দ্রবিন্দু স্থির আছে। রমলা, সাবিত্রী ও সুজনেরও দুর্বিষহ জীবনসমস্তা তাহাদের জীবন্ত হৃদয়স্পন্দনকে চাপা দেয় নাই—সমস্তা জীবনতরুরই কণ্টকিত পল্লব। বিজন ইহাদের মধ্যে অনেকটা যান্ত্রিক ও প্রয়োজনমূলক সৃষ্টি—তাহার নিজের জীবন অপেক্ষা অপরের উপর তাহার প্রভাবই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। মাসীমাও এইরূপ গোণ চরিত্রের পর্যায়ে পড়েন—খগেনবাবুর প্রতি তাহার স্নেহশীলতা মাঝে মাঝে সন্দেহ খাইবার আমন্ত্রণেই নিঃশেষিত; তাহার মধ্যে ঔদাসীণ্য ও শুভানুধ্যায়িতার সমন্বয় স্বাভাবিক হইয়া উঠে নাই। ‘অন্তঃশীলা’য় নায়ক খগেনবাবু, তাহাকে কেন্দ্র করিয়া বিশ্বব্যাপী চিন্তাধারা জ্ঞানের পরিধিসীমা পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। ‘আবর্ত’-এর নায়ক প্রকৃতপক্ষে সুজন—গ্রন্থে তাহারই প্রকৃতিরহস্ত-উন্মোচন; এখানে মননশক্তির আপেক্ষিক সংকোচ। সোসিয়ালিজমের আলোচনা যেন সমাজনীতির রাজ্য হইতে আমদানি, ঔপন্যাসিক চরিত্রের সহিত প্রাণসম্পর্কহীন। মোটের উপর উপন্যাসদ্বয় উচ্চ প্রশংসার উপযুক্ত—নূতন রীতিপদ্ধতির সার্থক প্রয়োগ ও বৈদম্ব্যের সহিত বাস্তবসৃষ্টির চুস্ত সমন্বয়।

এই উপন্যাস-ত্রয়ীর শেষ পর্যায় ‘মোহানা’য় পূর্ববর্তী অংশগুলির উৎকর্ষের মানদণ্ড অনেকটা নিম্নাভিমুখী হইয়াছে। মাসীমার মৃত্যু খগেনবাবু ও রমলার মিলনের পথের লৌকিক অন্ত-

রায়কে অপসারিত করিয়াছে। কিন্তু কতকটা খগেনবাবুর উদাসীনতা ও অনাসক্তি, কতকটা উভয়ের আদর্শ-বৈষম্যের জন্ত এই ক্ষীণজীবী প্রেম সার্থক হয় নাই। উপভাসের আলোচ্য বিষয় খগেনবাবু-রমলার সম্পর্কের মানবিক আবেদন এবং কানপুরে শ্রমিক ধর্মঘটের কর্মপদ্ধতি ও আদর্শের আলোচনার মধ্যে দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। বিজন একদিকে অতীত ও বর্তমান, অপরদিকে হৃদয়-সম্পর্কের অসুস্থ জটিলতা ও শ্রমিক আন্দোলনের সরল কর্মপ্রচেষ্টার মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে। কিন্তু বর্তমান উপভাসে তাহার যান্ত্রিক প্রয়োজনের দিকটা আরও অনাবৃতভাবে প্রকট হইয়াছে। সে একদিকে রমলাকে গৃহস্থালী পাতাইতে সাহায্য করিয়াছে, অত্রদিকে খগেনবাবুকে ধর্মঘটের ঘূর্ণাবর্তের মধ্যে নিক্ষেপ করিয়া তাহার হুরারোগ্য চলচ্চিত্রতাকে সাময়িকভাবে একটা বিশেষ-লক্ষ্যাভিমুখী করিয়াছে। তাহার নিজের যে মানস পরিণতি ঘটিয়াছে তাহা উপভাসের একটা গৌণ বিষয়; এবং সফিকের সঙ্গে মতভেদ তাহাকে আবার এক নূতন কর্তব্যবিমূঢ়তার প্রান্তদেশে পৌছাইয়াছে। শ্রমিক ধর্মঘটের আলোচনায় ও এতৎ-সম্পর্কীয় বিরুদ্ধ মতবাদের বিশ্লেষণে লেখক স্থানে স্থানে পূর্বের গ্রাম্য সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন সত্য; আন্দোলনের উত্তেজনাপূর্ণ, জরাতুর (hectic) আবহাওয়ার দ্রুতস্পন্দনও কতকটা লেখনীমুখে ধরা পড়িয়াছে। কিন্তু তথাপি মনে হয় যেন দুই বিরোধী পক্ষের শক্তিপরীক্ষার মত আশ্ফালন ও বিকারগ্রস্ত যান্ত্রিকতা ইহার খাঁটি মানবিকতাকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে। ধর্মঘটের নেতা সফিকের কূটনীতি ও প্রচণ্ড ইচ্ছা-শক্তি তাহার মানবিক পরিচয়কে আচ্ছন্ন করিয়াছে। এই মজুর-বিক্ষোভ খগেনবাবু ও রমলার মধ্যে ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়া উভয়ের সম্বন্ধকে আর একটা পরিবর্তনের সন্ধিস্থলের দিকে লইয়া গিয়াছে। এই পরিবর্তনের ইঙ্গিতগুলি বেশ সুস্পষ্ট নহে—তথাপি মোটামুটি ইহা রমলাকে নিজ অতৃপ্ত হৃদয়াবেগের পরিতৃপ্তির জন্ত পুরুষান্তরকে কেন্দ্র করিয়া মোহাবেশের রঙ্গিন জাল বুনিবার প্রেরণা দিয়াছে, আর খগেনবাবুকে সফিক-নির্দিষ্ট কর্মপন্থার অনুসরণে ত্রুটি করিয়াছে। খগেনবাবুর শেষ পরিণতি কাজের মানুষে; রমলার, রঙ্গিন-পাখা-মেলা, যচ্ছন্দবিহার প্রজাপতিতে। কিন্তু এই পরিণতি তাহাদের পূর্বজীবনের অবশ্যস্তাবী ফল বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থের পরিসমাপ্তি কি যাত্রার শেষ না মধ্যপথে ক্ষণিক বিরতি—এই প্রশ্ন মনকে সন্দেহাকুল করে।

( ৩ )

### অন্নদাশঙ্কর রায়

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে যাহারা ব্যক্তিজীবনবিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে যে পৃথিবী-বাপী জটিল চিন্তাধারা ও সমস্তাসংকুলতা মানবমনকে আচ্ছন্ন ও অভিভূত করিতেছে তাহার আলোচনাতেই মুখ্যভাবে ব্যাপৃত থাকেন, অন্নদাশঙ্কর রায় বোধ হয় সেই শ্রেণীর শীর্ষস্থানীয়। তাঁহার মননশক্তি অতি তীক্ষ্ণ ও সক্রিয়। অতি সহজ, সরল কথায়, তর্ক-বিতর্কের মধ্য দিয়া তিনি দ্রুতই আলোচনার মর্মভেদ করিতে পারেন। ইহা ছাড়া যে সমস্ত নর-নারী আত্মকেন্দ্রিক জীবনে সীমাবদ্ধ নহে, বিশ্বব্যাপী বিক্ষোভ ও আন্দোলন যাহাদের বক্ষস্পন্দনকে দ্রুততর করিয়া ব্যক্তিজীবনকে সমৃদ্ধ করে, পৃথিবীকে নূতন করিয়া গড়িবার আকাঙ্ক্ষা, বিভ্রান্ত



জগৎকে নূতন পথ-নির্দেশের প্রেরণা যাহাদের ব্যক্তিগত কামনা-ভালবাসার প্রকৃতি ও গতিবেগ নির্ধারণ করে, অল্পদাশঙ্করের স্বরূপ উপজ্ঞান ‘সত্যাসত্য’-এ তাহাদের বহিঃপ্রচেষ্টা ও অন্তরের আকৃতি স্তম্ভের অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। আজকাল পাশ্চাত্য দেশসমূহের অধিবাসীর একটা বিশিষ্ট অংশ এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। ইহারা সর্বদা একটা যুদ্ধের উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়ায় বাস করে; আপন আপন দলের মতপ্রতিষ্ঠা ও বিরুদ্ধমতখণ্ডন ইহাদের জীবনের মুখ্যতম প্রচেষ্টা। এই প্রচেষ্টায় ইহাদের বন্ধোত্তর, ইহাদের তীব্রতম অনুভূতি ও কাম্যতম আকাঙ্ক্ষা আলোড়িত হইয়াছে। ব্যক্তিজীবনের স্বাধীনতাকে ইহারা যথাসাধ্য সংকুচিত করিয়া আনিয়াছে। প্রেম, বন্ধুতা, সমবেদনা, প্রভৃতি স্নেহময় বৃত্তিগুলি এই রণাঙ্গনাদের তালে তালেই স্পন্দিত হইয়াছে; ইহার অনুমতি ব্যতীত এক পা’ও অগ্রসর হইতে সাহসী হয় নাই। জীবনকে লইয়া অশ্রান্ত পরীক্ষা চলিয়াছে—ইহাকে সর্বদা নূতন নূতন আদর্শে যাচাই করা হইয়াছে, নব নব অনুভূতির স্পর্শে, নব নব সমস্তার প্রভাবে ইহার উদ্দেশ্য ও যাত্রাপথ-নির্ণয়ের চেষ্টা হইয়াছে। রাজপথের ধূলিজালের মধ্যে, ইহার চিন্তা ও কর্মজগতের দ্রুতগামী তরঙ্গোচ্ছ্বাসের কেন্দ্রস্থলে অন্তরলোকের অভিনয়লীলা অনুষ্ঠিত হইয়াছে।

অবশ্য এই নূতন প্রণালীর সুবিধা অসুবিধা দুই আছে। পটভূমিকার বিস্তৃতির সঙ্গে সমপরিমাণে উপলব্ধির গভীরতা কমে। বহিমুখী জীবনের বিক্ষেপ ইহার রসকে তরল করে, বাহ্যবস্তুর পুঞ্জীভূত চাপে অন্তরের স্বচ্ছন্দ বিকাশ কতকটা প্রতিরুদ্ধ হয়। জীবনের যে স্তরে আমরা তর্ক করি, জগতের কল্যাণ চিন্তা করি, দলগত প্রতিপত্তি-বর্ধনে যত্নবান, এমন কি জীবনের চরম উদ্দেশ্য সম্বন্ধে দার্শনিক চিন্তায় মগ্ন হই; আর যে স্তরে ভালবাসি, আত্মবিস্মৃত যৌবন-স্বপ্ন রচনা করি, সহজ আত্মীয়তার টানে আকৃষ্ট হই, হৃদয়ের প্রত্যক্ষ, যুক্তিতর্ক-নিরপেক্ষ অনুভূতির স্পর্শ পাই—এই দুই স্তর সমান গভীর নহে। কাজেই বাদল, স্মৃতি, প্রভৃতি চরিত্রগণ যখন নানা অভিজ্ঞতার স্তর দিয়া, নানা লোকের সাহচর্যে ও মতবাদের সংঘর্ষে বিচিত্র পরিবেষ্টনীতে নিজ আদর্শ খুঁজিয়া বেড়ায়, তখন যেন তাহাদের ব্যক্তিত্বের উপরিভাগের স্তর মননশক্তিতে ভাস্বর ও উত্তেজনায় বেগবান হইয়া উঠে, কিন্তু উহার গভীরতম রহস্যটুকু ধরা পড়ে না। যে মন পরিবর্তনের তরঙ্গে সর্বদা দোলা খাইতেছে, তাহার আন্দোলনের অস্থির ঝিকমিকি বিশ্লেষণশক্তির গভীরতাকে প্রতিহত করে। উজ্জয়িনী যতদিন তাহার একনিষ্ঠ হৃদয়বৃত্তি দিয়া বাদলের সহিত মিলন আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে, ততদিনই তাহার গভীরতম পরিচয় আমাদের মনে মুদ্রিত হয়। যখন সে বিলাতে আসিয়া তাহার সহস্র চটুল বিক্ষেপ ও উদ্ভ্রান্তকারী মাদক অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়া বাদলকে ভুলিতে ও নিজের কেন্দ্রচ্যুত মনের ভার-সাম্য পুনরুদ্ধার করিতে চেষ্টা করিতেছে, তখন তাহার একটি সাময়িক, সংশয়দ্রুত রূপই আমাদের চোখে ধরা দেয়। পক্ষান্তরে ইহাও সত্য যে, ইহাদের প্রাণবেগচঞ্চলতা এইরূপ মত-সংঘর্ষের উদ্ভাদনা ও জনাকীর্ণ সমাজের বিচিত্র প্রভাব-আকর্ষণের তির্যক পথ ধরিয়াই স্বাভাবিক বিকাশ খোঁজে। ইহারা আত্মার সমগ্রতাকে আবিষ্কার করে আদর্শ-অনুসরণের প্রেরণায়, তार्কিকতার অগ্নিশুল্লির আলোকে, সপক্ষ-বিপক্ষের সমবেত সহযোগিতায় নিজ মানস অনিশ্চয়তার অপসারণে, পথ-চলার গতিবেগের চন্দ্রে। কাজেই এই সমস্ত কর্মশীলতার সহিত ইহাদের প্রগাঢ়তম হৃদয়ানুভূতিগুলি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত হইয়া পড়ে। তর্কের উত্তেজনায় ইহাদের

হৃদয়বৃত্তি সুরিত হয় ; ইহারই ঝোড়ো হাওয়ায় ইহাদের অন্তর-যবনিকা অপসারিত হয় ; তীক্ষ্ণ শাণিত যুক্তি-প্রয়োগের ফাঁকে ফাঁকে ইহাদের কর্ণস্বর হঠাৎ আবেগে ভারী হইয়া উঠে । বাদ-প্রতিবাদের কোদালি দিয়া মাটি খুঁড়িতে খুঁড়িতে ইহারা অকস্মাৎ হৃদয়ের গভীরস্তরশায়ী কোহিনুরের সন্ধান পায় । তর্ক ইহাদের বুদ্ধিবুদ্ধির আশ্ফালন মাত্র নহে, ইহাদের সমস্ত প্রকৃতিটির আত্মানুশীলন । সেইজন্ত ইহাদের যে চিত্তবিলেপনের চেষ্টা হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অগভীর নহে । এই পথেই ইহাদের সত্য পরিচয় মিলে । মানবজাতির উন্নয়ন ও ভবিষ্যতের পথসন্ধানই বাদলের গভীরতম হৃদয়াকৃতিকে গ্রাস করিয়াছে—ব্যক্তিগত প্রেম ইহার সহিত তুলনায় নিতান্ত গোণ । সুখীও তাহার আদর্শনিষ্ঠার বেদীমূলে তাহার ভালবাসাকে অবিচলিত-ভাবে বলি দিয়াছে । অবশ্য প্রেমের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতায় এই বৃহত্তর আদর্শের শ্রেষ্ঠতা কেবল তর্কে নহে, চরিত্রদের কর্মে, ব্যবহারের ও অনুভূতির আন্তরিকতার দিক দিয়া নিঃসংশয়িত-ভাবে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে । লেখক এই চেষ্টায় মুখ্যতঃ সফল হইয়াছেন বলিয়াই তাঁহার উপন্যাসের উৎকর্ষ ।

স্থানে স্থানে ঘটনাপ্রবাহের প্রাধান্যের নিকট চরিত্রস্ফুরণ যে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে তাহার নিদর্শনের অভাব নাই । বাদলকে পরিবর্তনের এত ক্ষিপ্ৰগতি ঘূর্ণাপাকের মধ্যে ফেলা হইয়াছে যে, তাহার চরিত্রের অগ্রগতি ইহার সহিত সমতা রাখিতে পারে নাই । তাহার অবিমিশ্র বুদ্ধিবাদ কি করিয়া সম্পূর্ণ আত্মবিলোপী সেবাত্রতনিষ্ঠায় রূপান্তরিত হইল তাহা অপরিষ্কৃত রহিয়াছে । তাহার এই নেশাটুকুর কারণও যথেষ্ট মনে হয় না । আত্মার অস্তিত্ব সম্বন্ধে বাদলের গভীর অনুসন্ধিৎসা তাহার অথবা লেখকের তীক্ষ্ণ মননশীলতার পরিচয় । কিন্তু এই দার্শনিক উপলব্ধি তাহার চরিত্রের সহিত একাঙ্গীভূত হয় নাই । তাহার শ্বশুরের মৃত্যুতে তাহার নিজের জীবিত থাকার অশ্বশুনীয় প্রমাণ আবিষ্কার হাশ্বকর অসঙ্গতিরই সৃষ্টি করিয়াছে । বাদল যতই আত্মভোলা হউক না কেন, ইহাই যে তাহার মৃত্যুর সহিত প্রথম পরিচয় তাহা বিশ্বাসযোগ্য নহে । উজ্জয়িনীর চরিত্রে ও তাহার বৈষম্য ভাববিহীনতা গভীর উপলব্ধি অপেক্ষা অনিচ্ছাকৃত ব্যঙ্গানুকরণের (parody) সহিতই অধিকতর সাদৃশ্যবিশিষ্ট । বিলাতে আসিয়া বাদলের সহিত পুনর্মিলনের সম্ভাবনা লুপ্ত হইবার পর তাহার অস্থির চিত্তচাঞ্চল্য নানা বিক্ষেপ ও পরিবর্তনের ইঙ্গিত বহন করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, কোন স্থির পরিণতিতে সংহত হয় নাই । ঘটনাপ্রধান, তত্ত্বালোচনাবহুল উপন্যাসের ইহাই অবশ্যস্তুাবী পরিণতি । লেখক তাঁহার সর্বশেষখণ্ডে উপন্যাসটিকে মহাকাব্যরূপে অভিহিত করিবার দাবী প্রত্যাহার করিয়া ইহার রসোপলব্ধিকে সহজ ও বাধাহীন করিয়াছেন । বর্তমান যুগের মহাকাব্যে বিশ্বজ্বলার সীমাহীন ব্যাপ্তি ও বিস্তার—প্রাচীন যুগের মহাকাব্যের সহিত ইহার একমাত্র সাদৃশ্য অতিকায়তায়, ইহার মর্মগত ঐক্যবাণীতে নহে ।

অন্নদাশঙ্করের প্রাথমিক রচনাগুলি নিষিদ্ধ প্রেম ও বিলাত-প্রবাসীর অভিজ্ঞতা লইয়া লেখা—এগুলি অগভীর ও লঘুচপল—প্রায় প্রহসনের লক্ষণাক্রান্ত । ‘সত্যাসত্য’-এর বিরাট ও গভীর তাৎপর্ষ্যের কোনও পূর্বসূচনা ইহাদের মধ্যে মিলে না । তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘অসমাপিকা’ ( ১৯৩০ ) বুদ্ধদেব-অচিন্ত্য-গোষ্ঠীর মনোভাবের চিহ্নাঙ্কিত । সুচারু ও স্নেহচিত্র প্রেমের আবির্ভাব যেকোন আকস্মিক, ইহার ভবিষ্যৎ পরিণতিও সেইরূপ খামখেয়ালী । সুচারু

সুস্কৃতির গর্ভে নিজ মানস কল্পার আগমনের জন্ত অতিমাত্রায় উৎসুক। যখন সে আবিষ্কার করিয়াছে যে, সুস্কৃতি ইতিপূর্বেই অন্তঃসত্ত্বা তখন তাহার প্রণয়িনীর এই অবাস্তিত মাতৃস্বে তাহার দাম্পত্য সুষমার আদর্শ রূঢ় আঘাত পাইয়াছে ও তাহাদের প্রণয়োচ্ছ্বাস নানারূপ সূক্ষ্ম, অনির্দেশ্য অতৃপ্তির প্রভাবে মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই ক্রমবর্ধমান চিন্তাকোভ তাহাদের বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে ও সুস্কৃতি শিশু কল্পাসহ আবার পিতৃগৃহে ফিরিয়াছে। এই প্রণয়লীলার সমাজতান্ত্রিক ও পারিবারিক দিকটা লেখক একেবারেই উপেক্ষা করিয়াছেন। নবজাত শিশু ও লেখকের প্রথম রচনা উভয়ের প্রতিই ‘অসমাপ্ত’ নামকরণ সমভাবে প্রযোজ্য—গ্রন্থে ভাষার সৌষ্ঠব ছাড়া কোনরূপ মনস্তত্ত্বকুশলতার পরিচয় নাই।

লেখকের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘আগুন নিয়ে খেলা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩০) এক ইংরেজ তরুণীর সহিত বাঙালী যুবক সোমের চটুল প্রেমাত্মিনয়ের কাহিনী। যুদ্ধোত্তর যুগের কর্মভারক্লান্ত, যান্ত্রিকতা-ক্লিষ্ট জীবনে নর-নারীর মধ্যে নৈতিক সংযম কত সহজে শিথিল হয় ও ক্ষণস্থায়ী প্রণয় বিকশিত হইয়া আবার ঝরিয়া পড়ে, তাহাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। এ যেন গৃহ ছাড়িয়া পথেই বাসর-শয্যা পাতা। এই সম্পর্কের ক্ষণিকতাই ইহাকে একটি করুণ, মধুর সৌন্দর্যে অভিষিক্ত করে—সপ্তাহান্তের সম্বন্ধটি জীবনে স্থায়ী করা যাইবে না বলিয়াই একটা ব্যথিত দীর্ঘশ্বাস মাঝে মাঝে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। এই পলাতক প্রেমচঞ্চল, বিচিত্রবর্ণ প্রজাপতির মত চোখের উপর একটা রং-এর হিল্লোল খেলাইয়া অন্তর্হিত হয়। হাস্তপরিহাসপূর্ণ, রসিক কথাবার্তার মধ্য দিয়া সুনিপুণ প্রেমনিবেদন এই উপজ্ঞানের প্রধান আকর্ষণ। বিশ্লেষণ ও চরিত্রসৃষ্টির কোন চেষ্টা নাই—সোম ও পেনি আধুনিক যে কোন তরুণ-তরুণীর প্রতিনিধি। মাঝে মাঝে অভিমান ও প্রত্যাখ্যানের মধ্য দিয়া এই আকর্ষণের ক্রমপরিণতির স্তর দেখাইবার চেষ্টা আছে, কিন্তু ইহার বিশেষ কোন মনস্তাত্ত্বিক মূল্য নাই। শেষ পর্যন্ত বিবাহের সম্ভাব্যতার আলোচনার মধ্যে গ্রন্থের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। পথের রোমান্স ঘরের ধরাবাঁধা রুটিনে পর্ববসিত হইবার পূর্বেই ধূসর অনিশ্চয়তায় মিলাইয়াছে।

‘পুতুল নিয়ে খেলা’ (১৯৩৩)—‘আগুন নিয়ে খেলা’র শেষাংশরূপে গণ্য হইতে পারে। পূর্ববর্তী গ্রন্থের নায়ক সোম দেশে ফিরিয়া পাত্রী-নির্বাচন-উপলক্ষে কয়েকটি প্রহসনের সৃষ্টি করিয়াছে। প্রত্যেক মেয়ের নিকট প্রেমনিবেদনের পূর্বে সে নিজ অতীত ইতিহাস জানাইতে চাহিয়াছে—কিন্তু কেহই এ শর্তে তাহাকে গ্রহণ করিতে রাজি হয় নাই। নির্জন সাক্ষাতের অবসর-প্রার্থনা প্রত্যেক পরিবারেই তুমুল বিক্ষোভ জাগাইয়াছে। লজ্জা-সংকোচের জড়পিণ্ড শিবানী, সংগীতপ্রিয়া স্নলক্ষণা, হেডমাস্টার-দুহিতা, বি. এ. অনাস’ অমিয়া, ইঙ্গ-বঙ্গ-সমাজ-বিহারিণী প্রতিমা, ও অসহযোগ-আন্দোলনে সংশ্লিষ্টা মায়া সকলেই কোন-না-কোন ভাবে নিজেদের অন্তর্নিহিত, অনুদার রক্ষণশীলতা ও ইতর সন্দেহপ্রবণতার পরিচয় দিয়াছে। কেহই ভাবী স্বামীর চরিত্রস্থলনকে উদার সহানুভূতি ও সাহসিকতার সহিত গ্রহণ করিতে পারে নাই। কেহ বা চিরাচরিত নীতি, কেহ বা ভাবাবেশ, কেহ বা পিতার প্রতি একান্ত আনুগত্য কেহ বা ‘ফর্ম’-জ্ঞান বা সুস্কৃতি আর কেহ বা স্ত্রীলতার দিক দিয়া সোমের এই খোলাখুলি স্বীকারোক্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপন করিয়াছে। কোথাও কোথাও প্রহসনের আতিশয্যে সম্ভাব্যতা ও সুস্কৃতির সীমা অতিক্রান্ত হইয়াছে। তথাপি বইখানির মধ্যে যথেষ্ট

উপভোগ্য সরসতা ও লীলাচঞ্চল প্রাণপ্রবাহের পরিচয় আছে। বিবাহের নামে যে প্রকাণ্ড প্রহসন সমাজে চলিতেছে, যে পুতুলখেলার অভিনয় অনুষ্ঠিত হইতেছে, বিভিন্ন শিক্ষাদীক্ষা ও আবেষ্টনের মধ্যে সেই নিজীব প্রথা-দাসত্বের কবন্ধ নৃত্য লেখক আবিষ্কার করিয়াছেন। চরিত্রগুলিও ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন সত্ত্বেও জীবন্ত ও ব্যক্তিত্ববিশিষ্ট হইয়াছে।

‘সত্যাসত্য’ ( ১৯৩২-১৯৪২ ) স্মরণ উপগ্রাস, ছয়টি খণ্ডে সম্পূর্ণ। ইহাতে আধুনিক যুগের সমস্ত জটিল সমস্যা, সমস্ত নূতন অনিশ্চয়তামূলক পরীক্ষা, বিভিন্ন রাজনৈতিক ও অর্থ-নৈতিক মতবাদ, মানবকল্যাণের পরস্পর-বিরোধী আদর্শ অতি সূক্ষ্ম ও নিপুণভাবে আলোচিত হইয়াছে। ইংলণ্ডের পুরাতন উদারনৈতিক মত—ব্যক্তিস্বাভিত্ত্য ও রাষ্ট্রনিরপেক্ষ স্বাধীন চেষ্টার জয়-ঘোষণা, শ্রমিক, কমিউনিষ্ট ও বলশেভিক আদর্শের যুক্তিবিচার, গান্ধীবাদ ও অহিংস আন্দোলনের সার্থকতা ও সার্বভৌম প্রয়োগ, বুদ্ধিবাদ ও হৃদয়ানুভূতির তুলনা, যুদ্ধবর্জন ও শান্তিবাদপ্রতিষ্ঠার সম্ভাব্যতা, বিবাহ-বন্ধনের চিরন্তনতা, ইত্যাদি যে সমস্ত চিন্তাধারা যুদ্ধোত্তর যুগের সমস্যাপীড়িত মানব-মনকে অহরহ আলোড়িত করিতেছে, তাহারা সকলেই এই উপগ্রাসের অধ্যায়গুলিতে, মননশীলতা ও হৃদয়াবেগের সহিত যুক্ত হইয়া, প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে। সুতরাং কেবল মননশীলতার মানদণ্ডে উপগ্রাসটির স্থান খুব উচ্চে। কিন্তু ব্যক্তি-নিরপেক্ষ মতবাদ আলোচনা উপগ্রাসিকের চরম উৎকর্ষের পরিচয় নহে। বর্তমান উপগ্রাসে বাদল, সূর্য ও উজ্জয়িনী এই তিনটি জীবনকে কেন্দ্র করিয়া এই সমস্ত সমস্যা আবর্তিত হইয়াছে। ইহারা এই সমস্ত মতবাদ দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত ও পরিবর্তিত হইয়াছে—এই যুক্তি-তর্ক সর্বত্র না হইলেও অনেক স্থলে, বুদ্ধিগত আলোচনার স্তর ছাড়াইয়া হৃদয়ের গভীরতর প্রদেশে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী, অভিজ্ঞতার রূপ ও রংকে বদলাইয়াছে। তাছাড়া অশোকা তালুকদার, দে সরকার প্রভৃতি আরও কয়েকটি চরিত্র গোণ-হিসাবে প্রবর্তিত হইলেও হৃদয়াবেগের কোলীজ-মর্যাদার দাবীতে গ্রন্থমধ্যে প্রধানত্বের পর্ধ্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। তাহারা তর্কে যোগ দেয় নাই, কিন্তু যুক্তি-ক্ষেপ-প্রতিক্ষেপের ঝড়ে চারিদিকের আবহাওয়ায় যে উত্তাপের সৃষ্টি হইয়াছে তাহারই সুবিধা গ্রহণ করিয়া অন্তরের কামনাকে স্মুরিত ও আবেগ-তপ্ত করিয়াছে।

উপগ্রাসের নায়ক বাদল সেন এই তর্কের ঝড়ে ও পথ-অনুসন্ধানের প্রেরণায় সর্বাপেক্ষা বেশি দোলা খাইয়াছে। সূর্য আত্মপ্রতিষ্ঠা, নানা অভিজ্ঞতার আলোড়নেও নিজ অন্তরের প্রজ্ঞানুভূতিতে স্থিরতর হইয়াছে। গ্রাম্য সমাজের সহিত একাত্মতা-স্থাপন, কলকারখানার বিক্ষেপ হইতে কুটির-শিল্পের অবিস্কৃত শান্তি ও সন্তোষে প্রত্যাবর্তন, ভারতের সনাতন অধ্যাত্ম-বাদের পুনরুদ্ধার ও রাজনীতিক্ষেত্রে তাহার বাস্তব প্রয়োগ—ইউরোপীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির সমস্ত বিভ্রান্তকারী মাদকতার মধ্যে তাহার লক্ষ্য এই আদর্শে অবিচলিত রহিয়াছে। অশোকের ব্যাকুল আবেদন, উজ্জয়িনীর পরম নির্ভরশীল আশ্রয়-প্রার্থনা, সৃজিতের নীরব, প্রকাশকুণ্ড ভালবাসা—সমস্তই তাহার আদর্শবাদের লৌহবর্মে ঠেকিয়া প্রতিহত হইয়াছে। বিলাত-প্রবাসে তাহার পূর্ব সংকল্প দৃঢ়তর ও স্পষ্টতর হইয়াছে—তাহার অবলম্বিত পথ যে মানব-কল্যাণের একমাত্র উপায়, তাহার ইউরোপের নানামুখী চিন্তাধারার ও কর্মপ্রচেষ্টার সহিত পরিচয় তাহার এই প্রতীতিকে আরও অসংশয়িত করিয়াছে। এক হিসাবে, সূর্যের কোন

পরিবর্তন হয় নাই—তাহার অভিজ্ঞতার পরিধিবিস্তার হইয়াছে, কিন্তু তাহার মৌলিক প্রকৃতিটি অক্ষুণ্ণ আছে। লেখক স্বধীকে সত্যের রূপক-হিসাবে পরিকল্পনা করিয়াছেন। মনে হয় যে, তাহার মানবতার প্রীতিস্নেহভালবাসার অন্তরালে তাহার এই রূপক-প্রতিভাস নৈর্ব্যক্তিক শিক্ষায় জলিতেছে। সত্যের মতই তাহার মুখে অপার্থিব জ্যোতিঃ; সত্যের মতই তাহার অনমনীয় দৃঢ়তা। ইহাতে হয়ত মানুষ-হিসাবে তাহার আকর্ষণ কিছু কমিয়াছে। একমাত্র উজ্জয়িনীর ব্যবহারের বিচারেই তাহার অমোঘ আদর্শনিষ্ঠা সাময়িকভাবে বিচলিত হইয়াছে—শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিস্বাধীনতার উপর সমাজনিয়ন্ত্রণই জয়লাভ করিয়াছে।

এই সমুদ্রমস্থনের সবটুকু ফেনিল আলোড়ন বাদলের জীবনে আবর্তিত হইয়াছে। বাদলকে লেখক অসত্যের প্রতীক করিয়া আঁকিবেন এইরূপ মনস্থ করিয়াছেন। পাঠকের সৌভাগ্য-বশতঃ এই পরিকল্পনা কার্যতঃ ফলবতী হয় নাই। ফল দাঁড়াইয়াছে যে, বাদল অসত্যের নহে, মানবাস্থার মুক্তিসন্ধানের প্রতীক। লেখক অনেক স্থলেই তাহার ব্যক্তিত্বের ভিতর দিয়া তাহার এই রূপকভাসকে প্রতিবিস্তৃত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বাদলের সগর্ব আত্মপ্রত্যয় চিন্তানায়কের অধিকারের দোষণা, ইতিহাসের বিবর্তনধারার নিয়ন্ত্রণশক্তির দাবি, তাহার বাদল-‘কালের’ আবিষ্কার, সর্বোপরি তাহার অপরাজ্যেয় আদর্শবাদ—সমস্তই এই রূপকেরই বিচ্ছুরিত জ্যোতিঃ। কিন্তু তথাপি বাদলের মানবতাই আমাদের নিকট তাহার মুখ্য আবেদন। তাহার দুর্বলতা, ব্যাকুল আবেগ, অনুসন্ধানের দুর্দম আগ্রহ, প্রতি চিন্তাধারা ও মতবাদসংঘর্ষের অভিঘাতে হৃদয়ের স্নায়ু-তন্ত্রীর তীব্র কম্পন—সবই তাহার মানবিকতার পরিচয়। সে বিস্ময়কর আদর্শ বা রূপক নহে, স্থখ-দুঃখের অনুভূতিপূর্ণ, বেদনা-আনন্দে তরঙ্গায়িত মানবাত্মা। অবশ্য তাহার আবেগের উৎস ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষার পরিবর্তে সমস্ত মানবজাতির কল্যাণকামনা ও মুক্তিপিপাসা। রবীন্দ্রনাথের গোরা যেমন মূর্ত স্বদেশ-প্রীতি, বাদল সেইরূপ মূর্ত মানব-হিতৈষণা—উভয়েরই আদর্শের বিশালতা তাহাদের উপর কতকটা নৈর্ব্যক্তিকতার অর্ধাবগুণ্টন টানিয়া দিয়াছে।

সমস্ত পরিবর্তনের শ্রোত বাদলের উপর দিয়া অব্যাহত বেগে প্রবাহিত হইয়াছে। পার্লামেন্ট শাসন-প্রণালীতে প্রগাঢ় আস্থা, ব্যক্তিস্বাধীনতা, রাষ্ট্র ও সমাজের একাধিপত্যে প্রবল আপত্তি ও বিস্ময়কর যুক্তিবাদ—বিলাত-যাত্রার পূর্ব পর্যন্ত ইহাই ছিল বাদলের মানস পরিস্থিতির উপাদান। তাহার সংকল্প যে সে মনে-প্রাণে ইংরেজ হইবে ও ইংলণ্ডের ভাব ও কর্মজীবনকে তাহার জন্মভূমির আবেষ্টন-স্বরূপ অতি সহজভাবে গ্রহণ করিবে; ইউরোপীয় চিন্তানায়কদের সহিত সমতালে পা ফেলিবে। এই ব্রতসাধনের জগ্ন সে তাহার পূর্বজীবনকে নিশ্চিহ্নভাবে মুছিয়া ফেলিতে কৃতসংকল্প। পিতা ও স্ত্রীর সহিত সম্বন্ধ সম্পূর্ণ অস্বীকার ও ইংরেজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মিশিবার জগ্ন আবাল্য-সুহৃদ স্বধীর সাহচর্য-বর্জন—তাহার বিলাতে পদার্পণের পর প্রথম কার্য।

পুস্তকবিক্রেতা কলিঙ্গের সঙ্গে আলাপ ও বন্ধুতা ও তাহার দোকানে সমবেত ইংরেজ যুবকদের সঙ্গে তর্ক ও আলোচনা তাহার ইংরেজ সমাজের সহিত নিবিড় পরিচয়ের প্রথম সোপান। ক্রমশঃ ইংরেজ-সমাজে প্রচলিত রাষ্ট্রনিয়ন্ত্রণবাদ (dictatorship) গণতন্ত্র ও ব্যক্তি-স্বাধীনতার ঘোরতর বিপদ সম্বন্ধে তাহাকে সচেতন করিল। নেতিবাদী, আত্মার অস্তিত্বে

সংশয়শীল, ফলশাভের আকাঙ্ক্ষা ও সক্রিয়তার সম্পূর্ণ বর্জনকারী ওয়েলির সঙ্গে পরিচয় তাহার ভারকেন্দ্রকে স্থানচ্যুত করিয়া তাহাকে দার্শনিক আত্মজিজ্ঞাসার জন্ত ওয়াইট হীপের নির্জনবাসে পাঠাইল।

দ্বিতীয় খণ্ড ‘অজ্ঞাতবাস’-এ বাদলের নির্জন সাধনার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শারীরিক জড়তা দার্শনিক অগ্রগতির পায়ে শৃঙ্খলস্বরূপ হইয়াছে। অসুস্থ শরীরের পিছনটানে মন অগ্রগতির ব্যপদেশে কেবল রূত্নানুবর্তন করিয়াছে। ‘অস্বারোহণ পর্ব’-এ ক্লান্ত বাদল আত্মার অস্তিত্বের সমাধানহীন সমস্যাকে মূলভূমি রাখিয়া স্পেশ ও টাইমের আপেক্ষিক সম্বন্ধের অপেক্ষাকৃত অনায়াসসাধ্য আলোচনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছে। এই গবেষণা-সমুদ্র হইতে আহৃত কৌন্তভ-রত্ন ‘বাদল-কাল’ বা ‘Ego-time’। মদিরার আত্মদান ও বেগবান মননের বাহ্য প্রতিক্রিয়া, অস্বারোহণ-চেফ্টা হইতে অনেক হাস্তকর অবস্থার উদ্ভব হইয়াছে, কিন্তু ইহারা চিন্তাক্রিষ্ট মানবাত্মার মাঝে মাঝে ইন্দ্রিয়ের পুলক-শিহরণ, নবীন প্রাণহিলোল অনুভব করিবার আকাঙ্ক্ষার নিদর্শন।

‘খণ্ডভারতী’ অধ্যায়ে গত মহাযুদ্ধে বিকলাঙ্গ মারউড নামক এক যুবকের সহিত আলোচনায় বাদল চরম নৈরাশ্রবাদের হিমশীতল স্পর্শ পাইয়াছে। মহাযুদ্ধের বিষবাস্প এই খঞ্জের সমস্ত মানস আকাশে পরিব্যাপ্ত হইয়া তাহাকে অতিমাত্রায় বক্রদৃষ্টি ও সন্দেহপ্রবণ করিয়াছে। সমস্ত জীবনযাত্রা তাহার চক্ষে এক শোচনীয় অপচয়—জীবনের চিত্রিত ছদ্মবেশের পিছনে নৈরাশ্রের শুষ্ক কঙ্কালের দংষ্ট্রা সর্বদা বিকশিত। বাদলের আদর্শবাদ এই বিষদিশ্চ নিঃশ্বাসস্পর্শে অস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। পঞ্চান্তরে মডলিনের সহিত আলোচনায় মতবাদের সংঘর্ষ তাহার আশাবাদের দীপশিখাকে উজ্জ্বল রাখিয়াছে, সংশয়ের বাস্পে বিহ্বল হইতে দেয় নাই। তবে এই তর্কিকতার অতিপল্লবিত বিস্তার নিছক মননশীলতার পরিচয়, বাদলের জীবনের উপর ইহার কি স্থায়ী প্রভাব তাহা দুর্বোধ্য।

নির্জনবাস হইতে সমাজে ফিরিয়া বাদল এক বোর্ডিং হাউসে আশ্রয় লইয়াছে। মোটের উপর বিলাতী সমাজ ও পরিবার-জীবনের পূর্ণতম চিত্র এই অধ্যায়েই পাওয়া যায়। ভিলি, মিসেস ফ্রেজার, ফ্রাউ ও মারিয়ান ভাইসম্যান—ইহাদের সম্মিলিত প্রভাব যে তরঙ্গের সৃষ্টি করিয়াছে তাহাতে বাদলের আত্মসর্বস্বতা বিচলিত হইয়াছে। সে কূট-দার্শনিক চিন্তা ও মানব-কল্যাণের উচ্চাভিলাষ ভুলিয়া ক্ষণকালের জন্য সামাজিক আমোদ-প্রমোদে গা ভাসাইয়াছে। ভিলি তাহাকে যৌন আকর্ষণের রহস্য শুনাইয়াছে; মারিয়ান তাহাকে নিত্যসঙ্গী করিয়া তাহার অঙ্গে অঙ্গে উত্তেজনার তাড়িত-প্রবাহ বহাইয়াছে; মিসেস ফ্রেজারের প্রণয়-ইতিহাস তাহাকে বিবর্তন ও অপচয়তত্ত্বের নূতন নূতন সমস্যা ভাবাইয়াছে কিন্তু দুঃখের বিষয় এই সমস্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতা তাহার আত্মাকে স্পর্শমাত্র করিয়াছে, অভিযুক্ত করে নাই—তাহার উপর কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়া কোন নূতন পরিণতি ঘটায় নাই।

এইবার বাদলের জীবনে এক অপ্রত্যাশিত পরিবর্তন ঘটিয়াছে। ব্যক্তিগতত্বের পূর্ণতম বিকাশ যাহার আদর্শ, বুদ্ধিপ্রাধান্য যাহার প্রধান কাম্য হঠাৎ তাহার উপর দিয়া এক ধর্ম-ভাবের প্লাবন বহিয়া গিয়াছে। সে আশ্রমে প্রবেশ করিয়া নির্বিচারে আদেশ-পালন, সম্পূর্ণ আত্মবিলোপ ও হীনতম সেবাকার্যের দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, এই

আমূল পরিবর্তনের কোন উপযুক্ত কারণ দেওয়া হয় নাই। তাহার অব্যবহিত পূর্ব অভিজ্ঞতা—জীবন-মদিরার আনন্দ-গ্রহণ—একপ পরিণতির জন্ত আমাদিগকে প্রস্তুত করে না।

এই আশ্রমবাসকালে উজ্জয়িনীর সহিত বাদলের প্রথম সাক্ষাৎ হইয়াছে। কিন্তু উজ্জয়িনী ও পাঠকের পক্ষে দীর্ঘ-প্রত্যাশিত এই মিলন-মুহূর্তটি লেখকের কোন বিশেষ ক্ষমতার পরিচয় দেয় না। তাহার বুদ্ধিপ্রধান ও বিশ্লেষণপ্রবণ মনোবৃত্তি নিবিড় হৃদয়াবেগের আলোচনাকে অনেকটা ফিকে ও নিরুচ্ছ্বাস করিয়াছে। তাহাদের আলাপ সাধারণ মত-বিনিময়ের স্তরেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে, গভীর অনুভূতির ধার পর্যন্ত ঘেঁসে নাই। উজ্জয়িনীর শোকোচ্ছ্বাসপূর্ণ আত্মনিবেদন এই ভাবরিক্ততার অভাব কথঞ্চিৎ পূর্ণ করিয়াছে। জাহাজে তাহার মন যে প্রেমতন্ময়তার উঁচু স্তরে বাঁধা ছিল, প্রত্যক্ষ সাক্ষাতের সময় তাহা অনেক নিম্নস্তরে নামিয়া আসিয়াছে।

এদিকে বাদলের মতবাদ পরিবর্তনের পূর্ণচক্র আবর্তন করিয়া আবার পূর্বস্থানে স্থিতিশীল হইয়াছে। ব্যক্তিত্বলোপের সঙ্গে দুঃখবোধ সম্বন্ধে অসাড়তা, প্রতিকার সম্বন্ধে নিষ্ক্রিয়তা, দুঃখের উৎকর্ষ-স্বীকার, সভ্যতার অবাঞ্ছিতত্ব, ও বর্বরতার সারল্যের অভিনন্দন—বাদলের মনীষাভিমান ক্রমাবনতির ধাপে ধাপে নামিয়া এই নিম্নতম বিন্দু স্পর্শ করিয়াছে। ইহার পর যখন সে জানিয়াছে যে, আশ্রমের ধনভাণ্ডার অস্ত্রোৎপাদনের বিষ-প্রস্রবণ হইতে পূর্ণ তখন আবার একটা তুমুল প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছে। বাদল বুঝিয়াছে যে, মানব-প্রকৃতির পরিবর্তন সম্ভব নহে, সম্ভব আবেষ্টন ও ব্যবস্থার উন্নতি। আত্মবিলোপের দ্বারা মানুষ রাতারাতি দেবতা হইবে না—এক মুহূর্তে পৃথিবীর স্বর্গে পরিণতির আশা সময়সংক্ষেপের প্রতি মানুষের চিরন্তন মোহের আর একটা নিদর্শন। সুতরাং বাদল এই ভাববিলাসের নাগপাশ হইতে আবার মুক্তিলাভ করিয়াছে।

মুক্তিলাভের পর বাদলের ধারণা বদ্ধমূল হইয়াছে যে, শোষণক্রিয়াকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া লভ্যাংশের উদ্ধৃত্ত হইতে দরিদ্রের অভাবমোচনচেষ্টা গুরু মারিয়া জুতাদানের মতই হাস্যকর ও অসংগতিপূর্ণ। সামাজিক ও ব্যক্তিগত গ্রায়নিষ্ঠাই তাহার জীবনের মূলমন্ত্র হইল। ইহার পর সে তারাপদ কুণ্ড-পরিচালিত কমিউনিষ্ট আড্ডায় বাসা লইয়াছে। কিন্তু সেখানেও তাহার সুস্থ নীতিবোধ পরিতৃপ্তি পাইল না। কমিউনিষ্টদের বিরুদ্ধে তাহার অভিযোগ দুইটি—রাষ্ট্রের একাধিপত্যে ব্যক্তিস্বাধীনতালোপ; ও বিপ্লব ঘটাইবার ব্যপদেশে অপরিমিত রক্ত-পাতে উৎসাহ। রুশিয়ার দৃষ্টান্ত তাহার এই উভয়বিধ ভয়কেই সমর্থন করিয়াছে। শ্রেণী-সংগ্রাম ও আন্তর্জাতিক যুদ্ধের ভয়াবহ সম্ভাবনা তাহার মনে অস্বস্তির কটক বিঁধিয়াছে। মার্গারেট, ব্রনস্কি, ব্রাউয়ার্স, প্রভৃতি সাম্যবাদী নেতাদের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী ও কার্যক্রম তাকে উদ্ভ্রান্ত ও কিংকর্তব্যবিমূঢ় করিয়া তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ক্ষাপার পরশ-পাথর খোঁজার মত সে এক অসম্ভব আদর্শের মরীচিকার পিছনে ছুটিয়াছে। কেমন করিয়া যুদ্ধ ও বিপ্লব ছাড়া উহাদের ফল ভোগ করা সম্ভব এই কুট চিন্তা তাহার সমস্ত চিন্তকে মথিত ও বিপর্যস্ত করিয়াছে। বন্ধু-বান্ধবের উপহাস, নিজ আদর্শকে স্পষ্ট রূপ দিবার ব্যর্থ চেষ্টা ও উহার সাফল্যসম্বন্ধে সংশয় তাহাকে অপ্রকৃতিস্থতার সীমান্ত-প্রদেশ পর্যন্ত ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে। এই সময়ের ব্যাকুল, অশান্ত আবেগ, ও তীব্র অস্বস্তি ও বিহ্বলতা, শুধু তর্কে নয়, বাদলের দেহে-মনে পর্যন্ত অতি-

চমৎকারভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। স্বধী'র মধ্যবর্তিতায় উজ্জয়িনীর সঙ্গে বোঝাপড়ার চেষ্টা আবার ব্যর্থ হইয়াছে। এই আলোচনাতেও যুক্তি ও আদর্শবাদ হৃদয়াবেগের কণ্ঠরোধ করিয়াছে।

বাদলের জীবনের শেষ পরিবর্তন আবার এক যুক্তিহীন উচ্ছ্বাসের পথ ধরিয়া আসিয়াছে। শ্রেণীবৈষম্য ঘুচাইবার কোন সার্বভৌম উপায় না পাইয়া সে নিজে মধ্যবিত্তের সমস্ত জাত্যভিমান বিসর্জন দিয়া সর্বহারাদের দলে মিশিয়াছে। সে দেশলাই ফিরি করিয়া ও টেমস্ নদীর বাঁধে শুইয়া জীবন কাটাইতে মনস্থ করিয়াছে। শ্রমিকদের দলে যোগ দেয় নাই, কেননা তাহা হইলে শ্রেণী-সচেতনতাকে প্রশ্ন দেওয়া হইবে। নূনতম সঞ্চয় ও নির্দিষ্ট বাসস্থান—এই উভয় প্রাথমিক প্রয়োজনেরও নিম্নতম স্তরে সে অবতরণ করিতে চাহিয়াছে। তাহার আশা যে, মাটির নীচে প্রবেশ করিলে, ভূগর্ভস্থ অন্ধকারের মধ্যে বিচরণ করিলে সে একদিন ভূমিকম্পের অনায়াস-লব্ধ সমতাকারী শক্তি অর্জন করিবে। এই সংকল্পের মধ্যে যে একটা শূণ্যগর্ভ ভাববিলাস আছে, কিছু-না-চাওয়ার অহংকারের মধ্যে যে প্রচ্ছন্ন আত্মাবমাননা বর্তমান, নূতন পরীক্ষার উৎসাহ-তিশ্যে সে তাহা ভুলিয়াছে। এই পরীক্ষার মধ্যেই তাহার জীবনব্যাপী দ্বন্দ্ব ও পথ-স্বৈচ্ছন্দ্য অবসান হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে উপলব্ধি করিয়াছে যে, এ যুগের বাণী তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হয় নাই; সে বর্তমানের সত্য আশা-আকাঙ্ক্ষার মুখপাত্র নহে। আজকার মানুষ চায় সমান অধিকার, স্বাধীনতা নহে। কাজেই অধিকার-সাম্যের ঘুম দিয়া তাহার স্বাধীনতা-স্পৃহাকে ঘুম পাড়ান যায় না। প্রতিনিধিহের যে উচ্চভূমিতে বাদল এতদিন দণ্ডায়মান ছিল, তাহা ভূমিসাৎ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রচণ্ড বিশ্বাস ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির মেরুদণ্ড ভগ্ন হইয়াছে। সে সময়ে নিজের মধ্যেই ডিক্টেটরশিপের বীজাণু আবিষ্কার করিয়াছে—পৃথিবীতে ভূত ছাড়াইবার সরিষাই ভূতাবিষ্ট হইয়াছে। পৃথিবীতে তাহার কাজ ফুরাইয়াছে বলিয়াই তাহার মৃত্যু ঘটিয়াছে। বাদলের মৃত্যু-সংঘটনে লেখকের রূপক-মোহ আবার প্রাধান্য লাভ করিয়াছে—যে মরিল সে যেন ব্যক্তি নয়, একটা আদর্শবাদ ও তাহার মৃত্যু আসিয়াছে সাধারণভাবে নয়, অপরিহার্য ঐতিহাসিক প্রয়োজনে। সেই দ্বিধাবিভক্ত মন লইয়া লেখক বাদলের বিদায়দৃশ্যে করুণরস ফোটাইতে পারেন নাই। Ideaর আত্মসংহরণে ট্রাজেডির অবসর কোথায়? উজ্জয়িনীর অশ্রু বৃথাই তাহার যন্ত্রশীতল, উষ্ণরক্তহীন দেহকে অভিষিক্ত করিয়াছে। তাহার পিতার শোকাক্ত রোদন এই আবেগবিহীন, বুদ্ধিবাদের কৃত্রিম বায়ুসঞ্চালনে সচল আবহাওয়ায় অশোভন চীৎকারের মতই শোনায। যে রাজ্য হইতে হৃদয়োচ্ছ্বাসকে নির্বাসিত-প্রায় করা হইয়াছে, লেখকের শ্রুতিমত তাহাকে আর সেখানে ফিরাইয়া আনা যায় না। তাহার অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব যে অনধিকার-প্রবেশেরই সামিল হয় এই সত্যই এই শেষ দৃশ্যে মর্মান্তিকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। গ্রন্থমধ্যে উজ্জয়িনীর চরিত্রই গভীরতম উপলব্ধির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। রূপক-অভিনয়ে উজ্জয়িনীরও একটা নির্দিষ্ট অংশ ছিল—সে নাকি পুণ্যের প্রতিচ্ছবিরূপে কল্পিত। কিন্তু সে সম্পূর্ণরূপে এই রূপকের রাহগ্রাস হইতে মুক্তি পাইয়াছে। তাহার প্রণয়বেশ ও বিরহবেদনা বাদলের সমস্ত অস্থির পক্ষবিক্ষেপ ও স্বধী'র স্থির আদর্শনিষ্ঠা অপেক্ষা আমাদের কাছে গভীরভাবে স্পর্শ করে। হৃদয়ানুভূতি বুদ্ধির অনুশীলন অপেক্ষা যে অধিকতর মর্মস্পর্শী উজ্জয়িনী-চরিত্রেই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে।

বিবাহের আবেশ বাদলকে স্পর্শ করে নাই, কিন্তু উজ্জয়িনীকে নিবিড়ভাবে বেঁধে রাখিয়া



তাহাকে স্মৃতিরোমস্থনে নিয়োজিত করিয়াছে। উজ্জয়িনীর এই উদাস, বিরহব্যাকুল, প্রতীক্ষমান চিত্রটি বড়ই সুন্দর। এই স্মৃতিবিভোর অবস্থায় বাদলের স্মৃতিপরিপূর্ণ শ্বশুরালয়ে গমন তাহার বিহ্বলতাকে আরও বাড়াইয়াছে। প্রতিবেশিনী বীণার প্রভাব তাহার আকুলতাকে তীব্রতর ও তাহার ধর্মোন্মাদকে অঙ্কুরিত করিয়াছে।

‘উপেক্ষিতা’ অধ্যায়ে উজ্জয়িনীর ধর্মপ্রবণতা বৈষ্ণব-রস-সাধনার অভিযুখী হইয়াছে। পিতার সহিত বিচ্ছেদ তাহার নিঃসঙ্গতাকে গভীরতর করিয়া তাহার পরিবর্তনের গতিবেগ বৃদ্ধি করিয়াছে। ‘কলঙ্কবতী’ গ্রন্থে তাহার ধর্মজীবনের বিচিত্র কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। তাহার অতৃপ্ত প্রেম ভক্তিগ্রন্থপাঠ, বৈষ্ণব-সাহচর্য ও শ্বশুরের নির্লিপ্ত ব্যবহারের ফলে, কানুতে আত্মসমর্পণের নিবিড় মোহে পরিণতি লাভ করিয়াছে। বৃন্দাবনলীলা তাহার কল্পনা ও নিগূঢ়তম আকাঙ্ক্ষাকে অভিভূত করিয়া তাহার মনে বাস্তববিমুখতা জাগাইয়াছে। কবি ত্রিভঙ্গমুরারিকৃত সৌন্দর্যস্তুব তাহাকে উপেক্ষিত দেহসৌন্দর্যের প্রতি সচেতন করিয়াছে। মাতাজীর করুণ, অথচ ভাবান্বিত জীবনকাহিনী, তাহার পিতার অতর্কিত মৃত্যু ও শ্বশুরের সাস্থ্যনাদানে হাস্তকর অক্ষমতা এই সমস্তই তাহাকে সংসারত্যাগে প্রণোদিত করিয়াছে। শোকের রূঢ় অভিঘাত ও ভক্তির বাস্পময় অম্পষ্টতা—এই উভয়ের প্রভাবে একপ্রকার আচ্ছন্ন মনোভাব লইয়া স্বপ্নসঞ্চারকারিণীর ত্রায় সে কানুর অভিসারে বাহির হইয়া পড়িয়াছে।

এই পর্যন্ত উজ্জয়িনীর চিত্তবিভ্রমের ইতিহাস মনোবিজ্ঞানসম্মত বিশ্বাস্ততার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। বিশেষতঃ ‘গৃহত্যাগ’ অধ্যায়ের অষ্টম পরিচ্ছেদে তাহার মদবিহ্বল, আলস্তমস্কর, নবজাগ্রত যৌবনের যে সুন্দর চিত্রটি দেওয়া হইয়াছে তাহা রূপে, রংএ, ও নিগূঢ় সাংকেতিকতায় Forsyte Sagaর An Indian Summer অধ্যায়ের সহিত তুলনীয়। কিন্তু পথে বাহির হইবার পর এই স্বপ্নসুখমা ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হইয়াছে—গৃহের নির্জন ধ্যানতন্ময়তা পথের সহস্র আকস্মিকতায় খণ্ডিত হইয়াছে। ট্রেনে স্থলীলাবতীকে কানু-ভ্রম ও সেই একই ভ্রমে ভ্রমন-লালের আলিঙ্গনে ধরা দেওয়ার চরম আত্মপ্রত্যাহার—বিশ্বাস্ততার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। বৃন্দাবনপ্রবাসকালে এক গোবিন্দজীর মন্দিরে গীততন্ময়তা ছাড়া তাহার অন্য সমস্ত আচরণ স্বাভাবিকতা ও সংগতি হারাইয়াছে। মোট কথা এইরূপ আবেগবিহ্বল, আত্মবিস্মৃত অবস্থা বর্ণনা করিতে যতটুকু গভীর কল্পনাশক্তি ও অসংশয়িত বিশ্বাসের প্রয়োজন লেখকের ব্যঙ্গ-প্রধান মনোবৃত্তিতে তাহার একান্ত অভাব। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত বা ‘যোগাযোগ’-এ কুমুদিনীর ধ্যানাবিষ্ট ভাবের সহিত তুলনায় উজ্জয়িনীর এই চরম মোহের বিবরণ কল্পনাসমৃদ্ধি ও গভীর উপলব্ধির দিক দিয়া অনেক নিম্নস্তরের। লেখকের গ্রন্থন-শিথিলতার অসংখ্য রঞ্জপথ দিয়া অবিশ্বাস ব্যঙ্গপূর্ণ কটাক্ষপাত করিতেছে। কল্পনার এই উর্ধ্বলোকে বিচরণচেষ্টায় লেখকের অনভ্যন্ত পদক্ষেপ বারবার স্থলিত হইয়াছে।

মোহভঙ্গের দারুণ আঘাতে যখন উজ্জয়িনী স্রিয়মাণ, তখন স্থধী ও বিভূতির সহিত তাহার অকস্মাৎ সাক্ষাৎ হইয়াছে। স্থধীর সঙ্গে তাহার বোঝাপড়ায় অনেক গৌজামিল ও জোড়া-তাড়ায়-চিহ্ন মিলে। শেষ পর্যন্ত স্থধী তাহাকে সংসারে ফিরিতে রাজি করিয়াছে ও বাদলের নিকট কোন প্রত্যাশা না করিয়া কোন কল্যাণত্রয়ে আত্মনিয়োজনের যৌক্তিকতা দেখাইয়াছে। তাহার পিতার উইলও তাহাকে এই জন-সেবাত্রিতে আত্মান করিয়াছে। বিলাত-প্রবাসিনী

মাতার আমন্ত্রণ তাহাকে এক নূতন জীবনযাত্রার সুযোগ দিয়াছে। সে সুধী'র সঙ্গে বিলাত যাত্রা করিয়াছে।

জাহাজে উজ্জয়িনীর হৃদয় আশা-নৈরাশ্রের দ্বন্দ্ব কল্পিত, তাহার অনুতপ্ত মন আত্মনিগ্রহে প্রায়শ্চিত্ত করিতে উন্মুখ। স্বামীর সহিত মিলনের সম্ভাবনা তাহার হৃদয়ে শক্তি প্রতীকার কল্পন তুলিয়াছে। কিন্তু বিলাতে গিয়া তাহার মধুর স্বপ্নস্বপ্ন ভাঙ্গিয়া গিয়াছে। বাদল তাহাদের সম্বন্ধকে অস্বীকার করিয়া তাহার ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষাকে রূঢ় আঘাত দিয়াছে। তাহাদের বোঝাপড়ার মধ্যে কোন গভীর আবেগের সুর ধ্বনিত হয় নাই। বাদলের দিক হইতে আসিয়াছে যুক্তিতর্কের সাহায্যে আত্মপক্ষসমর্থন; উজ্জয়িনীর দিক হইতে আসিয়াছে, যে অবস্থার উদ্ভব হইয়াছে তাহাকে নিষ্ক্রিয়, অসহায়ভাবে গ্রহণ। মাঝে মধ্যে একটু অভিমান, একটু ঈর্ষ্যা, বাদলের মনোভাব বৃদ্ধিবার বিশেষ আগ্রহ, ও তাহার নিন্দা প্রশংসায় উৎকর্ণতার বক্র পথে দাম্পত্য সম্পর্কের স্বল্পাবশিষ্ট মাধুর্য নিজ অস্তিত্বের পরিচয় দিয়াছে। সুধী'র আত্মা ও সমবেদনা কিছুদিন পর্যন্ত সম্বন্ধচ্ছেদের রূঢ় সত্যের উপর একটা স্নিগ্ধ আবরণ টানিয়া দিয়াছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত উজ্জয়িনী বৃদ্ধিতে বাধ্য হইয়াছে যে, বাদলকে বাদ দিয়াই আবার তাহাকে নূতন করিয়া জীবন পরিকল্পনা করিতে হইবে।

এই বিরাট শূণ্যতার প্রথম প্রতিক্রিয়া হইয়াছে উদ্দেশ্যহীন, লক্ষ্যহীনভাবে লঘু আমোদ-প্রমোদে বিমুগ্ধ ও অগ্রমনস্কতার অনুসন্ধান। এই হালকা হাস্য-পরিহাস ও সামাজিকতার মধ্য দিয়া উজ্জয়িনীর মনে এক বেপরোয়া, বিদ্রোহীভাব ক্রমশঃ তীক্ষ্ণাগ্র হইয়া উঠিয়াছে। তাহার বৈষম্যসাধানানুযায়ী ভক্তিবিশ্বলতা, একাগ্র প্রেম ও অন্তর্মুখী গভীরতা প্রতিহত হইয়া উচ্ছৃঙ্খল আদর্শহীন জীবনযাত্রার অভিমুখী হইয়াছে। সমাজের বিধি-নিষেধ, শালীনতাকে আঘাত করিবার, জীবনের প্রতি মুহূর্তকে নিজ খেয়ালমত উপভোগ করিবার একটা উদ্যম, নিরঙ্কুশ প্রবৃত্তি তাহার চরিত্রের প্রধান অভিব্যক্তি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। নানা উদ্ভট কল্পনা তাহার মাথায় কুণ্ডলী পাকাইয়াছে। ভারতে নারী-আন্দোলনের নেতৃত্বগ্রহণ, দেশ-বিদেশে লক্ষ্যহীন, উদ্ভাস্তভাবে ভ্রমণ, অসামাজিক নীতি ও আচরণের অকুণ্ঠিত পোষকতা এই সকলের ভিতর দিয়া তাহার অন্তরের ক্ষোভ-বাষ্প ফাটিয়া পড়িয়াছে। ইহারই ফাঁকে ফাঁকে সুধী'র সহিত আলোচনায় জীবনের চরম ব্যর্থতার জ্ঞান এক গভীরতর অনুশোচনার সুর ধ্বনিত হইয়াছে। এই অশান্ত, অস্থির বিক্ষোভের অন্তরালে তাহার জীবন নূতন উদ্দেশ্য ও কেন্দ্র-সংহতির জ্ঞান অজ্ঞাতসারে প্রস্তুত হইয়াছে।

জীবনকে লইয়া ছিনি-মিনি খেলার মধ্যে দুইটি প্রভাব তাহার উপর কার্যকরী হইয়াছে— সুধী'র অতল্প্র হিতৈষণা ও দে সরকারের অশ্রান্ত, অখচ কৌশলময় প্রেমনিবেদন। তাহার ভবিষ্যৎ লইয়া উভয়ের মধ্যে এক সুদীর্ঘকালব্যাপী প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিয়াছে। সুধী তাহাকে অসংযম ও পদস্থলন হইতে রক্ষা করিতে চাহিয়াছে—দে সরকার তাহার দিকে প্রসারিত করিয়াছে একাগ্র কামনার ব্যাকুল আলিঙ্গন। দে সরকারের ভালবাসা ক্রমশঃ সাধারণ ভোগ-লিপ্সা হইতে উন্নততর, বিস্তৃততর রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার চটুল, ব্যঙ্গবহুল রসিকতা ও স্থলভ প্রেমাভিনয়ের (gallantry) মধ্যে ধীরে ধীরে গভীর আন্তরিকতার সুর বাজিয়াছে। তাহার অসংকোচ সুবিধাবাদের চারিদিকে এক ব্যর্থ-করুণ আদর্শবাদের ম্লান জ্যোতি সঞ্চারিত

হইয়াছে। তাহার অক্লান্ত আনুগত্য ও মনোরঞ্জনপ্রবৃত্তির সাহায্যে সে শেষ পর্যন্ত মালঞ্চের মাল্যকর হইতে প্রার্থিত প্রণয়ীর শ্লাঘ্যতর পদে উন্নীত হইয়াছে।

উজ্জয়িনী এই যুগ প্রভাবেই সাড়া দিয়াছে। প্রথম সে সুধী'র প্রতি প্রেম-নিবেদন করিয়াছে, কিন্তু সুধী'র কঠোর নীতিপরায়ণতার নিকট ইহা কোন প্রশ্নই পায় নাই। বিবাহের প্রারম্ভ হইতে স্বামীর নিকট যে স্নেহ ব্যবহার প্রাপ্য ছিল উজ্জয়িনী তাহা সুধী'র নিকটই পাইয়া আসিয়াছে। বাদলের সহিত মীমাংসা-চেষ্টায় সুধী'র আপ্রাণ প্রয়াস ও উহার ব্যর্থতায় তাহার স্নিগ্ধ সহানুভূতি, তাহার স্নেহপূর্ণ অভিভাবকত্ব, ও তাহার চরিত্রের মাধুর্য ও দৃঢ়তা—সমস্তই উজ্জয়িনীর আকর্ষণের হেতু। সুতরাং সে যে সর্বপ্রথম বাদলের শৃঙ্গ সিংহাসনে সুধীকে অভিষিক্ত করিতে চাহিয়াছে তাহা স্বাভাবিক। সুধী'র অস্বীকৃতির পর দে সরকারের পথ নিষ্কটক হইল। সুধীও এই অনিবার্য পরিণতিতে অনিচ্ছাসহকারে সম্মতি জানাইতে বাধ্য হইয়াছে। উজ্জয়িনীর চরিত্রে কলঙ্কস্পর্শ তাহাকে দে সরকারের সাধারণ, কলঙ্ক-মলিন জীবনের প্রতি পক্ষপাতী করিয়াছে। আদর্শবাদীর নিকট প্রত্যাখ্যাত হইয়া সে কতকটা উদ্ধতভাবে সরল, নিরহংকার, অনিন্দনীয়তার দাবিহীন সুবিধাবাদের অর্ঘ্যোপহার হাত পাতিয়া লইয়াছে। কার্লসবার্ডের অভিমুখে টেন-যাত্রায় ও সেখানের হোটেলে উজ্জয়িনীর দীর্ঘদিনরুদ্ধ যৌবনকামনা, কৈশোরের স্বপ্নময় অবাস্তবতা ও ভাববিলাস ও পরবর্তী জীবনের বিক্ষুব্ধ অনিশ্চয়তা কাটাইয়া, অনিবার্যবেগে, প্রদীপ্ত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই নগ্ন, তীব্র আবির্ভাবের সহিত কোন লুকোচুরি চলিবে না, কৈশোরের ভাববিহ্বলতায় ইহার স্বরূপ আরত হইবে না; এমন কি আদর্শসাম্যের শেষ আচ্ছাদন পর্যন্ত ইহা প্রত্যাখ্যান করিবে। দে সরকারকে উজ্জয়িনী গ্রহণ করিয়াছে সম্পূর্ণ সাদা চোখে, মোহাবেশমুক্ত অন্তঃকরণে, বিদ্রোহের ইঙ্গিতরূপে, যৌবনের অনিবার্য তাগিদে। তাহাদের মিলন উজ্জয়িনীর সম্পূর্ণ স্বাধীনতালাভের প্রতীক্ষা করিবে—ইহা দাম্পত্য সম্বন্ধের স্থায়ী বন্ধনে ধরা দিবে কি না তাহা অসীমাংসিত রহিয়াছে। উজ্জয়িনীর কৈশোর স্বপ্নাবেশ ও যৌবনের প্রথর উন্মেষ, তাহার প্রেমের প্রভাত-জাগরণ ও মধ্যাহ্ন-দীপ্তি উভয়ই চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে। উজ্জয়িনীর সম্বন্ধে রূপক-মোহ লেখক সম্পূর্ণ অতিক্রম করিয়াছেন, তাহা না হইলে দে সরকারের অতি-বাস্তব বাহ্যপাশে তাহাকে সমর্পণ করিতে পারিতেন না। পুণ্যকে সুবিধাবাদের প্রেমালিঙ্গনে বাঁধা, আর যাহাই হউক, রূপক-সাহিত্যের সনাতন রীতির অনুমোদিত নহে।

অগ্রান্ত চরিত্রগুলির মধ্যে দে সরকার কেমন করিয়া উপগ্রহ হইতে অগ্রতম প্রধান চরিত্রের পদবীতে উন্নীত হইয়াছে, তাহা পূর্বেই দেখা গিয়াছে। অশোকা সুধী'র প্রণয়িনী— তাহার প্রণয়নিবেদনের আন্তরিকতা ও সাহস, দীর্ঘ অন্তর্দ্বন্দ্ব, ও শেষ পর্যন্ত দুর্বল আত্মসমর্পণ লইয়া খুব জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক হইয়াছে। স্বজ্ঞেতের মধুর, ব্রীড়াংকুচিত চরিত্রটিও স্বল্প কয়েকটি রেখায় ভালই ফুটিয়াছে। অগ্র কয়েকটি চরিত্রের মধ্যে লেখক চিত্রিত শ্লেষাস্বক মনোরম ও অতিরঞ্জনপ্রবণতা প্রতিফলিত হইয়াছে। স্বজ্ঞাতা গুপ্ত, শঙ্কর তালুকদার, অশোকের পাণিপ্রার্থী স্নেহময় সরস ব্যঙ্গপ্রিয়তার সহিত অঙ্কিত। যোগানন্দের মধ্যে ব্যঙ্গের সহিত সহানুভূতি সঞ্চিত। অতিরঞ্জন প্রহসনোচিত আতিশয্য লাভ করিয়াছে বাদলের পিতা

রায় বাহাদুর মহিমচন্দ্রের চরিত্রে। তারাপদ কুণ্ডুর চরিত্রাঙ্কনে ব্যঙ্গ আরও তীক্ষ্ণ ও ঝাঁজালো হইয়াছে—ইহার সঙ্গে তাহার অদ্ভুত কার্যকুশলতা ও মানুষের দুর্বলতা ও আদর্শবাদের স্ফুটন লইবার ক্ষমতার জন্ত কতকটা প্রশংসাও জড়িত হইয়াছে। অন্য সমস্ত চরিত্র প্রায়ই তর্ক-মূলক—তর্কের অন্তরালে কাহারও কাহারও প্রকৃতিটি আকস্মিক হৃদয়বেগের আলোকে মুহূর্তের জন্ত দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। স্বামী-সন্তান-হারা ললিতা গ্রন্থ মধ্যে নিতান্ত আগন্তুক হইলেও, তাহার কল্প, ভাগ্যবঞ্চিত জীবনকাহিনীটি গভীর, সংযত সহানুভূতির সহিত বর্ণিত হইয়াছে, তাহার চরিত্রের উপর এই নিদারুণ অভিজ্ঞতার প্রভাবও সুসংগত হইয়াছে।

কিন্তু গ্রন্থটির প্রকৃত উৎকর্ষ অত্র কারণে। ইহার জন্ত মহাকাব্যের দাবী লেখক নিজেই প্রত্যাহার করিয়াছেন, কিন্তু তথাপি ইহার মধ্যে একটা মহাকাব্যোচিত বিস্তার ও বিশালতা বিদ্যমান। বিংশ শতাব্দীর মহাকাব্য গ্রীস ও ট্রয় কিংবা রাম-রাবণ ও কৌরব-পাণ্ডবের যুদ্ধের পুনরাবৃত্তি হইতে পারে না। ইহাতে সহস্র প্রকারের বাদ-বিসংবাদ, অসংখ্য মতবৈষম্যের সংঘর্ষ, পথ-অনুসন্ধানের অগণিত, বিচিত্র-পরীক্ষামূলক প্রচেষ্টা, মানব মনের অশ্রান্ত কর্মশীলতা ও সমস্যা-সমাধানের অসীম আকৃতি, পৃথিবীতে স্বর্গরাজ্য আনিবার জীবনব্যাপী উদ্যম ও সাধনা—সকলে মিলিয়া এক বিরাট, আপাতদৃষ্টিতে বিশৃঙ্খল ও অসংবদ্ধ, কিন্তু বস্তুতঃ কেন্দ্রাভিমুখী ও নিগূঢ়-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত ক্রিয়াশীলতার সৃষ্টি করিয়াছে। উপন্যাসের পাতাগুলিতে সমস্ত পৃথিবীর প্রতিনিধি, সমস্ত মতবাদের মুখপাত্র ভিড় করিয়া আসিয়াছে। সেখানে সমবেত মানবকণ্ঠের কি বিপুল কোলাহল, শক্তির কি বিচিত্র আত্মপ্রকাশ, আকাঙ্ক্ষার কি অদম্য উর্ধ্বগতি, ভাঙ্গাগড়ার কি দুর্দম ইচ্ছা ও দুর্জয় হ্রঃসাহসিকতা, দৃষ্টিভঙ্গীর কি বিপ্লবকারী অভিনবত্ব! এই বিরাটকায় উপন্যাসের স্বচ্ছ দর্পণে আমরা আধুনিক মানবের অন্তর-রহস্যের প্রতিবিশ্ব দেখিতে পাই। সে সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া চাহে সমগ্র মানবজাতির মুক্তি, সাম্য, সর্ববিধ শোষণের বিলোপ, অনবদ্য সমাজব্যবস্থা, আত্মার পরিপূর্ণ স্বাধীনতার উপযুক্ত নিখুঁত, ত্রায়নীতি নিয়ন্ত্রিত আবেষ্টন। এই নূতন ইচ্ছা তাহাকে নেশার মত পাইয়া বসিয়াছে—ইহার তীব্র আকর্ষণের নিকট তাহার পূর্বতন আদিম সংস্কার ও প্রবৃত্তিগুলি গোঁণ হইয়া পড়িয়াছে। সংকীর্ণ নীড়-রচনা, শুদ্ধ, শাস্ত, একনিষ্ঠ প্রেম, অভ্যস্ত কর্তব্যের কক্ষাবর্তন, স্নেহপ্রীতির সহজ আদান-প্রদান, আত্মকেন্দ্রিক জগতে স্বস্তি-রোমন্থন, রহস্তর পৃথিবীর সংশ্রব এড়াইয়া গজদন্তের গম্বুজে (ivory tower) আশ্রয়-গ্রহণ—এই বহু শতাব্দীর স্প্রতিষ্ঠিত জীবনযাত্রার নিবিড় মোহ সে কাটাইয়া উঠিয়াছে। গত মহাযুদ্ধের যে অগ্নিবেষ্টনে তাহাকে নিশ্চিন্ত আশ্রয় হইতে তাড়াইয়াছে, তাহার সৃষ্টিধ্বংসী অনলশিখায় সমাজের যে বিভীষিকা-ময় রূপ তাহার সম্মুখে উদ্ঘাটিত হইয়াছে, সেই নিদারুণ অভিজ্ঞতাই অতীতে প্রত্যাভর্তনের পথকে চিরকালের মত রোধ করিয়াছে। তাই আধুনিক মানুষ আর গৃহী নহে, পথিক; স্প্রাচীন সভ্যতার উত্তরাধিকারী নহে, রিক্ত; সর্বস্বীকৃত আদর্শবাদের দ্বারা সুরক্ষিত নহে, নূতন অবলম্বনের সন্ধানে; উদ্ভ্রান্ত-চিন্ত; প্রেমিক নহে, রাসায়নিক পরীক্ষার দ্বারা প্রেমের বিস্ময়ীকরণে স্ফুটন-সংরক্ষণে বিভ্রত। সে আর সমতল ভূমিতে বিচরণ করে না—সর্বদাই সমাজের তলদেশ খুঁড়িয়া পাকা বনিয়াদ আবিষ্কার করিতে ব্যস্ত। বোমা-বর্ষণের ভয়ে সে আর ঘর বাঁধে না, তাঁবুতে জীবন কাটায়; তাহার স্বাবরত ঘুরিয়া যাযাবরত্বের সাপেক্ষ হইয়াছে।

প্রেম, বন্ধুপ্রীতি, পারিবারিক বন্ধন, রাজনৈতিক আনুগত্য—সমস্তই আজ তর্ক-বিতর্ক ও পরীক্ষার বিষয়—অনিশ্চয়তার বাষ্পে আরত ও কম্পমান ভিত্তির উপর টলমলভাবে দণ্ডায়মান। সমগ্র পাশ্চাত্য সমাজ সর্বনাশের বংশীরবে কানু-পাগলিনী স্ত্রীরাধিকার জ্বায় যেন ঘর ছাড়িয়া অভিসারে বাহির হইয়াছে। যে মহামন্ড্রে আবার পৃথিবী স্থির হইবে, বিচলিত ভারসাম্য ফিরিয়া আসিবে, মানুষ আজ তাহারই অন্বেষণে বিভোর। অন্নদাশঙ্করের উপন্যাসে এই বিপ্লবোন্মুখ, ভারকেন্দ্রচ্যুত, নবীন সৃষ্টির স্বপ্নাবিষ্ট পৃথিবীর সাময়িক উদ্ভাস্ত রূপ স্মরণীয়ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে—ইহাই তাঁহার উপন্যাসের সর্বপ্রধান পরিচয়।

---

## অষ্টাদশ অধ্যায়

### জীবনে সাংকেতিকতা ও উদ্ভট সমস্যার আরোপ

#### মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়

( ১ )

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ ও ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’ (১৯৩৬) দুইখানি উপন্যাসের মধ্যে অসংলগ্ন অবাস্তবতার সহিত আশ্চর্য পরিণত চিন্তাশীলতা ও বিশ্লেষণনৈপুণ্যের পরিচয় মিলে। ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ একটি বস্তু-সংকেতের বহুনাট্যমূলক রূপক-কাহিনী বলিয়া অভিহিত হইয়াছে। চরিত্রগুলির অবাস্তবতা সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে, ‘চরিত্রগুলি কেউ মানুষ নয়, মানুষের Projection, মানুষের এক এক টুকরো মানসিক অংশ’। প্রত্যেক পরিচ্ছেদের ভূমিকা-স্বরূপ যে ক্ষুদ্র কবিতাটি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাতে গল্পের এই সাংকেতিকতার সার-সংকলনের চেষ্টা দেখা যায়, যদিও কবিতাগুলির দুর্বোধ্যতার জন্য লেখকের উদ্দেশ্য অস্পষ্টই থাকে। বিশ্লেষণের মাঝে মাঝে চরিত্রগুলির উপর এক একটা সাংকেতিক সংজ্ঞাও আরোপিত হইয়াছে। চন্দ্রকলানৃত্যে আনন্দের অসহ তীব্র পুলক-অবসাদ ও সেই নৃত্যের চরম উত্তেজনার মুহূর্তে তাহার প্রজ্বলিত অগ্নিকুণ্ডে তিরোভাবও সেই সাংকেতিক রহস্যের সূচনা করে। তথাপি এই সাংকেতিকতার অর্থভাস্বর আবেষ্টন সত্ত্বেও মানুষগুলিকে রক্ত-মাংসের জীব-হিসাবেই আমাদের বিচার করিতে হইবে।

লেখকের এই রূপক-বিলাস যে একেবারে ভিত্তিহীন তাহা নহে। যেমন কোম কোম স্থূলবস্তুকে হঠাৎ আলোকের দিকে ফিরাইলে তাহার ভিতরটা স্বচ্ছ ও রঙ্গিন বলিয়া মনে হয়, তেমনি এই কয়েকটি নর-নারীর জটিল সম্পর্কজালের মধ্যে একটা অতর্কিত সংকেতলোকের ছাতি বলসিয়া উঠে। তাহাদের সমস্ত-আলোচনা-প্রসঙ্গে যে সমস্ত গভীর মানবপ্রকৃতিরহস্ত-মূলক মন্তব্য করা হইয়াছে তাহাতে তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন ছাড়াইয়া প্রতিনিধিত্বের দিকটাই অধিক ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমস্ত গল্পটির মধ্যে অবাস্তবতার ছায়া এতই ঘনীভূত হইয়াছে যে, মনে হয় লেখক কতকগুলি abstract পরিকল্পনাকে কেন্দ্র করিয়া তাঁহার রচনা আরম্ভ করেন; এবং পরে ইহার উপর রক্ত-মাংসের একটি অনতিস্থূল আবরণ দিলেও ইহার ভিতর দিয়া abstraction-এর কঙ্কাল উঁকি মারিতে ছাড়ে না।

প্রথম ভাগ ‘দিনের কবিতা’য় হেরস্ব ও সুপ্রিয়ায় সম্পর্কটির আভাস দেওয়া হইয়াছে। সুপ্রিয়া হেরস্বকে ভালবাসে, কিন্তু অভিভাবকের শাসনে পুলিশ-দারোগা অশোককে বিবাহ করিয়াছে। পাঁচ বৎসর বিবাহিত জীবনের পর তাহার ধৈর্য নিঃশেষিত হইয়াছে, এবং সে অকুণ্ঠিতভাবে হেরস্বের সঙ্গে গৃহত্যাগের সংকল্প ঘোষণা করিয়াছে। হেরস্ব তাহার উচ্ছ্বসিত প্রণয়নিবেদনে বিন্দুমাত্র সাড়া দেয় নাই এবং ছয় মাসের পরে চূড়ান্ত নিষ্পত্তির আশা দিয়া অতিকষ্টে তাহাকে থামাইয়া রাখিয়াছে।

দ্বিতীয় ভাগ 'রাতের কবিতা'য় হেরস্ব আনন্দের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করিয়াছে। অনাথ ও মালতীর সকল দিক দিয়া ব্যর্থ ও কলঙ্কিত প্রণয়েতিহাস ও মালতীর নিদাক্রণ মনোবিকৃতির অভিব্যক্তি-স্বরূপ তাহার ব্যবহারের অমার্জিত ইतरতা—এই অবাস্তব প্রতিবেশের মধ্যেই আনন্দের ক্ষীণ জ্যোৎস্নার গ্রায় স্নান, অপার্থিব সৌন্দর্য বিকশিত হইয়াছে। আনন্দের হিমসংকুচিত, সংশয়দুষ্ট, মুহূর্তের জ্ঞাত রক্তিম সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত প্রণয়-বিকাশ এই প্রতিবেশ-প্রভাবেরই ফল। আনন্দ সম্বন্ধে হেরস্বের কৌতূহল, তাহার সহিত প্রেমের অস্থায়িত্বের ও জীবনের চরম উদ্দেশ্য সম্বন্ধে আলোচনায় আনন্দের অত্যন্ত উদ্ভূত-প্রকাশ, তাহাদের নীরব প্রশ্ন-বিনিময়, নৃত্যের পর আনন্দের পরমনির্ভরশীল আত্মসমর্পণ—এই সমস্ত তাহাদের প্রেমের অগ্রগতির স্তর।

তৃতীয় ভাগ 'দিবারাত্রির কাব্য'-এ সুপ্রিয়ায় আবির্ভাব হেরস্বের মনে অন্তর্দ্বন্দ্বকে আবার প্রবলভাবে পুনর্জীবিত করিয়াছে। সুপ্রিয়া ও আনন্দের পাশাপাশি দাঁড়ানোতে তাহাদের মধ্যে রূপক-প্রতিভাস স্পষ্টতর হইয়াছে। সুপ্রিয়া তাহার স্নেহ-মমতা-বেদনা ও নীড়রচনার অনিবার্য প্রয়োজন লইয়া সাধারণ, সুস্থ মানব-প্রেমের প্রতীক হইয়াছে; আনন্দের বিহ্বল, স্পর্শভীক, সাংসারিকতার লেশহীন প্রণয় পৃথিবী অপেক্ষা আদর্শলোকের নীলাকাশে সঞ্চরণের পক্ষেই অধিকতর উপযোগী। হেরস্ব এই দুই প্রণয়ের মাঝে পড়িয়া মন স্থির করিতে পারে নাই। তাহার জীর্ণাবশিষ্ট যৌবন ও অর্ধমৃত প্রেম লইয়া সে আনন্দের মনের প্রথম বসন্তোৎসবের সঙ্গে নিজেকে মিলাইতে অক্ষম হইয়াছে। আবার তাহার অপরাধজটিল, আত্মবিশ্বাস-হীন, অসুস্থ জীবন সুপ্রিয়ার নির্ভীক বিদ্রোহের সহিত সমতালে পা ফেলিতে পারে নাই। তাহার জীবন এই চিরন্তন দ্বিধার রাহগ্রাস কর্তৃক অভিভূত হইয়াছে।

এই শিথিল, মস্কর, আত্মবিশ্লেষণের স্বপ্নাবিষ্ট, অর্ধ-সাংকেতিকতার গোধূলিচ্ছায়াতলে অভিনীত জীবনযাত্রার পশ্চাতে যে দুই-একটি তীব্র, অমার্জিত পাশবিকতার নিষ্ঠুর ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহা বাস্তবিকই চমকপ্রদ। দুঃস্বপ্নের পিছনে মথৈচৈতন্যলীন বিভীষিকার গ্রায় এই অন্তরালবর্তী ঈষৎ-প্রকাশিত নৃশংসতা আমাদের সম্মুখে এক ভয়াবহ সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করে। হেরস্বের স্ত্রীর আত্মহত্যা, অশোক ও সুপ্রিয়ার ভীতিব্যঞ্জনাপূর্ণ দাম্পত্য-জীবন, পুরীতে অপ্রকৃতিস্থ উচ্ছ্বাসের মাত্রাধিক্যে অশোকের সুপ্রিয়াকে ছাদ হইতে ঠেলিয়া ফেলার চেষ্টা—এই সমস্ত দৃশ্যে স্বাস্থ্য ও বিকার, জীবন ও মৃত্যু, প্রণয় ও ঈর্ষ্যা—ইহাদের নিবিড় আলিঙ্গনবদ্ধতার চিত্র আমাদের উত্তেজিত কল্পনার সম্মুখে উজ্জ্বল হইয়া উঠে। উপন্যাসের গঠন ও উপজীব্য-বিষয় (form and content) লইয়া আধুনিক যুগে যে বিচিত্র পরীক্ষা চলিতেছে, বর্তমান উপন্যাস সেই পরীক্ষাকার্যেরই অগ্রতম উল্লেখযোগ্য প্রচেষ্টা বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে।

'পুতুলনাচের ইতিকথা'য় বাস্তবতার প্রসার কিছু বেশি কিন্তু অসংলগ্নতা প্রায় পূর্ববৎই রহিয়াছে। গাউদিয়া গ্রামের জীবনযাত্রাপ্রণালী ও বিশেষ কয়েকটি সমস্তার যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহা এক হিসাবে আমাদের সাধারণ পল্লীসমাজচিত্রেরই একটি খণ্ডাংশ। কিন্তু তথাপি ইহার রেখা ও আলো-ছায়ার বন্টন একপাশে বিস্তৃত হইয়াছে যাহাতে অপরিচয়ের একটা সূক্ষ্ম যবনিকা ইহাকে আড়াল করিয়া থাকে। এই অপরিচয় সাংকেতিকতার বা

রূপকের জন্ম নহে ; লেখকের মস্তব্য ও জীবনসমালোচনার পিছনে যে একটা বিশিষ্ট মনোভাব আছে তাহাই এই আপেক্ষিক অপরিচয়ের হেতু। উপন্যাসের নায়ক শশীর জীবনে যে কয়েকটি সমস্তার উদ্ভব হইয়াছে, তাহাদের প্রভাব যেন অনেকটা অসংলগ্ন বলিয়াই মনে হয়। এই প্রভাবের ফলে তাহার মনে বিশেষ কোন ছাপ পড়ে নাই ; রেখাগুলি বিচ্ছিন্নই রহিয়া গিয়াছে, ঐক্যসংহত হয় নাই। শশীর জীবনে প্রধান সমস্তা তাহার এক প্রতিবেশীর স্ত্রী কুমুমের তাহার প্রতি এক প্রকারের অবর্ণনীয়, দুর্বোধ্য আকর্ষণ। শশী দীর্ঘকাল তাহার এই অনুচ্চারিত ভালবাসা লইয়া খেলা করিয়াছে, তাহার ডাকে কোন সাড়া দেয় নাই। যখন প্রতিদান-বঞ্চিত ভালবাসা শীর্ণ ও শুষ্ক হইয়া গিয়াছে, তখন একদিন বিস্মিত বেদনার সহিত সে ইহার আবেদন উপলব্ধি করিয়াছে। কিন্তু অনাদৃত প্রেম অকালসিঞ্চে বাঁচিয়া উঠে নাই। এই অভিজ্ঞতায় শশীর মনোবাজ্যে কি পরিবর্তন হইয়াছে তাহা পরিষ্কার করা হয় নাই। সংসারে ঔদাসীন্ধ্য ও গ্রামত্যাগের ইচ্ছা—ইহার হতাশ প্রেমের এত সাধারণ প্রতিক্রিয়া যে শশীর বিশেষত্ব তাহাতে কিছুমাত্র সূচিত হয় নাই। তাহার পিতা গোপালের সহিত সংঘর্ষ তাহার জীবনের আর একটি প্রবল ধারা, কিন্তু এখানেও প্রাত্যহিক জীবনে একটু তিক্ততা আত্মদমন ছাড়া আর কোন স্থায়ী ফল লক্ষ্য করা যায় না। শেষ পর্যন্ত গোপালের পিতৃস্নেহমূলত কৌশল শশীকে পরাজিত করিয়া তাহাকে গ্রামত্যাগের সংকল্প পরিত্যাগ করিতে বাধ্য করিয়াছে। শশীর চরিত্রের যে দুইটি দিক্ গ্রন্থারম্ভে উল্লিখিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কোন নিবিড় সমন্বয় গড়িয়া উঠে নাই।

গ্রন্থমধ্যে আর দুইটি খণ্ডাংশ তাহাদের অসাধারণত্বের জন্ম আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রথম, বিন্দুর দাম্পত্য-জীবনের ভয়াবহ অস্বাভাবিকতা। তাহার স্বামী তাহাকে অনিচ্ছায় বিবাহ করিয়া তাহাকে পরিণীতা পত্নীর মর্যাদা দেয় নাই, তাহাকে গণিকার হ্রাস দূরে রাখিয়াছে ও তাহার গণিকামূলক চিন্তাবিনোদিনী বৃত্তিগুলির অনুশীলনের ব্যবস্থা করিয়াছে। ইহার ফলে বিন্দুর মনে একপ্রকার বিকৃত উত্তেজনার প্রয়োজন স্থায়ী হইয়াছে—সে সাধারণ গৃহস্থকন্ডার ধূসর, বৈচিত্র্যহীন জীবনযাত্রায় শান্তিলাভ করিতে পারে নাই। মদের নেশার জন্ম তাহার তীব্র আকাঙ্ক্ষা কোন নৈতিক শাসন বা দুর্নামের ভয়ের দ্বারা রুদ্ধ হয় নাই। অবশ্য তাহার শেষ পরিণতির চিত্র আমাদের দেখান হয় নাই, কিন্তু অস্বাভাবিকতার এই ইঙ্গিত আমাদের মনকে ভয়াবহ সম্ভাবনায় বিচলিত করে।

দ্বিতীয়টি হইতেছে কুমুদ ও মতির পূর্বরাগ ও দাম্পত্য-জীবন। বিবাহিত জীবনে এরূপ Bohemianism বা উচ্ছৃঙ্খল যাযাবরত্বের চিত্র বঙ্গসাহিত্যে আর নাই। কুমুদের প্রণয়ের মধ্যে এমন একটা অস্থিরতা, একটা নির্লিপ্ততা ও ঔদাসীন্ড্যের আন্তরণ আছে যাহাতে নব-পরিণীতা বধূর নির্ভর-প্রয়োজনের তৃপ্তি হইতে পারে না। বিবাহের মত একটা চিরস্থায়ী বন্দোবস্তেও সে জুয়াখেলাব অনিশ্চয়তা ও অদৃষ্টবাদিত্ব আরোপ করিয়াছে। মতিরও চরিত্র তাহার প্রভাবে নিগূঢ়ভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। কুমুদের নূতন ভাগ্যপরীক্ষার পথে সেও তাহার সঙ্গী হইয়া তাহার জীবননীতিকেই বরণ করিয়া লইয়াছে। লেখক ভবিষ্যৎ কোন উপন্যাসে তাহাদের পরবর্তী জীবনের বিবরণ দিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন ; কিন্তু এই প্রতিশ্রুতি রক্ষিত হয় নাই।



## (২)

এই দুইটি উপজ্ঞাসের পর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ‘পদ্মানদীর মাঝি’, ‘জননী’, ‘অহিংসা’, ‘অমৃতশ্রু পুত্রাঃ’ ( আগষ্ট, ১৯৩৮ ), ‘সহরতলী’, ‘চতুষ্কোণ’, ‘প্রতিবিশ্ব’ ( সেপ্টেম্বর, ১৯৪৩ ), প্রভৃতি উপজ্ঞাস ও ‘অতসী মামী’, ‘সরীসৃপ’, ‘প্রাগৈতিহাসিক’, ‘মিহি ও মোটা কাহিনী’ ও ‘ভেজাল’, (১৯৪৪) প্রভৃতি ছোটগল্পসংগ্রহ প্রকাশের দ্বারা উপজ্ঞাসিক হিসাবে নিজ প্রতিষ্ঠা সুদৃঢ় করিয়া লইয়াছেন। এই সমস্ত রচনার মধ্য দিয়া তাঁহার স্বর ও দৃষ্টিভঙ্গির বৈশিষ্ট্য, জীবন-আলোচনার স্বকীয় রীতিটি সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। যে উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও সূক্ষ্ম বাস্তব পর্যালোচনা তাঁহার ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ ও ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’য় লক্ষ্যগোচর হয়, সেই উভয় বিশেষত্বই হয় মিশ্রিত না হয় এককভাবে তাঁহার সমস্ত রচনাতেই প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। উপজ্ঞাসের আসরে এই নূতন স্বরপ্রবর্তনাই তাঁহার মৌলিকতার নিদর্শন।

(‘পদ্মানদীর মাঝি’ বোধ হয় তাঁহার রচিত উপজ্ঞাসাবলীর মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছে। ইহার একটা কারণ অবশ্য বিষয়ের অভিনবত্ব—পদ্মানদীর মাঝিদের দ্বৈতসাহসিক ও কতকটা অসাধারণ জীবনযাত্রার আকর্ষণীয় শক্তি। দ্বিতীয় কারণ, পূর্ববঙ্গের সরস ও কৃত্রিমতাবর্জিত কথা ভাষার সুষ্ঠু প্রয়োগ। কিন্তু উপজ্ঞাসটির সর্বশ্রেষ্ঠ গুণ হইতেছে ইহার সম্পূর্ণরূপে নিম্নশ্রেণী-অধ্যুষিত গ্রাম্যজীবনের চিত্রাঙ্কনে সূক্ষ্ম ও নিখুঁত পরিমিতিবোধ, ইহার সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সনাতন মানব প্রবৃত্তিগুলির ক্ষুদ্র সংঘাত ও মৃদু উচ্ছ্বাসের যথাযথ সীমানির্দেশ। এই ধীর-পল্লুর জীবনযাত্রায় শিক্ষিত আভিজাত্যের মার্জিত রুচি ও উচ্চ আদর্শবাদের ছায়াপাত হয় নাই। এই শ্রেণীর একমাত্র প্রতিনিধি—মেজবাবুর কথা মাঝে মাঝে শোনা গেলেও, তিনি কিন্তু বরাবরই যবনিকার অন্তরালে রহিয়াছেন। ইহার অধিবাসীদের ঈর্ষ্যা-প্রতিদ্বন্দ্বিতা, প্রীতি-সমবেদনা, চক্রান্ত-দলাদলি সমস্তই বাহিরের মধ্যবর্তিতা ছাড়া নিজ-প্রকৃতি-নির্ধারিত, সংকীর্ণ কক্ষপথে আবর্তিত হইয়াছে। কুবের মাঝি নিষিদ্ধ ভালবাসার অস্বস্তি ও দহনজ্বালা অনুভব করিয়াছে; তাহার মনোভাব ক্ষুদ্র, নীরব অভিমান ও ঈর্ষ্যা-উচ্ছ্বাসিত আবেগের মধ্যে সংকোচ-বিস্ফারণে আন্দোলিত হইয়াছে কিন্তু এই হৃদয়বেদনা লইয়া সে কোথাও কাব্যমূলত আতিশয্যের অভিনয় করে নাই; নিজ শাস্ত, নিয়মিত কর্মধারার মধ্যে এই অশান্ত স্পন্দনকে সংহরণ করিয়া লইয়াছে। কপিলার আদিম, অসংস্কৃত মনোরত্তির মধ্যে ছলনাময়ী নারীপ্রকৃতির সনাতন রহস্য বাসা বাঁধিয়াছে। সে দীর্ঘকাল কুবেরের সম্মুখে মোহজাল বিস্তার করিয়া ও ছদ্ম গুদাসীত্বের অভিনয় করিয়া শেষ পর্যন্ত এক ভ্রুবোধ্য, অনিবার্য আকর্ষণে সেই কাঁদে নিজেই জড়াইয়া পড়িয়াছে—সংগতিপন্ন স্বামিগৃহের স্থখ-স্বাচ্ছন্দ্য ত্যাগ করিয়া এক বিপৎসংকুল, অনিশ্চিত অভিসারযাত্রায় বাহির হইয়া পড়িয়াছে। আবার কুবেরের খোঁড়া মেয়ে গোপীকে বিবাহ করিবার দাবী লইয়া যে প্রতিদ্বন্দ্বিতার উদ্ভাপ ও জ্বালা সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে শেষ পর্যন্ত কুবেরের ঘর পুড়িয়াছে—এ যেন ছেলেদের জগৎ ট্রাম-নগরী-ধ্বংসের এক গ্রাম্য সংস্করণ, মহাকাব্যের কুমুরগানে পরিণতি। শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞাসে মহিমের গৃহদাহের সহিত কুবেরের ঘর-পোড়ার তুলনা করিলে উভয়ের মধ্যে ভাবস্তরের পার্থক্য অনুভূত হইবে।)

কিন্তু এই অতি সংকীর্ণ, জীবিকাকর্ষণের ক্ষুদ্র মৌলিক প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ, গ্রাম্য

জীবনের চারিদিকে এক ক্ষুদ্র অপরিচয়ের রহস্যমণ্ডিত পরিবেষ্টনী প্রসারিত হইয়াছে। যে পদ্মানদী এই ধীর-সমাজের প্রাণবায়ুসঞ্চালনের প্রণালী-স্বরূপ, তাহাই এই রহস্যের ইঙ্গিত বহন করিয়া আনিয়াছে। হোসেন মিমার আবিষ্কৃত সমুদ্র-পরিবেষ্টিত নির্জন দ্বীপটি, পার্থিব জীবনের উর্ধ্বে পরলোকের পরিবল্লনার মত, গ্রামবাসীদের কল্পনার সম্মুখে যুগপৎ অপরিচয়ের ভীতি ও সীমাহীন আশার দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে। ইহা যেন একাধারে মিলিত স্বর্গ-নরকের গ্রায় গ্রামের সরল অশিক্ষিত লোকগুলিকে অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। অগ্নিশিখার প্রতি ধাবমান পতঙ্গের গ্রায় (জীবনযুদ্ধে পর্যুদস্ত, নৈরাশ-ক্লিষ্ট নরনারী ইহার ভয়াবহ রমণীয়তায় ঝাঁপাইয়া পড়িবার জন্য ব্যগ্র বাহু মেলিয়াছে।)

আর হোসেন মিমার দ্বীপটি যেমন গ্রামবাসীদের পক্ষে বেহেস্ত-জাহান্নামের অদ্ভুত সংমিশ্রণ, সেইরূপ হোসেন মিয়া নিজে তাহাদের বিধাতা-পুরুষ। এই হোসেন মিয়া লেখকের অভিনব সৃষ্টি। তাহার দুর্ভেদ্য রহস্যবৃত্ত প্রকৃতি ও গতিবিধি, তাহার মৃদু, স্নেহে ব্যবহারের মধ্যে এক অনমনীয় দৃঢ়তা ও তীক্ষ্ণ দূরদৃষ্টির ইঙ্গিত, তাহার সমস্ত হিসাব-নিকাশ, লাভ-লোকসানের চিন্তার উর্ধ্বে নিশ্চিত, বলিষ্ঠ উদারতার ব্যঞ্জনা,—এই সমস্তই তাহার প্রতিবেশীদের চক্ষে তাহাকে প্রায় দেবলোকের মহিমামণ্ডিত করিয়াছে। পদ্মার শ্রোতোরশি যেমন সমুদ্রে মিশিয়াছে, সেইরূপ গ্রামের প্রায় প্রত্যেকটি লোকের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জীবনপ্রবাহ, তাহাদের স্বতন্ত্র কর্মপ্রচেষ্টা ও আশা-কল্পনা শেষ পর্যন্ত হোসেন মিমার মনোগহনের অতল গভীরতায় আশ্রয় ও সমাপ্তি লাভ করিয়াছে। উপন্যাসে গ্রাম্য সমাজের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে—ক্ষুদ্র কর্ম-শীলতা, ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, ক্ষুদ্র ঈর্ষাদ্বন্দ্ব, ক্ষুদ্র উচ্ছ্বাস-আবেগ—হোসেন মিয়া ও তাহার দ্বীপ যেন তাহারই উর্ধ্বতম চূড়া, তাহার শীর্ষদেশে সূখালোক-বলকিত জ্যোতির্বিন্দু। সমস্ত মিলিয়া এক আশ্চর্য্য সুসংগতি ও নিখুঁত সম্পূর্ণতা পাঠককে মুগ্ধ করে।)

‘জননী’ গ্রন্থটিও মোটের উপর স্থলিখিত। রবীন্দ্রনাথ ‘দুই বোন’ গল্পে যে মাতা ও প্রণয়িনী এই দুই জাতীয় নারীর পার্থক্যের উদাহরণ দিয়াছিলেন, ‘জননী’তে তাহার মধ্যে প্রথমোক্ত জাতির একটি সম্পূর্ণ, তথ্যবহুল চিত্র মিলে। এই উপন্যাসে কোন আদর্শবাদের আতিশয্য নাই—মাতৃত্বকে দেবীত্বের পর্যায়ে পৌঁছাইবার কোন কাব্যস্থলভ, কৃত্রিম চেষ্টা নাই। জননী ও গৃহিণী সংসার-বস্তুর কেন্দ্রবিন্দু; প্রেমসী ইহার প্রত্যন্তপ্রদেশের একটা বিচিত্র ক্ষণস্থায়ী বর্ণপ্রলেপ। কাজেই বাস্তব জীবনে প্রত্যেক নারীর মধ্যেই প্রিয়া হইতে জননীর বিকাশ খুব স্বাভাবিক পরিণতি। আমার জীবনে তাহার যৌবনের প্রণয়াবেশ অপেক্ষা তাহার গৃহিণীত্বই সুপরিষ্কৃত। তাহার স্বামী খেলালী, দুর্বলচিত্ত ও দায়িত্ববোধহীন বলিয়াই প্রণয়ের ঘোর তাহার শীঘ্রই কাটিয়া গিয়াছে ও সুস্থ দাম্পত্যজীবন তাহার কোনও দিন গড়িয়া উঠে নাই। সংসার-পরিচালনার শ্রান্তিহীন পেষণে তাহার সমস্ত সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মার উন্মেষগুলি উন্মূলিত হইয়া গিয়াছে। হয়ত দীর্ঘদিনের ব্যবধানে এক অসতর্ক, আত্মবিস্মৃত মুহূর্তে বসন্তপবনস্পর্শে একটা অতর্কিত যৌবন-উচ্ছ্বাস তাহার মধ্যে হিল্লোলিত হইয়াছে; বা প্রৌঢ়জীবনের সীমান্তদেশে উপনীত হইয়া পুত্রবধূর তীব্র, বহির্জালাময় যৌবনবিকাশ তাহার মনে একটা ঈর্ষ্যার বলক জাগাইয়াছে। কোনও দিন বা চোখের সামনে তরুণ-তরুণীর অসংকুচিত প্রেমাভিনয় তাহার নীতিবোধকে উত্তেজিত করিয়া তাহাকে তীব্র বিতৃষ্ণায় পূর্ণ

করিয়াছে। কত্যা বকুলের প্রতি শব্বরের মোহের দিকে সে সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছে; কত্যা-জামাতার মিলন স্তম্ভন না হইবার আশঙ্কায় সে কত্যা-র প্রতি অসংবরণীয় ক্রোধে জলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত ক্ষুদ্র, সাময়িক ব্যতিক্রম তাহার শান্ত গৃহিণীত্বের মূল সুরটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে; এবং তাহার সমস্ত চরিত্রকে পূর্ণতা ও সংগতি দিয়াছে।

সন্তান-প্রসবের পর হইতে জননীর জীবনান্ত। কাজেই শ্যামার প্রথম দুইটি সন্তানের জন্মে তাহার মানস প্রতিক্রিয়া সূক্ষ্ম ও বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম প্রসবের পর তাহার অদ্ভুত, স্তিমিত-বেদনা-বিন্দু অনুভূতি; সূতিকাগৃহে অজ্ঞাত ভয়ের ও থাকিয়া থাকিয়া বিস্ময়মিশ্রিত আনন্দের নিবিড় স্পর্শ-শিহরণ, পিতৃপুরুষের অদৃশ্য জনতার রহস্যময়, অস্পষ্ট উপলব্ধি; শিশুর অকাল মৃত্যুতে তাহার অনুশোচনা ও আত্মগ্লানি—এই সমস্ত জননীর প্রথম অভিজ্ঞতার চমৎকার বিশ্লেষণ। দ্বিতীয় শিশুর জন্মকালে তাহার মনোভাব সম্পূর্ণ বিপরীত—আনন্দের আতিশয্য ও উত্তেজিত কল্পনার পরিবর্তে শান্ত, বিষণ্ণ বাস্তব-স্বীকৃতি; তীক্ষ্ণ আশঙ্কা-উদ্বেগের স্থলে অদৃষ্টবাদের নিকট উদাসীন আত্মসমর্পণ। এই মনোভাব-বৈপরীত্য নারীজীবনের একটা আমূল পরিবর্তন সূচনা করে। প্রথম সন্তান মাতার নিকট কল্পতরুর পারিজাত-কুসুম, নিরবচ্ছিন্ন বিস্ময়; দ্বিতীয়, সংসার-যন্ত্রের আবর্তনের একটা মধুর পরিণতি, সংসার-বৃক্ষের মিষ্টতম ফলমাত্র। প্রথম সন্তানের উপর প্রসূতি যে মুগ্ধ, বিস্মিত দৃষ্টি মেলিয়া ধরে, তাহা তাহার যৌবনের অপকৃপ কল্পনার শেষরশ্মিমাণ্ডিত; দ্বিতীয় সন্তানকে সে দেখে মাতার বিস্ময়লেশহীন, দায়িত্ববোধের চাপে আনমিত, সংসারজ্ঞানস্তিমিত দৃষ্টিতে।

শ্যামার সুদীর্ঘ জননী-জীবনের পরিবর্তনসূত্রগুলি,—সচ্ছল অবস্থার আশা-মধুর পরিকল্পনা, দুঃসময়ের প্রারম্ভে কর্তব্য মিতব্যয়িতা ও আত্মনিয়ন্ত্রণ, অত্যন্ত অসহায়তার সহিত ভাঙ্গিয়া পড়া ও আশ্রয়ান্তরের অন্বেষণ, চরম দুর্দশায় পরের সংসারে আশ্রয়লাভের হীনতাস্বীকার ও ভবিষ্যতের আশায় বুক বাঁধা, পুত্রকে অবলম্বন করিয়া নূতন নীড়-রচনার আগ্রহ ও সংকল্প এবং শেষ পর্যন্ত পুত্রবধূর নিকট গৃহিণীত্বের মর্যাদার ত্যাগপত্র-স্বাক্ষর—প্রত্যেক নারীরই সাধারণ অভিজ্ঞতা। শেষের দিকে ক্লান্তি-অবসাদের পাষণ্ডভার ক্রমশঃ প্রবল ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত করিতে থাকে; গৃহিণীর দৃষ্টিচক্রবালে উদাসীনতার ধূসর বাষ্প সঞ্চিত হইতে থাকে; সময় সময় হাল ছাড়িয়া দিয়া শান্ত মন অবসরের স্বপ্ন দেখে। এই সমস্তই শ্যামার জীবনে চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে।

শ্যামার বৈশিষ্ট্য হইতেছে প্রণয়ব্যাপারে ও সংসার-পরিচালনায় স্বামীর সহিত উভয়ত্রই অসহযোগ, সময় সময় প্রবল বিরোধ। শীতলের অযোগ্যতা ও ঔদাসীন্যের জন্ত সংসারের ভার-কেন্দ্র সম্পূর্ণভাবে শ্যামার উপর গুরু হইয়াছে। শীতলের সহিত তাহার সম্পর্কও অভিভাবকত্বের পর্যায়ে উঠিয়াছে। তাহার স্বামী প্রৌঢ়জীবনে বাহিরের বিলাস হইতে প্রতিহত হইয়া তাহার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু ইতিমধ্যে শ্যামার প্রেমসীত্বের সমস্ত সরস মাধুর্য শুকাইয়া গৃহিণী-পণার কঠোর, প্রশ্রয়হীন, হিসাবী মনোভাবে পরিণত হইয়াছে। একদিন শীতল তাহার এই মাধুর্যহীন অতিসতর্কতার বিরুদ্ধে আলাময় বিদ্রোহে উত্তেজিত হইয়াছে, কিন্তু সাধারণতঃ সে এই অবস্থাকে ক্ষুদ্র নৈরাশ্যের সহিত মানিয়া লইয়াছে। যে একদিন সম্পূর্ণভাবে তাহারই ছিল,

সে ক্রমশঃ তাহার নিকট হইতে দূরে সরিয়া সংসাররূপ বিরাট যন্ত্রের গলায় বরমাল্য অর্পণ করিয়াছে।

গ্রন্থের অন্ত্যস্ত চরিত্র সংক্ষেপে অথচ স্বাভাবিকতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। মন্দা গৃহিণীর মর্যাদা পাইয়া সপত্নীকে স্বামীর প্রণয়ের অংশ ছাড়িয়া দিয়াছে। বিধানের বাল্যজীবনে যে বৈশিষ্ট্যের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে, ভবিষ্যতে তাহার বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। সে যৌবনের প্রারম্ভ হইতেই নিজ ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা বর্জন করিয়া সংসারের কার্যেই আত্মনিয়োগ করিয়াছে, মাতার দুর্বল, কম্পিত হস্ত হইতে পরিচালনার ভার গ্রহণ করিবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। শামার ত্রায় তাহার জীবনেও প্রণয় মুকুলিত হইবার অবসর পায় নাই—তাহার বিবাহ সংসার-সেবার অঙ্গ-স্বরূপ। শামার প্রথম সন্তানের আবির্ভাবের সঙ্গে যে গ্রন্থের আরম্ভ, তাহার পূত্রবধূর প্রথম প্রসবের সহিত তাহার শেষ—এই ঘটনা যেন সংসার-রাজ্যের রাজ্যী-পরিবর্তনের ঘোষণা।

‘অহিংসা’ ও ‘অমৃতস্ত পুত্রাঃ’ গ্রন্থ দুইখানি অবিমিশ্র অসাফল্যের উদাহরণ। প্রথমটিতে আশ্রমের ইতিহাসটি ভগ্নামি, ধর্মাক্রান্তা এবং কখনও গোপন, কখনও প্রকাশ্য যৌনলালসার উদ্ভট লীলাক্ষেত্ররূপে বর্ণিত হইয়াছে। এই দুর্বোধ্য আখ্যানে লেখকের কোন স্থির লক্ষ্য বা স্পষ্ট উদ্দেশ্য দৃষ্টিগোচর হয় না। মাঝে মাঝে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণচেষ্টা ও গ্রন্থকারের নিজের জবানীতে উক্তি গ্রন্থের ঘোরালো আবহাওয়াকে আরও দুর্ভেদ্য করিয়াছে। মহেশ চৌধুরী, সদানন্দ, বিপিন, মাধবী, বিভূতি প্রভৃতি কোন চরিত্রই ঠিক বোধগম্যতার স্তরে পৌঁছায় নাই—ইহারা যেন অন্ধকার কুয়াশার মধ্যে পরস্পরের সহিত ঠেলাঠেলি-সংঘর্ষ বাধাইয়া ও ক্ষণস্থায়ী, মূলহীন সম্বন্ধে জড়িত হইয়া এক জটিল পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে। ‘অমৃতস্ত পুত্রাঃ’-এর মধ্যে বিশৃঙ্খলা ও উদ্দেশ্যহীনতার চিহ্ন আরও সুপরিস্ফুট। এই দুইখানি উপন্যাসে গ্রন্থকারের উদ্ভট কল্পনা-প্রবণতা বাস্তবনিয়ন্ত্রণ অস্বীকার করিয়া এক সংগতিহীন ধূলোলক রচনা করিয়াছে।

### ( ৩ )

‘সহরতলী’ উপন্যাসে লেখক বিষয়নির্বাচন ও চরিত্রপরিচালনায় মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। সাধারণতঃ উপন্যাসে যে স্তরের নর-নারীর জীবনসমস্তা বর্ণিত হয়, এখানে তদপেক্ষা নিম্ন স্তরের কথাই আলোচিত হইয়াছে। ভদ্রলোকের প্রাণহীন, নিশ্বেজ, একঘেয়ে জীবন-কাহিনীতে যে সরস নূতনত্বের অভাব, তাহা শ্রমিক শ্রেণীর জীবনে অপেক্ষাকৃত সুপ্রচুর। বাহিরের ঠাট বজায় রাখিবার প্রাণান্ত চেষ্টায় ইহাদের সর্বদা মুখোস পরিয়া থাকিতে হয় না ; মূলভ ভাবপ্রবণতায় ইহাদের জীবন আর্দ্র, সঁাতসেতে নহে। ইহাদের ব্যবহারে একটা বলিষ্ঠ সরলতা আছে ; ইহাদের জীবনকে উপভোগ করিবার অবসর যত কম, উপভোগ-স্পৃহা সেই পরিমাণ তীক্ষ্ণ ও অকুণ্ঠিত। ঈর্ষ্যা, ক্ষোভ, অকৃতজ্ঞতা প্রভৃতি দুস্প্রবৃত্তিগুলি ইহাদের মধ্যে লজ্জায় আত্মগোপন না করিয়া অনারত তীব্রতার সহিত অভিব্যক্তি লাভ করে। ইহাদের সমস্ত স্থূল, ইতর আনন্দ-প্রমোদের মধ্যে প্রাণশক্তির সতেজ স্ফূর্তি প্রচুর ধারায় প্রবাহিত। ‘সহরতলী’তে এই নূতন বিষয়ের অভিনব স্বাদবৈচিত্র্য একটা প্রধান আকর্ষণের হেতু। মতি, সুধীর, জগৎ, ধনঞ্জয়, কালো, চাঁপা প্রভৃতি যশোদার ভাড়াটেরা এই শ্রমিক জগতের প্রতিনিধি

—ইহাদের জীবন যতই ঋণিত ও বিকৃত হউক, ইহা খাঁটি ও অকৃত্রিম, অন্তর-বাসনার ছন্দ-বেশহীন, নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। ইহাদের মধ্যে স্থধীরের চরিত্রই বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইয়াছে—তাহার ক্রুর ঈর্ষ্যা, যশোদার নিকট প্রণয়যজ্ঞার স্পর্ধা, খুঁতখুঁতে অসন্তুষ্ট ভাব তাহাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে।

কিন্তু এই শ্রমিকসমাজ ভদ্রসমাজের সংস্পর্শহীন নহে, জীবিকার্জনের সূত্রে ইহাদের কর্মক্ষেত্র এক ও স্বার্থ-ও-আদর্শগত সংঘাত অনিবার্য। এই সংঘর্ষ সত্যপ্রিয় মিলের মজুরদের মধ্যে ধর্মঘটের রূপ গ্রহণ করিয়াছে—যে ধর্মঘট বুদ্ধিজীবীর অজ্ঞাগারে শাণিত হইয়া অধুনা শ্রমিকের অনভ্যস্ত, অপটু হস্তে ধ্বত হইতেছে। যশোদা মজুরদের ব্যক্তিগত হিতৈষণা হইতে ক্রমশঃ তাহাদের কর্মজীবনের সুবিধা-অসুবিধার দিকে দৃষ্টিপাত করিতে বাধ্য হইয়াছে। সে শেষ পর্যন্ত ধর্মঘটে প্ররোচনা দিয়া মিলের মালিক সত্যপ্রিয়ের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছে; কিন্তু এই অনভ্যস্ত যুদ্ধ-প্রণালীর বিশেষ রণকৌশল তাহার অনায়ত্ত থাকায় সে সহজেই সত্যপ্রিয়ের কুটবুদ্ধির নিকট পরাভব স্বীকার করিয়াছে। সে সত্যপ্রিয়ের কাঁদে পা দিয়া শ্রমিক আন্দোলনের নেতৃত্ব, মজুরদের বিশ্বাস ও আনুগত্য হারাইয়াছে।

যশোদা ও সত্যপ্রিয়—এই দুইটি শ্রেষ্ঠ চরিত্র পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী ও পরিপূরকরূপে কল্পিত হইয়াছে। যশোদার পরিকল্পনার অনন্তসাপারণত্ব পাঠককে মুগ্ধ করে। এমন বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভর-শীল, দৃপ্ত-আত্মসম্মানজ্ঞানসম্পন্ন, ভাবপ্রবণতাহীন, অথচ ক্রূতবাবহারের অন্তরালে মায়ামমতায় কোমল, সেবানিপুণ, তীক্ষ্ণবুদ্ধি স্ত্রীলোক সংসারে, বা সাহিত্যে সুলভ নহে। তাহার সমস্ত ব্যবহার ও কার্যকলাপ একটি সুনির্দিষ্ট নীতি দ্বারা অবিচলিতভাবে নিয়ন্ত্রিত। সর্বপ্রকার ভাবাবেগ, রমণীমূলক কোমলতা, শ্রাকামি ও দুর্বল গতানুগতিকতার প্রতি সে ঋণহস্ত। অথচ শ্রমিক শ্রেণীব গোয়ালী ব্যসন-বিলাস, তাহাদের সাময়িক অবসাদ ও শ্রান্তি, ছেলেমানুষী আবদার ও দূরদৃষ্টিহীন অমিতব্যয়িতা, স্বার্থগনিকর আত্মঘাতী প্রবৃত্তির প্রতি তাহার আছে একদিকে তীব্র, কঠোর ভৎসনা, অত্রদিকে স্নেহ ক্রমার প্রশয়। অপরাধীর শাস্তি দিবার জন্ত তাহাদের আহ্বার-বন্ধের আদেশ-প্রচার ও স্বেচ্ছায় অনুপস্থিতির দ্বারা সেই আদেশ-লঙ্ঘনের সুযোগ-প্রদান—এই দুইই তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের বিপরীতমুখী বিকাশ। তাহার ভাই নন্দর কীর্তনানুরাগ ও ভাবার্ততা, তাহার চাকুরীজীবী ভদ্রলোক হইবার জন্ত লোলুপতা ও চরিত্রের মেরুদণ্ডহীন দৌর্বল্য—সমস্তই তাহার অবজ্ঞার উদ্বেক করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নন্দ যখন স্বর্ণের প্রভাবে সবাক্ চিত্রের অভিনেতা-জীবন অবলম্বন করিয়াছে, তখনও যশোদার মনে তাহার খ্যাতি ও নূতন পদবীর প্রতি সন্ত্রমের সঙ্গে একটা অনুকম্পার ভাব মিশ্রিত হইয়াছে। কুমুদিনীর বিষাক্ত সমালোচনা, পুরুষের সাময়িক চিত্তবিকার, স্থধীরের প্রেমনিবেদন ও মাতাল মতির আলিঙ্গন-প্রয়াস—তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতি এই সমস্ত অশিষ্ট ব্যবহারের প্রতি উদার, ক্রমাশীল উপেক্ষা দেখাইয়াছে। ভদ্রলোকের জীবনযাত্রায় শূণ্যগর্ভ আদর্শবাদের মিথ্যা অভিমান, সুকুচি-সৌজত্বের আবরণে ঐশ্বর্যগর্বের আড়ম্বরপ্রচার, মান-রক্ষার জিদে সহজ স্নেহের স্বীকার প্রভৃতি বিকারগুলির প্রতি তাহার দৃষ্টি অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। এই মেকী ও কাঁপা জীবনের সহিত তাহার সন্ধিহীন যুদ্ধ-ঘোষণা।

যশোদার চরিত্রে পুরুষ ও পুরুষোচিত গুণের প্রাধান্য-সত্ত্বেও তাহাকে নারী বলিয়া

চিনিতে আমাদের বাধে না—তাহার কর্তৃত্বাভিমানপূর্ণ, ঝাঁজালো ব্যক্তিত্বের মধ্যে নারী-হ্রলভ সন্দ্বয়তা মেশানো আছে। তাহার অবয়বের বিশালত্ব ও রূপহীনতার জ্ঞাতাহার যে অব্যক্ত ক্ষোভ আছে তাহা মাঝে মাঝে প্রকাশিত হয়। তাহার ‘চাঁদের মা’ পরিচয়টি যদিও সাধারণতঃ তাহার পুরুষ ভাড়াটিয়াদিগের ঘনিষ্ঠ সম্বোধনপ্রয়াসের প্রতি-ষেধক রূপে ব্যবহৃত হয়, তথাপি তাহার পূর্ব-জীবনের শোকস্মৃতিবিজড়িত এই অভিধান তাহার অপরূপ মাতৃত্বের, তাহার কঠোর প্রকৃতির মধ্যে এক ব্যথাপূর্ণ, কোমল স্তরের দিকে সার্থক ইঙ্গিত করে। তাহার বিবাহিত জীবন ও স্বামী তাহার ইতিহাসে অনুল্লিখিত রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু যৌবনের স্বপ্ন, প্রেমের কল্পনা এখনও তাহার বলিষ্ঠ, কর্মব্যস্ত জীবন-যাত্রার ফাঁকে ফাঁকে এক অতি সূক্ষ্ম, ক্ষণস্থায়ী মোহজাল রচনা করে। বিরাতকায়, খঞ্জ, শিশুর গ্রায় অসহায় ও অভিমানী ধনঞ্জয় তাহার এই স্বপ্নপ্রবণতার সাক্ষ্য ও নিদর্শন। উভয়ের মধ্যে সম্বন্ধটি একটা মধুর অনিশ্চয়তায় রহস্যাক্ত হইয়া আছে। বৈজ্ঞানিকের মনের অন্ধকার কোণে ভূতের ভয়ের মত, যশোদার বস্তুনিষ্ঠ, আবেশ-জড়িমাহীন, স্ফটিক-স্বচ্ছ অন্তরের এক সুদূর, প্রত্যন্ত-প্রদেশে অস্বীকৃত প্রেমের লঘু বাষ্পপুঞ্জ প্রকৃতির কোন এক খেয়ালী বিধানে সঞ্চিত রহিয়াছে।

সত্যপ্রিয় লেখকের চরিত্রাঙ্কনশক্তির আর একটা উজ্জ্বল নিদর্শন। জ্যোতির্ময়ের বিবাহের নিমন্ত্রণ-সভায় তাহার যে কৌশলময়, দুঃস্বপ্ন প্রকৃতিটির সহিত পরিচয়ের সূত্রপাত হয়, তাহার প্রত্যেক পরবর্তী আবির্ভাবে এই পরিচয় স্পষ্টতর হইয়া এক ভয়াবহ, অতলস্পর্শ রহস্যের ধারণা জন্মায়। তাহার রাজনৈতিক মতবাদের অসাধারণত্ব, অফিস-পরিচালনা ও কর্মচারী-পরীক্ষার অভিনব বিধি, বিনয় ও সহাস্ত শিষ্টাচারের পিছনে অনমনীয় সংকল্প ও অমোঘ কূটনীতি-কৌশল—এই সমস্ত মিলিয়া এক দূরবগাহ মনুষ্য-চরিত্রের ছবি ফুটাইয়া তোলে। শরৎচন্দ্রের ‘দত্তা’র রাসবিহারীর সহিত সত্যপ্রিয়ের কতকটা সাদৃশ্য আছে; কিন্তু রাসবিহারীর সহিত তুলনায় সত্যপ্রিয় অনেক বেশী জটিল ও বহুমুখী, আরও সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে পরিকল্পিত।

‘সহরতলী’র দ্বিতীয় পর্বে যশোদা ও সত্যপ্রিয় উভয়েরই পরিচয়ের নূতন স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সত্যপ্রিয়ের ব্যবসায়-জীবনে প্রশান্ত, নির্বিকার নির্মমতা দ্বিতীয় পর্বে তাহার পারিবারিক জীবনে পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। তাহার কণ্ঠা-জামাতার সহিত ব্যবহারে আমরা সেই সুপরিচিত ক্রুরতা, সেই অমোঘ কর্মক্রম, সেই দৃঢ় ইচ্ছাশক্তিরই পুনরভিনয় লক্ষ্য করি। উভয় ক্ষেত্রেই একই অন্তর সমান নির্মমতার সহিত প্রযুক্ত হইয়াছে। এই অন্তর-মহলের ছবি যেমন একদিকে সত্যপ্রিয়ের পরিচয় সম্পূর্ণ করিয়াছে, তেমনি অত্রদিকে তাহার ব্যক্তিত্বের মধ্যে যে একটা সংকীর্ণ যান্ত্রিকতার দিক আছে তাহার উপরও আলোকপাত করিয়াছে। যে ব্যক্তি মিলের শ্রমিক ও ঘরের কণ্ঠা-জামাতা উভয়ের অবাধ্যতার জ্ঞাতাহার একই শাস্তিবিধান করে, তাহার প্রকৃতিতে প্রসার ও নমনীয়তার যে একান্ত অভাব তাহা স্বীকার করিতেই হইবে।

দ্বিতীয় পর্বে যশোদাও এক পরিবর্তনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়াছে। নূতন অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হইয়া তাহার পূর্ব বদ্ধমূল ধারণা কোন কোন ক্ষেত্রে শিথিল ও দ্বিধাগ্রস্ত হইয়াছে। প্রথম,

তাহার দীর্ঘকালের পুরাতন আবেষ্টন ছাড়িবার সম্ভাবনা তাহাকে কতকটা বিচলিত করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, অজিত ও সুরতীর সংস্পর্শে আসিয়া সে এমন একটি ভদ্র পরিবারের সন্ধান পাইয়াছে যাহার সঙ্গকে তাহার পূর্বের অবজ্ঞাসূচক ধারণা ঠিক প্রযোজ্য নহে। এই তরুণ দম্পতীর মধ্যে ক্ষয়িষ্ণুতার চিহ্ন মোটেই লক্ষ্যগোচর নহে—তাহাদের জীবনে সহজ আনন্দ, সুরচিহ্ন সৌন্দর্যবোধ ও উচ্ছ্বসিত প্রাণশক্তির প্রাচুর্য, বিগুহ, সবল, সাহসিক প্রেমের উৎস হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। যশোদা অনেকটা বিশ্বাসমিশ্রিত শ্রদ্ধার সহিত ভদ্রজীবনের এই অপ্রত্যাশিত, স্বাস্থ্য-ও-সৌন্দর্যপূর্ণ বিকাশ লক্ষ্য করিয়াছে। এই নব উপলব্ধিকে অন্তরে স্থান দিবার ফলে তাহার ব্যবহার ও চাল-চলনে, তাহার জীবনাদর্শে একটু নূতনত্বের স্পর্শ লাগিয়াছে। সুরতাকে কেন্দ্র করিয়া প্রতিবেশী ভদ্র পরিবারগুলির সঙ্গে তাহার পরিচয় ঘনিষ্ঠ হইয়াছে ও মজুরদের অনবস্ত্র যোগাইবার ভার হইতে ভদ্র পরিবারের সংগীতচর্চার ব্যবস্থা পর্যন্ত তাহার কর্মপরিধি বিস্তার লাভ করিয়াছে। দ্বিতীয় পর্বে যশোদার প্রথম ব্যক্তিত্ব ও অটল আত্মপ্রত্যয় কতকটা স্নান হইয়াছে। নূতন অবস্থার অনিশ্চয়তার মধ্যে তাহার পদক্ষেপ, অভ্যস্ত দৃঢ়তা হারাইয়া, ক্রিয়ণ পরিমাণে সতর্ক ও সঙ্কোচ-প্লথ হইয়াছে। অপরিচিত আবেষ্টনের মধ্যে সে যে নূতন জীবনযাত্রা আরম্ভ করিবে, তাহা সম্ভবতঃ এই পরিবর্তিত আদর্শের গতিচ্ছন্দেই নিয়মিত হইবে।

### ( ৪ )

‘চতুষ্কোণ’ উপন্যাসটি লেখকের যৌনব্যাপারসম্পর্কিত অসুস্থ মনোবিকারের ছবি আঁকিবার যে প্রবল প্রবণতা আছে তাহারই চূড়ান্ত উদাহরণ। এই উপন্যাসে যৌন কল্লনার অবাধ ব্যাপ্তি ও বিচরণের, ইহার সূক্ষ্মতম, অনির্দেশ্যতম খেয়াল-পরিভূষণ, উপযোগী প্রতিবেশ আশ্চর্য কলাকৌশলের সহিত রচিত হইয়াছে। এই প্রতিবেশে সমাজজীবনের সমস্ত নৈতিক অনুশাসন ও নিয়ম-সংযম, ইহার ভারী ও স্থায়ী উপাদান ও মনোরুত্তিসমূহ—এক কথায় ইহার মধ্যে ক্রিয়াশীল মাধ্যাকর্ষণ-শক্তিকে—সম্পূর্ণরূপে বর্জন করিয়া এক লঘু, স্বপ্নাবেশমস্তুর, স্বপ্রতিষ্ঠ ও আত্মকেন্দ্রিক জগৎকে সৃষ্টি করা হইয়াছে। গোটা মানুষ ও তাহার মানস সমগ্রতাকে বাদ দিয়া তাহার সাধারণতঃ অবদমিত অংশবিশেষকে, তাহার যৌন আকাজক্ষার অসংখ্য অণু-পরমাণুকে, অগণিত বুদ্ধদ্রাশির ত্রায় দ্রুত উত্থান-বিলয়শীল, যৌন কল্লনার ছায়াছবিগুলিকে একটা অবিচ্ছিন্ন ঐক্য, একটা অখণ্ড জীবনের প্রতিক্রিয়া দেওয়া হইয়াছে। রোমান্স-লেখক জীবনের জটিল বৈচিত্র্যকে অস্বীকার করিয়া অবিমিশ্র সৌন্দর্য-রোমাঞ্চের জন্ত যে কল্লনামূলক স্রোতাচারের দাবী করেন, এখানে অবরুদ্ধ যৌন কামনার বেপরোয়া পক্ষবিস্তারের জন্ত, মনো-বিকারের উদ্ভট আতিশয্যের খাতিরে, সেই চরম দাবীই উত্থাপন করা হইয়াছে। কল্ললোক এতদিন বাস্তবতার নিকট যে বিশেষ অনুগ্রহের প্রার্থী হইয়াছে, অধুনা অবচেতন মনের অন্ধ-তমসচ্ছন্ন, বিশৃঙ্খল বিভৎসতা সেই অনুগ্রহের অংশভাক্ত হইবার দাবী জানাইতেছে।

এই পূর্বস্বীকৃতিটুকু মানিয়া লইলে উপন্যাসটির প্রতিবেশরচনায় নিখুঁত সামঞ্জস্য বিশ্বাসের উদ্রেক করে। যে চিত্রকর সরল, দৃঢ় রেখা বাদ দিয়া, বস্তুগত কাঠিন্য গোষ্ঠুলির আব্বা অস্পষ্ট-তায় বিলীন করিয়া কেবল বক্ষিম, ভাঙ্গা-চোরা বর্ণ-সন্নিবেশে জীবনের ছবি আঁকিতে পারেন তাহার বিদগ্ধবস্ত্র যাহাই হউক শিল্পচাতুর্য উপেক্ষণীয় নহে। রাজকুমার, রিণী, মালতী, সরসী

ও শেষ পর্যন্ত কালীকে লইয়া যৌন আকর্ষণের সূক্ষ্ম বৈজ্ঞানিক ও যৌন কল্পনাবিলাসের লঘু বাষ্পরাশিবেষ্টিত এক ছায়া-জগৎ গড়িয়া উঠিয়াছে। স্থূল, বাস্তব জগতের একমাত্র প্রতিনিধি গিরীন্দ্রনন্দিনীর নিকট তাহার এই অসুস্থ মনোবিকার ক্রান্ত প্রতিঘাত লাভ করিয়া এই যন্ত্রচিহ্ন অনুকূল আবেষ্টনে আশ্রয় লইয়াছে। এখানে এই রোগক্ষীত, অপরিমিত কল্পনাকে বাধা দিবার কেহ নাই—এই ধ্রুতকৃতি দৈত্য বাস্তবজীবনের সংকীর্ণ বোতল হইতে মুক্তিলাভ করিয়া সমস্ত আকাশ-বাতাস পরিব্যাপ্ত করিয়াছে। সমাজের সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তি এখানে নিশ্চেষ্ট; অভিভাবকের সতর্ক প্রতিরোধ এখানে সম্মোহিত। যে কয়েকটি প্রাণী এই জগতের অধিবাসী তাহারা পরস্পরের সম্মতিক্রমে যৌনবোধের অবাধ কারবারের জন্ত এক যৌথ-সমবায়-সমিতি গঠন করিয়াছে। ইহার নিয়ম-কানুন সাধারণ জগৎ হইতে একেবারে স্বতন্ত্র; ইহা বাহিরের বা বিবেকের কোন শাসন না মানিয়া কেবল নিজ আভ্যন্তরীণ, অনির্দেশ্য তৃপ্তি-অতৃপ্তিবোধের নির্দেশ অনুসরণ করে। এ যেন যৌন-সাধনার একপ্রকার তুরীয় অবস্থা—ইহার ত্রক্ষলোকে উন্নয়ন।

রাজকুমারের যৌন আকর্ষণ অসাধারণ, অপ্রতিদ্বন্দ্বী—রিণী, মালতী ও সরসী প্রত্যেকেই তাহার সহিত যৌন-সম্বন্ধ-স্থাপনের জন্ত উদ্গ্রীব। রাজকুমার কিন্তু সম্ভোগ অপেক্ষা রোমন্থনেরই পক্ষপাতী; প্রাপ্তি অপেক্ষা পাওয়ার সম্ভাবনার চারিদিকে কল্পনাবিলাসের সূক্ষ্মতত্ত্ব-নির্মিত জাল বুনিতেই অধিক মনোযোগী। রিণীর উদ্বৃত্ত চুষনের নিকট হইতে সে পিছাইয়া আসে ও এই পশ্চাদপসরণের সমাজনীতিতত্ত্ব বিশ্লেষণ করে। মালতীর বাগলিত আত্মসমর্পণের স্বেচ্ছা না লইয়া মাত্র কেশ-চুষনের দ্বারা তাহার অর্ধ্যগ্রহণের স্বীকৃতি জানায়—ভক্ত-নিবেদিত নৈবেদ্যে দেবতার দৃষ্টিভোগের গ্রাস। মালতীর সহিত হোটেলে রাত্রি-যাপনের ব্যপদেশে সে তাহাকে সংযম শিখাইতে চাহে—মালতী যেন তাহার পরিবর্তে স্খামলকে ভালবাসে। একমাত্র সরসীর সঙ্গেই তাহার সম্বন্ধ অনেকটা স্বস্থ ও স্বাভাবিক—সরসী তাহাকে ভালবাসে, কিন্তু অন্ধ মোহজড়িত আবেগের পরিবর্তে সুস্পষ্ট সহানুভূতি ও পরিষ্কার বোধশক্তির সহিত। রাজকুমারের অসুস্থ, জটিল মানস পরিস্থিতি, তাহার মনোগহনের গোলকধাঁধা সেই একমাত্র বুদ্ধিতে চেষ্টা করিয়াছে। কালীর সহিত তাহার যে সহজ সম্বন্ধটি গড়িয়া উঠিতে পারিত, তাহা যেন এই জটিল মনোবিকারের দুর্ভেদ্য অরণ্যমধ্যে রাস্তা খুঁজিয়া না পাইয়া নিজেকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। রাজকুমারের যৌন কামনার বাস্তব চরিতার্থতার উপযোগী সতেজ ও স্বস্থ জীবনীশক্তি নাই—ইহার দ্বারা অন্তহীন আত্মবিশ্লেষণে, নানা পরীক্ষামূলক অনুশীলনের বালুকাবহুল শাখাপথে, শীর্ণ-কুশ রেখায় চক্রাবর্তন করিয়াছে।

এই বিকারের বীজাণুপূর্ণ আবহাওয়ায় রাজকুমারের অপ্রকৃতিস্থ মনে নানা উদ্ভট খেয়াল গজাইয়া উঠে। নারীর নগ্ন দেহে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনযাত্রার ইঙ্গিত-আবিষ্কারের অদ্ভুত কল্পনা তাহাকে পাইয়া বসে। এই পরীক্ষার স্বেচ্ছা পাইবার জন্ত সে তাহার পরিচিত প্রত্যেক নারীর অঙ্গের উপর তীক্ষ্ণ, অপলক দৃষ্টি নিবদ্ধ করে। তাহার এই খাপছাড়া আচরণ তাহার প্রণয়িনীত্রয়ীর মধ্যে নিজ নিজ চরিত্রানুগত বিভিন্নরূপ প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। ইহাতেও সন্তুষ্ট না হইয়া সে তাহাদের একজনের—রিণীর নিকট, নিতান্ত নিরাসক্ত, বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সহিত, তাহার নিরাবরণ দেহ দেখিবার দাবী জানায়। রিণী এই প্রস্তাব ঘৃণার সহিত



অগ্রাহ্য করে,—কিন্তু তাহার কোধ উদ্দীপ্ত হয় প্রস্তাবের অনীলতায় নহে, রাজকুমারের নিরাসক্তির সাড়ম্বর ঘোষণায়। মালতীর নিকট এই প্রস্তাব উত্থাপনের অবসর হয় নাই, কিন্তু সরসী স্বেচ্ছায় এই অনুরোধ পালন করিয়া রাজকুমারের সহিত তাহার ঘনিষ্ঠ সহযোগিতার প্রমাণ দিয়াছে।

যোনানুভূতির এই অন্ধকার স্ফুটন পথে দীর্ঘ পদচারণার ফলে রাজকুমার ইহার স্বরূপ সম্বন্ধে অনেক আশ্চর্য অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে। ছদ্মবেশী যৌনকামনার আত্মগোপনপ্রবণতার অনেক কৌতূহলজনক উদাহরণ তাহার গোচর হইয়াছে। মনোরমা যে কালীর মারফৎ নিজেরই একটা অবরুদ্ধ, হয়ত অজ্ঞাত যৌন লালসা চরিতার্থ করিতে চাহিয়াছে, কালীর প্রত্যাখ্যানের আঘাতে এই অস্বীকৃত সত্য তাহার জ্যেষ্ঠা ভগিনীর অভিভাবকত্বের ছদ্মবেশ ভেদ করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। রিণীর তীব্র আকাজ্জা, রাজকুমারের মন্থর, দ্বিধাগ্রস্ত গতিতে অসহিষ্ণু হইয়া, তাহার দুর্বোধ্য, আত্মবিরোধী আচরণে পীড়িত হইয়া, অবশেষে পাগলামিতে ফাটিয়া পড়িয়াছে। ইহার সর্বাপেক্ষা জটিল, রহস্যময় প্রকাশ হইয়াছে, মালতীর ক্ষেত্রে। রাজকুমারকে ভালবাসিবার কোমল, আবেগার্জ আগ্রহে, তাহার নিকট নির্বিচারে আত্মদানপ্রবণতায় সেই সবচেয়ে বেশি অগ্রসর হইয়াছে। রাজকুমারকে না হারাইবার ব্যাকুল, একনিষ্ঠ সাধনায় সে স্ত্রীমলের প্রতি নিষ্ঠুরতম ব্যবহার করিয়াছে। কিন্তু আত্মসমর্পণের মুহূর্তে সে কোন দুর্বোধ্য প্রেরণার বশে পিছাইয়া আসিয়াছে। একদিনের হীন গোপন মিলন তাহার পক্ষে যথেষ্ট নয় ও দুই তিন মাসের অবাধ-প্রকাশ্য সহবাসের কমে রাজকুমারের প্রতি তাহার আকর্ষণের পরিতৃপ্তি হইবে না, এই মিথ্যা অজুহাতে সে তাহার অবচেতন মনের বিমুখতা ঢাকিতে চাহিয়াছে। তাহার ঐশ্বর্য্যাকাজ্জার ভিতর দিয়াই তাহার দারিদ্র্য প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। শেষ পর্বন্ত রাজকুমার বুঝিয়াছে যে, মালতীর সহিত তাহার সম্বন্ধ শুদ্ধা-স্নেহের, ভালবাসার নহে ও ভালবাসার দুরন্ত ইচ্ছাই সব সময় তাহার অস্তিত্বের প্রমাণ নহে। ইহাও সেই মায়াবী মনোভাবের আর একটা নিপুণ ছদ্মবেশ।

এই সূত্রে রাজকুমার নিজের সম্বন্ধেও অনেক অপ্রত্যাশিত আবিষ্কারের দ্বারা অন্তর্থা-অপ্রাপ্য আত্মপরিচয় লাভ করিয়াছে। প্রত্যেকটি অভিজ্ঞতার দ্বারা তাহার আত্মোপলব্ধির এক একটি নূতন স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সে স্বভাবতঃ যৌন বিষয়ে একটু বেশিমানাত্রায় কৌতূহলী, যৌন অনুভূতি সম্বন্ধে উগ্ররূপে স্পর্শ-সচেতন (sensitive)। কিন্তু বাস্তবজীবনে তাহার এই ইচ্ছা প্রতিহত হয় বলিয়া সে চিন্তাজর্জর, অবসন্ন ও পথসন্ধান-বিমূঢ়। এ দ্বিধাক্রান্তি ভাব হইতে সে পরিত্রাণ পাইয়াছে সরসীর সোৎসাহ সমর্থন ও সহযোগিতায়। সরসীর নগ্ন দেহে সে নিজ অদ্ভুত কল্পনা যাচাই করিবার সুযোগ পাইয়া এত উৎফুল্ল হইয়াছে যে, বোধ হয় নিউটন মাধ্যাকর্ষণ-নিয়ম আবিষ্কার করিয়া এতটা আত্মপ্রসাদ লাভ করিতে পারেন নাই। কিন্তু মালতীর অপ্রত্যাশিত ব্যবহারে আবার তাহার মনে সংশয়ের মেঘ ঘনাইয়া আসিয়াছে। শেষ পর্বন্ত রিণীর মস্তিষ্ক-বিকৃতি তাহার মনোবিকারের উপর এক বলক তীক্ষ্ণ, চোখ-ধাঁধানো আলোকপাত করিয়া তাকে তাহার ব্যাধির ভয়াবহ দুরারোগ্যতা সম্বন্ধে সচেতন করিয়াছে। এই আলোকে সে তাহার চরিত্রের বিকলাঙ্গ অসামঞ্জস্যের প্রকৃতিটি সুস্পষ্টভাবে, খোলা বইএর পাতার মত পড়িয়াছে। অতিরিক্ত থিওরি-বিলাসের ফলে তাহার সুস্থ, স্বাভাবিক পরিণতি—

কৃতজ্ঞতা, প্রেম, অপরের স্বস্থকে কল্যাণকামনা প্রণোদিত কৌতূহল—সমস্তই যেন শুষ্ক শীর্ণ হইয়াছে। এই স্বীকারোক্তির তীব্র, আত্মগানির্পূর্ণ আন্তরিকতা আমাদেরকে অভিভূত করে, লেখকের মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণকুশলতার ইহা একটা চমৎকার পরিচয়। রিণী, মালতী ও সরসীর চরিত্র-পার্থক্যও সুন্দরভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে—রিণী খেয়ালী, অভিমানপ্রবণ, আচুরে মেয়ে, যাহার প্রবল আকাঙ্ক্ষা কোন বাধা-বন্ধ মানে না; মালতী—কোমল, ভাবপ্রবণ, আত্মদানোন্মুখ, কিন্তু ভালবাসার প্রকৃতি স্বস্থকে অনভিজ্ঞ; সরসী—কর্মঠ, ব্যবহারিক জীবনে সহজ-নিপুণ, অবদমিত যৌন বৃঙ্ক্ষার মূল্যস্বরূপ স্বচ্ছ দৃষ্টি ও সুস্থ সহানুভূতিসম্পন্ন।

যৌনতত্ত্ববিশ্লেষণের দিক দিয়া উপন্যাসটির উৎকর্ষ বিশেষভাবে প্রশংসার্হ। তবে এ সমস্ত ক্ষেত্রে বিশ্লেষণের গভীরতা ফ্রয়েডের অনুমান-সিদ্ধান্তের স্তর পর্যন্ত সীমাবদ্ধ। জীবনের যে-কোন খাপছাড়া ব্যবহারই মূলতঃ যৌন প্রেরণা হইতে উদ্ভূত এই স্বতঃসিদ্ধটা মানিয়া লইলে যৌন প্রেরণার কারণ দেখান নিস্প্রয়োজন বলিয়া মনে হয়। ইহা বৈজ্ঞানিকদের প্রথম কারণ (First cause) পর্যন্ত পৌঁছিতে অক্ষমতার জন্ত দ্বিতীয় কারণে (Secondary cause) আশ্রয় গ্রহণের অনুরূপ ব্যাপার। বাতাসে বীজাণু আছে ইহাই রোগের কারণ-নির্ধারণে যথেষ্ট হইলে বাতাসে বীজাণু কোথা হইতে আসিল এই প্রশ্ন অনুখাপিত ও অমীমাংসিত থাকে। সেইরূপ উপন্যাসের চরিত্রগুলির প্রত্যেকটি অস্বাভাবিক আচরণের সূত্র ধরিয়া টান দিলে দেখা যায় যে, ইহার শেষ পর্যন্ত কামানুভূতির মূল-সংলগ্ন। এই পর্যন্ত ব্যাখ্যা বেশ সন্তোষজনক; কিন্তু কোন অবিশ্বাসী যদি ইহাতে সন্তুষ্ট না হইয়া জিজ্ঞাসা করেন যে, রাজকুমারের সঙ্গে এতগুলি তরুণীর এইরূপ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিল কি উপায়ে, তবে লেখক এই কৌতূহলকে তাঁহার সীমাবহিভূত বলিয়াই নির্দেশ করিবেন। রাজকুমারকে রূপক বা প্রতিনিধি হিসাবে গ্রহণ করার বিরুদ্ধে লেখক মুখবন্ধে তাঁহার আপত্তি জানাইয়াছেন কিন্তু তিনি যে কারণ দেখাইয়াছেন যে, সে অনেকের কামপ্রবৃত্তির সাধারণ ও ঈষৎ অতিরঞ্জিত সারসংকলন, তাহাতে তাহার রূপকত্ব না হউক প্রতিনিধিত্বের অনুমান সমর্থিতই হয়। বোধ হয় আটের সংগতি ও সম্পূর্ণতার দিক হইতে রাজকুমারকে রূপক-হিসাবে লইলেই পূর্বোল্লিখিত সংশয়ের যথাসম্ভব নিরসন হইতে পারে। কেননা রূপকের অতীত ইতিহাস স্বস্থকে আমাদের কৌতূহল সাধারণতঃ স্তম্ভ থাকে—যে স্তরে ইহা সাংকেতিকতার বিচ্ছিন্ন রশ্মিগুলি মিলাইয়া সম্পূর্ণমণ্ডল ভাস্বরতা লাভ করে আমরা সেই স্তরেই ইহার সমালোচনা সীমাবদ্ধ রাখিতে অভ্যস্ত। সে যাহাই হউক, রাজকুমারকে রূপক বা ব্যক্তি যে হিসাবেই গ্রহণ করা যাউক, সে যে জীবনের একটা প্রচ্ছন্ন, অনুদ্ঘাটিত দিক হইতে যবনিকা অপসারিত করিয়াছে ইহা সর্বথা স্বীকার্য।

‘প্রতিবিম্ব’ উপন্যাসে ( ১৯৪৩, সেপ্টেম্বর ) ঔপন্যাসিক ভারকেল্ল একটু হুর্নিরীক্ষ্য বলিয়া মনে হয়। কোন অনির্দিষ্টনামা রাজনৈতিক দলের মতবাদ ও কর্মপদ্ধতির আলোচনা ভারকের চরিত্রের ভিতর দিয়া কেন্দ্রীভূত করার ইচ্ছা হয়ত লেখকের ছিল, কিন্তু সে ইচ্ছা কার্যতঃ পূর্ণ হয় নাই। ভারকের ব্যক্তিগত পরিচয় আমরা যেটুকু-পাই—তাহার চাকরী করিতে অনিচ্ছা, চাকরীর বন্ধন এড়াইবার জন্ত নানা অজুহাত-সৃষ্টি ও কৌশল-প্রয়োগ, দেশসেবার প্রকৃষ্ট পদ্ধতির স্থিধাজড়িত অনুসন্ধান—রাজনৈতিক মতবাদের দ্বারা প্রভাবিত বলিয়া ঠেকে না। আর এই পরিচয়ের মধ্যে অসাধারণত্ব কিছু নাই। কলিকাতা-কেন্দ্রে তাহার পাটির জীবনাদর্শ ও

প্রাত্যহিক জীবনযাত্রাপ্রণালী তাহার কাছেও দুর্বোধ্য ও খাপছাড়া ঠেকিয়াছে। সদস্তদের সমষ্টিগত জীবনে ব্যক্তিঘাতন্ত্রের সংকোচ-বিধানকে সেও ঠিক মানিয়া লইতে পারে নাই। যৌথ ব্যবস্থার রক্ষণপথে ব্যক্তিগত ভাববিলাস ও বিশেষ দাবী মাঝে মাঝে অস্বাভাবিক তীব্রতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়া তাহাকে চমকিত করিয়াছে। কাজেই তারকের দৃষ্টিভঙ্গী ঠিক দলগত মতবাদের প্রতিবিম্ব নহে—ইহা সাধারণ, স্বস্থ আদর্শবাদী দেশপ্রেমিকের বিচারবুদ্ধির অনুসরণ করিয়াছে।

সুতরাং উপন্যাসের প্রধান বিষয় হইতেছে, এই রাজনৈতিক দলের চিন্তা-ও-কর্মধারার বিশ্লেষণ ও সমালোচনা। ইহার মধ্যে যতটা তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচয় আছে, ততটা ঔপন্যাসিক রসসৃষ্টির নাই। পাটির আদর্শ ঠিক আত্মপ্রতিষ্ঠ নয়, অভাবাত্মক (negative)—কংগ্রেসের পন্থার ভ্রান্তি-বোষণাই ইহার প্রধান অঙ্গ। গ্রন্থে কোন সত্যিকার রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানকে লক্ষ্য করা হইয়াছে এই অভিযোগ অস্বীকার করিয়া লেখক এক দীর্ঘ কৈফিয়ৎ দিয়াছেন। এই কৈফিয়ৎ রবীন্দ্রনাথের ‘চার অধ্যায়’-এর কৈফিয়তের মত সত্য হইলেও তাহার কোন সাহিত্যিক মূল্য নাই। গ্রন্থের আলোচনার মধ্যে যে অংশে ঔপন্যাসিক সম্ভাবনা ও উৎকর্ষ আছে তাহা মনোজিনীর সহিত সীতানাথের সম্পর্ক ও প্রসঙ্গক্রমে যৌন আকর্ষণ সম্বন্ধে দলের বিশেষ মতবাদ-ও-আদর্শ-বিষয়ক। অবাদ মেলামেশার স্বেচ্ছাগদান ও ভাবলেশহীন কর্মব্যস্ততার প্রতিবেশ-রচনা—এই দুই ব্যবস্থা যে যৌন সম্পর্কের মোহাবেশমুক্তির প্রকৃষ্ট উপায় তাহা লেখক মনোজিনীর মুখ দিয়া খুব সুস্ব অল্পভূতি ও মননশীলতার সহিত অভিব্যক্ত করিয়াছেন। সীতানাথের আহুত্রে ছেলের মত ক্রমবর্ধমান আবদার ও মনোজিনীর উত্তেজনাজীন, সম্মেল প্রশ্রয়ের ছবিটি গ্রন্থের অগ্রাগ্র আলোচনা-প্রধান অংশের সহিত তুলনায় উজ্জলবর্ণে ও মানব প্রকৃতির রহস্যজড়িত হইয়া ফুটিয়াছে।

### ( ৫ )

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে কতকগুলি প্রথম শ্রেণীর গল্প আছে। প্রেম ও দাম্পত্যসম্পর্কমূলক গল্পগুলিই প্রধান, কিন্তু পারিবারিক জীবনের অগ্রাগ্র দিক ও ব্যক্তিগত সমস্যার বিষয়ও উপেক্ষিত হয় নাই। ‘নেকী’, ‘শিপ্রার অপমৃত্যু’, ও ‘সর্পিল’ (‘অতসী মামী’), ‘মহাকালের জটর জট’, ‘বিষাক্ত প্রেম’ (সরীসৃপ), ‘শৈলজ শিলা’, ‘খুকী’ (‘মিহি ও মোটা কাহিনী’)—গল্পগুলিতে প্রেমের বিচিত্র প্রকাশ আলোচিত হইয়াছে। ‘নেকী’ গল্পটি লেখকের প্রথম রচনার অগ্রতম—ইহার উপর শরৎচন্দ্রের প্রভাব লক্ষ্য হয়; ইহার গঠন-বিশ্লেষণও ঠিক নির্দোষ বলা যায় না। ‘শিপ্রার অপমৃত্যু’ গল্পে পরাশরকে অনিন্দিতার হাত হইতে ছিনাইয়া লইবার জন্ত অতিক্রান্তপ্রায়-যৌবন শিক্ষয়িত্রী শিপ্রার স্পর্ধিত ও দুঃসাহসিক কোশলজালবিস্তার বর্ণিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত শিপ্রার ভবিষ্য মরার সম্ভাবনায় পরাশরের নিরুদ্বেগ নিশ্চেষ্টতায় এই অস্বাভাবিকরূপে তীব্র ও বেগবান প্রেমোভিনয়ের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। শিপ্রার অশোভন ও নির্লজ্জ আকর্ষণ-প্রয়াসের বর্ণনা খুব উপভোগ্য হইয়াছে। ‘সর্পিল’ গল্পটি দাম্পত্য সম্বন্ধের মধ্যে অস্বস্থ মনোবিকার ও ক্রুর, অকারণ হিংসার ভয়াবহ ছবি। গ্রন্থকারের ‘দিবারাত্রির কাব্য’-এর অশোক ও সুপ্রিয়ার অস্বাভাবিক, অপ্রকৃতিস্থ সম্পর্কের মৌলিক বীজটি যেন এই ছোটগল্পটিতে নিহিত আছে। প্রেমোদ্ভব মিত্রের ‘হয়ত’ ও

‘শৃঙ্খল’ গল্প দুইটিও এই একই বিকৃত প্রেরণার অভিব্যক্তি। স্বামী শঙ্করের ধর্মোন্মাদ, তাহার স্ত্রীর আধুনিক শিক্ষা-সংস্কৃতি, সংগীতপ্রিয়তা ও বন্ধু-সাহচর্যের বিরুদ্ধে উদ্ভগ্নমস্তিষ্কপ্রসূত বিজাতীয় বিদেষ, কৃত্রিম সারল্য ও সংসারবিরাগের আবরণে পত্নী ও তাহার প্রণয়ীকে চরম শাস্তিপ্রদানের সতর্ক, আট-ঘাট-বাঁধা উদ্যোগ, ভয়াবহ সম্ভাবনার ইঙ্গিত-ব্যঞ্জনাপূর্ণ গৃহাবেষ্টন ও মানবের ক্রুর, কুটিল জিঘাংসার সহিত প্রাকৃতিক দুর্যোগের দৈব-সংঘটিত সহযোগিতা—এই সকলের সমন্বয়ে এক অজ্ঞাতভীতিশিহরণকণ্টকিত প্রতিবেশ রচিত হইয়াছে। এই সংগতিপূর্ণ পটভূমিকা-বিত্তাসই প্রেমেন্সের পূর্বোল্লিখিত দুইটি গল্পের সহিত তুলনায় এই গল্পটির শ্রেষ্ঠত্বের কারণ।

‘মহাকালের জটার জট’ গল্পে দুই প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে উদ্ভট, খাপছাড়া, আপাত-দৃষ্টিতে অসম্ভব কয়েকটি যৌন আকর্ষণের ইঙ্গিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আমাদের প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতায় দুই পাশাপাশি বাড়ির লোকেরা একে অপরের প্রতি যে বেশি পক্ষপাত বা টান-আকর্ষণের যে তারতম্য দেখাইয়া থাকে, লেখক সেই অকারণ প্রীতি-বৈষম্যের একটা যৌন-তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ব্যাপারটির বৈজ্ঞানিকতা অপেক্ষা ইহার হাস্যকর অসংগতির দিকটাই বেশী ফুটিয়াছে। ‘বিষাক্ত প্রেম’-এ লেখক গণিকাসক্ত যুবকের স্বার্থ-কলুষিত প্রেমাত্মিনয়ের মধ্যে এক উচ্চতর প্রবৃত্তির অতর্কিত স্ফূরণ দেখাইয়াছেন। সত্য সরলার অলংকারচুরির উদ্দেশ্যে একদিন তাহাকে বিষপ্রয়োগে অচেতন করিয়াছে; কিন্তু উদ্দেশ্যসিদ্ধির মুহূর্তে হয় বিবেকের দংশন না হয় সত্য ভালবাসার আকস্মিক উচ্ছ্বাস আত্ম-রক্ষার চক্ষুবেশে বিশ্বাসঘাতক প্রেমিকের হাত চাপিয়া ধরিয়াছে। সে সরলার গহনা চুরি না করিয়া সেবা-শুশ্রূষার দ্বারা তাহার চৈতন্ত্য-সম্পাদন করিয়াছে ও নিজেকে বুঝাইয়াছে যে, কঁাসি হইতে বাঁচিবার জন্তই তাহার এই আকস্মিক পরিবর্তন। বিষের মধ্যে হঠাৎ এক ঝলক অমৃতধারা উছলিয়া উঠিয়াছে। ‘সরীসৃপ’ গল্পটিতে ভদ্র পরিবারে বৈষয়িক হুবিধার জন্ত দেহ-লালসা-উদ্বেকের কুৎসিত ও গ্লানিকর প্রচেষ্টার তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ মিলে। মধ্যবয়স্ক চাকর, এককালে ধনশালিনী, অধুনা তাহার শ্বশুরের মোসাহেব-পুত্র বনমালীর আশ্রিতা—ও তাহার কনিষ্ঠা ভগ্নী, সন্তোষবিধবা ও তরুণী পরী বনমালীর অনুগ্রহলাভের জন্ত তাহার মনোরঞ্জন প্রত্যাশা-যোগিতায় অবতীর্ণ হইয়াছে। চাকর বনমালীর দুরন্ত লালসাকে বহুকাল ঠেকাইয়া আসিয়া, তাহার প্রভাবকে মোটামুটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। পরী কিন্তু গায়ে-পড়া আত্মসমর্পণের দ্বারা শীঘ্রই বনমালীর মোহ নিঃশেষ করিয়া তাহার মনে ঔদাসীন্ম ও বিমুখতা জাগাইয়াছে, চাকর ভগ্নীকে সরাইবার জন্ত তাহাকে কলেরার বীজাণুদ্রুত প্রসাদ খাইতে দিয়া নিজেই কলেরায় মরিয়াছে। মোটের উপর মৃত চাকর প্রভাব জীবিত পরীর আকর্ষণকে অতিক্রম করিয়া জয়ী হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত চাকর ও পরী উভয়েরই স্মৃতি বনমালীর স্থূল, নির্বিকার আত্মসর্বস্বতায় বিলীন হইয়াছে। দুই ভগ্নীর অনুসৃত উপায়ের পার্থক্য ও বনমালীর উপর ইহাদের বিভিন্ন প্রভাবের বর্ণনায় নিতান্ত অপ্রীতিকর ব্যাপারে উচ্চাঙ্গের মনস্তত্ত্বকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়।

‘শৈলজ শিলা’ গল্পটি পরিণতবয়স্ক নিঃসম্পর্ক অভিভাবকের তরুণী শিলার প্রতি অনিবার্য প্রণয়সঞ্চারের কাহিনী। প্রোচের এই অস্বাভাবিক প্রেমনিবেদনে তরুণীর হাসিখুশি এক

বিষাদগম্ভীর মৌন ঔদাসীত্বে পরিবর্তিত হইয়াছে। অভিভাবকের ভাবান্তর নিম্নলিখিত বাক্যে চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে—“বাৎসল্যের সিমেন্ট দিয়া গাঁথা যৌবনের শক্তগারদ ভাঙ্গিয়া চোঁচির।” প্রেমের সনাতন, বিচারবিবেকহীন, জৈব প্রেরণা সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য উদ্ধারযোগ্য : “বাস্তবিক ভাবিয়া দেখিলে বোঝা যায় আমি যে আমার বিশাল, লোমশ বৃকে দুই হাতের হাতুড়ি দিয়া কচি মেয়েটাকে ছেঁচিতে চাই, ইহার মধ্যে আমিও নাই, শিলাও নাই, আছে শুধু অনাদি, অনন্ত, শাশ্বত প্রেম,—পশু, পাখী, মানুষকে আশ্রয় করিয়া ও যে প্রেম চিরকাল নিজের সমগ্রতা বজায় রাখিয়াছে।” ‘খুকী’ গল্পে এক সরল, ভাবাবেগহীন বালিকার নিকট প্রণয়কলা-পক যুবার আচরণের সমস্ত জটিল মারপেঁচ ও সূক্ষ্ম অভিনয়কৌশল কেমন করিয়া প্রতিহত হইয়াছে তাহারই বিবরণ। বালিকা কাদম্বিনীর নিকট যুবক সৌম্য নিজ অর্ধ-আন্তরিক আবেগের কথা জানাইয়াছে, ও তাহার মনে হতাশ-প্রণয়-ক্লিষ্টা রোম্যান্সের নায়িকার অশান্ত ছটফটানি জাগাইতে চাহিয়াছে। কিন্তু কাদম্বিনীর সারল্য ও স্থূল অনুভূতির কঠিন বর্মে ঠেকিয়া এই সমস্ত তীক্ষ্ণ অন্ত্র ব্যর্থ হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সৌম্য কাদম্বিনীকে বিবাহ করিয়া তাহার সহজ বুদ্ধির শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। সৌম্যের প্রেম-ভিনয়ের বিভিন্ন স্তরগুলি ও কাদম্বিনীর যথাযথ প্রতিক্রিয়াসমূহের বর্ণনায় লেখক উপভোগ্য মুলিয়ানা দেখাইয়াছেন। ‘কবি ও ভাস্করের লড়াই’-এ লেখক যে প্রেমের দ্বন্দ্ব-কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন তাহা আদর্শ ভাবলোকের উর্ধ্বাকাশেই বিচরণ করিয়াছে; ইহার মধ্যে বাস্তব সংস্পর্শ অতি গৌণ।

প্রেম ছাড়া সাধারণ সংসার-যাত্রার জটিল ঘাত-প্রতিঘাত সম্বন্ধেও কয়েকটি উৎকৃষ্ট গল্প রচিত হইয়াছে। জীবনের বিশেষ অবস্থা সম্বন্ধে আমাদের একটা সাধারণ, ভাসা-ভাসা-রকম জ্ঞান থাকে। লেখক এই সাধারণ অভিজ্ঞতার সূক্ষ্মতর স্তরগুলি, ভাবের জোয়ার-ভাটার নিখুঁত রেখাচিত্রসমূহ উদ্ঘাটন করিয়াছেন। দীর্ঘদিন পরে প্রবাস হইতে প্রত্যাগত ব্যক্তি পুরাতনের স্নেহাবেষ্টনে যে আনন্দ প্রত্যাশা করে, সেই প্রত্যাশার মধ্যে মোহভঙ্গের একটা ছোট-গাট আঘাত জড়িত থাকে। ‘আগন্তুক’ (‘অতীত মামী’) ও ‘প্রকৃতি’ (‘প্রাগৈতিহাসিক’) এই দুইটি গল্পে এই পূর্বধারণার ঈষৎ-বেদনা-স্পৃষ্ট বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। দীর্ঘপ্রবাসের পরে ঘরে ফিরিয়া মুকুল তাহার পরিবারবর্গের সানন্দ অভ্যর্থনার মধ্যে কৃত্রিমতা ও আড়ষ্ট ভাব, স্বার্থপরতার মুখোশ-ছেঁড়া অভিব্যক্তি অনুভব করিয়াছে। তাহার স্ত্রী পর্দন্ত পাখি-পড়ার মত প্রাণহীন, যান্ত্রিকভাবে তাহার কুশল জিজ্ঞাসা করিয়াছে। ‘প্রকৃতি’ গল্পের সমস্ত আরও একটু জটিল। বড়লোক হইতে গরীবের পরিণত অমৃত দশবৎসর পরে আবার ধন অর্জন করিয়া ও তাহার তিক্ত অভিজ্ঞতার ফলে একটু ঝাঁকচোরা, বিকৃত মনোভাব লইয়া কলিকাতায় ফিরিয়াছে। এই মনোভাবের প্রধান উপাদান—ধনীর প্রতি বদ্ধমূল বিরাগ ও দারিদ্র্যের প্রতি একপ্রকার ভাববিলাসমূলক সহানুভূতি; মধ্যবিত্তের প্রতি শ্রদ্ধা তাহার এই নব মনোভাবের মেরুদণ্ড। কিন্তু পরীক্ষা-ক্ষেত্রে দেখা গেল যে, তাহার পূর্ব হিতৈষী এক মধ্যবিত্ত পরিবারের সহিত পুনর্মিলন তাহার মনে তৃপ্তির পরিবর্তে ক্ষোভই জাগাইল। এই পরিবারের পুরুষদের বিমূঢ়, অনুগ্রহ-প্রার্থী-স্থলভ; কুণ্ঠিত ভাব, আয়োজনের অস্বাচ্ছন্দ্য ও অপরিচ্ছন্নতা, গৃহিণীর দারিদ্র্য-

গোপনের সংকুচিত প্রয়াস, বিবাহিতা মেয়ে সুনীতির স্ত্রীহীন আকৃতি ও অশোভন সাহায্য-যাচ্ছা—সব মিলিয়া তাহার অন্তরকে বিমুখ করিয়া তুলিল। ছোটমেয়ে স্মৃতি—যাহাকে সে বিবাহ করিবার কল্পনা করিতেছে সেও—এই গ্লানিকর পরিবেষ্টনে, তাহার কুমারী-জীবনের মার্ধ্ব হারাইয়া ফেলিল। এও একদিন সুনীতির মত হইবে এই সম্ভাবিত পরিবর্তনের পূর্বাভাস তাহার সমস্ত আগ্রহকে জুড়াইয়া দিল। “দারিদ্র্য যদি সুনীতির না সহিয়া থাকে, টাকা স্মৃতির সহিবে কেন?”—এই প্রশ্ন বারংবার তাহার চিন্তকে অঙ্কুশ-বদ্ধ করিল। মোটর-চাপা ভিক্ষকের রক্তাক্ত দেহ কর্তব্যবোধে সে নিজের মোটরে তুলিয়া লইল, কিন্তু তাহার স্বাভাবিক রুচির সৌকুমার্য এই অশুচি, ক্রোধান্বিত স্পর্শে শিহরিয়া উঠিল। শেষ পর্যন্ত মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র এই উভয় সম্প্রদায় হইতে প্রতিহত হইয়া সে আবার নিজ আভিজাত্যের দুর্গে আশ্রয় লইল ও আন্তরিকতাহীন ধনী সমাজের সহিত মৌখিক শিষ্টাচার-বিনিময় দ্বারা চিরাত্যস্ত কৃত্রিম জীবনযাত্রার সূত্র পুনর্দোজনা করিল।

‘ফাঁসি’ (‘প্রাগৈতিহাসিক’) লেখকের আর একটি চমৎকার গল্প। ফাঁসির আসামী খালাস হইলে তাহার মনে যে এক বিভ্রান্তিকর আন্দোলনের সৃষ্টি হয় তাহা আমরা সাধারণভাবে জানি। এই গল্পে অনুরূপ অবস্থাপন্ন ভদ্রবংশীয় শিক্ষিত গণপতির মানস বিপর্যয়ের স্তরগুলি খুব সুস্পষ্টভাবে আলোচিত হইয়াছে। খালাসের দিনের সন্ধ্যায়, পরিবার-বর্গের সহিত পুনর্মিলনের ক্ষণে তাহার মনোভাব নিছক মুক্তির উল্লাস বা প্রিয়জনমিলনের আনন্দ নহে—নানাবিধ সূক্ষ্ম ও জটিল প্রতিক্রিয়ার সমষ্টি। কান্না,—“আনন্দে নয়, শ্রান্তিতে নয়, বিগলিত মানসিক ভাবপ্রবণতার জগ্ন নয়, সম্পূর্ণ অকারণে—একটা চিন্তাহীন, স্তব্ধ অগ্রমনস্কতায়—”; জীবনলাভের আনন্দ যে অগ্রাগ্র তুচ্ছ আনন্দের সহিত তুলনায় অধিক বিশুদ্ধ বা প্রগাঢ় নয়, অনুভূতির রাজ্যে যে একপ্রকার গণতান্ত্রিক সাম্য আছে, উপলক্ষের গুরুত্বের সঙ্গে তাল রাখিয়া যে আবেগের তীব্রতা নিয়মিত হয় না এই সত্যের আবিষ্কার; মূর্ছা; আত্মসম্মত বজায় রাখিবার জগ্ন নানারূপ আত্মপ্রত্যাহার; নির্জন কারাকক্ষের প্রতি অতর্কিত লুক্কতা; স্ত্রী ও পরিবারের মনোভাবের সূক্ষ্ম, ভাবাবেশহীন চকিত উপলব্ধি—তাহার ফাঁসি হইলেই যে তাহার পরিবারবর্গ স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিত এই গ্লানিকর সত্য সন্দেহে সচেতনতা—এতগুলি বিপরীত ভাবের সংঘাত তাহার বাহিরের শাস্ত স্তব্ধতার আড়ালে কোলাহল জমাইয়াছে ও মুক্তির আনন্দের মূল স্রেরের সহিত নানা বিরোধী স্রেরের সূক্ষ্ম মীড়-মূর্ছনা জুড়িয়া দিয়াছে। এই মিলন-মধুর রাত্রিতে গণপতির স্ত্রী রমার উদ্বন্ধনে আত্মহত্যা এই আনন্দের মধ্য-চৈতন্যে যে বিভীষিকার দুঃস্বপ্ন নিহিত ছিল তাহার বীভৎস ও অনার্যত আত্মপ্রকাশ।

‘মহাসঙ্গম’-এ (‘অতল মামী’) গণপতির অতিবার্থ্যকের শিথিল অসহায়তা, ইন্দ্রিয়বৃত্তির সংকোচন ও অনুভূতির অসাড় অস্পষ্টতার চমৎকার ছবি আঁকা হইয়াছে। ‘আত্মহত্যার অধিকার’ গল্পে বৃষ্টির জলে জীর্ণ আশ্রয় ত্যাগ করিতে বাধ্য খঞ্জ ও বিকলাঙ্গ নীলমণির মানসিক অবস্থা—তাহার অভিমানভরা ক্রোধ, স্ত্রী ও কন্যার নীরব ভংগনাপূর্ণ দৃষ্টিতে তীব্র অস্বস্তি, ও বিধাতা ও মানুষ সকলের বিরুদ্ধে অসহায় আক্রোশ—হৃদয়ভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। মজার কথা এই যে, অভাব ও প্রাকৃতিক দুর্যোগের পীড়নে পিষ্ট এই দরিদ্র

যুক্তকল্প পরিবারের প্রত্যেকেরই, দুর্বলতরের উপর গায়ের বাল মিটাইবার একটা প্রবল প্রেরণা আছে। ‘মমতা দি’ (‘সরীসৃপ’) ও উহার শেষাংশ ‘বৃহত্তর ও মহত্তর’ (‘অতসী মামী’) গল্প হিসাবে খুব উৎকৃষ্ট নহে; কিন্তু শেষ গল্পটিতে তীরের ত্রায় শাণিত, সংক্ষিপ্ত উক্তি-পরম্পরার ভিতর দিয়া লেখক ভাষা ও যুক্তিতর্কের উপর যে অসাধারণ অধিকার দেখাইয়াছেন তাহা বিস্ময়কর। পারিবারিক জীবন বর্জন করিয়া দেশের কাজে আত্মনিয়োগের জ্ঞান নারীর যে দাবী সাধারণতঃ সংবাদপত্রে ও রাজনৈতিক বক্তৃতায় শিথিল, ভাবার্দ্র, চিন্তা-সংগতিহীন যুক্তি দ্বারা সমর্থিত হয়, লেখক সেই অতি-সাধারণ বিতর্কটিকে মানস পরিণতির অনেক উচ্চতর স্তরে উন্নীত করিয়াছেন। এই গল্পটির মধ্যে আমরা লেখকের কেবল ঔপন্যাসিক উৎকর্ষ ছাড়া মানস প্রসার ও চিন্তাশীলতারও নিঃসন্দ্বিগ্ন প্রমাণ পাই।

‘ভেজাল’ (১৯৪৮) ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে সর্বাপেক্ষা আধুনিক। এই গ্রন্থে সৃষ্টির নবীনতা হয়ত কিয়ৎ পরিমাণে স্তান হইয়াছে, কিন্তু সমালোচনার তীক্ষ্ণ সচেতনতা এই ক্রটি পূরণ করিয়াছে। ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য অংশ ইহার ভূমিকা। এই ভূমিকায় ‘প্রকাশকের নিবেদন’ নিবন্ধে মানিকবাবুর বৈশিষ্ট্যের যে চমৎকার বিশ্লেষণ আছে তাহা ভাবের সূক্ষ্মদর্শিতা ও ভাষার শাণিত দীপ্তিতে অভুলনীয়। মনে হয় যে, প্রকাশকের নিবেদনের অন্তরালে লেখক তাঁহার দোলায়মান-চিন্তা, সন্দেহাকুল পাঠকবর্গের নিকট আত্মপরিচয় দাখিল করিয়াছেন। বিশ্লেষণের যথার্থ্য, গভীরতা ও ভাষার তীক্ষ্ণাগ্র, অর্থগূঢ় সংক্ষিপ্ত লেখকের নিজ রচনার সহিত অভিন্ন ঠেকে। সে যাহা হউক, লেখক এই পরিচয়ের দ্বারা সমালোচকের কার্য যে অনেকটা অনাবশ্যক করিয়া দিয়াছেন তাহা জোর করিয়া বলা যায়। সমালোচকের যে কর্তব্যটুকু অবশিষ্ট রহিল তাহা এই রচনায় উদ্ঘাটিত মূলসূত্রটির বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে প্রয়োগ-সাফল্যের নির্ধারণ।

সাহিত্যে যে বাঁ চোখের নজরের একটা বিশেষ সার্থকতা আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না; এবং এই বাম নয়নের দৃষ্টি যে এতাবৎকাল সাহিত্যে বিশেষ কার্যকরী হয় নাই তাহাও স্বীকারে বাধা নাই। কিন্তু সাহিত্যের কাজ সত্যরূপের স্মরণ। দক্ষিণ ও বাম উভয় চক্ষু হইতে বিচ্ছুরিত, মিলিত রশ্মিরেখাসমষ্টির সাহায্যেই বিষয়ের সত্য সমগ্ররূপে উদ্ভাসিত হয়—দুয়ের মধ্যে কেহই উপেক্ষণীয় নহে। আসল প্রশ্ন এই যে, এই তির্যক দৃষ্টির অতিপ্রয়োজে সৃষ্টির ভারসাম্য ক্ষুণ্ণ হইয়াছে কি না। জীবনের বিকৃতিগুলি যদি জীবনের সমগ্র রূপ-পরিবর্তনের পক্ষে যথেষ্ট প্রভাবশালী না হয়, তবে তাহাদিগকে মনের গোপন, অবচেতনস্তর হইতে টানিয়া বাহির করার মজুরি পোষায় না। বরের সিঁড়ির বিশেষ খবর লইবার সার্থকতা সেইখানে, যেখানে সিঁড়ির জঞ্জালসূপ ও অবাস্তিত পদক্ষেপ সমস্ত ঘরের উপর সূক্ষ্মভাবে একটা ধূলি-মলিন শ্রীহীনতার বায়ুস্তর বিস্তার করে। যেখানে এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নাই সেখানে সাহিত্যের কুলায় ধূলা উড়ান কেবল নাসিকার পীড়া উৎপাদন করে, উচ্চতর আনন্দের হেতু হয় না। এতাবৎকাল সাহিত্যসৃষ্টিতে দক্ষিণ চক্ষুর অবদান অতিপ্রাধান্য লাভ করিয়াছে বলিয়া এখন বাম চক্ষুর আবিষ্কারের উপর অত্যধিক জোর দেওয়া প্রতিক্রিয়া ও বৈচিত্র্যের দিক দিয়া সমর্থনীয়, এমন কি আকর্ষণীয় হইতে পারে, কিন্তু ইহার ফল অভিনব একদেশ-দর্শিতা। যদি সত্যই না পাওয়া গেল, তবে সৌন্দর্য বলি দিবার ক্ষতিপূরণ কোথায়?

গল্প-সংগ্রহের প্রথম গল্প ‘ভয়ঙ্কর’ মানবমনের এক নূতন রকমের প্রতিক্রিয়া উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ভয়াবহ ও বীভৎস অভিজ্ঞতার চাপে এক দুর্বলচিত্ত, পরমুখাপেক্ষী ব্যক্তির মোহ টুটিয়া তাহার মধ্যে কেমন করিয়া অকুণ্ঠিত আত্মনির্ভর ও দৃঢ় উদ্দেশ্যের উন্মেষ হইয়াছে, গল্পটিতে সেই চমকপ্রদ আবিষ্কারের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। “মনটা প্রসাদের আশ্চর্য রূপ সাফ মনে হয়। বড় সাফ করে দিয়েছে মৃত্যুভয়, ভূষণ সাফ করে দিয়েছে মানুষের ভয়, আশা সাফ করে দিয়েছে মাছির মত অস্ত্রের চটচটে ঘন কামনায় আটকা পড়ার ভয়।” এই পরিবর্তনের বিস্ময়করত্বের ভিতর দিয়া মানবজীবনের এক নিগূঢ় সত্যের আভাস অনুভব করা যায়—কাজেই এই গল্পটি সার্থক শিল্পসৃষ্টি। ‘রোমান্স’, ‘ধনজন্যোবন’ ও ‘মুখে ভাত’ এই তিনটি গল্পে ব্যভিচারের আবেগপ্রধান, রঙ্গিন আদর্শবাদের দিকটার পরিবর্তে ইহার স্থূল, বাস্তব প্রেরণার দিকটার উপরই লক্ষ্যকে কেন্দ্রীভূত করা হইয়াছে। প্রথম গল্পে স্বধর্মীর উৎকট, নির্লজ্জ লালসা ও শ্ববলের ভাবলেশহীন, ইতর হুবিধাবাদ উভয়ে মিলিয়া যে আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছে তাহা যেমন কুৎসিত তেমনি সত্যানুগামী। দ্বিতীয় গল্পে নির্মলেন্দুর খামখেয়ালি রুচি ও প্রবৃত্তি পশুবল-প্রণোদিত ধর্মণের মধ্য দিয়া নিজ ক্ষণিক পরি-তৃপ্তির অস্থায়িক উপায় আবিষ্কার করিয়াছে—স্বমতির শাস্ত, প্রসন্ন আত্মসমর্পণ ও রাগবের নিষ্ফল আত্মগানি উভয়েই ইহার হাস্তকর অসংগতি ও বীভৎসতার দিকটা ফুটাইয়া তুলিয়াছে। নির্মলেন্দুর অশেষবিধ যথেষ্টাচারের মধ্যে পিস্তল হাতে অভিসারযাত্রা আর একটা নূতন খেয়াল মাত্র। তাহার চরিত্রের বিকারগুলি দেখান হইয়াছে, কিন্তু ইহাদের মৌলিক প্রেরণাটি অনাবিষ্কৃতই রহিয়াছে। তৃতীয় গল্পে রাধুনি বামূনের সহিত বাড়ির মেয়ের অবৈধ সংসর্গের ফলে যে পুত্র জন্মিয়াছে, তাহারই অন্তপ্রাশন উপলক্ষ্যে পাচকের ব্যর্থ কামনার আলা এক অদ্ভুত উপায়ে—ভোজ্যদ্রব্যে অতিরিক্ত লবণ-প্রক্ষেপের দ্বারা—আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এইরূপ আর একটা অদ্ভুত মনোরত্তি—বিবাহিতা সহচরীদের সহিত তুলনায় নিজ কুমারী-জীবনের প্রতি তিক্ত ব্যর্থতা-বোধ—আভিজাত্য-গর্বিতা বেলারানীকে পাচক ব্রাহ্মণের শয্যাসজ্জিনী হইবার প্রেরণা যোগাইয়াছে। এইভাবে এক গ্রানিকর, হৃদয়সম্পর্কহীন দৈহিক মিলনের দুইটি অসাধারণ প্রতিক্রিয়ার উপর এক এক ঝলক আলোকপাত হইয়াছে।

‘মেয়ে’ ও ‘দিশেহারা হরিণী’ গল্প দুইটিতে রস বেশ জমাট বাঁধে নাই। প্রথমটিতে বাপ ও মেয়ের সম্পর্কবৈশিষ্ট্যটি ভাল করিয়া ফুটে নাই—মেয়ের সেবা-ভূষণা ও বাপের ভুতানুধ্যায়ী স্নেহের পিছনে কোমলতার পরিবর্তে এক প্রচ্ছন্ন জবরদস্তি ও একগুঁয়েমির ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। আবার স্বামীর সেবার ভার মেয়ের উপর ছাড়িয়া দেওয়ার মধ্যেও স্ত্রীর দাম্পত্য বিরাগ ছদ্মবেশে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু এই বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিতগুলি উদ্দেশ্যের সূত্রগ্রথিত হইয়া সুসংবদ্ধ রূপ গ্রহণ করে নাই। দ্বিতীয়টি উদ্ভট ও অসংলগ্ন—পাটি-হিঁতৈষণার চোরা-গলিতে প্রেমের কাণামাছি-খেলার কাহিনী। ইহার আকস্মিকতা আটের সংগতি লাভ করে নাই। ‘মৃতজনে দেহ প্রাণ’ ও ‘যে বাঁচায়’ এই দুইটি গল্পে অপ্রত্যাশিত পরিণতি বক্রকূটিল ব্যঙ্গের (irony) বাহন হইয়াছে। প্রথম গল্পে কুলটা স্ত্রী ও তাহার প্রেমিকের গৃহে আশ্রয়গ্রহণকারী মৃত্যুপথযাত্রী স্বামী কেবলমাত্র অপরাধী-যুগলের পারিবারিক শাস্তি বিধ্বস্ত করার ক্রুর আনন্দেই মৃত্যুকে ঠেকাইয়া রাখিয়াছে। দ্বিতীয়টিতে দুর্ভিক্ষপীড়িতদের



রক্ষাতৎপর, আত্মগৌরবস্ফীত দানশীলতা। হঠাৎ মৃত্যুর সম্মুখীন হইয়া নিজ প্রসারিত হস্তকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। ‘বিলামসন’, ‘বাস’ ও ‘স্বামী-স্ত্রী’ গল্পগুলিতে ব্যঙ্গাত্মক বিকৃতি-উদ্ঘাটনের চেষ্টা সেরূপ প্রকট নহে। অত্যাচারী সাহেব ম্যানেজারের ব্যক্তিত্ব ও তৎ-কল্পার মদির কটাক্ষের নিকট ভালোমানুষ গ্রাম্য জমিদারের নিরুপায়, বিহ্বল নিষ্ক্রিয়তা ; শহর ও মহকুমার মধ্যে যাতায়াতশীল বাসের মাঝ রাস্তায় থামিবার আড্ডা একটি ছোট পল্লীর জীবনে বাস পৌছাইবার পূর্বক্ষণে এক প্রতীক্ষা-চঞ্চল, আশা-আশঙ্কায় দোলায়িত উত্তেজনার সঞ্চার, বাসের গতিবেগ হইতে আঁহত একটি মুহূর্ত ঘূর্ণাবর্তের সৃজন ; আকস্মিক অতিথিসমাগমে বাধাপ্রাপ্ত দাম্পত্য মিলনের আত্মচরিতার্থতার নূতন উপায়-উদ্ভাবন—এই বিষয়বস্তুসমূহের মধ্যে বক্র দৃষ্টিভঙ্গী ও প্রচ্ছন্ন বিকারের ব্যঞ্জনা অনুকূল ক্ষেত্র পাইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এই গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প মানিকবাবুর অভ্যস্ত রচনারীতির সুন্দর উদাহরণ হইলেও মোটের উপর সমস্ত গ্রন্থটিতে অগ্রগতির অসন্দিগ্ধ প্রমাণ আবিষ্কার করা কঠিন। ছোটগল্প ও উপজ্ঞানে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যে নানামুখী বৈচিত্র্য ও আশ্চর্য মৌলিকতা দেখাইয়াছেন তাহাই তাঁহার উদ্ভট অবাস্তবতা ও যৌনবিষয়ের প্রতি অতি-পক্ষপাত সত্ত্বেও তাঁহাকে আধুনিক উপজ্ঞাসিকদের মধ্যে একটা শ্রেষ্ঠ আসনের অধিকারী করিয়াছে।

---

## উনবিংশ অধ্যায়

### রোমান প্রধান উপন্যাস—প্রথম পর্বায়

#### তারাক্ষর ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

( ১ )

বাস্তবপ্রধান যুগে রোমালের প্রতি অনুরাগ অল্পসংখ্যক লেখকের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে। বক্ষিমচন্দ্রের পরে ঐতিহাসিক রোমালের সিংহদ্বার রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উপন্যাসে যে রোমান প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা প্রধানতঃ কাব্যধর্মী, প্রকৃতির রহস্তানুভব-মূলক। রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত ধারাই আধুনিক লেখকেরা অনুসরণ করিয়াছেন—কেহ কেহ ঐতিহাসিকতার অব্যবহৃত রুদ্ধ-দ্বারের চাবী খুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই লেখকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত স্থান অধিকার করেন।

তারাক্ষরের ছোটগল্পের সমষ্টি—‘জলসাগর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৭), ‘রসকলি’ (এপ্রিল, ১৯৩৮) ও ‘হারানো সুর’—তাঁহার ক্রমবর্ধমান শক্তির হৃন্দর পরিচয়স্থল। এই ছোট গল্প-গুলিতে তখন পর্যন্ত সাহিত্য-ক্ষেত্রে উপেক্ষিত রাঢ় দেশের জীবনযাত্রাধারার কয়েকটি ক্ষুদ্র শাখাচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ‘জলসাগর’ গল্পটির দুই খণ্ডে এক অভিজাত বংশের মধ্যাহ্ন-গৌরব ও সায়াক্ল-স্নানিমা পাশাপাশি প্রদর্শিত হইয়াছে। আমাদের সামাজিক ইতিহাস-লেখক ও ঔপন্যাসিকগণ একটা কথা বিশেষ স্মরণ রাখেন না যে, মধ্যযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া গত দুই-তিন শতাব্দী জমিদারবংশই প্রদেশের প্রাণশক্তির কেন্দ্রস্থল ও আধার ছিল। এই কার্যতঃ স্বাধীন, অপ্রতিহত-প্রভাব ভূস্বামিকুলের আদর্শ-আকাজক্ষা, বিলাস-ব্যসন, অত্যাচার, আশ্রিতবাৎসল্য, সৌন্দর্যরুচি ও গুণগ্রাহিতাকে কেন্দ্র করিয়াই জাতীয় জীবনযাত্রা আবর্তিত হইয়াছে। গত দুই-তিন শত বৎসরের দেশকে বৃষ্টিতে হইলে এই জমিদারদিগকে বৃষ্টিতে হইবে—তাহাদেরই কেন্দ্র-বিকীরিত শক্তি দেশের প্রান্তসীমা পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। জনসাধারণের বিশেষ কোন আত্মস্বাতন্ত্র্য বা আত্মনির্ধারণশক্তি ছিল না—জমিদারের প্রভাবই তাহাদের প্রাণস্পন্দনের গতিবেগ ও ক্রিয়াশীলতার বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া দিত। দেশের মধ্যে যে দুর্ধর্ষ, নিয়ম-শৃঙ্খলার পরিপন্থী বিদ্রোহ-শক্তি ছড়ান ছিল, তাহা জমিদারের অত্যাচারের দ্বারাই উত্তেজিত হইয়া ঐক্য ও সংহতি লাভ করিত। জমিদারের দানশীলতা নদীপ্রবাহের গ্রায় দুই ধারে শ্রামলতা বিস্তার করিত। তাহার দৃপ্ত পৌরুষ জাতির দুঃসাহসিকতাকে আত্মপ্রকাশের অবসর দিত, তাহার অত্যাচারের বজ্রপাত প্রজার প্রতিকার-শক্তিকে উদ্‌বোধিত ও সংঘবদ্ধ করিত, তাহার ক্রমপ্রসারিত দাবী-দাওয়া জনসাধারণের বৈষয়িক বৃদ্ধি ও স্বভাবসিদ্ধ চতুরতাকে তীক্ষ্ণতর করিয়া তুলিত। হুতরাং জাতির মুখপাত্র ও নেতা হিসাবে এই অভিজাতবর্গের সাহিত্যে ও ইতিহাসে স্থান আছে। কিন্তু সাহিত্যে এই শ্রেণীর প্রতি বিশেষ সুবিচার হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। প্রমথনাথ বিশী ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী-পরিবার’ নামক উপন্যাসে এই নেতৃশক্তির পরিচয়

দিয়াছেন। আর তারাক্ষর দুইটি স্বল্প-পরিসর গল্পে ও কয়েকখানি উপন্যাসে ইহার দূরপ্রসারী প্রভাবের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

‘রায়বাড়ী’ গল্পে রাবণেশ্বর রায়ের দৃষ্ট শৌর্য, ভোগলিপ্সার মধ্যে অটল ভগবদ্ভক্তি, শোকে অবিচলিত ধৈর্য, দানে মুক্তহস্ততা ও বৈরনির্যাতনে অনমনীয় দৃঢ়-সংকল্প—এই সমস্ত দোষ-গুণ মিলিয়া তাঁহার চরিত্রকে রাজোচিত বিশালতা দিয়াছে। অল্প কয়েকটি রেখাপাতে ও ক্ষুদ্র দুই একটি ইঙ্গিতের দ্বারা একটা বিরাট ব্যক্তিত্ব ফুটাইয়া তোলা কম কৃতিত্বের পরিচয় নহে। তবে এই চরিত্রাঙ্কনে একটা ত্রুটি লক্ষিত হয়। প্রজাদের যে দারুণ বিশ্বাসঘাতকতার দারুণতর শাস্তি দিতে গিয়া রাবণেশ্বরের জীবনে দৈবের অভিশাপ অতর্কিত বজ্রপাতের ত্রায় নামিয়া আসিল, গল্পের মধ্যে তাহার কোন পূর্বসূচনা দেওয়া হয় নাই। জমিদারের ভীম-কান্ত গুণ যে প্রতিবেশ-প্রভাবের ফল তাহার কোনই ইঙ্গিত মিলে না। লেখক বাঘ আঁকিয়াছেন, কিন্তু বাঘের স্বাভাবিক বিচরণভূমি স্তম্ভরবনের আরণ্য ভীষণতার উপর এক বলক আলোক-পাত করেন নাই। রাবণেশ্বরের প্রতিহিংসাও কাপুরুষোচিত—তাঁহার উদার, তেজঃপূর্ণ পৌরুষের সহিত ইহার কোন সংগতি নাই। প্রজাশাসনে তাঁহার দক্ষিণ হস্ত কালী বাগ্দীর নিঃশব্দ, অন্ধকার-লুপ্ত সক্রিয়তার রহস্ত্য তুলির একটি স্বচ্ছন্দ টানেই আশ্চর্য ফুটিয়া উঠিয়াছে—“নাট-মন্দিরের থামের স্পর্শদীর্ঘায়া যেন কায় গ্রহণ করিয়া সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইল।”

দ্বিতীয় গল্প ‘জলসাঘর’-এ ঐশ্বৰ্যের এই সগর্ব আড়ম্বর, এই উচ্ছ্বসিত প্রাণশক্তি ধীরে ধীরে ক্ষয় পাইয়া নির্বাণের শেষ সীমায় আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। অংশীয়-স্বজন, অর্থী-প্রত্যর্থী, দাস-পরিজনদের কর্মমুখরতা পারাবত-গুঞ্জনের করুণ নিঃসঙ্গতায় পর্যবসিত হইয়াছে। বহিঃপ্রকাশ-রুদ্ধ আভিজাত্যভিমান এখন ক্ষুদ্র, বেদনাবিদ্ধ আত্মমর্ষাদাজ্ঞানে রূপান্তরিত হইয়া অন্ধকার, নিঃসঙ্গ গৃহকোণে আত্মগোপন করিয়াছে। অফুরন্ত প্রাণপ্রবাহ নির্ণ ও সংকুচিত হইয়া পূর্ব-গৌরবের লুপ্তাবশেষ একটি হাতীর ও একটি ঘোড়ার প্রতি করুণ স্নেহাতিশয্যে সীমাবদ্ধ হইয়াছে। দুই একটি পুরাতন ভৃত্য ও কর্মচারীর অপরিবর্তিত সন্তান ও সেবায়ত্ত ভগ্নত্বপের উপর শেষ সূর্যাস্তরেখার ত্রায় তাহার করুণ অসহায়তাটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে। নূতন ধনী বংশের সবিস্ত্র প্রত্যাগতি ও ছদ্ম-সমবেদনার স্পর্ধিত অপমান লাঞ্ছনার কটক-শয্যা বিছাইয়া দারিদ্র্য-দুঃখকে আরও অসহনীয় করিয়াছে। শেষে একদিন এই প্রত্যাগিতার আত্মহানের রক্তপথ দিয়া সুদূর অতীতে নিমজ্জিত, বিগত যৌবনের বিলাস-বিভ্রমের স্মৃতি এক সঙ্গীত-স্রাব-বিস্কৃক, বিহ্বল বসন্ত রজনীতে নূতন জীবনে জাগিয়া উঠিয়াছে। এই আকস্মিক দীপ্তি নির্বাণোন্মুখ দীপের স্বল্লাবশেষ জীবনীশক্তিকে একেবারে নিঃশেষ করিয়াছে; স্মৃতিজর্জর বিশ্বস্তর রায় যৌবনের ফেনিলোচ্ছল স্রাব আকণ্ঠ পান করিয়া মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়িয়াছে। সমস্ত গল্পটির উপর সন্ধ্যার রান ছায়া, উদ্দেশ্যহীন, লক্ষ্যভ্রষ্ট জীবনের গাঢ় বিষাদ সঞ্চারিত হইয়াছে। ‘জলসাঘর’-এ সাড়ম্বর ঐশ্বৰ্যবিলাসের মধ্যে নিয়তির অলঙ্ঘনীয় অভিশাপের গূঢ় ব্যঞ্জনা চমৎকারভাবে সংক্রামিত হইয়াছে।

জমিদার-জীবনের আরও কয়েকটা বিচিত্র দিক ‘হারানো স্বপ্ন’ গ্রন্থের ‘পুত্রেকি’, ‘সাড়ে সাত গুণ্ডার জমিদার’ ও ‘ব্যাম্ভচর্ম’ গল্পগুলিতে অভিব্যক্ত হইয়াছে। প্রথম গল্পটিতে নিঃসন্তান জমিদার সন্তান-লাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষায় মস্তিষ্কবিকৃতির প্রাপ্তদেশে পৌঁছিয়াছে—ইহার

সহিত ধর্মোন্মাদ যুক্ত হইয়া তাহার প্রকৃতি-বিপর্যয়কে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত জীবর আর্ত, মর্মভেদী চীৎকারে পরের ছেলে বলি দিতে উদ্রত মেজবাবুর ধর্মাক্ততার নেশা টুটিয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটিতে নিঃস্ব, উপাধি-মাত্র-সর্বস্ব জমিদারের লুপ্ত সম্বন্ধ-প্রতিষ্ঠা বজায় রাখিবার প্রাণান্ত চেষ্টা যুগপৎ করুণ ও হাশ্বরসের সৃষ্টি করিয়াছে। ঢোঁড়া সাপের গোথুরার অভিনয় করার মত এই প্রচেষ্টা একাধারে হাশ্বকর ও মর্মান্তিক। শেষ পর্যন্ত প্রজাদের অবাধ্যতা, নিজ পরিবারের বিরোধিতা, ধনী অংশীদারের অবজ্ঞামিশ্রিত অনুকম্পা, এমন কি নিজ পেয়াদার পর্যন্ত বিরক্তিপূর্ণ অসহযোগ এই আত্মপ্রতারণার স্বপ্নকে ছিন্নভিন্ন করিয়াছে। জমিদার আদায়-তহসিলের ভার অস্ত্রের উপর গ্রস্ত করিয়া কাশীবাসী হইয়াছে। তৃতীয় গল্পে ভীমকায় রতন বাগদী নিজ দুর্দান্ত প্রকৃতির মিথ্যা আশ্বালনের দ্বারা গ্রামবাসীদের মনে বিভীষিকা সঞ্চার করিয়া ও জমিদার সরকারের চাকরি যোগাড় করিয়া স্বচ্ছন্দ জীবিকার্জনের ব্যবস্থা করিয়া লইয়াছে। যেদিন তাহার উপর সত্যিকার দুঃসাহসিক, নৃশংস কার্যের ভার অর্পিত হইয়াছে সেইদিনই তাহার বড়াই-এর শূণ্যগর্ভতা ধরা পড়িয়াছে। রতনের মুখর আত্ম-প্রচারের সহিত 'রায়বাড়ী' গল্পের কালী বাগদীর নীরব, অথচ ভয়াবহ আত্মানুবর্তিতা তুলনীয়।

'কুলীনের মেয়ে' গল্পে রাঢ়দেশস্থ ব্রাহ্মণপরিবারসংস্থানের একটি শোচনীয় বৈশিষ্ট্যের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এখানেও জমিদার-বংশের অধিষ্ঠাত্রী কুরা নিয়তিদেবী কুলীন-কত্তা তরুবারার মর্মান্তিক পরিণামের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন। খেয়ালী, সংসারজ্ঞানহীন জমিদার পিতার অদূরদর্শিতা তরুবারার অবাঞ্ছিত বিবাহের ব্যবস্থা করিয়া তাহার জীবন-নাট্যে ট্রাজেডি-অভিনয়ের সূত্রপাত করিয়াছে। তাহার বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভরশীল প্রকৃতি সত্ত্বেও সে নিয়তির অনতিক্রম্য প্রভাবে ভ্রাতার সাংসারিক দুর্দশার অংশভাগিনী হইয়াছে। তারপর কঠোর দারিদ্র্য, আত্মসম্মানজ্ঞানের বিলোপ, চৌর্যবৃত্তির কলঙ্কস্পর্শ, আত্মহত্যা—তাহার ক্রমা-বরোহণের স্তর নির্দেশ করিয়াছে।

বংশানুক্রমিক অনর্জিত আধিপত্যের অস্থির-ভারকেন্দ্র উচ্চমঞ্চে আরুঢ় এই হতভাগাদের জীবনে যে মাধ্যাকর্ষণের প্রভাব অস্বাভাবিকরূপে তীব্র, তাহাদের রক্তমধ্যেই যে নানাবিধ বিকৃতি, অপ্রকৃতিস্থতা, উদ্ভট, বাস্তববিমুখ খেয়ালের বীজ উপ্ত থাকে, প্রকৃতিদেবী যে গোড়া হইতেই তাহাদিগকে একপেশে ও উৎকেন্দ্রিক (eccentric) করিয়া সৃষ্টি করেন, তারাক্ষরের জমিদারবিষয়ক গল্প ও উপন্যাসগুলি এই সত্যটিকে চমৎকারভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এই অভিজাত-সম্প্রদায়ের চিত্রই বাংলা উপন্যাসে তাহার বিশিষ্ট অবদান।

'পদ্ম বউ' গল্পটিতে কুষ্ঠরোগগ্রস্ত স্বামীর প্রতি ভক্তি ও অক্লান্ত স্বামিসেবার মধ্যে স্তম্ভ বিদ্রোহ অন্ধ বিশ্বাসের অহিফেন-নেশায় অসাড় হইয়াছিল। যেদিন এই বিশ্বাস ভাঙিল সেদিন এই বিদ্রোহ অগ্নিস্রাবের গ্রায় অসংবরণীয় জালায় আত্মপ্রকাশ করিল। আবার পদ্ম বউ-এর বিশ্বাস যে ভ্রান্ত নয় ইহা যখন প্রমাণিত হইয়াছে তখন সে সমস্ত বোঝা-পড়ার বাহিরে চলিয়া গিয়াছে—ইহাই গল্পটির বিদ্রূপাত্মক সারাংশ। 'ডাক-হরকরা' গল্পটিতে দীনু ডোমের নিজের কর্তব্যের প্রতি একপ্রকার অগাধ আস্থা, প্রশ্ন-সন্দেহের অতীত ধর্মনিষ্ঠার গ্রায় মনোভাব ইহাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। তাহার কর্তব্যপরায়ণতা হিসাব-নিকাশ বা বুদ্ধি-বিবেচনার ব্যাপার নহে—ইহা একপ্রকার সহজাত সংস্কার। গল্পের প্রথমে শ্রাবণ-নিশীথে নির্জন

গথে খতোৎ-দীপ্তির সহিত অভিন্ন, ডাক-হরকরার লঠনের আলোকবিন্দুর যেরূপ ব্যঞ্জনাপূর্ণ বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, গল্পটি ঠিক সেরূপ উঁচু সুরে বাঁধা নহে। দীনুর কর্মত্যাগ তাহার নিরুদ্দেশ পুত্রের প্রাপ্য স্নেহ-স্বর্গের পরিশোধ।

‘হারানো সুর’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘চৌকিদার’ গল্পটি নিম্নশ্রেণীর গ্রাম্য-সেবকের জীবনযাত্রা-চিত্রণের চেষ্টা। তবে ‘ডাক-হরকরা’র শ্রায় চৌকিদারের জীবনে কোন কঠোর কর্তব্যসংঘাত বা আদর্শনিষ্ঠার আলোড়ন সঞ্চারিত হয় নাই। নির্জন নিশীথে গ্রাম-পার্শ্বটন তাহাকে কতকগুলি বিচিত্র অনুভূতির সহিত পরিচিত করিয়াছে মাত্র—সে সময় সময় প্রাকৃত-অতিপ্রাকৃতের সীমারেখায় পদক্ষেপ করিয়াছে। মর্মান্তিক দাম্পত্য বিচ্ছেদ তাহার জীবনে একটা আকস্মিক পরিণতি; গল্পের মূল সুরের সহিত ইহা সম্পর্কবিহীন।

‘মধু-মাষ্টার’ গল্পে এক গ্রাম্য শিক্ষকের আত্মভোলা প্রকৃতির ও অসাধারণ জ্ঞানস্পৃহার ও তেজস্বিতার বিবরণ আছে। চিত্রটি বেশ সজীব; শেষের কয়েক পংক্তিতে তাহার বিধবা স্ত্রীর মুখে যে গভীরপ্রেমব্যঞ্জক দুই একটি কথা দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রের একটা নূতন গৌরবময় দিক উদ্ভাসিত হইয়াছে। তারিণী মাঝি দীনু ডাক-হরকরার শ্রায় রাঢ়-দেশের নিম্নশ্রেণীর লোক—কিন্তু তাহার সহজ ভদ্রতা ও উচ্চবংশীয় স্ত্রী-পুরুষের সহিত সসন্ত্রম হান্ত-পরিহাস তাহার নিরঙ্করতার ক্রটি সংশোধন করিয়াছে। তাহার কথাবার্তায় রাঢ়-দেশের টান ও দেশ-প্রচলিত প্রবাদ-বাক্যের ব্যবহার তাহার ভাষাতে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। ময়ূরাক্ষীর বস্ত্রার বর্ণনা বেশ চমৎকার হইয়াছে। স্ত্রী সূখীর প্রতি তাহার প্রেম আত্মরক্ষার ভীষণ প্রয়োজনে অন্তর্হিত হইয়াছে—যে প্রেমালিঙ্গন আনাদের শ্বাসরোধ করে, তাহার কবল হইতে মুক্ত হইবার জন্ত প্রিয়াকে মৃত্যুমুখে ঠেলিয়া দিতেও আমাদের বাধে না। জীবনের সহিত প্রেমের বিরোধের এই বাস্তব দিকটা মনস্তত্ত্বের এক নোতুনলোকদীপক রহস্য উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ‘রাখাল বাঁড়ুজো’ গল্পে কপণ, অর্থলোভী, আত্মসম্মানজ্ঞানহীন ব্রাহ্মণের অপরিমেয় নীচতা ও বিধবা হৈমর দৃষ্ট তেজস্বিতার বিপরীত চিত্র বড় উপভোগ্য হইয়াছে। উভয়ের চরিত্রই অল্প পরিসরের মধ্যে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই গল্প-সংগ্রহের প্রায় সমস্ত গল্পই উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ-মণ্ডিত হইয়াছে।

‘রসকলি’ গল্পসংগ্রহেও অধিকাংশ গল্প বিষয়বৈচিত্র্য ও ভাবের অকৃত্রিমতার জগ্ন প্রশংসনীয়। ‘রসকলি’ (ফেব্রুয়ারী, ১৯২৮) তাঁহার প্রথম গল্প হিসাবে পাঠকের কোতূহল আকর্ষণ করে। ইহাতে বৈরাগী জীবনের সরস উচ্ছলতা ও প্রণয়-ব্যাপারে স্বাধীনতা উজ্জল-বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। মঞ্জরী ও গোপিনীর প্রণয়-প্রতিযোগিতা ও কথা-কাটাকাটি একটু অতিরিক্ত মাত্রায় খর হইলেও ইহা তাহাদের হৃদয়ের বেগবান্ ঘাত-প্রতিঘাতের যোগ্য বহিঃ-প্রকাশ। শেষ পর্বন্ত মঞ্জরীর উদার আত্মত্যাগে পুলিন ও গোপিনীর দাম্পত্য সম্পর্ক গ্রন্থিমুক্ত হইয়াছে। এই প্রথম রচনাটি লেখকের শক্তির যথেষ্ট পরিচয় দেয় ও ইহাতে লেখকের ‘রাই-কমল’ উপন্যাসের পূর্বাভাস পাওয়া যায়। ‘শ্মশান-বৈরাগ্য’ ও ‘অগ্রদানী’ দুইটি গল্প ‘জলসাঘর’-এর ‘রাখাল বাঁড়ুজো’ গল্পের সমজাতীয়। একটিতে হৃদযোঁর মহাজনের চরিত্রের অদ্ভুত অসামঞ্জস্য, অপরটিতে লোভী, আত্মসম্মানবর্জিত অগ্রদানী ব্রাহ্মণের অদৃষ্টের নিদাক্ষণ পরিহাসের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। মৃত্যুর আবির্ভাব শুধু অর্থপিশাচ মহিম বাঁড়ুজো নয়, প্রতিবেশী

সমস্ত স্ত্রী-পুরুষের অন্তরে যে ক্ষণস্থায়ী বৈরাগ্য জাগাইয়াছে, তাহার সহিত তাহাদের চিন্তাভ্রান্ত সংসারাসক্তির বৈপরীত্য এক কৌতুকাবহ অথচ মর্মস্পর্শী অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছে। উদর-সর্বস্ব অগ্রদানী ব্রাহ্মণ যেরাজভোগের লালসায় নিজ পুত্র জমিদারকে সঁপিয়া দিয়াছিল অকাল-মৃত সেই পুত্রের শ্রাদ্ধে পিণ্ডভক্ষণে সেই সর্বগ্রামী লোলুপতার নিরুত্তি হইয়াছে। ‘প্রতিমা’ গল্পে প্রতিমা-নির্মাতা কুমারীশ মিস্ত্রীর নির্দোষ সৌন্দর্যোপাসনা ইতর-সন্দেহপরায়ণ পরিবার-বর্গের দ্বারা কুৎসিত ব্যাখ্যা-বিকৃত হইয়া বাড়ির ছোট বউকে আত্মহত্যায় প্রণোদিত করিয়াছে। এই মূল ব্যাপারের সহিত ছোট বউএর স্বামী অমূল্যের মাতাল অবস্থায় গৌয়াতুমির বর্ণনা ঠিক খাপ খায় নাই। গল্পটির বিভিন্ন সূত্রগুলি সুগ্রথিত হয় নাই। ‘তাসের ঘর’ গল্পে অতিরঞ্জনপ্রবণা অথচ সরলহৃদয়া এক বধূর শাস্তির কথা বর্ণিত হইয়াছে—বিষয়ের নূতনত্ব উপভোগ্য। ‘মতিলাল’ গল্পে গাজনের সংএর প্রধান নায়ক মতিলালের বীভৎস ছদ্মবেশ-ধারণের দ্বারা দর্শকবৃন্দের মনে বিভীষিকা-সঞ্চারে পটুতার কথা আলোচিত হইয়াছে। এই বাহাদুরীর বাড়াবাড়িতে একদিন তাহার ভাগ্যে পুরস্কারের পরিবর্তে প্রহার মিলিয়াছে। সেই প্রহারের তাড়নায় তাহার সরল, আমোদপ্রিয় মনে নিজ কুৎসিত আকারের জ্ঞাত আয়ত্তানির এক তীর উচ্ছ্বাস উথলিয়া উঠিয়াছে। সরল, অনভিজ্ঞ গ্রামবাসীর মনে যে উচ্ছ্বাল ব্যসন-বিলাস, জুয়াখেলার উন্মত্ত লোলুপতা স্পষ্ট থাকে, তাহা মেলার উৎসবের উত্তেজনাপূর্ণ প্রতিবেশে বৎসরের মধ্যে কয়েক দিনের জ্ঞাত বীভৎসভাবে আত্মপ্রকাশ করে। লেখক ‘জুয়ারী’ গল্পে গ্রাম্যজীবনের এই মত্ত অসংযমের, ভাগ্যপরীক্ষার এই সর্বনাশী নেশার চমৎকার চিত্র আঁকিয়াছেন। মেলার উজ্জ্বল আলোক, গীতবাছের সম্মোহন প্রভাব, বিচিত্র পণ্যসম্ভার, অগণিত জনসমাবেশ—চাখার ধূসর মনে রং ধরাইয়া দেয়। তাহার স্তিমিত রক্ত-ধারায় জোয়ারের উচ্ছ্বাস জাগে, কণ্ঠস্বর ও হাসি উচ্ছ্বালতার উচ্চগ্রামে পৌঁছায়। জীবন-ব্যাপী নিয়ম-সংযমের বন্ধন শিথিল হইয়া পড়ে, শোভন-অশোভন, সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখা বিলুপ্ত হয়, তাহার শিষ্ট-শান্ত জীবনযাত্রায় দুর্গীবায়ুর দুরন্ত আবেগ সঞ্চারিত হয়—স্মৃষ্টি, শীতল পানীয় এক মুহূর্তে স্রার ফেনিল আবিলতায় কলুষিত হইয়া উঠে। তারারশঙ্করের গল্পটিতে এই পরিবর্তনের সম্পূর্ণ চিত্র নাই বটে, তবে ইহার নিগূঢ় ইঙ্গিত নিহিত আছে।

‘কালাপাহাড়’-এ আমাদের কৌতুহল মনুষ্য ও পশুজগতের মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত হইয়া রসানুভূতিতে বাধা পাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত রংলালের গৃহ-বিপ্লব গোঁণ হইয়া কালাপাহাড়ে শোকোন্মত্ত তাণ্ডব প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ‘মুসাফিরখানা’য় রেলস্টেশনের চঞ্চল ঋণচিত্র-গুলি খুব সজীব বটে, কিন্তু ইহারা কোন কেন্দ্রীভূত রসানুভূতির সহিত সংলগ্ন হয় নাই। এই বিচ্ছিন্ন দৃশ্যসমষ্টির মধ্যে বক্তার দাম্পত্য সমালোচনার তীব্র ঝাঁজ একটু বেশেরো ঠেকে। এই গল্পসংগ্রহের শ্রেষ্ঠ গল্প ‘নুটু মোক্তারের সওয়াল’। নুটুর বক্তার তীক্ষ্ণ শ্লেষ ও চরিত্রের অনমনীয় দৃঢ়তা দুইই সমভাবে হৃদয়ে বদ্ধমূল হয়। শেষ পর্যন্ত আভিজাত্যমর্যাদার মোহের নিকট আত্মসমর্পণ ও হুঃস্থ আত্মীয়বর্গের প্রতি রূঢ় আচরণ তাহার চরিত্রে দুর্বলতার গোপন বীজটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। এই সুন্দর গল্পের মধ্যে যে নাটকীয় সম্ভাবনা ছিল তাহা লেখকের পরবর্তী নাটক ‘দুইপুরুষ’-এ চরিতার্থ হইয়াছে।

‘বিষপাথর’ (অগ্রাহরণ, ১৩৬৪) কয়েকটি কিঞ্চিৎ স্ফীতকায় ছোটগল্পের সমষ্টি। প্রথম

নাম-গল্পটি এক সমৃদ্ধ, অথচ উৎকেন্দ্রিক চাষী গৃহস্থের কাহিনী। সে একটি ভিতরে আলো-জ্বালা বড় পাথরকে কুড়াইয়া পাইয়া উহাকে হীরা মনে করিয়াছে এবং এই অসম্ভব ঐশ্বর্যকে কেন্দ্র করিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবন সম্বন্ধে নানা কল্পনাজাল বুনিয়াছে। তাহার উৎকট উত্তেজনা স্বসম্পন্দন বন্ধ করিয়া তাহার মৃত্যু ঘটাইয়াছে। এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া লেখক তাহার পরিবার-জীবনের জটিল, দ্বন্দ্ব-বিশুদ্ধ পরিস্থিতি আমাদের গোচর করিয়াছেন ও মহাজন ও সুদখোর রমণ ঘোষের অব্যবস্থিত, বিশ্ববিধানের প্রতি ক্ষুদ্র চরিত্রটিকেও ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

‘রবিবারের আসর’-এ তারাশঙ্কর অনেকটা পরশুরামের কল্পনাপ্রধান রীতি অবলম্বন করিয়াছেন, তবে তাঁহার পৌরাণিক কল্পনা অনেক সমৃদ্ধতর ও সৃষ্টি-প্রেরণার আদর্শের সহিত নিবিড়তরভাবে সংশ্লিষ্ট। বিশ্বশাস্তি ও মানব মহিমার প্রতি অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস এই দুই মনোবৃত্তি ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কিত। গল্পটি লঘু, বৈঠকী চালে আরম্ভ হইয়া উদার ও উদাত্ত আদর্শবাদের সুরে শেষ হইয়াছে। ‘হেডমাষ্টার’ গল্পটিও এক প্রাচীন শিক্ষকের চরিত্রগৌরব ও আদর্শনিষ্ঠার হৃদয়গ্রাসী কাহিনী। তবে ইহা ছোট গল্পের সীমা ছাড়াইয়া হেডমাষ্টারের পরিবার-জীবন ও বিদ্যালয়-পরিচালনা নীতির বহুবর্ষব্যাপী অনুশীলনের মধ্যে প্রসারিত। শেষ পর্বন্ত যুগের অমোঘ ভাবান্তরের নিকট তাঁহাকে পরাজয় বরণ করিতে হইয়াছে। তিনি স্কুল ছাড়িয়াছেন কিন্তু আদর্শের সহিত আপোষ করেন নাই। এই আপাত ব্যর্থ সাধনার কাহিনীতে ট্রাজিক মহিমার রস ঘনীভূত হইয়াছে। স্কুলের শিক্ষক ও ছাত্রের সমবায়ে গঠিত, উহাদের পারস্পরিক স্নেহ ও সংবর্গে জটিল চিত্রও চমৎকার ফুটিয়াছে। সকলের চেয়ে কৌতূহলোদ্দীপক ‘বাবুরামের বাবুয়া’ তারাশঙ্করের মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন। অতি নিম্ন শ্রেণীর মেথর-দম্পতির অহুপ্ত সন্তানক্ষুদ্রা ক্রিষ্ণ অদ্ভুত উদ্যমে ও বিভিন্ন আধায়ে বাৎসর্য্যসের পরিতৃপ্তি খুঁজিয়াছে তাহা মানবের সার্বভৌম মৌলিক প্রকৃতির উপর বিশ্বয়চমকমিশ্র আলোকপাত করে। বাবুরামের প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব যেমন তাহার সমুচ্চ কণ্ঠস্থরে ও অটুহাস্তে তেমনি তাহার আচরণের প্রথর রীতিস্বাভাব্যে অভিযুক্ত হইয়াছে। তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বৈশিষ্ট্যও, তাহাদের প্রণয় ও কলহের অকস্মাৎ-উদ্দীপ্ত ঝটিকা-বেগে, শাস্তি ও বীররসের আপাত-অকারণ অভিনয়ে, মূর্ত হইয়াছে। পরের ছেলে লইয়া স্নেহ ও যত্নের একরূপ আতিশয্য, পালিত-সন্তান-পরম্পরার মধ্যে একাধারে একরূপ হাকুল আসক্তি ও নির্মম বর্জন ও এই পরিবর্তনের ঘূর্ণীপাকের মধ্যে একরূপ নিরাসক্ত প্রশান্তি ও অক্ষুণ্ণ জীবনানুরাগ মানব প্রকৃতির এক নিগূঢ় রহস্যের প্রতি অঙ্গুলি সংকেত করে। ছেলে সপক্ষে তাহাদের অস্বাভাবিক আত্মসম্মানবোধও একটি অদ্ভুত মানসপ্রবণতার পরিচয়বাহী। হাজার হাজার লোক যে দৃশ্য দেখিয়াছে ও কিঞ্চিৎ বিশ্বয়ানুভবের পর ভুলিয়াছে, তারাশঙ্কর তাঁহার অষ্টা মন লইয়া সেই সর্বজনবিদিত অভিজ্ঞতারই মর্মতাৎপর্য্য আবিষ্কার করিয়াছেন। ‘হৈমবতীর প্রত্যাবর্তন’টি অপেক্ষাকৃত নিকট শ্রেণীর গল্প।

‘আলোকাভিসার’ (২য় সং, আষাঢ়, ১৩৫৯), আলোকাভিসার ও প্রসাদমালা দুইটি বড় গল্পের সমষ্টি। পল্লীর বাস্তব জীবনচিত্রের ও চরিত্রবৈশিষ্ট্য নির্দেশের সঙ্গে খানিকটা উদ্ভট, অতি-খাদর্শায়িত কল্পনাবিলাসের খেলায় সংমিশ্রণ। জোনাকীলালের মাতা হেমাজিনীর

চরিত্রকল্পনায় মৌলিকতা ও বাস্তব পর্যবেক্ষণশক্তি বিশেষ প্রশংসনীয়—অস্বাভাবিক সমাজ ও পরিবার-পরিবেশে লালিতা কুলীন কন্ঠার মনোভাবের বিকারলক্ষণগুলি, অবদমিত সন্তার বৃত্তিসমূহের তীব্রক অভ্যাসগুলি চমৎকারভাবে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। সে বিনয়ের অন্তরালে নিজ দাবীকে দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহে, ক্ষমা চাহিয়া অত্যাচারের পোষকতা করে, অনুনয়ের ছদ্মবেশে অত্যাচারের উগ্রতা প্রচ্ছন্ন রাখে। কিন্তু উপত্যাসে তাহার কোন যথার্থ কার্যকারিতা নাই, এমন কি জোনাকীলালের উপর তাহার প্রভাবও বিশেষ পরিস্ফুটন নয়। জগু মাসী—আর একটি খরস্রাবা পল্লীনারী—গল্প মধ্যে অবাস্তব। জোনাকের বেপরোয়া চরিত্রটি খানিকদূর পর্যন্ত বেশ স্বাভাবিক ঠেকে। কিন্তু তাহার অন্তিম পরিণতি অনেকটা আকস্মিক ও চরিত্রসঙ্গতিহীন এবং এই মাত্রাহীনতার জটাই উপত্যাসটির শেষ পর্যন্ত রসহানি ঘটয়াছে।

প্রসাদমালা-য় গ্রাম্য জীবনের সংস্কার-রক্ষিত জীবনযাত্রার মধ্যে যে সম্পর্কের উন্মেষ, নূতন যুগের অর্থগুরুতা, আত্মীয়তার মর্গাদানাদি সর্বগ্রাসী লোভ ও নারীর ঠাণ্ড-উদ্ভিঙ্গ ঈর্ষ্যা ও সন্দেহের জগু তাহার উদ্গলন। গোপাল ও ললিতার বিবাহিত বাল্যপ্রণয়ে তাই বিচ্ছেদ আসিয়াছে। তাহার পর গোপাল কীর্তনরসে মগ্ন ও ললিতা কলিকাতার বনিভবনে দাসী-দুহিতাক্রমে বিকৃত বডমানুষী চালের হোঁয়ায় জন্তুচি। কাজেই উহাদের পুনর্মিলন স্থায়ী হইল না। গোপাল কীর্তনগানের বিরহ-পালায় মগ্ন দিয়া নিজ অন্তরবেদনাকে মুক্তি দিয়াছে। ললিতা ভগবৎকৃপায় ও জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতায় আবার চিত্তবিস্তৃতি লাভ করিয়াছে। এবার উহাদের মিলন সূত্রের হইয়াছে ও গোপাল বিরহ হইতে মিলনের পালায় নিজ কীর্তনভাবসাধনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। পল্লীগ্রামে যাহার উদ্ভব, বৈষ্ণব-প্রেমবাসিত বঙ্গলোকে তাহার পরিসমাপ্তি। তবে বাস্তব গ্রাম্যজীবন হইতে ভাববন্দাবনের তীর্থযাত্রার পথটি না লেখক না পাঠক কাহারও নিকট সূচিহ্নিত হইয়া উঠে নাই। বাস্তবতাল্পঙ্খিত হইতে ভাবস্রোভিত পরিবেশে প্রয়াণটি লেখকের কল্পনাবিলাসের দ্বারা অনুসরণ করিয়াছে এবং উপত্যাস হিসাবে ইহাই লেখাটির দুর্বলতা।

ছোটগল্প-লেখক হিসাবে তারশঙ্করের রচনায় প্রেমেন্দ্র মিত্র ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের তীক্ষ্ণ সাংকেতিকতা, হৃদয়ের জটিল অরণ্যপথে বিচরণের স্বচ্ছন্দনৈপুণ্য বা স্রবোব ঘোষের অর্থগুঢ় প্রতিবেশরচনাকৌশলের অভাব। মনে হয় যে, ছোটগল্পের আঙ্গিকও তিনি সর্বত্র আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। তাঁহার অনেকগুলি ছোটগল্পে গঠন-শিথিলতা, দৃঢ়বদ্ধ সংহতির অভাবের উদাহরণ পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। তথাপি তাঁহার রচনায় এমন একটা জীবনের রসোচ্ছলতা ও ভাব ও প্রকাশভঙ্গীর আন্তরিকতা বিজ্ঞমান যাহাতে আঙ্গিকের এই সমস্ত ত্রুটি ঢাকিয়া যায়। তিনি ততটা আটটি নহেন যতটা জীবনরসের রসিক। আটটিটির সদাজাগ্রত উদ্বেগবোধ ও নিগূঢ় কলাকৌশল অপেক্ষা স্বচ্ছন্দবিচরণের মধ্য দিয়া জীবনের স্রগভীর রসোপলব্ধি, ইহার বৈচিত্র্যের স্বাদ-গ্রহণ, ইহার সহজ, সরল বিকাশগুলির প্রতি অকৃত্রিম আগ্রহই তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য ও উৎকর্ষের মূল নিহিত। দূর্ভেদ্য জটিলতার প্রতি মোহে তিনি কণ্ঠ, ক্ষয়িষ্ণু মনোবিকারের দিকে আকৃষ্ট হন নাই; বিরল, বীভৎস ব্যতিক্রমের মধ্যে তিনি জীবনের তাৎপর্য খোঁজেন নাই। প্রেমেন্দ্র মিত্র, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও



স্ববোধ ঘোষের সূক্ষ্ম কারুকলার মধ্যে কিছু পরিমাণ সচেতনতা ও অস্বাভাবিকতার সন্ধান মিলে। তারাশঙ্করের অপেক্ষাকৃত ঋজু ও সরল রীতি—অন্ততঃ যেখানে তিনি রাজনীতির স্ফলভ উদ্গাদনায় বিভ্রান্ত হন নাই—স্বাস্থ্য ও সহজ শক্তির পরিচয় বহন করে।

( ২ )

তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের বড় উপন্যাসের মধ্যে অকৃত্রিমতা ও ভাষার ঐশ্বর্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি শ্রমিকের যে অতৃপ্ত, অশান্ত বুভুক্ষা ও ক্ষুব্ধ বিদ্রোহোন্মুখতার চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে সত্যসত্যই প্রমুখিত বহুশিখার উত্তাপ ও দীপ্তি অনুভূত হয়। অগ্রাগ্র লেখক শ্রমিকদের দুর্গতি বর্ণনা করিতে কেবল তথ্য-সন্নিবেশ করিয়াছেন, তাহাদের অবস্থা-দৈন্তের প্রতি সহানুভূতি দেখাইয়াছেন ও তাহাদের রিক্ত, ভাগ্যবিড়ম্বিত জীবনকাহিনীতে করুণরসসঞ্চার করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। কিন্তু তারাশঙ্করের ভাষার শুদ্ধ কঠোর ভাব-ব্যঞ্জনাশক্তি ইহাদের নাই; ভাষার এই সাংকেতিকতার সাহায্যে তিনি এক ধূসর, উদাস, মরুভূমির গ্রাম জালাময়, ছায়াশেলহীন জীবন-প্রতিবেশ সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

‘নীলকণ্ঠ’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৩)—এক সচ্ছল অবস্থাপন্ন কৃষক-পরিবার দারিদ্র্যের দারুণ নিষ্পেষণে ক্রিয়াক্রান্ত হইয়া যাবার জীবন-যাপনে বাধ্য হইয়াছে তাহার বর্ণনা হিতাহাস। শ্রীমন্ত নিজ ভাগিনেমীকে অযোগ্যপাত্রের সম্প্রদান হইতে রক্ষা করিতে গিয়া একদিনে সর্বস্বান্ত হইয়াছে, অপরদিকে অসহ্য ক্রোধের বশে তাহার ভগ্নিপতির মাথায় লাঠি মারিয়া মোকদ্দমায় জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। স্নেহাতিশয়ের রক্তপথে তাহার জীবনে শনির প্রবেশ ঘটিয়াছে। অভাবের চাপে এই কৃষক-পরিবার আত্মসম্মান হারা হইয়াছে—দুঃখ ও প্রবঞ্চনা, দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা ও মিথ্যাভাষণের হীনতা তাহাদের জীবনকে কলঙ্কিত করিয়াছে। শ্রীমন্তের জেলের পর গিরির সমস্তা আরও নিদারুণ হইয়া উঠিয়াছে। তাহার দৃঢ়সংকল্প ও স্বাধীনচিত্ততা দারিদ্র্যের সঙ্গে অবিশ্রাম যুদ্ধ করিয়া ক্লান্ত হইয়াছে। স্বামী বন্ধু বিপিনের লালসা-ক্লিষ্ট হিতৈষণা সে প্রথম প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাহার অনশন ও আত্মহত্যার রুখা চেষ্টার জালাময় চিত্র লেখকের বর্ণনাশক্তির সুন্দর নিদর্শন। গতান্তর না দেখিয়া সে বিপিনের আগ্রহাতিশয়ের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। ইহার ফলে গ্রামে যে কলঙ্ক-বটনা ও লাঞ্ছনার বান ডাকিয়াছে—তাহাতে গিরি অতিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গিরি এক দানবীয় জিঘাংসায় অনুপ্রাণিত হইয়া ঘরে দ্বারে আগুন দিয়া গ্রাম ছাড়িয়া পলাইয়াছে ও নদীর জলে প্রাণ হারাইয়াছে। তাহার পিতৃপরিচয়হীন সন্তান নীলকণ্ঠ, মাতৃপরিভ্যক্ত হইয়া গ্রামের লোকের অবজ্ঞামিশ্রিত অনুকম্পার সাহায্যে মানুষ হইয়াছে। এই অবস্থায় সড়-জেলমুক্ত শ্রীমন্তের সহিত তাহার মিলন ঘটিয়াছে ও পরস্পরের পরিচয় না জানিয়া উভয়ে একসঙ্গে নিকরদেশ-যাত্রায় বাহির হইয়াছে। এই উপন্যাসে, অপরিপক্বতার অনেক লক্ষণ থাকিলেও শ্রীমন্ত ও গিরির মনোজগতে সংঘটিত বিপর্যয়ের বিবরণ মনস্তত্ত্বজ্ঞান, লিপিকুশলতা ও দারিদ্র্যের প্রতি সত্যিকার সমবেদনার পরিচয় দেয়।

‘রাইকমল’ উপন্যাসে (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৪) শক্তির পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে ইহার অপ-প্রয়োগেরও নিদর্শন আছে। বাঙালী সমাজে বৈষম্যের জীবনযাত্রা যেন রোমান্সের শেষ আশ্রয়স্থল। ইহার অসামাজিক স্বাধীনতার ক্ষুদ্র রক্তপথ দিয়া হিন্দু সমাজের ক্রুদ্ধ ঘরে দক্ষিণ

বায়ুর স্পর্শ কতকটা স্বাভাবিকভাবে অনুভূত হইতে পারে। বৈষ্ণবের স্বচ্ছন্দ প্রণয়লীলা, সংগীত প্রভৃতি ললিতকলায় অনুরাগ ও নৈপুণ্য, স্বভাবের উদারতা ও মার্ধ্য ও কচিং মহাপ্রভুর ধর্মের অনুপ্রেরণায় সত্যকার চরিত্রগৌরব—হিন্দুর বৈচিত্র্যহীন গতানুগতিকতার মধ্যে কিয়ৎ পরিমাণে স্বাতন্ত্র্যের হেতু হইয়াছে। এই বৈশিষ্ট্যটুকু বাস্তবানুগ বলিয়া ঔপন্যাসিকের উপজীব্য হইবার সম্পূর্ণ উপযোগী। কিন্তু প্রয়োগক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক ঠিক মাত্রা রাখিতে পারেন না—সুর চড়াইয়া ও অতিরঞ্জিত বর্ণবিজ্ঞাসের দ্বারা বিষয়কে বিকৃত ও অবিশ্বাস্যরূপে আদর্শায়িত (idealise) করিয়া ফেলেন। শরৎচন্দ্রের কমললতা ও তাহার আবাসকুঞ্জ এই অসংযত আদর্শবাদের উদাহরণ। তারানাশকের এখানে শরৎচন্দ্রেরই দ্বারা অনুসরণ করিয়াছেন। তাহার রাইকমলের স্বপ্নবিভোর তন্ময়তা, তাহার প্রণয়াবেশের পার্থিব হইতে অপার্থিব স্তরে উন্নয়ন সাধারণ বৈষ্ণবের অনুভূতির অনেক উর্ধ্বে। ইহাকে বিশ্বাসযোগ্য করিতে হইলে যে বিশেষ ব্যাখ্যার প্রয়োজন, লেখক তাহা দেন নাই। রসিকদাসের সহিত রাইকমলের মালা-বদল ঘটনা হিসাবে অবিশ্বাস্য হইলেও, এই ব্যাপারে রসিকদাসের মানস প্রতিক্রিয়া সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। আসক্তি ও বৈরাগ্য, পার্থিব ও ঈশ প্রেমের অবিরত অন্তর্দ্বন্দ্ব উভয়েই প্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে—যদিও আত্মগানি রসিকদাসেরই বেশি ও বদনচ্ছেদের প্রথম প্রেরণা তাহার দিক হইতেই আসিয়াছে। উভয়ের হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত, আচরণ, কথোপকথন ও হাত-পরিহাস সমস্তই বৈষ্ণব পদাবলীর সুরে বাঁধা—পদের কলির ঝণ্ডাংশ তাহাদের কথাবার্তার মন্যে সুরভি নিঃশ্বাসবায়ুর জায় আসা-যাওয়া করিতেছে। তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে খেদ ও ক্ষোভের সহিত যে সূক্ষ্ম, সুকুমার সুযমা জড়িত আছে, তাহা সাধারণ বৈষ্ণবের অনবদ্যম্য। বৈষ্ণব ধর্মের নিগূঢ় অধ্যাত্মসাধনার এই বিকাশ বাস্তব জীবনের প্রতিবেশে, সাধারণ স্তরের নর-নারীর চরিত্রে বিসদৃশ মনে হয়।

রঞ্জনর সহিত চির-প্রতীক্ষিত মিলনের পর কমলের জীবনে যে পরিণতি আসিল তাহা অধিকতর বাস্তবানুগামী। অবশ্য তাহাদের এই জীবনযাত্রাকে বৈষ্ণবধর্মের রসমার্ধ্যের পূর্ণ করিয়া বৈষ্ণব উৎসবসমূহের ললিত ছন্দে ইহার গতি নিয়মিত করার কবিত্বপূর্ণ চেষ্টা লেখক যথাসাধ্য করিয়াছেন। তথাপি বুলন-রাস-দোলের মদুস্বতি-সুরভিত প্রণয়োচ্ছ্বাসে অনিবার্যভাবে ভাটার টান আসিয়া পড়িয়াছে। শেষে কমলের প্রত্য্যখ্যানে পরীর অভিশাপ ফলিয়া গাস্তব জগতে যে জায়নীতির প্রাচুর্ভাব, তাহার মর্যাদা রক্ষা হইল। তাহার জীবনের এই শেষ অধ্যায় সম্পূর্ণরূপে বাস্তবধর্মী না হইলেও, বাস্তব অভিজ্ঞতার সীমা-বহির্ভূত নহে। গ্রন্থটির মধ্যে লেখকের লিপি চাতুর্য ও সূক্ষ্ম সৌন্দর্যানুভূতির পরিচয় থাকিলেও উপন্যাস হিসাবে ইহা অপরিণত। কমলের প্রাণশক্তি আছে, কিন্তু ইহার দ্বারা নানা উদ্ভট, অকারণ খেয়ালের শাখাপথে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন ও শীর্ণ হইয়া পড়িয়াছে। ইহার প্রধান ত্রুটি ভাবাবেগমত্ততা, বিষয়ের সহিত সামঞ্জস্য না রাখিয়া উচ্ছ্বাসের অপব্যয়, জীবনের সত্যকে অতিক্রম করিয়া উহার কাল্পনিক কাব্যসৌন্দর্যের প্রতি অসংযত প্রবণতা।

বৈষ্ণব জীবনের সত্য চিত্র হিসাবে শ্রীযুক্ত সরোজকুমার রায় চৌধুরীর ‘ময়ূরাক্ষী’, ‘গৃহকপোতী’, ও ‘সোমলতা’ (১৯৩৮)—এই তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাসাবলী উল্লেখযোগ্য।

তাহার বৈরাগী-বৈরাগিনীরা বাস্তব সমাজ-জীবনের সহিত বেশ সুসম্বন্ধ—অতিরিক্ত আদর্শ-বাদের দ্বারা স্ফীত ও বাস্পায়িত হয় নাই। ইহারা অনেকটা উদাসীন, নীড়-রচনায় ঐকান্তিক আগ্রহহীন; সমাজের সহিত সংস্রবও অনেকটা শিথিল। মনে সংস্কারহীন মুক্তির আনন্দ, মুখে গানের ফোয়ারা, সমাজের নৈতিক শাসন অপেক্ষা স্বাধীন খেয়ালের দ্বারাই ইহাদের জীবন অধিকতর নিয়ন্ত্রিত। সাধনায় আড়ম্বর নাই, বিধি-নিষিধের কঠোরতা নাই। তবে এই বৈষম্য সাধনা যে জীবনের উপর সত্যই প্রভাবশালী তাহা প্রমাণিত হয় চিত্তের নির্মল শান্তিতে ও পারিবারিক বন্ধনের মোহমুক্ত শিথিলতায়। রসময়, গৌরহরি ও ললিতার মধ্যে এই সহজ ও নির্লিপ্ত মনোভাব সুন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ললিতা ও রসময়ের সম্বন্ধের মধ্যে সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের দাম্পত্য-অধিকার-প্রতিষ্ঠার তীব্র অসহিষ্ণুতা একেবারেই নাই। ললিতার মন এমন সংস্কারমুক্ত যে, তারাপদের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াও তাহার কোন গ্লানি বা অশুচিতার স্পর্শ লাগে নাই। রসময়ও কোনদিন ললিতার উপর অসপত্ত্ব অধিকারের দাবী রাখে নাই—দাম্পত্য বন্ধন তাহার নিকট মাকড়সার জালের মত ক্ষণভঙ্গুর। বিনোদিনীর সঙ্গে অবৈধ সম্বন্ধে জড়িত হইবার পর গৌরহরির মনে আত্মগ্লানি অপেক্ষা বিমূঢ়তাই জাগিয়াছে বেশি—তাহার নীতিবোধ অপেক্ষা রুচিই ইহার দ্বারা অধিক বিড়ম্বিত হইয়াছে। তাহার বিমূঢ়তা আসিয়াছে বিনোদিনী তাহার কৈশোর কল্পনার দাবী মিটাইতে পারে নাই বলিয়া, সে যে অপরের বিবাহিত পত্নী সে জ্ঞাত নহে। এই নৈতিকতার প্রভাবমুক্ত ও সাংসারিক আশঙ্কির দ্বারা অশৃঙ্খলিত মনের স্বচ্ছন্দ গতি বাউল জীবনের বিশেষত্ব। এই চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ও বৈষম্য সমাজের ইতর জনসাধারণের মধ্যে স্থূল, অমার্জিত রসিকতা ও মেলামেশার নিঃসংকোচ স্বাধীনতা এই উপজাতিগুণিতে বেশ সরসভাবে বর্ণিত হইয়াছে। আরও একটা কারণে বৈষম্য সমাজ উপজাতির বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে। কেবল মাত্র এই সমাজেই নরনারীর অবাধ মিলনের ও স্বাধীন-ইচ্ছা-অনুবর্তনের ফলে প্রাক-বিবাহ পূর্বরূপে স্বাভাবিকভাবে উদ্ভূত হইতে পারে।

এই কয়েকটি বৈরাগী নর-নারীর জীবনের সহিত বিনোদিনী ও হারাণের জীবনযাত্রা জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। এই কৃষক-পরিবারের দাম্পত্য সংঘর্ষ, তীব্র আত্মমর্ষাদাবোধ ও আত্মপ্রতিষ্ঠার সংকল্প, ধরসংসার পাতিবার প্রবল ইচ্ছা ও সমাজ-শাসনের নিকট অসহায় অবনতি বৈরাগীর আলগা, উড়ুউড়ু, অর্ধ-যাযাবর জীবনের সম্পূর্ণ বিপরীত। ওখানে যেমন পাখা মেলিবার আগ্রহ, এখানে তেমন সহস্র-শিকড়জালে মাটিকে আঁকড়াইয়া ধরিবার ঈর্ষাকুলতা। ইহাদের চরিত্রে অস্বাভাবিক গভীরতা নাই, আছে হিল্লোলিত, সহজ প্রাণপ্রবাহ। হারাণের সরল, উত্তেজনাগ্রবণ, রুদ্ধ পার্শ্বের আড়ালে অসহায়, স্নেহাতুর প্রকৃতিটি বেশ সজীব হইয়াছে। বিনোদিনীর চরিত্র অপেক্ষাকৃত জটিল। পূর্বপ্রেমের স্মৃতি হারাণের প্রতি তাহার মনোভাবকে অস্পষ্ট ও সংশয়জড়িত করিয়াছে। স্বামীর সহিত নিত্য কলহ-বিরোধের সঙ্গে তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতির উপর একান্ত নির্ভর ও গৃহস্থালীর প্রতি মায়া অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। একদিকে গৌরহরি, আর একদিকে তারাপদ তাহার এই দোহুল মনে স্পর্শ দিয়া তাহাকে আরও উন্মনা করিয়া তুলিয়াছে। স্বামী-গৃহত্যাগের পর ললিতার আখড়াতে তাহার জীবনের এক নূতন অধ্যায় আরম্ভ হইয়াছে। তাহার মনের তলদেশে চর্জ

অভিমান ও প্রকাশবিমুখ আত্মনিরোধের পাষণ্ড-ভার প্রচ্ছন্ন আছে—কিন্তু তথাপি রসময়, ললিতা, তাত্ত্বকূটভক্ত স্কুল-পলাতক দুইজন ছাত্র ও সাময়িকভাবে অভ্যাগত তারাপদ এই সকলে মিলিয়া যে হাশু-পরিহাসমুখর, প্রীতিস্নিগ্ধ আবেষ্টন রচনা করিয়াছে সে তাহার সহিত বেশ সহজভাবে মিশিয়া গিয়াছে। গৃহস্থ রমণী আখড়ার ভারমুক্ত আবহাওয়ায় তাহার সাংসারিক হুশ্চিন্তাকে লঘু করিয়া ফেলিয়াছে।

‘সোমলতা’য় পিতৃগৃহে প্রত্যাবর্তনের পর বিনোদিনীর সমস্তা চরম জটিলতার স্তরে পৌঁছিয়াছে। এই বিচারালয়ের মত ক্ষমাহীন, বিরুদ্ধভাবাপন্ন আবেষ্টনে তাহার প্রকৃতি আরও সংকুচিত হইয়া মুক যান্ত্রিকতার লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে। ইহারই প্রতিক্রিয়াস্বরূপ গৌরহরির প্রতি তাহার আকর্ষণ অসংবরণীয় হইয়া পড়িয়াছে। সে নির্লজ্জভাবে গৌরহরির অনুসরণ করিয়াছে, তাহার হতবুদ্ধি, বিপন্নভাবে হিংস্র, উন্মত্ত ক্রোধে ফাটিয়া পড়িয়াছে, সে গৌরহরির বিবাহের সম্ভাবনায় ঈর্ষ্যা ও বিদ্বেষে দেহ মনে কণ্টকিত হইয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই জ্বালা প্রশমিত হইয়া সে নিজ নিয়তিকে স্বীকার করিয়া লইয়াছে ও অনেকটা প্রসন্ন মনে স্বামি-গৃহে ফিরিয়াছে। এই প্রত্যাবর্তন-মুহূর্তে লেখক তাহার প্রতি সাংকেতিক গৌরব আনোপ করিয়াছেন—সে যেন কলঙ্কে ও মহিমায় মাখামাখি, ধূলি ও চন্দনে অনুলিপ্ত বসুন্ধরার প্রতীক।

লেখকের একটি বিশেষ গুণ এই যে, চরিত্র-পরিকল্পনায় ও মন্তব্য-প্রকাশে তিনি কোথাও সংযম ও পরিমিতিবোধ হারান নাই। আধুনিক উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব—over-emphasis বা সুর চড়াইবার প্রবণতা। ইহার চরিত্রগুলি সর্বদাই বিস্ফোরণের (explosion) সীমান্তে দণ্ডায়মান, বিদ্রোহে ফাটিয়া পড়িবার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থায় প্রধূমিত। লেখকের মন্তব্য-বিশ্লেষণও যেন পাঠককে বধির ভাবিয়া লইয়া তাহার কর্ণে অবিসম্রা উচ্চ চীৎকার। সর্বত্র অস্বাভাবিক তীব্র গতিবেগ, পরিবর্তনের ঘূর্ণীবায়ু, ভূমিকম্পের ভারকেন্দ্রচ্যুত বিপর্যয়, ভাব-বিলাসের অনিশ্চিত বাষ্পাকুলতা। এই সাধারণ প্রবণতার মধ্যে সরোজকুমার একটি প্রশংসনীয় ব্যতিক্রম। তাঁহার উপন্যাস খুব গভীর বা জটিল নয়, কিন্তু ইহার মধ্যে একটি মৃদু, শান্ত সত্যপ্রিয়তা বর্তমান। বাংলার কৃষক-প্রধান পল্লীজীবনের যে ব্রত-পার্বণ উৎসবে চাষার আনন্দ ও সৌন্দর্যবোধ উৎলিয়া পড়ে, কৃষিকার্যের বিভিন্ন স্তরকে আশ্রয় করিয়া তাহার মনে যে আশা-আকাঙ্ক্ষা-ভক্তি-বিশ্বাসের মৃদু কম্পন দোলা দেয় লেখক তাহা কোনরূপ অতিরঞ্জন না করিয়া, খুব সহজ ভাবে আঁকিয়াছেন। তাঁহার এই গ্রন্থত্রয়ে অতিরঞ্জন-প্রবণতার মাত্র দুইটি উদাহরণ পাওয়া যায়। প্রথম, বিনোদিনীর মৃত্যু সম্বন্ধে মিথ্যা ধারণার অবিশ্বাস্ত প্রসার; দ্বিতীয়, রাত্রিতে রাস্তাচলায় তারাপদের রোমাঞ্চকর অনুভূতি (‘গৃহকপোতী’, ৬ অধ্যায়)। তথাপি মোটের উপর তাঁহার জীবন-আঁকার প্রণালী ও সমালোচনার ভঙ্গী অত্যুক্তিবির্জিত ও সত্যসন্ধানশীল।

এই প্রসঙ্গেই সরোজকুমারের পরবর্তী কালে রচিত কয়েকটি উপন্যাসের আলোচনা শেষ করিয়া লওয়া যাইতে পারে। নীলাঙ্গন (ফাল্গুন, ১৩৬৩)—এক জমিদার পরিবারের দুই শাখার মধ্যে তীব্র ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার কাহিনী। সমরেশ ও তাহার বিমাতা হরসুন্দরী এই দ্বন্দ্বের নায়ক ও প্রতিনায়িকা। ইহাদের সংঘর্ষের ঘাত-প্রতিঘাত ও ঘটনা-পটভূমিকা নিপুণভাবে অঙ্কিত। দুই প্রতিযোদ্ধার চরিত্র প্রায় একই উপাদানে গঠিত। উভয়ের চরিত্রেই আত্মকেন্দ্রিক

নিঃসঙ্গতা, মস্তগুপ্তির অসাধারণ দৃঢ়তা ও অন্তররহস্যের দুর্বোধ্যতা সাধারণ লক্ষণরূপে উপস্থিত। তবে হরসুন্দরী পরিবারের কত্রীরূপে ঘটটা সহজ ও স্বাভাবিক, সমরেশের একক জীবনযাত্রা তাহা না হইয়া উৎকেন্দ্রিকতার সীমা স্পর্শ করিয়াছে। তাহার বিবাহও তাহার জীবনছন্দে কোন পরিবর্তন ত আনেই নাই, বরং তাহার নব-বিবাহিতা স্ত্রী অরুন্ধতীকে তাহার বিপক্ষক্ষাবলম্বিনী করিয়া তাহার উৎকেন্দ্রিকতাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। হরসুন্দরীর মৃত্যুর পর সমরেশের বাহিরের যুদ্ধের অবসান ঘটয়া দাম্পত্য সংঘর্ষের নীরব বিরোধিতা আরও অসহনীয় হইয়াছে। অরুন্ধতী ও সমরেশের এই সম্পর্ক-সমস্তা খুব নিপুণ বিশ্লেষণের বিষয়ীভূত হইলেও সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য ঠেকে না—ইহার কেন্দ্রস্থলে কোথাও যেন একটা শূন্যতা বা অবাস্তবতা বর্তমান ইহা অনুভব করা যায়। এই অবাস্তবতার চরম প্রকাশ ঘটয়াছে অরুন্ধতী ও সমরেশের শেষ মিলনের অভাবনীয় মৃত্যু-পরিণতিতে। অবশ্য দাম্পত্য সম্বন্ধের বহুব্যাপ্ত অনির্দেশতায় নিবিড় ঘৃণা, নিদাকরণ বিজ্রিগীষা ও অদম্য আসঙ্গলিপ্সা প্রভৃতি পরস্পরবিরোধী ভাবের সহাবস্থান অভিজ্ঞতা-সমর্পিত। কিন্তু এখানে সমরেশের নীরব-অবজ্ঞাপূর্ণ নিমুখতা ও অরুন্ধতীর আতঙ্কিত আত্মসন্দোচনের মধ্যে দেহকামনার কোন অঙ্গুর লক্ষ্য করা যায় না। বাহা ঘটয়াছে তাহা ঘটনা ও ফল উভয় দিক দিয়াই সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত।

অরুন্ধতীর মৃত্যুর পরে সমরেশের জীবনে যে প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে তাহা মুখ্যতঃ তাহার বৈমাত্র ভাইএর পরিবারের বিরুদ্ধে তাহার অনির্বাণ বৈরিতার ক্রমোপশম, তাহার হিংসারস্ত্রির স্তিমিততা ও একপ্রকারের সাংসারিক ঔদাসীন্ধ্য। কিন্তু ইহা তাহার অন্তর্জীবনে কোন বিপ্লব সূচিত করে না। অরুন্ধতীকে উপলক্ষ্য করিয়া তাহার ভ্রাতৃপরিবারের বিরুদ্ধে যে আক্রোশ প্রবল হইতে প্রবলতর হইতেছিল, তাহার মৃত্যুতে সেই আক্রোশ সমিধ্বীন অগ্নির জ্বালায় ক্রমশঃ নিস্তেজ হইয়া পড়িল। শেষ পর্যন্ত তাহার ভ্রাতৃস্পৃহের শিশু ছেলে অনিমেঘের মধ্যবর্তিতায় সমরেশের জীবনে এক নূতন আগ্রহ সঞ্চারিত হইল ও উভয় পরিবারের মধ্যে বিচ্ছেদ-ব্যবধান দূরীভূত হইল। শিশুর ক্রীড়াশীল হাত ধরিয়া এই আনন্দ-রাজ্যে প্রবেশের কাহিনীটি স্থলিখিত হইলেও ইহা উচ্চতর অনুভব-শক্তির নিদর্শন বহন করে না। তাহার প্রধান কারণ লেখক অন্তরের নিগূঢ় ক্রিয়া অপেক্ষা বহির্ঘটনার বর্ণনার উপরই তাহার সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন। আমরা অন্তররহস্য-প্রকটনের পবন বিন্ময় অপেক্ষা স্থবিরত কাহিনীর মুহূর্ত আকর্ষণ বেশী করিয়া অনুভব করি। অত্যাগত চরিত্র—মণিমালা, হুমিত্রা প্রভৃতি বিশেষত্ববর্জিত।

অরুন্ধতা-সমরেশের দাম্পত্য সম্পর্কের উপর রবীন্দ্রনাথের ‘যোগাযোগ’-এর মধুসূদন-কুমুদিনী সম্পর্কের ছায়াপাত হইয়াছে মনে হয়। শিশুর স্নেহাকর্ষণে নবীভূত জীবনাগ্রহের বর্ণনা জর্জ এলিয়টের Silas Marner এ পাওয়া যায়। সরোজকুমারের জীবনচিত্রণ মননধর্মী ও বস্তুনিষ্ঠ হইলেও শ্রেষ্ঠত্বের উচ্চতম পর্যায়ে পৌঁছিতে পারে নাই। তথাপি ইহা আমাদের সতর্ক ও সশ্রদ্ধ মূল্যায়ন দাবী করে।

‘নাগরী’ (ভাদ্র, ১৩৪৭)—অপূর্ব ও সুমিত্রার ভিন্নকেন্দ্রিক দাম্পত্য জীবনের কাহিনী। সুমিত্রা প্রমোদ-নৃত্যকলাচর্চায় গার্হস্থ্যকর্তব্যবিমুখ। অপূর্ব শান্ত, কিন্তু অভিমাত্রী; সে হুমিত্রাকে নিজের পথে চলিবার অবাধ স্বাধীনতা দিয়াছে। খ্যাতির মোহ, জনপ্রিয়তার

আদ্যাদন ও দলনেত্রীর অকুণ্ঠ অধিকার সুমিত্রাকে যেন এক অবিমিশ্র শৌন্দর্যলোকের অধিবাসিনী করিয়াছে। অপূর্ব তাহার ঔদাসীন্যে আহত হইয়া তাহার মৃত্যু প্রথম পত্নীর সহিত ধ্যানসংযোগ স্থাপন করিতে প্রণোদিত হইয়াছে। এই অবাস্তব ধ্যানকল্পনার ফলে তাহার গুরুতর স্বাস্থ্য বিপর্যয় ঘটয়াছে ও ইহাই তাহার উদাসীন পত্নীর কর্তব্যবোধ উদ্দীপিত করিয়াছে। উপগ্রাসের সমস্ত চরিত্রের বহিজীবনের বস্তুনিষ্ঠ পরিচয় পাই, কিন্তু অন্তর্জীবনের গভীরে অনুপ্রবেশের বিশেষ কোন নিদর্শন নাই। বিশেষতঃ অপূর্বের অলৌকিক অনুভূতি ফুটাইতে যে রহস্যবোধ ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন উপগ্রাসটিতে তাহার অভাব। ইহাতে সরোজকুমারের ঔপগ্রাসিক কৃতিত্বের কোন নূতন প্রমাণ মিলে না।

‘নীল আশুন’ (আঘাট, ১৩৪৭)—সর্বাপেক্ষা সাম্প্রতিক উপগ্রাস। ইহাতে লেখক বাঙলার একটি মসীকৃষ্ণ অধ্যায়, উদ্বাস্তসমাবেশের গ্রন্থকারজনক দৃশ্য উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। শিয়ালদহ ষ্টেশনের প্ল্যাটফর্মে এক একটি বে আকৃষ্ট উদ্বাস্ত পরিবার অশালীন প্রকাশ্যতায়, বহিঃপ্রতিবেশের রুক্ষ শ্রীহীনতা ও অন্তরের নৈরাশ্যক্লিষ্ট শূণ্যতার মধ্যে, অতীতের স্মৃতিচর্চা ও ভবিষ্যতের লক্ষ্যহীন বিমূঢ়তায়, যেন মনুষ্যত্বের দুঃসহ অবমাননার জীবন্ত প্রতীকরূপে সময় কাটাইতেছে। এই অগণ্য পাশবিকতায় নিমগ্ন জনতার মধ্যে তিনটি পরিবার ও উহাদের তিনটি মেয়ের জীবনসমস্যাসমাধানের দুঃস্বপ্ন-বিভীষিকায় ভরা প্রয়াস উপগ্রাসটির বর্ণনীয় বিষয়। অঞ্জনা, রঞ্জনা ও খঞ্জনা এই তিনটি নিশোরী মেয়ের শুধু নামেই মিল নাই, দুর্ভাগ্যে ও দুর্নীতিতে একটি করুণতর বীভৎসতর সাদৃশ্য আছে। ইহারা যে চরম অবস্থার সন্মুখীন হইয়াছে তাহাতে অদৃষ্টের নির্মম পেষণ ইহাদের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে অক্ষুণ্ণ রাখে নাই, অবস্থানির্ধাতনের কাহিনীর মধ্যেও বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। ইহাদের মধ্যে অঞ্জনার চোখে এই গলিত সমাজের বিরুদ্ধে বিসদৃশ বিদ্রোহের নীল আশুন জ্বলিয়াছে : সে নারীমাংসলু লুপ্তপামণ্ড পুরুষের পশু প্রবৃত্তিকেই নিজ জুর প্রতিশোধের উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতে কৃতসঙ্কল্প। সম্ভ্রান্ত বৃদ্ধ রায়বাহাদুরের গৃহশিক্ষিকার কার্যে নিযুক্তা তাহার প্রতি আসক্তি ও ইহারই ফলস্বরূপ রায়বাহাদুর গৃহিণীর আত্মহত্যা অভিজাতসমাজের রঞ্জে রঞ্জে যে বিষবাস্প সঞ্চিত হইয়াছে তাহার জ্বালাময় বিস্ফোরণ। এই তিনটি মেয়েকেই উদ্বাস্ত-পুণ আদায় করিতে সরকারী কর্মচারীর কামুকতা-বহিতে আত্মবিসর্জন করিতে হইয়াছে—সেইখানেই তাহাদের দেহবিক্রয়ের প্রথম পাঠ লইতে হইয়াছে।

রঞ্জনা ভদ্র উপায়ে জীবিকার্জনের প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে। সে উদ্বাস্ত উপনিবেশে একটা স্কুলপ্রতিষ্ঠার জন্ত সরকারী সাহায্য পূর্বোক্ত ঘৃণিত মূল্যে যোগাড় করিয়াছে। তাহার এই সংকল্প ব্যর্থ হইয়াছে কোন বাহিরের বাধায় নহে, উদ্বাস্ত সমাজেরই অপরিণীত হীন চক্রান্তে ও দলাদলিতে। এমন কি নারীধর্ষণ ব্যাপারেও যে এই পলাতক বীরপুংসবেরা পূর্ব-পাকিস্তানের অধিবাসী দুর্বৃত্তদের অপেক্ষা কম যান না লেখক সেই চরমমানিকর কল্পনারও প্রয়োগ করিয়াছেন। সমস্ত পথ বন্ধ দেখিয়া শেষ পর্যন্ত রঞ্জনাকেও অঞ্জনা-প্রদর্শিত পথে পদক্ষেপ করিতে হইয়াছে।

কিন্তু সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ ও অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতা খঞ্জনার ভাগ্যে জুটিয়াছে। সে পক্ষকুণ্ড হইতে নিরাপদ ভদ্র আশ্রয়ে স্থান লাভ করিবার অব্যবহিত পরেই দৈবের জুর পরিহাসে

আবার অসহায় অবস্থায় নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। সকলের চেয়ে বীভৎসতম ভাগ্যবিপর্যয় তাহার বাগ্‌দত্ত স্বামীর তাহার দেহবিক্রয়রুত্তি-অবলম্বনে নিরুপায় সম্মতিজ্ঞাপনের মধ্যে নিহিত। বরুণ ও সে তাহাদের পূর্ববঙ্গ-জীবন হইতেই পরস্পরের প্রতি অনুরক্ত ছিল ও উহাদের বিবাহ অভিভাবকদের সোৎসাহ সম্মতিতে প্রায় স্থির হইয়াছিল। কিন্তু দেশত্যাগের অবর্ণনীয় দুর্গতি ও জীবনসংগ্রামের অসহনীয় তীব্রতার মধ্যে সেই সোনার স্বপ্ন মরীচিকাতে বিলীন হইল। নীড় বাঁধিবার আর কোন উপায় না পাইয়া এই ভীকু পক্ষী-মিথুন পুতিগন্ধময় আবর্জনাভূপ হইতে খড়কুটা সংগ্রহ করিতে বাধ্য হইল। তথাপি কালরাত্রির অবসানে উষার জ্বায় এক খাদ-মিশানো স্বর্ণসম্ভাবনা ইহাদের দিগন্তে আপাত-উজ্জ্বল রহিল। এক অপ্রতিরোধ্য শক্তি এই তিনটি দুর্ভাগিনীর চরিত্র ও আবেষ্টনগত সমস্ত পার্থক্যকে চূর্ণাকৃত করিয়া তাহাদিগকে একই অবক্ষয়-সঞ্চয়ের অভিন্ন উপাদানরূপে মিশাইয়া দিল। নেতাজী (১) মাসাজ ক্লিনিকের পরিচারিকার শুভ্রবসনের আচ্ছাদনে তাহারা গণিকারুত্তির একটি স্বচ্ছ অন্তরাল রচনা করিয়া যুগসমাজের নিকট নিজেদের অনিবার্য ঋণ পরিশোধ করিল। অমর-গোষ্ঠী যেমন টেসের সহিত খেলা শেষ করিয়াছিল, তেমনি যুগদেবতা ইহাদের সহিত এক ব্যঙ্গকটাক্ষময় লীলাভিনয় আরম্ভ করিয়াছেন।

উপন্যাসটিতে পূর্ববঙ্গের বাস্তুহারাদের জীবননাটকে ফেশন প্ল্যাটফর্মে অবস্থানের প্রথম ও পুনর্বাসনের দ্বিতীয় অঙ্কের একটি অতি বস্তুনিষ্ঠ, মানসবিপর্যয়ছোতানায় তাৎপর্যময় বর্ণনা লিপিবদ্ধ হইয়াছে। তবে এই দুইটি দিকের মধ্যে বস্তুবিরতিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। উদ্বাস্ত-কাহিনী ও সরকারী সাহায্যবিতরণের দুর্নীতি এখন আমাদের সকলেরই সুপরিজ্ঞাত সমকালীন ইতিহাসের অংশ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কাজেই উপন্যাসে এই পরিচিত বিষয়ের পুনরাবৃত্তি আমাদের বিশেষ কৌতূহলের উদ্দেগু করে না। ঔপন্যাসিকের নিকট যাহা প্রত্যাশিত তাহা ব্যক্তি চরিত্রের উপর এই ঘটনাবলীর মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়ার পরিস্ফুটন। লেখক তাহার উপন্যাসের নামকরণে আমাদের এই প্রত্যাশা ঋনিকটা উদ্ভিক্ত করিয়াছিলেন। অঞ্জনার কাল চোখে মাঝে মধ্যে যে নিবিড় ঘূণা, যে বে-পরোয়া বিদ্বেষের নীল আগুন ঝলসিয়া উঠিতে দেখি, তাহারই ভয়াল আলোকে এই পরিচিত দৃশ্যাবলী কিরূপ অভাবনীয়রূপে বদলাইয়া যায়, মানুষের কবন্ধরূপ কিরূপ আশ্চর্যভাবে প্রকটিত হয়, তাহাই আমরা দেখিবার আশা করিয়াছিলাম ও লেখক এই আশার ইঙ্গিতকে পরিণতি দেন নাই, ইহাই আমাদের অতৃপ্তির কারণ।

( ৩ )

এবার আবার তারাশঙ্করের উপন্যাসাবলীর আলোচনার পরিত্যক্ত সূত্র পুনঃ গৃহীত হইবে।

‘পাষণপূরী’ উপন্যাসটি তারাশঙ্করের গোড়ার দিকের রচনা; কিন্তু ইহা তাঁহার রচনাবলীর মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ বিবেচিত হইবার উপযুক্ত। জেলের নিরানন্দ, তিলে তিলে আত্মমর্দাদাক্ষয়কারী, নৈরাশ্য ও অবসাদের গুরুভারগ্রস্ত আবহাওয়াটি অতি তীক্ষ্ণভাবে অথচ অনবদ্য ভাবসংহতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। কয়েদীদের বিভিন্ন নৈতিক স্তরগুলি চমৎকারভাবে পৃথক্ করা হইয়াছে। নিম্নতর স্তরের কয়েদীগুলি—সাইদ, গৌর, কেউ, সাইদের প্রিয়পাত্র ছেলেটি, চৈতন, গোসাই, ‘ওস্তাদ প্রভৃতি—জেলের অভ্যন্তর অধিবাসী। দীর্ঘ সংশ্রবের ফলে তাহার পরস্পরের মধ্যে একটা আত্মীয়তার সম্বন্ধ গড়িয়া তুলিয়াছে। ইতর আমোদ-প্রমোদের

সঙ্গে সমস্ত স্কুমার রক্তির ক্রমিক লোপ হইতে উদ্ধৃত একটা কক্ষ, বেপরোয়াভাবে ইহাদের মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে। মাঝে মধ্যে সহানুভূতির স্নিগ্ধ, বিরল উচ্ছ্বাস, পারিবারিক জীবনের স্নেহ-প্রেম-মমতার সাময়িক স্মৃতি ও অসহনীয় বেদনার তীব্র আঘাত তাহাদের অসাড় জীবনের মরিচা-ধরা তারে বা দিয়া তাহাদের উচ্চতর মনুষ্যত্বকে সময় সময় স্মুরিত করে। মোটের উপর ইহারা হাসিয়া খেলিয়া, ঈর্ষ্যা-দ্বেষের লঘু অভিনয় করিয়া, জেলের নিয়ম ফাঁকি দিতে পরস্পরের সহিত সহযোগিতা করিয়া, জেলের অনিবার্য আকর্ষণে স্বেচ্ছায় আত্মসমর্পণ করিয়া একরকম স্বচ্ছন্দেই জীবন কাটায়।

এই সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম খুনের আসামী কালী কামারের মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে। খুনের রক্তাক্ত স্মৃতি, গৃহদাহের লেলিহান অগ্নিশিখার উত্তপ্ত স্পর্শ, মৃত্যুভীতি, নির্জনবাসের উন্মাদকর আতঙ্ক—সমস্ত মিলিয়া তাহার মনে আরোগ্যাভীত চিত্তবিকারের অনপনয়ে রাখায় অঙ্কিত হইয়াছে। বাসিনীর সহিত সাফাতের মুহূর্তে মনের এই ঘনকৃষ্ণ যবনিকা ভেদ করিয়া একটা তুচ্ছ সম্ভাষণ ও একটু তৃপ্তির হাসি মাত্র বাহিরে আসিবার পথ পাইয়াছে। তাহার প্রণয়পাত্রীর সহিত শেষ বিদায়ের পর ও ফাঁসির অব্যবহিত পূর্বে তাহার কণ্ঠে যে আর্ত, মর্মভেদী চীৎকার ধ্বনিত হইয়াছে তাহাই তাহার চিত্তবিভ্রমের আচ্ছন্ন আত্মবিস্মৃতির মধ্যে ব্যর্থ-করণ জীবনলোলুপতার নিদর্শন।

কয়েকটি ভদ্রলোক আসামী মিলিয়া কারাজীবনে এক উচ্চতর অভিজাতশ্রেণী সৃষ্টি করিয়াছে। ইহারা অগ্রাগ্র আসামীদের সহিত সংস্পর্শহীন এক স্বতন্ত্র গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ। অথচ এই শ্রেণী-সাম্যের মধ্যেও চরিত্র-বৈচিত্র্য সূচিত হইয়াছে। চাটুজ্যে, সুরেশ ও অমর বিভিন্ন মনোভাব ও জীবনদর্শের প্রতিনিধি। চাটুজ্যে জেলের আবহাওয়ায় বেশ স্বচ্ছন্দ-ভাবে মিশিয়া গিয়াছে; সুবিধাবাদ, ইতর ভোগলিপ্সা ও স্বার্থপরতা, যেমন জেলের বাহিরে তেমনি জেলের ভিতরেও, তাহার জগৎ আরামের নীড় রচনা করিয়াছে। তাহার স্থূল, ভোগ-সর্বস্ব মনে অন্ধ ধর্মনিষ্ঠা সত্যিকার কোন অনুশোচনার উদ্রেক করে নাই। সুরেশ ও অমর উচ্চতর মনোবৃত্তির অধিকারী; সুরেশের চিন্তাশীলতা ও মননশক্তি ও অমরের মিথ্যা কলঙ্কে লাক্ষিত চরিত্রগৌরব এই পাষণ্ড বেষ্টনীর গ্লানিকর অবরোধের বিরুদ্ধে নিষ্ফল প্রতিবাদে ক্ষুব্ধ হইয়াছে। সময় সময় ইহারা এই অবিরাম আত্মদ্বন্দ্বে শ্রান্ত হইয়া চাটুজ্যে-প্রদত্ত গাঁজার ধূমে বিস্মৃতি খুঁজিয়াছে ও চাটুজ্যের নৈতিক স্তরে নামিয়া আসিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর লৌহশলাকার উপর ডানা-ঝটপটানি ইহাদের জীবনের গতি ও প্রচেষ্টার যথার্থ প্রতীকরূপে গৃহীত হইতে পারে।

এই অতলস্পর্শ অন্ধকার গহ্বরের মধ্য হইতে মানব-মহিমার তুঙ্গতম শৃঙ্গ মাথা তুলিয়াছে। যেখানে মানবাত্মার চরম অবমাননা সেইখানেই তাহার সর্বাপেক্ষা জ্যোতির্ময় বিকাশ। অনশন-ব্রতে মৃত্যুবরণকারী নরুর মধ্যে মানবত্বের উচ্চতম গৌরব মূর্ত হইয়াছে। উপগ্রাসে তাহার কোন সক্রিয় অংশ নাই; কিন্তু তথাপি তাহার প্রভাব জেলের সমস্ত শ্বাসরোধকারী আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। জেলের অভ্যন্তর জীবনযাত্রা তাহার উপস্থিতিতে যেন নীরব ভৎসনায় কুণ্ঠিত হইয়াছে, ইতর কয়েদীর দল তাহার মহান্ আত্মোৎসর্গের মাহাত্ম্য না বুঝিয়াও যেন এক অজ্ঞাত মন্ত্রশক্তিতে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। ভদ্র কয়েদীরা এই



মৃত্যুঞ্জয়ী বীরের সান্নিধ্যে এক নিগূঢ় অশ্রুতি ও আত্মধিকার অনুভব করিয়াছে। জেলের কর্ম-চারিবৃন্দ তাহাদের সমস্ত লৌহনিগড়বন্ধ, যান্ত্রিক জীবনের মধ্যে এক অভূতপূর্ব অভিজ্ঞতার রোমাঞ্চ স্পর্শে শিহরিয়া উঠিয়াছে। এইরূপে নরুর জীবনাদর্শ কিছু দিনের জ্ঞাত জেলের আবহাওয়াকে রূপান্তরিত করিয়া ইহার মধ্যে এক বলক অপার্থিব জ্যোতির সঞ্চার করিয়াছে। এই প্রভাব যে জীবনে স্থায়ী হয় না, মাধ্যাকর্ষণের নিম্নগামিতাকে যে কোন শক্তিই চিরতরে প্রতিরোধ করিতে পারে না, ইহাই মানব-জীবনের উপর বিধাতার নিষ্ঠুরতম অভিশাপ।

‘আশুদ’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৭) —নরুর পূর্বস্মৃতির মধ্য দিয়া চন্দ্রনাথ ও হীরু নামক তাহার দুই সহপাঠীর সহিত সম্পর্কের বর্ণনা। চন্দ্রনাথ দৃপ্ত তেজস্বিতায় পূর্ণ, স্বাধীনচেতা; হীরু বড়লোকের ছেলে, খেয়ালী, ব্যসনপ্রিয়। উভয়েই সংসার-বিষয়ে উদাসীন ও প্রথানুগত্যের বিরোধী। চন্দ্রনাথ কল-কারখানার সাহায্যে নূতন সৃষ্টি করিতে চায়; হীরু সৌন্দর্যপিয়াদী। চন্দ্রনাথ পরম ক্ষাত্রশক্তির প্রতীক, হীরু কোমল রমণীয়তার আধার। উভয়েরই জীবন-রহস্য দুজ্জের, সাধারণ মানদণ্ডের সাহায্যে অনধিগম্য। চন্দ্রনাথের প্রথর, অস্থিরমতি ব্যক্তিত্বের পাশে তাহার পাঞ্জাবী স্ত্রী মীরা স্নান, শীর্ণ ও সংকুচিত; তাহার প্রবল আত্মপ্রচার মীরার ব্যক্তিত্ব ও সহজ স্মৃতিতে চাপিয়া রাখিয়াছে। ফলে মীরা, একদিনের অতীত, অস্বাভাবিক উচ্চাসের পর, পাগল হইয়া গিয়াছে। হীরুর খেয়ালী উচ্ছ্বলতা যাযাবরীর মধ্যে মত্ত, ক্ষণস্থায়ী তৃপ্তির আবাদ পাইয়াছে। চন্দ্রনাথ ও মীরার প্রেমের অসম গতি ও হীরুর প্রতি যাযাবরীর মুগ্ধ আকর্ষণ—উভয়ই সূচিত্রিত; তবে দ্বিতীয়টির মধ্যে একটু উদ্ভট আতিশয্য আছে।

মানভূমের আরণ্য প্রকৃতি ও যন্ত্রের বিরাট দৈত্যশক্তি-বর্ণনায় লেখক উচ্চাঙ্গের লিপিকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। এই উভয়বিধ প্রেমের চিত্রণে ও ইহাদের প্রাকৃতিক পটভূমিকা-বিব্রাসে লেখকের মিতভাষিতা ও সংঘম সুপরিষ্কৃত। তারারশঙ্কর বুদ্ধ-অচিন্ত্যের ত্রায় কাব্য-প্লাবনে গা ভাসাইয়া দেন নাই। উচ্ছল গিরিনিঝরের পাশে মীরার চন্দ্রালোকনৃত্য মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’-এ আনন্দের চন্দ্রকলানৃত্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়; কিন্তু তারারশঙ্করের চিত্রে মানিকবাবুর উদ্ভট, অবাস্তব সাংকেতিকতার স্পর্শ নাই—ইহা মীরার চরিত্রকল্পনার সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ ও তাহার অভ্যন্তর আবেগ-নিরোধের প্রতিক্রিয়ার সুসংগত অভিব্যক্তি। প্রেমকাহিনীতে গভীর মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ নাই, কিন্তু ইহাদের মূঢ়, দীপ্তির আতিশয্যহীন স্বাভাবিকতা ও সৌন্দর্যময় সার্থক আবেষ্টনরচনা লেখকের শক্তির সুস্থ পরিমিতিবোধের নির্দেশক। এই উপন্যাসে লেখকের ক্রমোন্নতি সূচিত হইয়াছে।

‘কবি’ (মার্চ, ১৯৪২) তারারশঙ্করের আর একটি মনোরম সৃষ্টি। বাংলার শিক্ষা সংস্কৃতি, রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণের প্রভাব কেমন করিয়া সমাজের নিম্নতম স্তর পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়া, আপামর জনসাধারণের মনে সৌন্দর্যবোধ ও সরসতার সঞ্চার করিয়াছে, বাংলার কবিসাল-সম্প্রদায়ই তাহার চমৎকার প্রমাণ। গ্রন্থে এইরূপ একটি নিম্নশ্রেণীর প্রতিনিধির মধ্যে করিষ্মশক্তিফুরণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। নিতাই কবি, সমস্ত সত্যিকার কবির মত, স্বাভাবিক স্মৃতি ও স্কুমার অনুভূতির অধিকারী—জীবনের প্রত্যেক অভিজ্ঞতা, ভাবের প্রতি উচ্চাস তাহার মনে অনিবার্য প্রতিক্রিয়ার প্রভাবে, গীতি-গুঞ্জে রূপান্তরিত হয়। তাহার

মনের এই দ্রুত, অবাধ সংবেদনশীলতা ও উদাস, উদার নির্লিপ্ততা তাহাকে প্রকৃত কবির সগোত্রীয় করিয়াছে। এই কবিত্ববিকাশের কাহিনীর সঙ্গে সঙ্গে যে উত্তেজনাময় হৃদয়ে-কুৎসিতে মিশ্রিত প্রতিবেশ ইহার সূতিকাগৃহ, তাহার চমৎকার ছবি দেওয়া হইয়াছে। অশিক্ষিত, ইতর শ্রোতৃবৃন্দের অশ্লীল কুচি ও যৌনলালসামিশ্র ভক্তি কবিরামদের কাব্যানু-শীলনের অন্তর্নিহিত প্রেরণা; এই বিকৃত ছাঁচেই তাহাদের সৌন্দর্যবোধের অভিব্যক্তি। ঝুমুরের দলের যে ছবি লেখক আঁকিয়াছেন তাহা যেমনি বাস্তব তেমনি চিত্তাকর্ষক; ইহার বীভৎস কদাচীরের মধ্যে সত্যিকার শিল্পানুরাগ ও খানিকটা নিয়মানুবর্তিতা ও আদর্শবাদ আছে। বসন, ললিতা, নির্মালা, মাসী ও পুরুষ-শিল্পীরা মিলিয়া যে পরিবার গড়িয়াছে, যে বাঁধাবর জীবন-যাত্রার অনুষ্ঠান করিয়াছে, তাহাতে ক্ষণিকতা ও নির্মম স্বার্থপরতার সহিত কতক পরিমাণে বন্ধনহীনতার আনন্দ ও স্নেহ-মায়া-সমবেদনা মিশ্রিত হইয়াছে। বসন্তের চরিত্রে তীক্ষ্ণ, হিংস্র আঘাত করিবার প্রবৃত্তি ও উদ্দাম, বেপরোয়া জীবনোপভোগস্ব্হার সঙ্গে আত্মগ্লানি ও একনিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা উপলব্ধির চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে। তাহাকে রাইকমলের মত অসম্ভব রকম আদর্শায়িত করিবার চেষ্টা নাই; গণিকাবৃত্তির পক্ষে এইরূপ মলিন ও কীটদষ্ট পঙ্কজই ফুটিয়া থাকে। এই উপজ্ঞানে লেখক বোধ হয় সর্বপ্রথম প্রেমের বৈজ্ঞানিক শক্তি অনুভব করিয়াছেন। ঠাকুরঝি ও নিতাই-এর মধ্যে সম্বন্ধটি একটি মধুর, অপরিষ্কৃত হৃদয়াবেগের রহস্যমণ্ডিত; প্রেমিকের কল্পনায় তাহার চলমান মূর্তিটি যে স্বর্গবিন্দুশীর্ষ কাশফুলের রূপক-ব্যঞ্জনায় উদ্ভাসিত হইয়াছে তাহাই এই সম্বন্ধের কাব্যমাধুর্যের দ্ব্যতক। বসন্তের ভালবাসায় তীক্ষ্ণতর স্বাদবৈচিত্র্য অনুভূত হয়। নিতাই-এর চরিত্রে তাহার হীনজাতি ও বিনয়কুণ্ঠিত আচরণের মধ্য দিয়া চরিত্রগৌরব এবং কবির মানস আভিজাত্য ও অতৃপ্তি চমৎকার ফুটিয়াছে।

( ৪ )

‘ধাত্রীদেবতা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৯), ‘কালিন্দী’ (আগষ্ট, ১৯৪০), ‘গণদেবতা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২) ও ‘পঞ্চগ্রাম’ (জানুয়ারী, ১৯৪৪)—তারশঙ্করের ক্রমপরিণতির আর একটা উচ্চতর পর্যায় সূচিত করে। এই উপজ্ঞাসগুলিতে রাঢ়ের জীবনযাত্রাপ্রণালীর বিভিন্ন স্তর চমৎকার-ভাবে আলোচিত হইয়াছে। প্রথম দুইখানিতে মধ্যযুগের আদর্শে লালিত জমিদার-গোষ্ঠীর জীবনে আধুনিক প্রভাবের বিক্ষোভ ও শেষ দুটিতে রাঢ়ের একটি জনপদে সমগ্র প্রজাসাধারণের সংসারযাত্রায় নূতন নূতন জটিল সমস্যার উদ্ভবই তাহার আলোচ্য বিষয়। পূর্ববর্তী উপজ্ঞাসের সহিত তুলনায় এগুলিতে বিষয়গৌরব, গঠনসংহতি, রসের গাঢ়তা ও বর্ণনা-ও বিশ্লেষণ-শক্তির দিক দিয়া উৎকর্ষ ও অগ্রগতির লক্ষণ সুপরিষ্কৃত। এই উপজ্ঞাসগুলির মধ্য দিয়া তারশঙ্করের উপজ্ঞাসিকসংঘে প্রথম শ্রেণীতে আসন পাইবার অধিকার সুদৃঢ় হইয়াছে।

‘ধাত্রীদেবতা’র জমিদারের ছেলে শিবনাথের শৈশব হইতে কৈশোর ও যৌবন পর্যন্ত পরিণতির কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাল্যে যে দুঃসাহসিকতা তাহাকে যুদ্ধাভিনয় ও নেকড়ের বাচ্চা ধরিতে উত্তেজিত করিয়াছিল, কৈশোরে তাহাই তাহাকে মহামারীর প্রতিষেধক প্রচেষ্টায় ও যৌবনে সন্ত্রাসবাদ ও অসহযোগ আন্দোলনে ঝাঁপাইয়া পড়িতে প্রেরণা দিয়াছে। সুতরাং তাহার চরিত্রে একটা জীবনব্যাপী অশুভ আদর্শের ঐক্য অনুভব করা যায়। লেখক তাহার জীবনে দুই বিরোধী প্রভাবের সংঘর্ষ দেখাইতে প্রয়াসী হইয়াছেন। তাহার পিসীমা

তাহাকে সনাতন আভিজাত্যগৌরব, জমিদারের পুরুষপরম্পরাগত নেতৃত্বসংস্কারের দিকে আকর্ষণ করিয়াছেন। পক্ষান্তরে তাহার মাতা তাহার মনে স্বদেশপ্রেম ও জনহিতৈষণার বীজ অঙ্কুরিত করিতে চাহিয়াছেন। যতদিন পর্যন্ত শিবনাথের নিজ ব্যক্তিত্ব স্ফুরিত হয় নাই, ততদিন প্রথরব্যক্তিত্বসম্পন্ন, অভিমানপ্রবণা পিসীমার প্রভাবই তাহার শান্ত, আত্মনিরোধ-শীল মাতার প্রভাবের উপর জয়ী হইয়াছে। তাহার বাল্যবিবাহ ও জমিদারী আদব-কায়দায় দীক্ষা পিসীমার প্রভাবের ফল; তাহার বিদ্যাশিক্ষার জগৎ কলিকাতাযাত্রায় একবার মাত্র তাহার মাতার ইচ্ছা কার্যকরী হইয়াছে। কিন্তু ব্যক্তিত্বস্ফুরণের সঙ্গে সঙ্গে আভিজাত্য-গৌরবের খোলস সম্পূর্ণভাবে শিবনাথের মন হইতে খসিয়া গিয়াছে—পিসীমার শিক্ষাপ্রসূত দৃষ্ট মর্যাদাবোধ মাতার আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া দেশপ্ৰীতি ও জনসেবার অভিনব পথ অনুসরণ করিয়াছে। সুতরাং শেষ পর্যন্ত মাতার আদর্শই শিবনাথের চরিত্রে মঞ্জুরিত হইয়া উঠিয়াছে। শিবনাথের উপর এই দুই বিপরীতমুখী, অথচ প্রকৃত মনুয্যত্ব-স্ফুরণের পক্ষে সমভাবে উপযোজী, প্রভাবের ফল সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে।

কিন্তু নায়কের জীবনে কেবল বাহিরের বিক্ষোভ নহে, অন্তর্দ্বন্দ্ব ও প্রবলভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। এই অন্তর্দ্বন্দ্ব আসিয়াছে তাহার দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যবর্তিতায় এবং ইহাই শিবনাথের চরিত্রকে এত সজীব করিয়া তুলিয়াছে। তাহার কিশোরী পত্নী গৌরীর ধনগর্ব, বিষাক্ত সন্দেহপরায়ণতা ও নিঃস্নেহ কাঠিন্য ও তাহার স্বস্তর-পরিবারের বিজ্ঞপ-মিশান অবজ্ঞা তাহাকে রাজনৈতিক আবর্তে ঝাঁপাইয়া পড়িবার উপযুক্ত প্রচণ্ড গতিবেগ যোগাইয়াছে। শিবনাথের শেষ আত্মোৎসর্গ গৌরীর মনের সুপ্ত মহত্ত্ব, গভীর হৃদয়বেগ ও স্বামীর প্রতি শ্রদ্ধা-সম্মতকে জাগাইয়াছে। কারাবরোধের মধ্যে গৌরীর ক্ষণিক অপরাধ-কুণ্ঠিত স্বামী-সন্তাষণ তাহাদের ভবিষ্যৎ মিলনের ভূমিকা রচনা করিয়াছে, ইহা অনুভব করা যায়, কিন্তু গৌরীর এই অতর্কিত পরিবর্তন-কাহিনী আমাদের অবিশ্বাসকে নিঃশেষে উন্মূলিত করিতে পারে না;

শিবনাথের জীবনের সন্ধিস্থলগুলিতে কয়েকটি পরম অনুভূতি নূতন পরিণতির সূচনা করিয়াছে। প্রথম মহামারীর নিদারুণ অগ্নিস্পর্শ ও মিথ্যা কলঙ্কের তিক্ত অভিজ্ঞতা তাহাকে কল্পনাপ্রবণ কৈশোর হইতে দায়িত্বজ্ঞানপূর্ণ যৌবনে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে। কলিকাতায় আগমন ও স্থানীয়-পূর্ণের সাহচর্য তাহার সম্মুখে বিভীষিকাময় বিপ্লববাদের দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে। সাঁওতাল পরগণার জ্যোৎস্না ও ছায়াতে মেশানো বহুপথ বাহিয়া ভূতপূর্ব বিপ্লবপন্থীর আশ্রমে গমন ও তাহার প্রসন্ন চিত্তে, ক্ষমাবান ও দারের সহিত মৃত্যুবরণ শিবনাথের জীবনে অনপনেন্ন রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে ও তাহার সমস্ত ভবিষ্যৎ কর্মপন্থা নির্ধারিত করিয়াছে। মাতৃবিয়োগের রাত্রিতে তাহার বৈরাগ্যোন্মাদিত চিত্তে জীবন-মৃত্যুর অসীম রহস্যের স্বরূপ-উপলব্ধি তাহার আর একটা স্মরণীয় অভিজ্ঞতা—তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের উদার অনাসক্তি ও অতল সাধনা যেন এই অনুভূতির সুরে বাঁধা। সর্বশেষে ময়ূরাক্ষীর বালুকাময় গর্ভে প্রদোষাক্তকারের রহস্য-ঘেরা সম্পর্কিতার মধ্যে স্থানীয়ের সহিত তাহার দীর্ঘকাল পরে মিলন আবার তাহার শান্ত পত্নী-সংগঠন-প্রচেষ্টার মধ্যে রণোন্মাদের হৃৎসহ আবেগ সঞ্চারিত করিয়াছে—সে তাহার অখ্যাত, নিরাপদ, উদ্বেজনাহীন কর্মপ্রণালী ত্যাগ করিয়া দেশব্যাপী অসহযোগ আন্দোলনের তরঙ্গোচ্চায়ে ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে। এই সমস্ত মুহূর্তগুলির প্রভাব

যে ঔপন্যাসিক পূর্ণভাবে আলোচনা করিয়াছেন তাহা নয় ; এই বিচ্ছিন্ন ধারাগুলি শিবনাথের জীবনে কিরূপে একসূত্রে গ্রথিত হইয়াছে তাহার সম্পূর্ণ কাহিনী লিপিবদ্ধ হয় নাই। তবে আমরা ইঙ্গিতে-আভাসে বুঝি যে, এই অমুভূতি-সমষ্টিই শিবনাথের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপাদানে রূপান্তরিত হইয়াছে।

অত্যাগ্ৰ চরিত্রের মধ্যে পিসীমা তাঁহার উগ্র মর্ধাদাবোধ, প্রথর তেজস্বিতা ও মুহুমূহঃ-উত্তেজিত অভিমানপ্রবণতা লইয়া খুব জীবন্ত হইয়াছেন। বধূ গৌরীর সহিত মনোমালিন্যের দায়িত্ব প্রধানতঃ তাঁহারই—তাঁহার কর্কশ শাসনের নীচে সত্যিকারের স্নেহশীল হিতকামনার পরিচয় মিলে না। গৌরীর প্রত্যাগমনের পরদিনই কাশীযাত্রা তাঁহার উৎকট অসহিষ্ণুতার আর এক নিদর্শন। শিবনাথের মাতার সহিত তাঁহার মতভেদ যখনই অভিযুক্ত হইয়াছে, তখন নিজ ক্রোধ ও অভিমানের জোরেই পিসীমার জয় হইয়াছে। কাশীবাসের ফলে পিসীমা যে শেষ পর্যন্ত তাঁহার ভাতৃজামার আদর্শের গৌরব উপলব্ধি করিয়াছেন ইহা ঠিক স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ঠেকে না। বরং শিবনাথের সান্নিধ্যে, তাহার কার্যাবলীর সন্মুখ বিচারে ও তাৎপর্য-গ্রহণে এই পরিবর্তন ঘটা সম্ভব ছিল। উপন্যাসের শেষ অধ্যায়ে সর্ববিরোধ-সমন্বয় ঘটাইবার প্রলোভন সাধারণতঃ লেখককে বাস্তব সত্যকে অস্বীকার করিয়া আদর্শলোকের কাল্পনিক স্বেচ্ছামাত্র প্রতিলোভন করিয়া তোলে ; পিসীমার মতপরিবর্তন যেন সেই আদর্শ-লোলুপতার একটা দৃষ্টান্ত। জ্যোতির্ময়ী প্রথরতারা নন্দিনীর দ্বারা অনেকটা আচ্ছাদিত হইয়াও নিজ স্বাধীন মতবাদ শাস্ত্র দৃঢ়তার সহিত অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার অত্যন্ত মৃত্যু উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার সক্রিয়তার পরিধি অযথা সংকুচিত করিয়াছে। মাষ্টার রামরতন বাবু, সন্ন্যাসী গোসাঁই-বাবা, ঝি, পাচিকা, প্রভৃতি সমস্ত গৌণ চরিত্র ও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। নায়ক রাখাল সিংহ তাহার সম্পদে-বিপদে অপরিবর্তিত বিশ্বাস্ততা ও প্রভুভক্তি লইয়া জমিদারী-প্রণালীর একটা প্রশংসনীয় পরিণতির প্রতীক। ডোম বোঁ ও দুর্ভিক্ষপিড়িতা, রোগজীর্ণ স্বামীর জীবনরক্ষার জন্য চৌধুরীপরিবার। ভিখারিণী স্ত্রীলোক—এই দুইজন, নিম্নতম শ্রেণীর মধ্যেও অপ্রত্যাশিত মহত্বের বিকাশ ফুটাইয়া তুলিবার যে ক্ষমতা লেখকের আছে, তাহার চমৎকার নিদর্শন।

শুধু চরিত্রসৃষ্টি ও জীবনের মধ্যে মহান, গৌরবময় ভাবতরঙ্গের ঘাত-প্রতিঘাত ফুটাইয়া তোলার মধ্যেই তারারশঙ্করের ক্ষমতা সীমাবদ্ধ নহে। রোগ-মহামারীর প্রাদুর্ভাব, অনার্বক্ষি বা অগ্র কোনওরূপ আকস্মিক বিপৎপাতে পল্লীজীবনে যে নিদারুণ বিপর্যয় ঘটয়া থাকে, তাহার ভারসাম্য যে সাংঘাতিকভাবে বিচলিত হইয়া উঠে তাহার চমৎকার বর্ণনার অনেক দৃষ্টান্ত তাঁহার উপন্যাসগুলিতে মিলে। এই বর্ণনাতে ভাবাবেগপূর্ণ তথ্যবিরূতির চারিদিকে এক ভয়াবহ ব্যঙ্গনার সূক্ষ্মতর পরিমণ্ডল ফুটিয়া উঠিয়াছে। কলেরার আক্রমণে গ্রামবাসীদের ত্রস্ত, অসহায় ভাব, ইতর শ্রেণীর মধ্যে, পারিবারিক বন্ধন-ছেদন, সনাতন ধর্মসংস্কারের নিকট ব্যাকুল, অন্ধ আত্মসমর্পণ, উত্তেজিত কল্পনার সম্মুখে নানা অর্থ-অবাস্তব বিভীষিকার ছায়ামূর্তি-পরিগ্রহ—এই সমস্ত মিলিয়া এক ভীতিশিহরণস্পন্দিত, শ্বাসরোধকারী আবহাওয়া সৃষ্ট হইয়াছে। অমাবস্তারাত্রের রক্তাকালী পূজার বর্ণনায়, অনার্বক্ষিতে শুশ্রূষমান শস্ত্রক্ষেত্রের সৈঁ সৈঁ ধ্বনিতে এক অতিপ্রাকৃত উপস্থিতির ভীষণ আভাস ছায়াপাত করিয়াছে। সর্বশুদ্ধ

উপন্যাসটি আদর্শপ্রবণতার আতিশয্য সত্ত্বেও—বা উহারই জ্ঞা—করণ-গভীর আবেদনে মনকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

পরবর্তী উপন্যাস 'কালিন্দী' (১৯৪০) অপেক্ষাকৃত নিম্ন স্তরের। 'ধাত্রীদেবতা'-তে জমিদার-গোষ্ঠীর প্রতিদিনের সমস্তা, দুর্ভিক্ষ, অনার্য্যকিতে রাজনা-অনাদায়ের জ্ঞা অর্থকুক্ষুতা আলোচিত হইয়াছে। 'কালিন্দী'তে জমিদারের সমস্তা জটিলতর। জ্ঞাতিবিরোধ, প্রজাবিরোধ, নবোদ্ভিন্ন চরের স্বত্ব লইয়া মামলা-মোকদ্দমা, আধুনিক যন্ত্রসভ্যতার প্রবলতর ও অধিকতর সুনিয়ন্ত্রিত শক্তির সহিত সংঘর্ষ; বিশেষতঃ, একটি ভাগ্যহত, রিক্সসম্পদ অভিজাত-পরিবারের উপর নির্মম দৈবাভিশাপ—এই সমস্ত জটিল সূত্র মিলিয়া উপন্যাসের বিষয়বস্তু বয়ন করিয়াছে। এই সৈন্ত-সমাবেশে দুর্ভেদ্য রণস্থলে কোন চরিত্রই প্রধান সেনাপতির গর্বোন্নত শিরে দাঁড়াইতে পারে নাই। চরিত্রগৌরব ঘটনার প্রাধান্যে গোণ হইয়াছে। ইন্দ্ররায় কিছুক্ষণের জ্ঞা দৃঢ়হস্তে রথরশ্মি ধারণ করিয়াছে; কিন্তু ঘটনাপ্রবাহ তাহার ক্ষীণ নিয়ন্ত্রণশক্তিকে উপহাস করিয়া মানুষের আয়ত্তের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। মহীন্দ্র ও অহীন্দ্র এই ক্ষুরধার শ্রোতে বৃদ্ধবৃদ্ধের ত্রায় বিলীন হইয়াছে। আর যাহারা গোণ চরিত্র তাহার নিয়তির উৎসমুখ হইতে উৎক্ষিপ্ত কালিন্দীর এই বেগবান্ প্রবাহের তীরে দাঁড়াইয়া জটলা করিয়াছে, নদীগর্ভে তাহাদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, চক্রান্ত-ষড়যন্ত্রের জাল ফেলিয়াছে, কিন্তু ইহার গতির প্রতিরোধ করিতে পারে নাই। বস্তুতঃ এই উপন্যাসের প্রধান চরিত্র দুইটি—এক, মানুষ রামেশ্বর; ও দ্বিতীয় জড়প্রকৃতি, কালিন্দীর চর। একজন ট্রাজেডির বীজ বপন করিয়া নিজেও অভিশপ্ত জীবন যাপন করিয়াছে ও নিজ সন্তান-সন্ততির উপর এই অভিশাপ সংক্রামিত করিবার হেতু হইয়াছে। আর নদীগর্ভ হইতে নিয়তির ইঞ্জিতে উৎক্ষেপিত কালিন্দীর চর বিরোধের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া উপন্যাসের দুই প্রধান পরিবারের অদৃষ্টরথের চক্রাবর্তন-চিহ্ন-অঙ্কিত হইয়াছে।

অবশ্য এই দুই দিক দিয়াই লেখকের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য উপন্যাসের মধ্যে ঠিক সার্থক রূপ গ্রহণ করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যে পরিমাণ কল্পনাসমৃদ্ধি থাকিলে জড় প্রকৃতি-প্রতিবেশকে মানবীয় বিরোধের কেন্দ্রস্থলে সক্রিয় অংশভাক্রূপে প্রতিষ্ঠা করা যায়, লেখক ততখানি বিদ্যুৎ-শক্তিপূর্ণ কল্পনার পরিচয় দিতে পারেন নাই। মাঝে মাঝে সুনীতির ক্ষুদ্র, অস্বস্তিপূর্ণ দীর্ঘশ্বাসের ভিতর দিয়া প্রকৃতির এই দৈবপ্রভাব সম্বন্ধে একটা মজাগত সংস্কার আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; লেখকের নিজ মন্তব্য ও বর্ণনাত্মক চরের এই সাংঘাতিক প্রবণতার ইঙ্গিত বহন করে। ঋতু-ভেদে, দিবা-রাত্রির প্রহর-মুহূর্তভেদে, চরের বিচিত্র-পরিবর্তনশীল রূপের অন্তরালে যে একটা অগ্নিগর্ভ ক্রুরশক্তি অবিচলিত উদ্দেশ্যে আত্মগোপন করিয়া আছে উপন্যাসিক পাঠকের মনে এইরূপ ধারণা জন্মাইতে বিশেষভাবে সচেষ্ট হইয়াছেন। কিন্তু এই চেষ্টায় তিনি যে সম্পূর্ণ সফল হইয়াছেন এইরূপ দাবী করা যায় না। মহীন্দ্রের পরিণামের জ্ঞা চরের দায়িত্ব আছে, কিন্তু ইহা পরোক্ষ রকমের। রায় ও চক্রবর্তী-বংশের দীর্ঘকালের বিরোধ ইহা নূতন করিয়া জ্বলাইয়াছে; কিন্তু অহীন্দ্র-উমার বিবাহে এই বৈরানল শান্তিবারিপ্রক্ষেপে চিরনির্বাণ লাভ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অহীন্দ্রের যে দুঃখময় পরিস্থিতি ঘটিয়াছে, তাহার মূল চরের পলিমাটিতে না খুঁজিয়া কলিকাতার বৈপ্লবিক-শোণিত-সিক্ত, পাথর-বাঁধানো রাজপথেই অনুসন্ধান। অবশ্য গ্রামের চাষী প্রজার মধ্যে ইহা একটা লোলুপতার তুফান বহাইয়াছে, কাহারও কাহারও চক্ষে

স্বাপদ-সুলভ হিংস্র দীপ্তিও জ্বলাইয়াছে, কাহাকেও কাহাকেও প্রলুব্ধ করিয়া সর্বনাশের রসাতলে পাঠাইয়াছে।) যাযাবর সাঁওতাল-সম্প্রদায় অল্পদিনের জন্ত ইহার আতিথেয় বক্ষে নীড় রচনা করিয়া আবার ইহার স্নেহশীতল, অথচ পিচ্ছিল অঙ্ক হইতে দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে—চর ইহাদিগকে মাতার ত্রায় আহ্বান করিয়া বিমাতার ত্রায় বিসর্জন দিয়াছে। কলওয়াল মিঃ মুখার্জির লৌহ-শাসনে ইহা নিজ বহুপ্রকৃতি হারাইয়া যান্ত্রিক সভ্যতার কবলে আত্মসমর্পণ করিয়াছে এবং যন্ত্রোচিত নির্মমতার সহিত ইহার পূর্বতন প্রভুর সর্বনাশ-সাধনের অস্ত্ররূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। স্মৃতরাং উপত্যাস মধ্যে কালিন্দীর চর যে একটি সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। তবে ইহার ভাগ্যানিয়ন্তৃত্ব প্রধানতঃ অপ্রধান চরিত্রের উপরই প্রযুক্ত হইয়াছে। বিখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক হার্ডির Egdon Heath-এর সহিত তুলনা করিলে কালিন্দীর চরের পরিকল্পনার আপেক্ষিক অপকর্ষ পরিষ্কার হইবে। হার্ডির উপন্যাসে উষর প্রান্তরের সহিত মানুষের একেবারে শতপাকে জড়ানো নাড়ীর সম্পর্ক রচিত হইয়াছে। ইহার প্রত্যেকটি খেয়াল, সীমাহীন বিস্তৃতির উপর রোদ্রছায়ার খেলা, গান্ধীর্ষ-চাপলের প্রত্যেকটি পরিবর্তনশীল মুখভঙ্গী, ইহার বহু প্রকৃতির চিরন্তন উদাসীনতা এক নিগূঢ় উপায়ে মানব-চিত্তগুলির অন্তরের অন্তরে সংক্রামিত হইয়াছে। কালিন্দীর চর উহার প্রতিবেশী মানব-জীবনকে দূর হইতে স্পর্শ করিয়াছে, ইহার আশ্রয় উপর প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।)

রামেশ্বরের তরুণ যৌবনের গোপন পাপ উপন্যাসের নৈতিক ভিত্তিভূমি রচনা করিয়াছে। শূণ্যগর্ভ হৃদয়ের উপর নির্মিত জীবন-ব্যবস্থা বারে বারে ধসিয়া পড়িয়াছে। পিতার কলুষিত নিঃশ্বাস নিরপরাধ পুত্রদের জীবনে বিষ-বাস্প ছড়াইয়াছে। মহীন্দ্রের নরঘাতী পিস্তলে যে বারুদ সঞ্চিত হইয়াছে তাহা তাহার পিতৃ-অপরাধের ভুগর্ভস্থ খনি হইতে সংগৃহীত। অহীন্দ্রের ক্ষেত্রেও সুখ-শান্তির প্রচুর উপকরণ থাকা সত্ত্বেও জীবন যে ভিক্ত ও বিকৃত হইয়া গেল তাহারও মূল কারণ উত্তরাধিকার-সূত্রে সংক্রামিত মনোবিকার; শুধু জমিদারী প্রথার শোষণ-ব্যবস্থার উপলব্ধি ও প্রজার অসহায় রিক্ততার প্রতি সহানুভূতি তাহাকে বৈপ্লবিকতার রক্তাক্ত পথে পরিচালিত করার যথেষ্ট কারণ নহে। পত্নীহন্তার ধমনী-প্রবাহিত উন্মত্ত শোণিতোচ্ছ্বাস উহার ব্যাধিগ্রস্ত স্পর্শে পুত্রদের স্বস্থ, স্থানিয়মিত জীবনযাপনের আকাজক্ষাকে ব্যর্থ করিয়াছে—কোথাও বা অসংযত ক্রোধ, কোথাও বা আদর্শবাদের আতিশয্য সর্বনাশের উপলক্ষ্য হইয়াছে। স্মৃতরাং রামেশ্বরই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র—সে তাহার সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়তা সত্ত্বেও উপন্যাসের ঘটনাপ্রবাহ ও অদৃষ্ট-পরিণতির উপর তীব্রতম প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

কিন্তু লেখকের মনোগত উদ্দেশ্য যাহাই থাকুক, উপন্যাসের মধ্যে তাহা সম্পূর্ণ সার্থক হইয়া উঠে নাই। রামেশ্বরের পঁচিশ বৎসর পূর্বে অনুষ্ঠিত পত্নীহত্যা উপন্যাসের পরবর্তী ঘটনার সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে মিশিয়া যায় নাই। এই সুদীর্ঘ কালের ব্যবধান আটের সেতু-বন্ধনে বিলুপ্ত হয় নাই। পরবর্তী শোচনীয় পরিণতিকে এই অস্বাভাবিক নৃশংসতার অপ্রতি-বিধেয় ফলরূপে আমরা অনুভব করি না। তাহা ছাড়া পত্নীহত্যার ব্যাপারটাও ঠিক সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া ঠেকে না। রামেশ্বরের কাব্যানুগাগ ও সৌন্দর্যপ্রিয়তার সহিত এই সাংঘাতিক উপাদান কি করিয়া মিশিল তাহার কোন সন্তোষজনক কারণ দেওয়া হয় নাই। হয়ত জীবনে একরূপ অদ্ভুত সময় ঘটয়া থাকে—লেখকের সম্মুখে হয়ত সুদূর অতীতের কোন

জনপ্রবাদ সমর্থক প্রমাণরূপে উপস্থিত ছিল। কিন্তু লেখকের বিশ্লেষণে এই উদ্ভট রাসায়নিক সংযোগের রহস্য উদ্ঘাটিত হয় কাই—তিনি হয়ত শোনা কথা পাঠককে শোনাইয়াছেন, নূতন সৃষ্টি করেন নাই। ব্যক্তিগত চরিত্র হিসাবে রামেশ্বরের পরিকল্পনা প্রশংসনীয়—তাহার রোগজীর্ণ, অস্থ-কল্পনাগ্রবণ মনোবিকারের অভিব্যক্তি সুন্দর হইয়াছে। কিন্তু তাহার উপর যে সাংকেতিক গৌরব আরোপিত হইয়াছে, সেই গুরুভার বহনের যোগ্যতা তাহার নাই। কেবল একবার মাত্র, কলওয়াল সাহেবের অত্যাচারের কাহিনী শুনিয়া তাহার স্তিমিত, ধূমাচ্ছন্ন চিত্ত উত্তেজনার অগ্নিশিখায় জ্বলিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই ক্ষণিক দীপ্তি অবসাদের ভস্মাবশেষে বিলীন হইয়াছে। রামেশ্বরের উপজ্ঞাস-মধ্যে অর্ধাধিগম্য গ্রহেলিকাই রহিয়া গিয়াছে।

(অগ্রাচর চরিত্রের মধ্যে ইন্ড্রায় প্রাচীন জমিদারী মনোবৃত্তির যোগ্য প্রতিনিধি। কিন্তু আধুনিকতার প্রবল স্রোতে সে ঠিক হালে পানি পায় নাই—তাহার পুরাতন অস্ত্রশস্ত্র ও রণনীতি এই পরিবর্তিত অবস্থায় ব্যর্থ হইয়াছে। নেতৃত্বের দণ্ড তাহার হস্ত হইতে স্থলিত হইয়াছে—তাহার মনের প্রশংসনীয় বৃত্তিগুলিও উপযুক্ত পরীক্ষার অভাবে ক্ষুদ্র, নিফল অভিমানে রূপান্তরিত হইয়াছে। তাহার ভবিষ্যৎ বেদনা-বিন্দু কোতুলকের উদ্বেগ করে। হয় সে প্রাগৈতিহাসিক যুগের কোন অতিকায় প্রাণীর গ্রাম বর্তমান যুগের প্রতিকূল প্রতিবেশ হইতে বিলুপ্ত হইয়া যাইবে, না হয় তাহার জ্ঞাতিভ্রাতা শূলপাণির গ্রাম আধুনিক যজ্ঞ-সভ্যতার দাসত্ব স্বীকার করিবে। জীবনযুদ্ধে পৃথুদন্ত রায়ের কাশীবাস-সংকল্প দুর্খোধনের দ্বৈপায়ন হুদে আল্লগোপনের গ্রাম এক সঙ্গে কোতুলকাবহ ও করুণ। মহুমদার নায়েব—জমিদার-নারায়ণের হাতের সুদর্শন-চক্র—প্রভুর গ্রামই মলিন ও হৃতগৌরব। সেও তাহার কূটবুদ্ধি যন্ত্রশক্তির সেবায় নিয়োগ করিয়াছে, কেননা সে বুঝিয়াছে যে অতীত যাহারই হউক না কেন ভবিষ্যৎ এই নূতন আবির্ভাবের। ‘খাত্তীদেবতা’র রাখাল সিংহের সহিত তুলনায় সে অধিকতর বাস্তব ও সুবিবাবাদী। অচিন্ত্যাবু তাহার কাল্পনিক ব্যঙ্গশায়বুদ্ধি লইয়া মোসাহেবের রূপেই জমিদারগোষ্ঠীচক্রে প্রবেশ লাভ করিয়াছে—তবে সে নূতন আগন্তুক বলিয়া এই ব্যবস্থার সহিত অনেকটা শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। একদিকে যেমন তাহার জমিদারের প্রতি নিবিড় অনুগত্য নাই, তেমনি অপরদিকে তাহার ভোষামোদবৃত্তিও অস্থিমজ্জাগত সংস্কার হইয়া দাঁড়ায় নাই। সে জমিদারী গুড়ে নূতন-আকৃষ্ট মক্ষিকা—মিষ্ট নিঃশেষ হইতেই পলায়নের জন্ত ডানা মেলিয়াছে।)

(স্ত্রী-চরিত্রের মধ্যে ভদ্র মহিলাগুলি প্রায় এক ছাঁচের—বিশেষত্ববর্জিত। হেমাজিনী ও সুনীতি আদর্শ-সহোদরা—তাহাদের যাহা কিছু পার্থক্য তাহা অবস্থাভেদ হইতে উৎপন্ন। সুনীতিকে বেশী সহিতে হইয়াছে বলিয়া তাহার সহিসুতার অধিক প্রসার হইয়াছে। হেমাজিনীর অন্তরে প্রিয়জনের যে অমঙ্গলাশঙ্কা ছায়ার গ্রাম সঞ্চরমান তাহাই সুনীতির দুর্ভাগ্য-বিভ্রান্ত জীবনে বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তবে হেমাজিনীর জীবনে এক উদার, আনন্দোচ্ছ্বাসপূর্ণ অতীতের স্মৃতিশক্তি গুরুতারার গ্রাম উজ্জ্বল হইয়া আছে—সংস্কৃত-কাব্যের সুরভিষ্মক, কাদম্বরীর সৌজত্বপরিপ্লুত প্রিয়দস্তাযণরীতি, হান্তপরিহাসসরস কুটুস্থপরিচর্যার প্রীতিমাপূর্ণ তাহার মনের এক কোণে লগ্ন থাকিয়া উহার নবীনতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। সুনীতি

এই কাব্যসুখমামণ্ডিত আনন্দালাকে প্রবেশাধিকার পায় নাই—হেমাঙ্গিনীর সহিত ইহাও তাহার একটা গুরুতর প্রভেদ। উমার কিশোর মন পূর্ণ পরিণতির অবসর পায় নাই—তাহার অন্তরে দাম্পত্য প্রেমের যে অতৃপ্তির ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহা অপরিষ্কৃত অবস্থাতেই আছে। শ্বশুরের সঙ্গে তাহার যে কাব্যাস্বাদমূলক সৌহৃদ্য গড়িয়া উঠিতেছিল স্বামীর উপর বজ্রপাতের ফলে তাহার অবস্থা কিরূপ দাঁড়াইল তাহাও অনিশ্চিত রহিয়া গেল। সাঁওতাল রমণী সারী তাহার কৃত্রিমবন্ধনহীন জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ ও পরবর্তী কলঙ্ক-লাঞ্ছনা লইয়া স্বকীয়তা অর্জন করিয়াছে।

অহীন্দ্র ও অমলের সহৃদয় বন্ধুত্ব তাহাদের ব্যক্তিগত পরিচয়কে ছাপাইয়াছে। অহীন্দ্র শিবনাথের মত ব্যক্তিত্বসম্পন্ন হয় নাই। সাঁওতালদের প্রদত্ত আখ্য তাহার বাহিরের উজ্জ্বল গৌরবর্ণের উপর আলোকপাত করিয়াছে, তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উৎস নহে। সাঁওতাল বিদ্রোহের নেতা তাহার ঠাকুরদাদার সহিত তাহার চরিত্রগত মিল নিতান্ত আকস্মিকভাবে বৈপ্লবিক আন্দোলনে যোগের মধ্য দিয়া পরিষ্কৃত হইয়াছে। তাহার পূর্বতন জীবনে এই পরিণতির কোন ইঙ্গিত নাই। শিবনাথের বৈপ্লবিকতা তাহার চরিত্র ও সংসর্গের দ্বারা বিশ্বাসযোগ্য হইয়াছে—অহীন্দ্রের ক্ষেত্রে ইহা যেন লেখকের একটা বদ্ধমূল মানস প্রবণতার নিরর্থক অনুবর্তন। চরিত্রস্ফুরণের দিক্ দিয়া শিবনাথের সমকক্ষ কোন সৃষ্টি ‘কালিন্দী’তে মিলে না।

সাঁওতালগোষ্ঠীর জীবনযাত্রা ও সমাজবন্ধনের বর্ণনায় অভিনবত্বের চিত্রসৌন্দর্য প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। তাহাদের উদ্ভট কল্লনা, সরল আনন্দ-প্রমোদ ও বিচিত্র সমাজব্যবস্থা লেখকের বর্ণনা-ও-বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচয় দেয়, কিন্তু উপন্যাসের সহিত ইহার সংশ্লিষ্ট নিতান্ত শিথিল। রাত্রের অন্ধকারে পিপীলিকাক্রমণের দ্বারা অপসরণশীল সাঁওতালসংঘ চরের আশ্রয়ের নির্ভরযোগ্যতার অভাব সপ্রমাণ করে, কিন্তু উপন্যাসের সম্পর্ক-জটিলতার মধ্যে ইহাদের কোন স্থান নাই। একমাত্র সারী উচ্চবর্ণের ব্যক্তিদের সহিত একটু বেশী ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হইয়াছে, কিন্তু তাহার কাহিনীও মোটের উপর অবাস্তব। উপন্যাসে যে অনেক অনাবশ্যক লোকের ভিড় ও কতক অসংলগ্ন ঘটনার যদৃচ্ছ সমাবেশ হইয়াছে তাহা ইহার নাটকীয় রূপে আরও উগ্রভাবে প্রকট। উপন্যাসের গঠন-শিথিলতার মধ্যে যাহা চোখ এড়াইয়া যায়, নাটকের কঠোরতর সংহতির মধ্যে তাহা বিচারবুদ্ধিকে পীড়িত করে।

( ৫ )

‘গণদেবতা’ ( ১৯৪২ ) উপন্যাসে পল্লীজীবনের আর একটা সমস্তাসংকুল দিক্ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এখানে আধুনিক অবস্থা-পরিবর্তনের প্রভাবে গ্রামসমাজের প্রাচীন রীতি-নীতি ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থার বিপর্যয়ের কথা আলোচিত হইয়াছে; গ্রাম্য পঞ্চায়েতের আত্মনিয়ন্ত্রণ-প্রচেষ্টা, সমাজশৃঙ্খলারক্ষার প্রয়াস বর্তমান যুগের অনুপযোগী প্রতিবেশে কিরূপে প্রতিহত হইয়াছে তাহাই উপন্যাসের বর্ণনার বিষয়। উপন্যাসের চরিত্রসমূহ প্রায় সমান অবস্থার চাষী গৃহস্থ; তাহাদের মধ্যে সমাজনেতার উচ্চ আসনে সমাসীন কোন অভিজাতবংশীয় ব্যক্তি নাই; কাজেই এই গ্রাম্যজীবনে গণতান্ত্রিক সাম্যের প্রভাব অধিকতর পরিষ্কৃত। এই সমাজে চারিজন ব্যক্তি সাধারণ সমতার মাত্রাকে অতিক্রম করিয়াছেন। (১) দ্বারিক চৌধুরী জমিদারী-



চ্যুত হইয়া সাধারণ চাষীর পর্যায়ে নামিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার আত্মমর্যাদাপূর্ণ স্নিগ্ধ ব্যবহার প্রমাণ করে যে, তিনি অর্থগৌরব হারাইয়াও তাঁহার চরিত্রগৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। (২) ছিন্ন ওরফে শ্রীহরি পাল—চাষী হইতে জমিদারে উন্নীত, উচ্চ ও নীচ প্রবৃত্তির অদ্ভুত সংমিশ্রণ। শ্রীহরির সদ্ভ-অর্জিত সম্পদ তাহাকে এখনও আভিজাত্যের কালজয়ী মর্যাদা অর্পণ করে নাই। বুনিয়াদী ঘরের প্রতিষ্ঠালাভই তাহার জীবনে সর্বপ্রধান কাম্য : ইহার প্রতি লুক্কাইয়া তাহাকে জনহিতকর কার্যে রত করাইয়াছে। (৩) দেবুপণ্ডিত অত্যন্তভাবে এক অত্যাচর আদর্শলোকে উন্নীত পল্লীগ্রামের সাধারণ জীবনযাত্রা ও মনোভাবের অনধিগম্য দূরত্বে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার পরিকল্পনায় আদর্শবাদের আতিশয্য গ্রাম্যজীবনের গতিধারার চন্দ্রোপতন ঘটাইয়াছে। অশিক্ষিত জনসাধারণ খেঁটুর গানে তাহার প্রশস্তিরচনার দ্বারা তাহার প্রতি অকৃত্রিম প্রীতিভক্তির সর্বশ্রেষ্ঠ অর্থ্য নিবেদন করিয়াছে। দেবুর স্ত্রী-পুত্রকে মৃত্যুকবলিত করিয়া লেখক তাহার চরিত্রে এক লোকাতীত, পৌরাণিক মহিমা অর্পণ করিয়াছেন। (৪) সর্বশেষে মহাগ্রামের মহামহোপাধ্যায় শিবশেখরেশ্বর ত্রায়ত্ত্ব তাঁহার পুণ্যভাস্বর ব্রাহ্মণ্য মহিমা লইয়া এই বিরোধ-ভিক্ত, নীচ স্বার্থপরতা ও ইতর লোলুপতার ধূলিআলসমাচ্ছন্ন গ্রাম্যসমাজের উপর জ্যোতির্ময়, প্রসন্ন দেবশীর্বাদে প্রতীকরূপে অবতীর্ণ হইয়াছেন। উপগ্রাসমধ্যে তাঁহার বিশেষ কোন কার্য নাই। পূর্বযুগের সুনিস্ক্রিত, কর্তব্য ও অধিকারের ভারসাম্যে দৃঢ়ভূত, কল্যাণবুদ্ধি ও ত্রায়পরতার আশ্রয়চ্ছায়াশ্রিত, গ্রাম্যসমাজসৌধের শীর্ষদেশে বিচলিত রত্নময় মঙ্গলকলসের ত্রায় তিনি অপাঠ্য জ্যোতিতে দেদীপ্যমান। সমাজের বন্ধনশক্তি যখন শিথিল হইয়া গেল, যখন ইহার বিভিন্ন অংশ সংহতিভ্রষ্ট হইয়া খণ্ডীকৃত হইল তখন সমাজচূড়ার এই গৌরব, ব্রাহ্মণ্যশক্তি ধূলায় লুটাইয়া পড়িল। উপগ্রাস মধ্যে দেবুর ভক্তিপ্রণত শিরে ত্রায়রত্নের আশীর্বাদ-বর্ষণ সর্বাপেক্ষা গৌরবোজ্জ্বল মুহূর্ত—সমাজজীবনের চরম সার্থকতার ইঙ্গিত ইহাতে নিহিত।

এই নির্জীব, নিশ্চেষ্ট গ্রাম্যজীবনের প্রাণশক্তির একমাত্র পরিচয় ঈর্ষ্যাবিকৃদ্ধ দলাদলিতে। দলাদলির সূত্রপাত কামার, নাপিত, ছুতার প্রভৃতি শিল্পীদের কাজ-ও-পারিশ্রমিকস্বত্বীয় সনাতনব্যবস্থা উল্লঙ্ঘনের জন্ত দণ্ডবিধানচেষ্টাতে। মুমূর্ষু, অক্ষম সমাজ দীর্ঘজীবনের পর হঠাৎ শৃঙ্খলারক্ষার জন্ত ব্যস্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু যে সুবিচার ও ত্রায়নিষ্ঠতা সমাজ-শাসনের ভিত্তি ছিল তাহা বহু পূর্বেই ধসিয়া পড়িয়াছে। কল-কারখানার সস্তা দ্রব্যজাত গ্রামশিল্পীর আয়ের পরিধি সঙ্কীর্ণ করিয়া তাহাকে কর্তব্যপালনে শিথিল করিয়াছে। সুতরাং গ্রামবাসীদের অভিযোগের বিরুদ্ধে তাহার খুব যুক্তিপূর্ণ উত্তর আছে। ইতিমধ্যে গ্রাম্যসমাজে ধনের প্রাধান্য স্বীকৃত হইয়া উহার শাসনের নৈতিক অধিকারকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। যে সমাজ শ্রীহরিকে শাসন করিতে পারে না, অনিরুদ্ধ তাহার কর্তৃত্ব অস্বীকার করে। এইরূপে বহু শতাব্দীর যত্নরচিত বিধি-বিধান, বাহিরের অভিব্যক্তি, নিজ অন্তর্জীবিতা ও ঐশ্বর্যের নিকট নতি-স্বীকার এই ত্রিবিধ অস্ত্রে খণ্ডিত হইয়া নিজ কল্যাণশক্তি হারাইয়াছে। সমাজশাসনে দুর্বলতার রক্তপথ দিয়া ব্যক্তিগত অত্যাচার ও প্রতিশোধস্পৃহার অরাজকতা আবার মাথা তুলিয়াছে। এই চমৎকারভাবে অঙ্কিত প্রতিবেশের মধ্যেই আধুনিক যুগে পল্লীর জীবনযাত্রা অভিনীত হইতেছে।

বিরোধের উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়ায় কয়েকটি লোক ব্যক্তিগতভাবে অর্জন করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম অনিরুদ্ধ কামার। তাহার মধ্যে বিদ্রোহের অগ্নিস্থলিঙ্গ, অমূল্য পবন-প্রবাহে সর্বগ্রাসী অনলশিখায় প্রজ্জ্বলিত হইয়াছে। এই আগুনে সে তাহার সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্য, দাম্পত্য সুখ-শান্তি, সামাজিকতা, আত্মমর্যাদাজ্ঞান সমস্ত আহুতি দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে একটা দুঃস্বপ্ন, উন্মাদ ধ্বংসশক্তির বাহনে পরিণত হইয়াছে। স্বেচ্ছায় কারাবরণ তাহার নিঃশেষিত-প্রায় মনুষ্যত্বের শেষ চিহ্নস্বরূপ তাহার ভবিষ্যৎ উদ্ধারের আশ্বাস বহন করে। দ্বিতীয়, শ্রীহরি পাল। তাহার ইতর, লম্পট, প্রভুত্বগর্বোদ্ধত চরিত্রে অত্যন্ত ভাবে মহত্বের বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। ক্ষমতালাভের সঙ্গে সঙ্গে তাহার মনে নৈতিক দায়িত্ববোধ স্ফুরিত হইয়াছে। তাহার শাসন সমাজের কল্যাণার্থী নেতৃত্ব-কামনার উপর প্রতিষ্ঠিত। সময় সময় এই সন্তোজাগ্রত নীতিজ্ঞানকে অভিভূত করিয়া তাহার স্বভাবসিদ্ধ আদিম বর্বরতা অন্ধ রোষে গর্জন করিয়া উঠে; কিন্তু এই পাশবিক স্তরে অবতরণ তাহার বাস্তবতাকে বাড়াইয়াছে। তৃতীয় ব্যক্তি, দুর্গা মুচিনী। তাহার প্রকাশ্য স্বৈরীশক্তির মধ্য দিয়া অনেকগুলি সদগুণ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার সপ্রতিভতা, প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, হৃদয়ের উদারতা, প্রতিবেশীর দুঃখে কষ্টে সহানুভূতি, অত্যাচারের বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার সংসাহস তাহাকে নীচকূল ও হেয় রুস্তির গ্লানি হইতে অনেক উর্ধ্বে উন্নীত করিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া অনিরুদ্ধের স্ত্রী পদ্ম সর্বাপেক্ষা কোতূহলোদ্দীপক। তাহার দাম্পত্য প্রেমের স্বাভাবিক প্রসাব প্রতিরুদ্ধ হইবার ফলে তাহার দেহ মনে নানা জটিল প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে। দেহে মূর্খারোগের ব্যাপ্তি ও মনে একপ্রকার নিষ্ক্রিয়, উদাস অসাড়তা তাহার ব্যাধির লক্ষণ। তাহার বিকারগ্রস্ত মনের বিচিত্রতম বিকাশ রাজবন্দী যতীনের প্রতি তাহার অদ্ভুত মাতৃভাবের স্ফুরণ। যতীনের সহিত বয়সের তারতম্য ও পরিচয়ের স্বল্পকালীনত্ব বিবেচনা করিলে এই ভাবের অকৃত্রিমতার প্রতি সন্দেহ জাগা স্বাভাবিক। লেখকের জটিল মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নবর্জনপ্রবণতার প্রমাণ এইখানে পাওয়া যায়—শক্তির গর্ভে মুক্তার জন্মের ত্রায় সন্তানস্নেহবুৎসুকতা। পল্লীরমণীর হৃদয়ে এই তির্যক-সঞ্চারী বিচিত্র মমতার আবির্ভাব তিনি স্বতঃস্ফূর্তির মত ধরিয়া লইয়াছেন, ইহার বিকাশ ও পরিণতি দেখাইবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা করেন নাই। একবার মাত্র যতীনের মুখ দিয়া এই সম্বন্ধের দূরধিগম্য বিষয়ের বিষয়ে তিনি সচেতনতা প্রকাশ করিয়াছেন। অত্যাচার চরিত্রগুলি বিশেষভাবে স্বতন্ত্র ও সক্রিয় না হইয়া পল্লীসমাজের জটিল সংঘাতের মধ্যে নিজ নিজ অপ্রধান অংশ অভিনয় করিয়াছে, ইহার সম্মিলিত জীবনধারায় নিজ নিজ ক্ষুদ্র শক্তি মিশাইয়া দিয়াছে। রাজবন্দী যতীন, গ্রামের জীবনযাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট না হইয়াও, গ্রামের অর্ধস্ফুট রাজনৈতিক সংস্কার ও সামাজিক বিবেকবুদ্ধিকে স্পষ্টতর আশ্রয়-সচেতনতার দিকে অগ্রসর করিয়া দিয়াছে।

দেবু পণ্ডিত তাহার অতি উগ্র আদর্শবাদ লইয়া এই সমাজের সহিত খাপ খায় না ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। তাহাকে বাদ দিলে উপজ্ঞাসের মধ্যে নায়কের অংশ গ্রহণ করিবার উপযোগী কেহ নাই। কর্ণধারহীন নৌকার ত্রায় স্বার্থসংঘাতে ক্ষুব্ধ, অনিয়ন্ত্রিত, দ্রুত-রসাতলগামী পল্লীসমাজের চিত্র খুব বাস্তবায়নীয় হইয়াছে। দূর পূর্ব দিক্-চক্রবালে, দিগন্তবিস্তৃত কুয়াসার মধ্য দিয়া অরুণোদয়ের দীপ্য আভাষ এই মৃত্যুপথযাত্রী সমাজের সম্মুখে

আশার ক্ষীণতম রশ্মির ত্রায় প্রতিভাত হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রভাব সমাজ-জীবনে কতদিনে কার্যকরী হইয়া ইহার মরণোন্মুখতার প্রতিষেধক হইবে তাহা গভীর সন্দেহের বিষয়। ইতিমধ্যে গ্রাম তাহার ব্রত-পূজা-পার্বণ, তাহার কৃষিলক্ষীর উদ্বোধনকারী উৎসবচক্র, তাহার অন্ধ ভক্তিসংস্কার ও ক্ষুদ্র, আত্মঘাতী কলহ লইয়া চিরাভ্যস্ত কক্ষগণের আবর্তনের মধ্যে অবিচলিত ধৈর্যে নবজীবনের প্রতীক্ষা করিতে থাকিবে।

‘পঞ্চগ্রাম’ ( জানুয়ারী, ১৯৪৪ ) ‘গগদেবতা’র শেষাংশ—‘গগদেবতা’র পল্লীসমাজের যে ধারাবাহিক জীবনযাত্রা চিত্রিত হইয়াছে তাহারই অনুবর্তন। এই উপগ্রাসে পল্লীজীবনের অভ্যন্তর কক্ষাবর্তন কয়েকটি বিশেষ প্রয়োজনের চাপে সংকটময় পরিণতির উগ্রতর আবেগ ও দ্রুততর গতিবেগ অর্জন করিয়াছে। বিশেষতঃ, মুসলমান চাষীদের দৃঢ়তর ইচ্ছাশক্তি ও ঐক্যবোধ জমিদারের খাজনা-বৃদ্ধি-প্রস্তাবের প্রতিরোধে বাহুবদ্ধ হইয়া এমন একটা মারাত্মক অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে, যাহার সহিত তুলনায় হিন্দুদের তুচ্ছ সামাজিক আত্মকলহ ছেলেখেলা বলিয়া মনে হয়। এই মুসলমান সমাজের সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল হিন্দুদের সহিত প্রায় অভিন্ন-রূপেই অঙ্কিত হইয়াছে। কৃষি-জীবনের প্রয়োজনসাম্যে, একত্রাবস্থানে ও একইরূপ সমস্তার নিষ্পেষণে হিন্দু-মুসলমান সভ্যতার মৌলিক প্রভেদটুকু পশ্চিমবঙ্গে প্রায় বিলুপ্ত হইয়াছে। বর্ষার মেঘকে আবাহন করিয়া হিন্দু ও মুসলমান কৃষক প্রায় একই গান গায়; বঙ্গমাতার স্নিগ্ধ শ্রামল প্রতিবেশ তাহাদের মনে একইরূপ সৌন্দর্যবোধের উন্মেষ করে। মুসলমানের উৎসব ও পূজা-পার্বণগুলি অবশ্য হিন্দুদের হইতে স্বতন্ত্র—এগুলি আরবের উষর মরুভূমি হইতে বাঙলার আর্দ্র-কেঁমল আবহাওয়ায় স্থানান্তরিত হইয়া সব সময় প্রতিবেশের সহিত ঠিক খাপ খায় নাই। ঘরে যখন শস্তাভাণ্ডার নিঃশেষিত তখন উৎসবের কালনির্দেশ মুসলমান চাষীর মনে আনন্দ অপেক্ষা অস্বস্তিই বেশী জাগায়। তারাসঙ্কর মুসলমান সংস্কৃতির এই বৈশিষ্ট্যগুলি বেশ সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত আলোচনা করিয়াছেন—তথাপি মনে হয় যে, তিনি হিন্দুর দৃষ্টিভঙ্গী হইতেই এগুলিকে লক্ষ্য ও ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মুসলমান ধর্মজীবন, ইসলাম ধর্মশাস্ত্রের অনুশাসন ও মহাপুরুষের প্রভাব, তাহাদের মধ্যে প্রচলিত আখ্যায়িকা ও লৌকিক কাহিনী—লেখকের জ্ঞানপরিধি ও অঙ্কনশক্তির বহির্ভূত। ইরসাদ দেবুরই একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ; দৌলতশেখ শ্রীহরি ঘোষ ও কঙ্কণার জমিদারবাবুদের স্বগোষ্ঠীয়; কেবল রহমচাঁচা, অনিরুদ্ধের মত অতিরিক্ত কোপনস্বভাব ও গোঁয়ার হইলেও, তীব্রতর স্বাঁজ ও উগ্রতর আক্রমণাত্মক মনোভাবের জগ্ন তাহার মুসলমানী মেজাজের বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াছে। জমিদার-পক্ষে যোগ দেওয়ার জগ্ন সাময়িক আত্মপ্রদান, দেবুর প্রতি বিরুদ্ধতার মধ্যে স্নেহশীলতা ও ভাবপ্রবণতার আতিশয্য তাহার চরিত্রকে সজীব ও অগ্ন সঞ্চল হইতে স্বতন্ত্র করিয়াছে।

করবৃদ্ধির সম্ভাবনায় পঞ্চগ্রামের কৃষকদের মধ্যে ধর্মঘট চালাইবার যে দৃঢ় প্রতিজ্ঞা গৃহীত হইয়াছে, হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে যে বিরাট ঐক্যবোধের সূচনা হইয়াছে, গ্রামের স্তিমিত জীবনধারায় প্রাণশক্তির যে উচ্ছ্বসিত জোয়ার আসিয়াছে, দুর্ভাগ্যক্রমে পরম্পরের মধ্যে সন্দেহ ও আত্মকলহের জগ্ন, নৈতিক শক্তি ও অধ্যবসায়ের অভাবে, দারিদ্র্যের তাড়নায়, সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধিতে ও জমিদারের ষড়যন্ত্র-কুশলতায় তাহা স্থায়ী হয় নাই। একজন আদর্শবাদী ছাড়া প্রায় সকলেই জমিদারের সঙ্গে আপোষ করিয়া দেবুর নেতৃত্বের অমর্যাদা

করিয়াছে। এই উৎসাহ ও অবসাদের ক্রমপর্যায়টি, আদর্শবাদের সহিত আত্মরক্ষার দৃষ্টান্ত হৃদয়ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। গ্রাম্য জীবনের আরও কয়েকটি অসাধারণ অভিজ্ঞতা মহাকাব্যোচিত প্রসার ও উদাত্ত, গৌরবময় বর্ণনাভঙ্গীর সহিত বিবৃত হইয়াছে। প্রথমতঃ, ঘনাক্ষর নিশীথে ডাকাতির সংকেতধ্বনি শ্রুত গ্রামগুলির ভিতর এক ভয়াবহ সম্ভাবনার ঘোমাঞ্চ জাগাইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, ময়ূরাক্ষীর কুলপ্লাবী বহ্নার ধ্বংসলীলা—ইহার ভীষণ পূর্বসূচনা ও প্রতিরোধের ব্যর্থ প্রচেষ্টা, এই আগন্তুক বিভীষিকার প্রতি সম্পন্ন ও নিঃস্ব গৃহস্থের বিভিন্ন মনোভাব, বিপন্ন গ্রামবাসীর করুণ অসহায়তা ও যুগযুগান্তরনির্দিষ্ট পন্থায় আত্ম-রক্ষার প্রয়াস, সর্বোপরি ইহার ফলে গ্রাম্যজীবনের সম্পূর্ণ অর্থনৈতিক ও স্বাস্থ্যঘটিত বিপর্যয়—এই সমস্ত দৃশ্য কি দৃঢ়, অকম্পিত রেখায়, কি বলিষ্ঠ, বাঞ্ছনাপূর্ণ ভাষায়, কি সংযত-গভীর ভাবাবেগের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। অনেক সময় মনে হয়, তারারশঙ্কর ঠিক ঔপন্যাসিক নহেন; তিনি গ্রাম্যজীবনের চারণ কবি। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এর সহিত তারারশঙ্করের পল্লীজীবনচিত্রের তুলনা করিলে উভয়ের মধ্যে পার্থক্য পরিস্ফুট হইবে। শরৎচন্দ্র একটি বিশেষ উদ্দেশ্য অনুসারে পল্লীসমাজের একটি ঋণাত্মক নির্বাচন করিয়াছেন। ইহা প্রধানতঃ রমেশ ও রমার বিরোধ-ভিত্তিক, অথচ অস্বীকৃত প্রেমের ক্ষুদ্র-প্রবাহে স্নিগ্ধ সম্পর্কের পটভূমিকা-স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; আর গোপনতঃ ইহা পল্লীজীবনের সংকীর্ণ স্বার্থপরতা ও হীন নৈতিক আদর্শের বাস্তব চিত্র। তারারশঙ্কর পল্লীজীবনের মূল প্রবাহ অনুসরণ করিয়াছেন—ইহার উৎসাহ-অবসাদ, গৌরব-প্লানি, বাঁচিবার আকাঙ্ক্ষা ও মরণধর্মী জড়তা, নূতন ভাবের ও প্রয়োজনের সংঘাতে ও পুরাতন আদর্শের ভাঙনে ইহার অসহায় কর্তব্যবিমূঢ়তা—এই সমস্তই কোন বিশেষ উদ্দেশ্যের কেন্দ্রবিন্দু না হইয়া তাঁহার রচনায় অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ঘটনার সরল অগ্রগতি কোন বিশেষ জটিলতার ঘূর্ণাবর্তে পাক খায় নাই, কোন অতলস্পর্শ গভীরতার ইঙ্গিত বহন করে না; সূর্যকরোজ্জ্বল ক্ষুদ্র তরঙ্গভঙ্গের গ্রাম পথ-চলার মধ্যেই হৃদয়বেগের ক্ষণিক দীপ্তি ও দাহ বিকীর্ণ করিয়াছে। রামায়ণ-মহাভারতের গ্রাম তারারশঙ্করের রচনাতেও চরিত্রসৃষ্টি আখ্যায়িকার মধ্যে ওতপ্রোতভাবে নিহিত আছে; গল্পকে থামাইয়া মন্তব্য ও বিশ্লেষণের অতিপ্রাচুর্যকে তিনি কোথাও প্রস্তর দেন নাই। সেইজন্ত তাঁহার উপন্যাসে প্রেমের জটিল, ঘাত-প্রতিঘাতসংকুল স্বরূপ-উদ্ঘাটন প্রাধান্য পায় নাই। দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে আবেগের সামান্য ছোঁয়াচ, অসামান্য রক্ত-চাঞ্চল্যের ক্ষণিক অনুভূতি, ইহাই তাঁহার প্রেমসম্বন্ধে সচেতনতার নিদর্শন। সমাজচিত্রের ব্যাপক সমগ্রতা, সমাজনীতির সূক্ষ্ম, গভীর আলোচনা, চলমান ঘটনাপ্রবাহের—সার্থক, ভাবব্যঞ্জনামূলক বর্ণনা, প্রেমের আপেক্ষিক অভাব—এই সমস্ত লক্ষণ তাঁহার রচনাকে উপন্যাস অপেক্ষা মহাকাব্যের সহিত নিকটতর সম্পর্কান্বিত করিয়াছে।

তারারশঙ্করের অগ্রাগ্রহ রচনার সহিত তুলনায় ‘পঞ্চগ্রাম’ সম্বন্ধি ঔপন্যাসিকগুণসম্পন্ন। ইহাতে আখ্যায়িকার মালভূমি হইতে বিশেষ কয়েকটি ঔপন্যাসিক মুহূর্ত পর্বতশৃঙ্গের গ্রাম মাথা উঁচু করিয়া দাঁড়াইয়াছে। গ্রায়রত্ন মহাশয়ের সহিত তাঁহার পৌত্র বিশ্বনাথের আদর্শ-বিরোধ একটা তীব্র ও সাংঘাতিক পরিণতিতে পরিসমাপ্ত হইয়াছে। তথাপি এই কাহিনীতে কিছু মাত্রায় অতিনাটকীয়ত্ব অনুভূত হয়—এ সংঘর্ষ যেন রক্তমাংসবিশিষ্ট মানুষের মধ্যে নয়,

প্রস্তর-কঠিন যান্ত্রিক আদর্শের মূঢ় ঘাত-প্রতিঘাত। বিশ্বনাথের সহিত জয়ার সম্পর্কের অস্পষ্টতা লেখকের প্রেমসম্বন্ধে উপেক্ষার আর একটি দৃষ্টান্ত। অভাবের তাড়নায় ভ্রূগৃহস্থ তিনকড়ির ডাকাতের দলে যোগদান—রহস্যমণ্ডিত মানবাত্মার একটি চমকপ্রদ বিকাশ। তাহার সমস্ত বার্থ মনুষ্যত্বের ক্ষোভ, অত্যাচারের বিরুদ্ধে নিষ্ফল, জীবনব্যাপী প্রতিবাদ, কতকটা অভিমানে, কতকটা উপায়ান্তরের অভাবে এই হিংস্রতার অভিযানে ফাটিয়া পড়িয়াছে। পদ্মের অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা, গৃহিণীত্ব ও মাতৃত্বের অবরুদ্ধ কামনা, দীর্ঘদিনের প্রধুমিত ভ্রমাবরণ ত্যাগ করিয়া এক শেফালিগন্ধ বিধুর বর্ষারাত্রিতে প্রদীপ্ত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই অস্পষ্ট আত্মপ্রকাশের মুহূর্তে পদ্মের মানবিক পরিচয় তাহার সমস্ত দ্বিধাগ্রস্ত জড়তা ও অস্বস্থ মনোবিকারের রাহগ্রাস হইতে মুক্ত হইয়া আপন মহিমায় ভাস্বর হইয়াছে। ক্রিষ্টান জোসেফ নগেন্স রায়ের জীর্ণপে নিজ চিরপোষিত স্বপ্নকে সফল করার দৃঢ়সংকল্পে সে নিজ নবলব্ধ শক্তির উৎস হইতে আহরণ করিয়াছে। এতদিনে যেন সে উপত্যাসের পাত্রী-হিসাবে নূতন জন্ম লাভ করিয়াছে। দুর্গা ও তাহার উন্নত বৃত্তিগুলির অনুশীলনের ফলে ও দেবু ঘোষের সংসর্গ-প্রভাবে আত্মবিশুদ্ধির দিকে আরও খানিকটা অগ্রসর হইয়াছে।

কিন্তু এই উপত্যাসে যাহার পরিচয়-রহস্য সম্পূর্ণরূপে ধনবগুপ্তিও হইয়াছে সে উপত্যাস-দ্বয়ার নায়ক দেবু ঘোষ। পূর্ববর্তী উপত্যাসে তাহার ব্যক্তিগত আদর্শলোকের জ্যোতিঃতে অনেকটা প্রচ্ছন্ন ছিল। বর্তমান উপত্যাসে সে আদর্শবাদের উচ্চশিখর হইতে সাধারণ গ্রাম্যজীবনের সমতল ভূমিতে নামিয়া আসিয়াছে। গ্রাম্যসমাজের হীন অবিশ্বাস তাহার নেতৃত্বের গুণ নিষ্কাশনায় কলঙ্কস্পর্শ ঘটাইয়াছে; পদ্ম ও দুর্গার সহিত তাহার সম্পর্কও প্রতিবেশীর কুৎসারটনায় গ্লানিকর হইয়াছে। এই প্রতিবেশ-প্রভাব তাহাকে সাধারণ মানুষের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। কিন্তু তাহার প্রকৃতির নিখুঁত পরিচয় ধরা দিয়াছে বিলু ও খোকনের স্মৃতি-তন্ময়তার মধ্যে তাহার মুহূর্তে আত্মবিশ্বাসিত। এই সমস্ত রক্তপথে দেশপ্রেমিকের লৌহ-বর্মের নোচে স্পন্দনশীল মানবহৃদয় উঁকি মারিয়াছে। তাহার অনলস কর্মনিষ্ঠার কঁাকে কঁাকে জোর-করিয়া-চাপা গাঁহিত্য জীবনের স্মৃতি মুক্তি পাইয়া তাহার সমস্ত মনকে উদাস করিয়া দিয়াছে। শিউলিতলার আধ-আলো, আধ-অন্ধকারের মধ্যে একবার পদ্ম, আর একবার দুর্গাকে বিলু বলিয়া ভ্রম করিয়া সে নিজ অন্তঃরুদ্ধ আবেগ ও আকাঙ্ক্ষাকে নিঃসারিত করিয়াছে। বিলু ও খোকনের আলাপ্য স্মৃতি তাহাকে অনুশোচনায় পূর্ণ করিয়াছে ও গ্রামসেবাব্রত হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তীর্থভ্রমণে পাঠাইয়াছে। সর্বোপরি ময়ূরাক্ষীর বালুময় গর্ভে শীতসন্ধ্যার গোধূলিতে জঙ্গলের ভিতর বায়ুতাড়িত গুপ্ত পত্ররাশির প্রেতপদধ্বনি তাহার মনে বিলু ও খোকনের আনন্দোচ্ছ্বাসপূর্ণ ক্রোড়ার আন্তি জন্মাইয়া তাহাকে এক দীর্ঘস্থায়ী অতীন্দ্রিয় অনুভূতির মোহাবিষ্ট করিয়াছে। এইখানে তারশঙ্কর উপত্যাসোচিত উপায়ে তাহার নায়কের পরিচয় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। দেশসেবকের পরিচয় বাহিরের পরিচয়; এই আত্মবিভোর মোহাবেশের মধ্যে নায়কের অন্তরঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তা ছাড়া তাহার মুহূর্তে শ্রান্তি ও অবসাদ, দ্বিধা ও চিন্তাবিক্ষেপ, নূতন নূতন উপলব্ধি ও ভাবুকতাময় ভবিষ্যদ্বস্তু তাহাকে জীবন্ত সৃষ্টি হিসাবে 'পথের পাঁচালী'র অপূর সহিত সমসূত্রে গ্রথিত করিয়াছে। স্বর্ণের সহিত গ্রন্থশেষে তাহার ভাব বিনিময় বোধ হয় উভয়ের মধ্যে এক নূতন ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধের সূচনা করে।

কিন্তু তারারশঙ্করের সর্বপ্রধান কৃতিত্ব সমগ্র সমাজ-প্রতিবেশের চিত্রণে। 'গণদেবতা'তে সমাজবন্ধন কেমন করিয়া শিথিল হইয়া পড়িয়াছে, সামাজিক দলাদলির ক্রুরতা ও দুর্নীতিতে তাহা প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। 'পঞ্চগ্রাম'-এ এই ধ্বংসোন্মুখ সমাজ যে কয়েকটি অসাধারণ পরীক্ষার সম্মুখীন হইয়াছে, তাহাতে ইহার অন্তর্জীর্ণতা ও যুগধর্মের সহিত ব্যবধান আরও নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। এমন কি মুসলমান সমাজের অপেক্ষাকৃত বলিষ্ঠ সংগঠনও অদূরদর্শিতা ও উচ্চ নৈতিক আদর্শের অভাবের জন্ত আধুনিক জীবনসংগ্রামে জয়ী হইতে পারিতেছে না। হিন্দুসমাজ ত ধীরে ধীরে অপ্রতিবিদ্যেয় মরণের দিকে চলিয়াছে। গ্রায়রত্ন মহাশয়ের দেশত্যাগ সূদীর্ঘকাল হইতে সক্রিয় ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির হাল ছাড়িয়া দেওয়ার দ্রোতক। যে বিশাল বটরুক্ষ এতদিন পর্যন্ত সমাজকে গ্রিথ ছায়াশ্রেয় রক্ষা করিয়াছিল, তাহার উন্মূলনে ইহাকে অভাব ও অসন্তোষের খররৌদ্রতাপ হইতে আচ্ছাদন করিবার আর কিছু রহিল না। এই বণিকধর্মী যুগে কুলদেবতা পর্যন্ত কেনা বেচার সামগ্ৰীতে দাঁড়াইয়াছেন। অতীত আদর্শের পরিবর্তে আর কোন নূতন আদর্শ গড়িয়া উঠার সম্ভাবনা এখনও সূদূর-পর্যন্ত। গ্রায়বত্তের পৌত্র বিশ্ণুনাথ উপবীত বর্জন করিয়া ও ব্রাহ্মণ্য ধর্মকে অগ্নীকার করিয়া সাম্যবাদের আদর্শ প্রচার করিয়াছে—কিন্তু এই নূতন মতবাদের মুখের বক্তৃতা হইতে সমাজের মর্মমূলে সঞ্চারিত হইতে অনেক দেরি। চাষী গৃহস্থ নিঃস্ব হইয়া মজুরে পরিণত হইয়াছে—শ্রমজীবীরা চাষ ছাড়িয়া সহরস্থ কল-কারখানার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। যখন কোন গণ-আন্দোলন প্রবর্তিত হয়, তখন এই মুমূর্ষু, জড়তাগ্রস্ত জনসাধারণ তাহাতে সাড়া দেয়, দেশের মরা গাঙ্গে আবার নূতন জোয়ার আসে। কিন্তু এই উৎসাহ ও উদ্দীপনা ক্ষণস্থায়ী মাত্র। এইরূপে আশা-নৈরাশ্যের দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়া লক্ষ্যভ্রষ্ট, আদর্শচ্যুত সমাজ প্রাণধারণের সমস্ত গ্লানি বহন করিয়া পথ চলিতেছে। এই পথ কোথায় লইয়া যাইবে—মৃত্যুর অতল-স্পর্শ গহ্বরে না নবজীবনের সিংহদ্বারপানে—তাহা অনিশ্চিত। উপগ্রাসের শেষে দেবুর কণ্ঠে আশাবাদের স্বর ধ্বনিত হইয়াছে, তাহার ধ্যানভ্রম্য ললনার সম্মুখে ভবিষ্যতের সার্থক, নিরাময় জীবনের উজ্জল ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহা কি কল্পনার মরীচিকা না অনাগত বাস্তবের পূর্বগামী ছায়া তাহা কে বলিবে? এই উদ্ভ্রান্ত, অনিশ্চয়তার বাস্পে রুদ্ধদৃষ্টি, অগ্রগতির পথ-খোঁজায় বিমূঢ়, সমাজের ছবি তারারশঙ্করের উপগ্রাসে স্মরণীয়ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

(‘মহন্তর’ (জানুয়ারী, ১৯৪৪) তারারশঙ্করের পরবর্তী রচনা। ইহাতে লেখক বোম্বাই-বর্ষণের ভয়ে আতঙ্কবিমূঢ় কলিকাতার স্বল্পকালস্থায়ী বিভীষিকাময় অভিজ্ঞতাকে উপগ্রাসের মধ্যে চিরন্তন রূপ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তা ছাড়া দুর্ভিক্ষক্লিষ্ট, বঙ্গালসার নরনারীর কলিকাতায় অভয়ান, খাওয়ানিয়ন্ত্রণের ব্যবস্থায় দরিদ্র ও মধ্যবিত্ত শ্রেণীর দারুণ দুর্দশা, মহাত্মা গান্ধীর একবিংশতি-দিবসব্যাপী অনশন উপলক্ষে সমস্ত দেশের অসহ উদ্বেগ ও রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষা—ইত্যাদি যে সমস্ত সমস্ত জনসাধারণের চিত্তকে তদানীন্তন কালে আলোড়িত করিয়াছে, সেইগুলি উপগ্রাসের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সংবাদপত্রের স্তম্ভ ও রাজনৈতিক প্রবন্ধ যে সমস্ত বিষয়ের আলোচনার ক্ষেত্র, তাহাদিগকে উপগ্রাসের পৃষ্ঠায় স্থানান্তরিত করায় উপগ্রাসের পরিধি ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নূতন করিয়া ভাবিবার প্রয়োজন ঘটিয়াছে। উপগ্রাসটি পড়িতে পড়িতে সন্দেহ জাগে যে, ইহা কি সংবাদপত্রের চেকির সাহিত্যের পুণ্যকর

স্বর্গারোহণ, সাময়িক ঘটনাবিবর্তিতর ক্ষেত্রে সাহিত্যের অনধিকার-প্রবেশ? কালের সূতিকাগার হইতে সচ-নিষ্কাশিত নবজাত শিশুকে কি সাহিত্যালোকের চিরন্তনভায় উন্নীত করা সম্ভব? যে আঘাত এখনও আমাদের শিরা-স্নায়ুতে অনুরণিত হইতেছে, যে আতঙ্ক আমাদের রক্তপ্রবাহে এখনও সক্রিয়, যে হিমশীতল স্পর্শ এখনও আমাদের হৃৎস্পন্দনকে অবশ ও অসাড় করিয়া দিতেছে, তাহারা কি এত শীঘ্র এই অচির-উপলব্ধ ভয়ের মুখোস খুলিয়া আর্টিফের নিকট নিজ সনাতন সত্যরূপটি উন্মোচিত করিবে? ইহারা কি আমাদের ভীতিবিহ্বলতার ধূললোক অতিক্রম করিয়া চিরন্তন সত্যের সূর্যালোকে সুপ্রতিষ্ঠিত হইবার দূরত্ব ও রূপবৈশিষ্ট্য অর্জন করিয়াছে? এই ঘটনাগুলি আমাদের গভীরভাবে আলোড়িত করিয়াছে সত্য; লেখকও গভীর আবেগপূর্ণ অনুভূতি ও মননশীলতার সহিত ইহাদের আলোচনা করিয়াছেন। তথাপি মনে হয় যে, আমরা যাহা পাইতেছি তাহা উপন্যাসের কাঁচামাল মাত্র, ইহার পরিণত শিল্পসৌন্দর্য নহে।

অবশ্য লেখকের উদ্দেশ্য যে আবেগময় তথ্যবিস্তৃতি তাহা নহে; এই সমস্ত তথ্যের সাহায্যে তিনি এক যুগান্তর-সূচনাকারী ধ্বংসোন্মুখতার প্রতিবেশ রচনা করিতে চাহেন। এই চেষ্টার সাফল্যের উপরই উপন্যাসের সার্থকতা নির্ভর করে। এই সর্বব্যাপী আতঙ্ক ও অনিশ্চয়তা, ভয়ভাঙিত পশুর গ্রায় সমাজসংহতি হইতে দুরোৎক্ষিপ্ত নর-নারীর উন্মত্ত পলায়ন, পারিবারিক বন্ধনচ্ছেদ, সমাজব্যবস্থায় চরম বৈষম্যের বীভৎস আত্মপ্রকাশ, দানবীয় ধ্বংসশক্তির অবাধ তাণ্ডবলীলা, একদিকে; অপরদিকে, এই প্রলয়-দুর্ভোগের মধ্যে মানবের কল্যাণকামনা ও সেবাপ্রবৃত্তির উদ্বোধন, মহাত্মার কলুষসাধনের ভিতর দিয়া অধ্যাত্মশক্তির পুনঃপ্রতিষ্ঠা, অর্থ-নৈতিক সাম্যের উপর নূতন সমাজ ও অহিংসার উপর নব রাষ্ট্রশক্তি-গঠনের মহান্ পরিকল্পনা; এই উভয়ের সমাবেশ এক সুদূরপ্রসারী সাংকেতিকতার অর্থগোচর বহন করে। কিন্তু এই সাংকেতিক অর্থটি কয়েকটি ব্যক্তি বা পরিবারের মানস পরিস্থিতির মধ্যে ফুটাইয়া তোলাই ঐপন্যাসিকের বৈশিষ্ট্য; এইখানেই রাজনৈতিক আলোচনার সহিত উপন্যাসের প্রভেদ। তার-শব্দর এই লক্ষ্য আন্তরিকতার সহিত অনুবর্তন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। সাইরেনের ধ্বনি সর্বসাধারণের মনে যে ভীতিশিহরণ জাগায় তিনি তাহাই ফুটাইয়াছেন; কিন্তু ইহা যখন বনায়মান অন্তর-দুর্ভোগের তীক্ষ্ণ ও সার্থক বহিঃপ্রকাশরূপে প্রতিভাত হয় তখনই যে ইহা ঐপন্যাসিকের বিশেষভাবে আপনার বস্তু হয়, এই সত্য তিনি সর্বদা স্বীকার করেন নাই। উপন্যাস মধ্যে যে কয়েকবার সাইরেন বাজিয়াছে তাহার মধ্যে ইহা একবার মাত্র থিয়েটারের রাত্রি কানাই ও নীলার পরস্পরের প্রতি ক্ষুব্ধ-অনুযোগভরা, উত্তেজিত হৃদয়বৃত্তির ও কানাই-এর প্রতি হীরেনের অকস্মাৎ উচ্ছ্বসিত হিংস্র মনোভাবের সহিত এক সুরে বাঁধা বলিয়া ঠেকে। শেষবার ইহা শিশুর স্বাসরোধে মৃত্যু ঘটাইয়া ভাবার্জিতার আতিশয্য দ্বারা আমাদের অশ্রুসিক্ত জীবনপথকে আরও কর্দম-পিচ্ছিল করিয়াছে। অল্প সময় ইহা কেবলমাত্র বিপদের যান্ত্রিক সংকেতের অংশ অভিনয় করিয়াছে।

‘মহাস্তর’ গ্রন্থে ঐপন্যাসিক আদর্শচ্যুতির রেখাটি স্পষ্টভাবে অনুসরণ করা যায়। গ্রন্থের শেষে সুখময় চক্রবর্তীর পরিবারের ব্যাধিবিকৃত, দারিদ্র্যপিষ্ট, অন্তর্জীর্ণ আভিজাত্য-মোহের চিত্রে একটি চমৎকার উপন্যাসের বীজ উগ্ঠ হইয়াছে বলিয়া আমরা অনুভব করি। এই ধ্বংসোন্মুখ

পরিবারের যে বংশানুক্রমিক পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহা আমাদের কাছে Galsworthy-র Forsyte Saga-র কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। বংশ-শাখার ধাপে ধাপে এই বিকৃতির লক্ষণ যে স্মৃতিতর ও ক্ষয়জীর্ণতা প্রকটতর হইয়া আসিতেছে তাহা সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। মেজকর্তার যে আভিজাত্যগৌরব একটা স্পর্ধিত, বেপরোয়া উদারতার স্তিমিত শিখায় বাঁচিয়া আছে, কানাই-এর পিতার মধ্যে তাহা স্বার্থপর, অক্ষম ভোগলোলুপতায় নির্বাপিত হইয়াছে; আবার কানাই-এর ছোট খুড়িমার মধ্যে তাহা শ্লেষব্যঙ্গ-বক্রোক্তিপ্রবণতায় নিষ্ঠুর আবাত হানিয়া পৃথিবীর উপর প্রতিশোধ তুলিবার প্রবৃত্তিতে, এক বিকৃত রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে। এই বংশের গৃহিণীদের অন্ধ পাতিব্রত ও মূঢ় ভুক্তিবিষমতা ইহার শোচনীয় ক্ষয়শীলতাকে করুণ অসহায়তার স্নান গোপুলিচটায় অভিযুক্ত করিয়াছে। কানাই-এর উপর মেজকর্তার তীব্র রোষের অগ্ন্যুৎক্ষেপ ও ভ্রান্ত ধারণা অপনোদনের পর ক্ষমান্বিত আশীর্বাদবর্ষণ, তাঁহার মধ্যে যে সত্যিকার মহিমাম্বিত বংশপ্রেরণা ছিল তাহার শেষ-রশ্মি-বিকিরণ। গীতাদের বাড়ির আভ্যন্তরীণ অবস্থা ও উপভাসের প্যাটার্নের মধ্যে পড়ে; কিন্তু দেবপ্রসাদের গার্হস্থ্য জীবনে রাজনৈতিক প্রভাবেরই প্রাধান্য। লেখক চক্রবর্তী বংশের কোঁতুহলোদ্দীপক কাহিনী উপেক্ষা করিয়া বোমাবিভ্রাটে পযুদন্ত সাধারণ নাগরিক জীবনের প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। অবশ্য চক্রবর্তীবাড়ির উপর বোমা ফেলিয়া তিনি কতকটা তাঁহার প্রথম পরিকল্পনার অনুবর্তন করিয়াছেন—দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, জীবনের সুস্থ অগ্রগতির সহিত নিঃসম্পর্ক, মাকড়সার জালের মত নিজ অসুস্থ মনোবিকারের জটিল পাকে বন্দী, অহৃষ্ট ভোগকামনার অন্তঃকন্দ উত্তাপে দেহে ও মনে জীর্ণ, বংশের উপর বিপির অমোঘ ব্যবস্থায় প্রলয়ের বজ্র নামিয়া আইসে। কিন্তু এই প্রমাণে অনিবার্যতা অপেক্ষা আকস্মিকতারই উপাদান বেশী। লেখক দৈনিক সংবাদপত্র হইতে সংবাদ-সংকলনে অতি-মাত্রায় ব্যাগ হইয়া এই চমৎকার ঔপন্যাসিক সম্ভাবনাটির অকাব্যমুত্থা ঘটাইয়াছেন। তিনি সন্ত-জনপ্রিয়তার মোহে আত্মসমর্পণ করিয়া ঔপন্যাসিকের উচ্চ চূড়া হইতে সাংবাদিকতার (journalism) সমতলভূমিতে অবতরণ করিয়াছেন।

উপভাসের চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত জীবন, সাধারণ বিপৎপাত যে অভিন্ন যৌথ অবস্থার সৃষ্টি করে, তাহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কানাই-গীতার ব্যক্তিগত জীবন সর্বাপেক্ষা সুস্পষ্ট। কানাই ব্যক্তিগত প্রেরণায় নিজ পরিবারের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়াছে। নীলার প্রতি আকর্ষণে হৃদয়াবেগ অপেক্ষা আদর্শসাম্যই অধিকতর প্রভাবশীল। গীতার তরুণ জীবনের নিদারুণ অভিজ্ঞতার স্মৃতি তাহার সমস্ত পরবর্তী জীবনকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিবে। নীলা ও নেপীর ব্যক্তিত্ব রাজনীতি ও সমাজসেবার রথচক্রবজ্জুর সহিত অচ্ছেদ্যভাবে বাঁধা পড়িয়াছে। নীলাকে আমরা ঠিক প্রেমিকারূপে উপলব্ধি করিতে পারি না—পিতার সন্দেহপরায়ণতার প্রতিবাদস্বরূপ গৃহত্যাগ করিয়া সে নিজ স্বাধীন জীবন খুঁজিয়া পায় নাই, বোমা-বিস্ফোরণের ধূঁগবর্তে অন্ধ বেগে ঘূর্ণিত হইয়াছে। বরং হীরেনের মধ্যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের কিছু পরিচয় মিলে—কানাই-এর উপর তাহার ছুরিকাঘাত এই প্রাণশক্তিরই মুহূর্তের জন্ত স্মরণ। বিজয়দার পারিবারিক জীবনের বালাই নাই—তাঁহার জীবনের সমস্ত শক্তিই তিনি সমাজসেবায় উৎসর্গ করিয়াছেন; কাজেই এই নিম্নতর স্তরে তিনি বেশ সজীব।



এই অর্ধজীবিত, প্রতিবেশের সর্বগ্রাসী প্রভাবে রাহুগ্রস্ত, প্রাণীগুলির মধ্যে মেজকর্তা জরাজীর্ণ সিংহের শ্রায় দৃপ্ত কেশর ফুলাইয়া দণ্ডায়মান। তাঁহার থিয়েটারী অভিনয়ের মধ্যে মাঝে মাঝে সত্যকার বীরত্বের সুর লাগে। ইহারই প্রাণস্পন্দন লেখক মনে প্রাণে অনুভব করিয়াছেন—বাকী সমস্ত চরিত্র বুদ্ধিগ্রাহ্য স্তর অতিক্রম করে নাই।

( ৬ )

‘হাঁসুলি বাঁকের উপকথা’ ( আষাঢ়, ১৩৫৪ )—তারাক্ষরের উপজ্ঞানবলীর মধ্যে কেবল যে শ্রেষ্ঠ আসন অধিকার করে তাহাই নয়, বাংলা উপজ্ঞানের ক্ষেত্রেও ইহা অগ্রতম শ্রেষ্ঠ রচনা। একটা সমগ্র গোষ্ঠীর প্রাণস্পন্দন ও মর্মরহস্ত, সমগ্র সমাজবিজ্ঞানসের মূলতত্ত্ব ও অন্তরপ্রেরণা এই যুগান্তকারী উপজ্ঞানে স্বচ্ছ দর্পণের শ্রায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ইহাতে কোন ব্যক্তিবিশেষের জীবনচিত্র অঙ্কিত হয় নাই, ব্যক্তি এখানে ব্যক্তিত্বসম্পন্ন হইলেও গোপন; সমাজের পারিপার্শ্বিক চাপ প্রত্যেকের উপরেই গভীর রেখায় মুদ্রিত। এই উপজ্ঞানের প্রকৃত নায়ক হিন্দুধর্মের নিম্নবর্ণীয় সমাজ—যে সমাজ বহু শতাব্দীর শিক্ষা-দীক্ষায়, কর্মে ও চিন্তায়, জীবনদর্শনের সর্বস্বীকৃত ও প্রাণমূলজড়িত প্রভাবে, এক জীবন্ত, অত্যাশ্রয় সংস্কৃতির আধাররূপে বিকশিত হইয়াছে। হাঁসুলি বাঁকের ইতিহাসের অতি সামান্য অংশ মাত্র মানুষের চেতনায় রচিত হইতেছে। ইহার মানুষ অবিদ্যাসীগুলি উহাদের ব্যক্তিগত প্রীতি-দ্বৈষ-ঈর্ষ্যা-লালসা-কামনার পারস্পরিক আকর্ষণ-বিকর্ষণে আকাশ-বাতাসকে ক্ষুব্ধ করিলেও আসলে এক মহত্তর শক্তির হাতে ক্রীড়নক। উহার বনোয়ারি-করালী-সুচাঁদ-পাখী-নসুবালা-কালোবৌ-পদম প্রভৃতি আপন আপন জীবন-কক্ষাবর্তনের পথে চলিতে চলিতে পরস্পরের মধ্যে নানা দুঃশ্ছেদ জটিলভাজাল সৃষ্টি করিলেও এক দুর্নিরীক্ষ্য, অথচ তাহাদের নিকট অতি প্রত্যক্ষ, সুস্পষ্ট দৈব রহস্যের অঙ্গুলি-সংকেতে পরিচালিত অক্ষগুটিকা মাত্র। যে মাটি তাহাদের কর্মক্ষেত্র ও জীবনের রঙ্গভূমি তাহার উপরের বায়ুস্তর সদা-সক্রিয়, অদৃশ্য দেবাস্থার পক্ষসঞ্চালনে চঞ্চল। বালক যেমন সৃষ্ণ সূত্রাকর্ষণে আকাশের ঘাড়ের গতিকে ইচ্ছামত নিয়ন্ত্রিত করে, তেমনি এই দৈবশক্তি-অধ্যুষিত হাঁসুলি বাঁকে আকাশনিহারী কালারূঢ় ও বিল্বপক্ষসঞ্চারী কর্তাবাবা সমস্ত মানুষের ভাগ্য লইয়া খেলিতেছেন; তাহাদের সূক্ষ্ম, সর্বব্যাপী প্রভাব প্রতি মানুষের চিন্তাবারায়, জীবনরহস্ত-উপলব্ধিতে ও স্থূল কর্মপ্রয়াসে স্পষ্টপ্রকট। এই উপজ্ঞানে প্রাচীন মহাকাব্যের নিয়তিবাদ, ও দেবতা-মানুষের অন্তরঙ্গ সম্পর্কে রচিত, দ্বাবা-পৃথিবীর মিলনসংবেগপ্রসূত, দ্বিস্তর-বিশ্রুত জীবনযাত্রা যেন অতি-আধুনিক যুগের সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রতিবেশে এক আশ্চর্য মস্তকুহকে অক্ষুণ্ণ, অবিকৃতভাবে সংরক্ষিত হইয়াছে।

গ্রন্থটির নামকরণের মধ্যেই ইহার অন্তঃপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য ব্যঞ্জিত হইয়াছে। ইহা ইতিহাস নহে, উপকথা। ইহার জীবনযাত্রা অতিপ্রাকৃতের ঘন-কুহেলিকা-মণ্ডিত; পৌরাণিক কল্পনা, অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাস, প্রাচীন কিংবদন্তী ও আখ্যান, সৃষ্ণ অতীতের ঘটনা-প্রতিফলিত জীবনদর্শন—এ সমস্তই প্রাত্যহিক জীবনের রন্ধ্রে রন্ধ্রে গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট। হাঁসুলি বাঁকের কাহারদের জীবনদর্শন অপরিবর্তনীয়ভাবে স্থিরীকৃত—তাহাদের জীবনে যাহা কিছু ব্যতিক্রম ও বিপর্যয়, যাহা কিছু আকস্মিক ও অসাধারণ সবই দেবলীলা, অদৃশ্য শক্তির হ্রবোধ্য অভিপ্রায় হইতে উৎক্ষিপ্ত। সূর্যালোক ও বায়ুপ্রবাহের শ্রায় এই অলৌকিক সত্তার

রশ্মিবিকিরণ তাহাদের আকাশ-বাতাসের প্রতিটি অণুপরিমাণে পরিব্যাপ্ত। অশীতিপর বৃদ্ধা সূচাঁদ এই দৈবশক্তির অনুভবকারিণী ও ব্যাখ্যাাত্রী; হাঁহুলী বাঁকের জন্মরত্নান্ত, উহার অতীত কাহিনী, উহার কৈশোর ও প্রথম যৌবনের সমস্ত উদ্ভট কল্পনা ও অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতা পারলৌকিক জগৎ হইতে অভ্যাগত প্রতিটি ধ্বনি ও স্পর্শ, দেবতার রোষ ও প্রসাদের প্রতিটি নিদর্শন তাহার স্মৃতির ঐতিহাসিক আধারে অখণ্ড সমগ্রতায় ও প্রথম অনুভূতির গাঢ় বর্ণলেপে অবিস্মরণীয়ভাবে রক্ষিত। সে এই সম্প্রদায়ের prophet বা অধ্যাত্মলোকের সহিত যোগাযোগরক্ষার সেতু। তাহার অতীতস্মৃতিপুষ্টি, তীক্ষ্ণ অনুভূতির বেতার-যন্ত্রে দেবলোকের নিগূঢ় অভিপ্রায়, আগামী বিপদের ছায়া, বর্তমান ঘটনার তাৎপর্য সমস্তই অভ্রান্তভাবে লিপিবদ্ধ ও বোধগম্য হয়।

সূচাঁদ যে কাহার-সমাজের ঐতিহ্যরক্ষক ও আধিদৈবিক বিপদের সংকেতবাহী, মাতব্বর বনোয়ারি তাহার দৈনন্দিন জীবনযাত্রার পরিচালক ও ঐহিক ও পারত্রিক কল্যাণসাধনের প্রধান হোতা। সূচাঁদের দৃষ্টি অতীত-পরাস্ত ও উর্ধ্বলোক-নিবিষ্ট—বর্তমান তাহার নিকট জীবনধারণের কালাধার হইলেও তাহার মানসলোকে ইহা গোপন। ঠিক অতীতের ছাঁচে বর্তমান ঢালা হইতেছে কিনা ও কালারুদ্ধ ও কর্তাবাবার ইঙ্গিত ঠিক মত ইহার মধ্যে অনুসৃত হইতেছে কিনা, সে দিকে তাহার অতন্দ্র তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। বনোয়ারির সহিত তাহার সাময়িক মতানৈক্য ঘটিলেও, উভয়ের মধ্যে একটি নিবিড় আত্মিক সংযোগ আছে। বনোয়ারির মনোযোগ বর্তমান ও অতীতের, ঐহিক সুখ-সচ্ছলতা ও চিরাচরিত, দেবনির্দিষ্ট নীতি-অনুসরণের মধ্যে তুল্যরূপে বিভক্ত। সে সূচাঁদের মত সবদা অতীত স্মৃতিরোমস্থানে বিভোর নয়, কিন্তু ঐতিহ্যশাসনের প্রতি তাহার অনুজ্ঞামূলক আধুগত্য। যে মুহূর্তে তাহার প্রতীতি বা সন্দেহ জন্মিয়াছে যে, বর্তমানের কর্মদ্বারা অতীত চক্রচিহ্নিত পথ হইতে লেশমাত্র বিচ্যুত হইয়াছে, অমনি সে গতিশীল রথের রাশ টানিয়া পরিয়া উহার মোড় ফিরাইয়াছে। সে সাংস্কৃতিক রক্ষণশীলতার চরম ও পরম দৃষ্টান্ত। কোন নূতন, অপরিচিত কর্মপদ্ধতির প্রতি তাহার আপোষহীন বিরোধ ও অপ্রশমিত সংশয়। কুলাচার তাহার জীবন-নিয়ামক প্রবর্তার—ইহার লেশমাত্র ব্যতিক্রম তাহার চক্ষে অমার্জনীয় অপরাধ। সমাজ-পতির শ্রেষ্ঠ আদর্শ তাহার মধ্যে রূপায়িত—সমগ্র কাহার-সমাজের কল্যাণকামনা তাহার ব্যক্তিগত স্বার্থকে অতিক্রম করিয়া তাহার একাগ্র সাধনার বিষয়। তাহার চরিত্র-পরিবর্তনায় সমাজসত্তা ও ব্যক্তিসত্তা একরূপ নিবিড় একাত্মতায় মিশিয়া গিয়াছে, যাঁহা উপভ্রাস-সাহিত্যে দুর্লভ। কাহার-বংশের সমস্ত সংস্কার-বিশ্বাস, সমস্ত ঐতিহ্যগত মানস রূপ বনোয়ারিতে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। তাহার চরিত্র কতটুকু ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য অনুশীলনের ফল, কতটাই বা সমষ্টিগত সমাজ-প্রেরণার পরিণতি তাহার ভেদরেখানির্গম্য অসম্ভব। বনোয়ারিই কাহার-সমাজ, এবং কাহার-সমাজের ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্রিকতা বাদ দিলে যে সর্বসাধারণ সাদাংশ অবশিষ্ট থাকে তাহাই বনোয়ারি।

এই উপভ্রাসের প্রকৃত নায়ক কোন ব্যক্তিবিশেষ নহে, হাঁহুলি বাঁকের প্রাকৃতিক পরিবেশ, অধ্যাত্ম ভাবমণ্ডল ও এই উভয়ের বেটন-রেখায় সংহত একটি মানব-সমাজ। বাস্তবিক সমস্ত সমাজ-মনের একরূপ ভাবধন, অন্তঃসংগতিশীল, নিবিড় নিশ্চিহ্ন চিত্র যে কোন দেশের কথা-

সাহিত্যে বিরল। প্রতিটি ব্যক্তিচরিত্রের ভিতর দিয়া এই সমগ্র সংস্কৃতি ও জীবনদর্শন আংশিক বা পূর্ণরূপে অভিযুক্ত। তাহাদের হিংসা-দ্বेष, কলহ-বিরোধ, লোভ-অসংযম, স্বার্থসংঘাত, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সবই এক সমীকরণকারী জীবনবোধের অন্তর্ভুক্ত। পান্থর কূটনীতি ও শঠতা, পরমের হিংস্র জিহ্বাংসা, কালো বোর মদির লালসাময় মোহবিহ্বলতা, বনোয়ারির ক্ষণিক অসংযম, নসুবালার রমণীমূলভ হাব-ভাব ও আচরণ, পাগলের উদাসীন সংসার-নির্লিপ্ততা ও স্বতঃস্ফূর্ত কবি-মনের বিকাশ যেন একই গভীরস্তরশায়ী জীবনরস-প্রবাহের উপর বিভিন্ন রংএর বুদ্ধব্দলীল। 'এই সমাজের সমগ্র চিত্র শুধু যে বাস্তব, নিখুঁত ফটোগ্রাফ তাহা নহে; ইহার উপরে সঞ্চারমান দৈব শক্তি, প্রতিটি কর্মের পিছনে আধ্যাত্মিক ও মনস্তাত্ত্বিক প্রেরণা, চিত্রের নিগূঢ় ক্রিয়াশীল ভাবকল্পনা ও ঐতিহ্যপ্রভাব, এবং ইহার মধ্যে প্রবাহিত একটি প্রাণবৈহুতাশীর্ণ জীবনানন্দলীলা—মনোলোকের এই সমস্ত নিগূঢ় পরিচয় এই উপজ্ঞানে স্বচ্ছ-সুন্দর হইয়া ফুটিয়াছে।

যে জীবননীতি কাহার-সমাজের সংসারযাত্রার পিছনে উদ্দেশ্য ও গতিবেগ যোগাইয়াছে তাহাতে শাসন ও প্রশয়, দেবতার ইচ্ছার নিকট সম্পূর্ণ বশ্যতা ও ইন্দিয়লালসার যদৃচ্ছ অসংযম এক অদ্ভুত সমন্বয়ে মিলিত হইয়াছে। ইহাদের সামাজিক হীনতা ইহারা শুধু স্বেচ্ছায় নয়, সানন্দে মানিয়া লইয়াছে। উচ্চবর্ণের হিন্দুর প্রতি ইহাদের মনোভাব শ্রদ্ধা-বিনয়ে মধুর, অখণ্ডনীয় দৈব বিধানরূপে স্বীকৃত ও সম্পূর্ণভাবে বিদ্রোহ-ও-হীনমুগ্ধতা-মুক্ত। সাম্যবাদনির্ভর আধুনিক সমাজবিজ্ঞান এই মনোভাবকে দাসমূলভ ও অজ্ঞতাপ্রসূত বলিয়া দ্বিধার দিবে ও ইহাকে উৎসাদন করাই যে অগ্রগতির একমাত্র উপায় এই মতবাদ সমর্থন করিবে। ইহা সত্য হইতে পারে; কিন্তু আনন্দময় সার্থকতাবোধই যদি সমাজসংস্থিতির প্রধান উদ্দেশ্য হয়, তবে উগ্র প্রতিযোগিতা ও অপ্রশমিত ঈর্ষ্যা ও অসন্তোষের উপর প্রতিষ্ঠিত কোন ভবিষ্যৎ সমাজ কি দরিদ্রের মনে অনুরূপ শান্তি ও সংহতিবোধ আনিয়া দিবে? ইহাদের চৌবরতি, স্ত্রাসক্তি ও অবৈধ যৌন লালসা সবই যে বিধাতা তাহাদিগকে নিম্নবর্ণের করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন তাহারই বিধানের অঙ্গীভূত—সুতরাং এই সমস্ত পাপাচরণে তাহারা কোন বিবেকদংশন অনুভব করে না। উচ্চবর্ণের সহিত তাহাদের স্ত্রী-সকলের অবৈধ সংসগ ও তাহারা উপেক্ষার চক্ষে দেখে। এ বিষয়ে যদি তাহাদের কিছু আপত্তি বা প্রতিবাদ থাকে, তাহা নিজেদের পারিবারিক পবিত্রতার জ্ঞান নহে, বরং উচ্চবর্ণের মর্যাদা-হানির সম্ভাবনা-বিষয়ক। তাহাদের নীতিজ্ঞানের এই অদ্ভুত অসঙ্গতিপূর্ণ চিত্রটি যেকোন অন্তর্ভুক্ত মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সহিত অঙ্কিত ও সামগ্রিক জীবনবোধের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে তাহা উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিপ্রতিভা ও বর্ণিত বিষয়ের সহিত কল্পনাগত সমপ্রাণতার নিদর্শন।

এই শিথিল, অথচ দৈব সমর্থনের দ্বারা দৃঢ়ীভূত, নৈতিক পরিবেশের মধ্যে ভালবাসা উহার সমস্ত বহু, উদ্দাম শক্তি লইয়া আবির্ভূত হয়। ভদ্র-সমাজে যে প্রযুক্তিকে আত্মপ্রকাশ করিতে নানা দুর্নিরীক্ষা রূপপথ ও বিরল অবসরের প্রতীক্ষা করিতে হয়, এই নিম্নশ্রেণীর জনসমাজে তাহা বর্গাঙ্গীত কোপাইএর দুর্বার বহুশ্রোতের মতই মানবজীবনে কাঁপাইয়া পড়ে—চারিদিকের উদ্ভিদ-প্রকৃতির আরণ্য অজস্রতার মতই ইহার বহু-বিসর্পিত, অন্ধ মাদকতায় চিত্তবিভ্রমকারী, উন্মত্ত প্রকাশ। এই আদিম, অসংস্কৃত প্রযুক্তির বেগবান

উচ্ছাসকে কাহার-সমাজে 'রংএর খেলা' এই চিত্রল (picturesque) বর্ণনার দ্বারা অভিহিত করা হয়। উপগ্রাস-মধ্যে রংএর খেলার বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছে ও কাহার-সমাজে প্রধান আলোড়নগুলি ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই ঘটয়াছে। এই অবৈধ প্রেমের অনিবার্য বিস্ফোরক শক্তির মাধ্যমে মানবের দৈবনিরপেক্ষ স্বাধীন ইচ্ছার ক্ষুরণ হইয়াছে। বনোয়ারির প্রথম যৌবনে এই জাতীয় একাধিক অবৈধ হৃদয়-সম্পর্ক ঘটয়াছে, কিন্তু তাহার দায়িত্বপূর্ণ মাতব্বর পদ এদিকে তাহাকে সংযত ও সাবধান করিয়াছে। পূর্ব প্রেমের স্মৃতির রং সে সম্পূর্ণ মুছিয়া ফেলিতে পারে নাই, কিন্তু তাহার বাহ্য আচরণে সে সমাজনেতার উপযুক্ত অনিন্দনীয় আদর্শ অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। নয়ানের মার অসামাজিক মনোভাব ও ঈর্ষ্যা-দ্বেষ্টার আতিশয্যকে সে পূর্ব প্রণয়ের খাতিরে প্রত্যাশ দিয়াছে, কিন্তু তাহার জীবনে শনি প্রবেশ করিয়াছে কালো বৌএর প্রতি তাহার অপ্রতিরোধ্য দৈবাভিশপ্ত আকর্ষণের রক্তপথে। এই ভাগ্য-বিড়ম্বিত প্রণয়ের ফলে কাহার-সমাজে ভূমিকম্পের ফাটল ধরিয়াছে—কালো বৌ দেবরোষের বাহন সর্পদংশনে প্রাণ দিয়াছে। পরমের সহিত বনোয়ারির দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে দেবাসুরের সমুদ্রমন্ডনে হলাহলের ত্রায় এক অসহনীয়, সমাজ-উন্মূলনকারী পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে; এবং ইহার সত্তো-ফল বনোয়ারির প্রতিষ্ঠারুদ্ধির কাবণ হইলেও শেষ পরিণতিতে ইহা সুবাসীর অবিশ্বাসিতায় ও করালীর সহিত সংঘর্ষে বনোয়ারির সম্ভ্রম-মর্যাদার অবসান ঘটাইয়া উহাকে মরণের পথে ঠেলিয়া দিয়াছে। অপরাধের এমন অমোঘ, ত্রায়দণ্ডমূলক শাস্তি, একরূপ নিয়তির সূক্ষ্ম বিচাররহস্য এক গ্রাক ট্রাজেডি ছাড়া অত্র কোন সাহিত্যে এত মর্মাস্তিক-ভাবে প্রকটিত হয় নাই ও পাঠকের মনে দৈববিধানের প্রতি একরূপ ভীতিমিশ্র, অথচ ত্রায়ানুমোদিত স্বীকৃতি জাগায় নাই। করালী ও পাখীর প্রণয়সঞ্চার ও উহার ভয়াবহ পরিসমাপ্তি ঐ একই সত্তোর পরিপোষক। একমাত্র বসনে প্রেম শাস্ত একনিষ্ঠতার গৌরবমণ্ডিত হইয়া প্রবৃত্তিপ্রধান হ্রস্ব হৃদয়াবেগের বিপরীত দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়াছে। আবার পাগলের গ্রাম্য ছড়ায় এই প্রেমের দুঃস্বপ্ন রহস্য ও অতর্কিত বিস্ফোরণের প্রশস্তি রচিত হইয়াছে। কাহার-সমাজ শুধু যে সমাজবিরোধী প্রেমের নায়ক-নায়িকার লীলাভূমি তাহা নয়; যে কবি ইহার প্রতি সারস্বত অভিনন্দন জানায় তাহারও প্রসূতি।

বহু শতাব্দীর সংস্কৃতিপুষ্টি, নিবিড় ঐক্যবদ্ধ এই সমাজের অবসান আমাদের মনে এক কারুণ্যমণ্ডিত বিস্ময়ের সৃষ্টি করে। 'স্বধর্মে নিধনং শ্রেয়ো পরধর্মে ভয়াবহ'—গীতার এই অমর উক্তি বনোয়ারি মনে প্রাণে গ্রহণ করিয়াছিল। করালীর প্রতি তাহার ক্ষমাহীন, অনমনীয় বিরোধিতার মূলই এই আপ্তবাক্যে বিশ্বাস। কিন্তু সমস্ত সমাজবিশ্বাস অধ্যাত্ম-ভাবাত্মক হইলেও মূলত অর্থনৈতিক ভিত্তিনির্ভর। অর্থনীতির গুরুতর পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সমাজব্যবস্থাও পরিবর্তিত হইতে বাধ্য। কাহার-সমাজে অতীতেও অর্থনৈতিক বিপর্যয় ঘটয়াছে। কিন্তু তখন নীলকর সাহেবদের অকুণ্ঠ পৃষ্ঠপোষকতায় এই ফাটল মন-পর্যন্ত পৌছাইবার সুযোগ পায় নাই—বহা-ভূভিক্ষের পীড়ন দ্রুত উপশমিত হওয়ায় তাহাদের পূর্বতন ঐতিহ্য ও মনোভাব অক্ষুণ্ণ রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু আধুনিক যুগের বৈপ্লবিক চিন্তাধারা ও জীবননীতি উচ্চবর্ণের ভাব-তটভূমি উপচাইয়া কাহার-জীবনের সুরক্ষিত বেক্টরী-রেখাতে আঘাত হানিয়াছে ও উহার মানসলোকে এক অস্বস্তিকর কম্পন জাগাইয়াছে।

তাহাদের আধুনিক মুনিবদের স্বার্থপরতা ও সহানুভূতির অভাব তাহাদের অর্থনৈতিক দুরবস্থাকে ঘনীভূত করিয়া তাহাদের সামগ্রিক চিত্তকে পরিবর্তনোন্মুখ করিয়াছে। মহাযুদ্ধের আত্মন, যন্ত্রযুগের আত্মকেন্দ্রিক আমন্ত্রণ তাহাদের নির্জন, বাঁশবনের জঙ্গলের দুর্ভেদ্য পরিবেশকে ভেদ করিয়া তাহাদের কানে পৌঁছিয়াছে ও জীবিকার্জনের দুর্দম প্রেরণা তাহাদের বহুশতাব্দীর অধ্যাত্ম-সংস্কার-শাসিত চিত্তে এক কর্তব্যভারমুক্ত, বিলাস-বিভ্রমে লোভনীয়, স্বেচ্ছাচারে নিরঙ্কুশ, অভিনব জীবন-আশ্বাদনের রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে। যুদ্ধের নির্মম প্রয়োজন কালারুদ্র ও কর্তাবাবার দেবস্থানকে রণসস্তারের গুদামে পরিণত করিয়া, কোপাইএর ধারের নিবিড়চ্ছায় বৃক্ষরাজি ও বাঁশবনের উৎসাদন করিয়া তাহাদের মনের আধিদৈবিক আশ্রয়কে বিলুপ্ত করিয়াছে—তাহারা এক মুহূর্তে প্রদোষাক্রকারাচ্ছন্ন মধ্যযুগ অতিক্রম করিয়া প্রয়োজনের পাকা সড়ক ধরিয়া যন্ত্রসভ্যতার কেন্দ্রস্থলে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। একটা সমগ্র সভ্যতা, একটা বহুযুগের জীবনাদর্শ, অধ্যাত্মপ্রভাবিত মানবজীবনের একটা অর্ধমূঢ় অবশেষ যেন আধুনিকতার বিস্ফোরণ-বহিতে নিমেষে ভস্মীভূত হইয়া গিয়াছে।

কিন্তু যদি যুগপ্রভাব ও অর্থনৈতিক পরিবর্তন এই মহাযুগীয় সমাজ-সত্তা-বিলোপের একমাত্র কারণ হইত, তবে তারান্বয়ের উপন্যাসটি কেবল সমাজতাত্ত্বিক-তাৎপর্যপূর্ণ একটি চিত্ররূপেই পরিচিত হইত। কিন্তু গ্রন্থকারের ঔপন্যাসিক প্রতিভা এই সমস্ত কারণকে এক বিরাট ব্যক্তিত্ব-পূর্ণ, আধুনিকতার উদ্ধত বিদ্রোহ ও আত্মনির্ভরশীল সাহসিকতার প্রতিমূর্তি পুরুষের মধ্যে সংহত করিয়া ইহার মানবিক আবেদন ও মহাকাব্যোচিত সংঘর্ষ বহুগুণে তীব্রতর করিয়াছে। করালী উপন্যাসের প্রতিনায়ক ও আগামী যুগের নূতন সম্ভাবনার ধারক ও বাহক। সমস্ত উপন্যাসটি যেন অতীত ও আধুনিক যুগের দুই প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তিসত্তার শক্তি-প্রতিযোগিতার রঙ্গভূমি। বনোয়ারির বিরাট ব্যক্তিত্ব ও অনমনীয় জীবননীতির পিছনে যেমন বহুযুগাগত প্রাচীন আদর্শ ও কুলাচারের সঞ্চিত শক্তি ক্রিয়াশীল, তেমনি করালীর মধ্যে যন্ত্রযুগের আত্মা, উহার নিভীক স্বাধীনচিন্তা, ইচ্ছাশক্তির দৃঢ়তা ও বিচিত্র কর্মোদ্যম ও উদ্ভাবন-কৌশল লইয়া, মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। বনোয়ারি সমাজের সংহত পরাক্রম, শাস্ত্রত নীতিবোধ ও অপরিবর্তনীয় অঙ্গসংস্কারের সহযোগিতায় আপাতত অজৈয়বরূপে প্রতিভাত হইলেও করালীর একক শক্তি, যে সমিত তেজে ভূগর্ভপ্রোথিত বীজ মাটির কঠিন স্তর ভেদ করিয়া অদম্য প্রাণলীলায় অঙ্কুরিত হয় তাহারই মত, সমস্ত রক্ষণশীল জড়তার উপরশেষ পর্যন্ত জয়ী হইয়াছে। মানবমনের অর্ধচেতন স্তরে জীবনকে নূতনরূপে আশ্বাদন করিবার যে আকাঙ্ক্ষা গোপন বাস বাঁপিয়াছে, যুগের সেই অস্পষ্ট, অনুচ্চারিত অভিলাষ তাহাকেই বাহনরূপে অবলম্বন করিয়াছে। বনোয়ারি-নেতৃত্বের অভিভবনীড়িত কাহারেরা যখন সেই পুরাতন জাঙ্গুল-বাঁশবাди-কোপাইনদীর ভৌগোলিক সীমার মধ্যে দেহ-পরিক্রমা করিয়াছে, তখন তাহাদের মন নূতন সভ্যতার কেন্দ্রে, নূতন ঐশ্বর্যলীলার রঙ্গভূমি, মানব মনীষার নব বিকাশতীর্থ, প্রাণশক্তির আতিশয্যস্বরার মাতালখানা চন্ননপুর রেলওয়ে স্টেশন ও সেখানকার বিরাট, অতিকায় যন্ত্রশালার প্রতি লুপ্ত দৃষ্টিগত করিয়া তাহাদিগকে ঘিরিয়াই ভবিষ্যতের স্বপ্নদ্রাল রচনা করিয়াছে।

অতীত-ভবিষ্যতের এই দ্বন্দ্বযুদ্ধে নবীনের অয়ই অবশস্তাবী, কেননা তাহারই পিছনে

প্রাণৈষণা, অগ্রগতির দ্বাৰা স্পৃহা। যেমন পরম-বনোয়ারির দৃষ্টে অধিকতর প্রগতিশীল ও উন্নততর জীবননীতির প্রতীক বনোয়ারির জয় সুনিশ্চিত, তেমনি সেই একই কারণে বনোয়ারি-করালীর দৃষ্টে দীর্ঘকাল জয়-পরাজয় অনিশ্চিত থাকিলেও শেষ পর্যন্ত বিজয়লক্ষ্মী নবীনের দিকেই ঝুঁকিয়াছেন। সে নবতর জীবনপ্রেরণার বাহন বলিয়াই কর্তাবাবার বাহন চন্দ্রবোড়া সাপকে পোড়াইয়া মারিবার অকুতোভয়তা সঞ্চয় করিয়াছে। নানা বিচিত্র, ঐতিহ্যলব্ধী পরিকল্পনা তাহার মনোলোকের অধিবাসী। পাখীকে নয়নের কাছ হইতে ছিনাইয়া লইতে সে বিন্দুমাত্র ইতস্তত করে নাই ও সমাজ-সমর্থনের মুখাপেক্ষী হয় নাই। বনোয়ারি কতকটা রংএর খেলার প্রতি তাহার নিজের দুর্বলতা ছিল বলিয়া ও কতকটা প্রেমের স্বাধীন মর্দাদাব অনুরোধে এই অসামাজিক সম্পর্কে স্বীকৃতি দিয়াছে। সে করালীকে পোষ মানাইবার জন্য নানা চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু করালীর স্বাধীনচিন্ততা কোন দলপতির শাসন মানিয়া সামাজিক নিরাপত্তা ও প্রতিষ্ঠার প্রয়াসী হয় নাই। তাহার দুঃসাহসিক স্পর্ধা ও নভোচারী আকাঙ্ক্ষা সমস্ত কুলাচার ও প্রাচীন অনুশাসনকে লঙ্ঘন করিয়া আত্মতৃপ্তির নূতন নূতন উপায় খুঁজিয়াছে। দোতলা কোঠা বাড়ী নির্মাণ লইয়া বনোয়ারির সহিত তাহার চরম বিচ্ছেদ ঘটয়াছে। সমাজশক্তির অর্থোক্তিক আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিতে না পারিয়া সে গ্রাম ছাড়িয়াছে, কিন্তু নিজ নূতন আদর্শ ও জীবননীতি সে তরুণ সমাজে প্রচার করিয়া গোপনে নিজ শক্তি বৃদ্ধি করিয়াছে ও পুরাতনের সম্পূর্ণ উৎসাদনের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে। উচ্চবর্ণের সহিত নিম্নবর্ণের সম্পর্কের মধ্যে যে হীনতা ও অপমান প্রচ্ছন্ন ছিল, মনিবের প্রতি কৃষাণের পুরুষপরম্পরাগত, ভক্তিরসস্নিদ্ধ, নম্র আনুগত্যের মধ্যে যে অবিচার ও শোষণ আত্মগোপন করিয়াছিল, তাহার তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি উহার স্বরূপ আবিষ্কার করিয়াছে ও নবযুগের সাম্যের দৃষ্ট বাণী তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়াছে। তাহার গতি গ্রাম হইতে সহরের দিকে, সামন্ততান্ত্রিক, চিরনির্দিষ্ট অবস্থিতি হইতে যন্ত্রযুগের স্বেচ্ছা-নিয়ন্ত্রিত আত্মপ্রতিষ্ঠার দিকে, নির্বিচার ঐতিহ্যানুসৃতি হইতে নূতন প্রয়োজনমূলক কর্মপন্থার দিকে। তাহার স্বজাতির ধর্ম ও আচারকেন্দ্রিক জীবন হইতে সরিয়া সে বৈষয়িক উন্নতি ও ভোগমূলক জীবনে আপনাকে স্থাপন করিয়াছে। বনোয়ারির নিকট হইতে স্থবাসীকে অপহরণ করিয়া সে একাধারে নিজ অসংযত, উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তির পরিচয় দিয়াছে ও বনোয়ারির উপর নিয়তির নিগূঢ় শ্রায়বিচারের দণ্ডস্বরূপ হইয়াছে। শেষ যুদ্ধে সে বনোয়ারিকে পরাজিত করিয়া প্রাচীন যুগের অবসান ঘোষণা করিয়াছে ও মাতব্বি-শাসিত সমাজজীবনকে চিরতরে উন্মূলিত করিয়াছে। শেষের দিকে করালীর মনে যে অতর্কিত অতীত-প্রীতির অবতারণা করা হইয়াছে, তাহা চরিত্রসজ্জতি ও ঘটনাপরিণতির দিক দিয়া আকস্মিকতা-দুষ্ট মনে হয়। বনোয়ারির জীবনাদর্শের সঙ্গে তাহার যে দ্বন্দ্বের ব্যবধান তাহা একরূপ স্থলভ ভাবপরিবর্তনের দ্বারা সেতুবদ্ধ হইবার নহে। মনে হয় এখানে লেখকের পক্ষপাতমূলক ভাববিলাস তাহার সত্যনিষ্ঠা ও মানবচরিত্রজ্ঞানকে অভিভূত করিয়াছে।

‘হাঁহুলি বাকের উপকথা’ গভীর সাঙ্কেতিক তাৎপর্যমণ্ডিত ও মহাকাব্যের সংঘাতধর্মী উপজ্ঞাস। কাহারকুলের জীবনকাহিনীর মধ্য দিয়া লেখক একটি আমূল সংস্কৃতি-বিপর্যয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। হিন্দুধর্মের যে সমাজসংগঠনী প্রতিভাব প্রেরণা উচ্চবর্ণের

মধ্যে প্রায় নিঃশেষিত হইয়াছে, নিয়ন্ত্রণের মধ্যে তাহার লুপ্তাংশেষ অল্পদিন পূর্ব পর্যন্তও পূর্ণ-মাত্রায় সজীব ও সক্রিয় ছিল। এই অস্তিম ফুলিঙ্গের নির্বাণ, এই ধর্মবোধচালিত, আচার-সংস্কারবদ্ধ জীবনযাত্রার শেষ-নিশ্বাস-ত্যাগ, এক বিরাট প্রাণলীলার দিক্‌পরিবর্তন এই উপন্যাসের মহিমাম্বিত ভাবপ্রেরণা। গঠন ও বিষয়বস্তুর উপস্থাপন-কৌশলের দিক দিয়া ইহা অনবদ্য, উপন্যাসরচনার চরম কৃতিত্বের দৃষ্টান্ত। ইহার জীবনধারা, আধিভৌতিক ও আধিদৈবিক প্রভাবের দ্বারা সমভাবে আকৃষ্ট হইয়া, ব্যক্তিক ও সমষ্টিগত প্রেরণার মধ্যে অদ্ভুত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া, এক সর্বাত্মক, সঙ্গতিপূর্ণ ভাবাবহের মধ্যে, রোমাঞ্চকর প্রারম্ভ হইতে বিষাদ-করুণ, অনিবার্য পরিণতি পর্যন্ত প্রবাহিত হইয়াছে। কর্তাব্যবহার বাহনের রহস্যময় শিষ্যবানি সমস্ত কাহারসমাজে যে অতিপ্রাকৃত, অনির্দেশ্য ভীতি-রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে তাহাই সমগ্র উপন্যাসের ভাবজগতের ভূমিকা রচনা করিয়াছে—ইহাই ঔপন্যাসিক সংঘটনের মূল কারণ। এই বাহনকে হত্যা করিয়াই করালী নিজ সমাজের চক্ষে যে পাপ করিয়াছে তাহার প্রায়শ্চিত্ত নাই—সে নিজ আত্মীয়দের নিকট অপাংক্ত্য হইয়াছে। করালীকে ক্ষমা করিয়া বনোয়ারি যে সমস্ত কাহারসমাজের উপর দেবরোষের অভিশাপ আকর্ষণ করিয়া আনিয়াছে এ সংশয় তাহার সত্তার গভীরতম স্তর পর্যন্ত সঞ্চারিত হইয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত কর্মজাল, সমস্ত ঘটনা-পরম্পরা এই আধিদৈবিক প্রভাব ও অলৌকিক সংস্কারের কেন্দ্র হইতে উদ্ভূত। প্রতিটি কাহারপরিবারের প্রতিটি চিন্তা-ভাবনা ও কর্মের মধ্যে দেবলোকের অদৃশ্য, কিন্তু অতি স্পষ্টভাবে অনুভূত, প্রভাব সূক্ষ্ম সূত্রের দ্বারা অনুসৃত হইয়াছে। যাহা ঘটিয়াছে তাহা হয়ত অতি তুচ্ছ ও সাধারণ ব্যাপার—কিন্তু ইহার পিছনে যে গভীর একনিষ্ঠ অনুভূতি, পারলৌকিক রহস্যের যে নিগূঢ় সর্বব্যাপী অস্তিত্ব প্রকটিত হইয়াছে, তাহাই এই সাধারণ সংঘটনগুলির উপর মানব-চিন্তার লীলাময় প্রকাশ ও জটিল-সূত্র-গ্রথিত নিয়তিবাদের মহিমা আরোপ করিয়াছে। কাহার-জীবনে যাহা কিছু দ্বন্দ্ব-সংঘাত সমস্তই হয় এই দৈবশক্তির সহিত বোঝাপড়ার আকৃতি না হয় হৃদয়বেগঘটিত রংএর খেলা হইতে উদ্ভূত। সব শুদ্ধ মিলিয়া যে সমাজ-চিত্র এই উপন্যাসে অঙ্কিত হইয়াছে তাহা কেন্দ্রগত প্রেরণায় নিবিড়-সংহত, সতেজ প্রাণলীলায় বেগবান, দৃঢ় আদর্শবাদে স্থির, উর্ধ্বলোকের আলো-ছায়ার বিচিত্র অনুভূতিতে রহস্যময়। হিন্দুর অধ্যাত্ম সংস্কৃতির মর্মকথা, হিন্দুসমাজসংগঠনের মূলতত্ত্ব, হিন্দু মনের ব্যাকুল অভীষা সমস্তই এই অজ্ঞানান্ধ, মূঢ় সন্ধীভার কারাগারে আবদ্ধ কাহারসমাজের মধ্যে, যুগপিণ্ডে চিন্ময়ী চেতনার দ্বারা, ঘটে বিরাট আকাশের প্রতিবিম্বের দ্বারা, তারাক্ষরের ঔপন্যাসিক অন্তর্দৃষ্টির দ্বারা, বিলোপের-প্রাক্-মূহূর্তে আবিষ্কৃত ও অবিস্মরণীয় উজ্জ্বল বর্ণে ও সুস্পষ্ট রেখায় চিরতরে অঙ্কিত হইয়াছে।

### (৭)

‘আরোগ্য-নিকেতন’ (চৈত্র, ১৩৫৯) তারাক্ষরের আর একখানি উৎকৃষ্ট উপন্যাস। ইহার উপজীব্য জীবনলীলা নহে, জীবন-মৃত্যুর সংগ্রাম-ছন্দে রূপায়িত জীবনদর্শন। ইহার অনুভূতি উপরিভাগের বিচিত্র জীবন-চাক্ষু্যে সীমাবদ্ধ নহে, জীবনের চরম পরিণতি ও আপাত-বৈরী মৃত্যুর গহনরহস্যময়, গুহানিহিত স্বরূপ-আবিষ্কারে নিয়োজিত। এখানে

জীবন-সংঘটন মরণের ছায়াতলে অভিনীত, ইহার বহির্বিকাশগুলি মরণের মহাসঙ্গমে আসিয়া স্তব্ধ হইয়াছে। কাজেই সাধারণ উপল্লাসে জীবন-পন্থা যেমন সমস্ত পাপড়ি মেলিয়া পূর্ণবিকশিত হয়, জীবনের গতিবেগ ও সম্পর্কজটিলতা যেমন ক্রমবিবর্তনের পথ ধরিয়া চরম পরিণতি লাভ করে, এখানে সেই ব্যাপক সর্বাভিমুখী চলিষ্ণুতা সমুদ্র-সন্নিহিত শোতস্থিনীর ত্রায় নানা শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হইয়া এক পরম অবসানে আত্মসংহরণ করিয়াছে। সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, জীবনের লীলাছন্দ ও বিসর্পিত ভাববৈচিত্র্য এখানে অনুপস্থিত এবং এই জগত্ই কোন কোন সমালোচক ইহাতে তারারশঙ্করের শক্তির ক্ষীয়মানতার পরিচয় পাইয়াছেন। আমার বিচারবুদ্ধি এইরূপ মত-প্রকাশে সায় দিতে পারিতেছে না। প্রতি উপল্লাসেই সমস্তার প্রকৃতির উপর উহার ঘটনাসন্নিবেশ ও জীবনাবেগের রূপায়ণ নির্ভর করে। যে উপল্লাস মৃত্যুর স্বরূপ-উপলব্ধিকেই বিষয়বস্তু-রূপে নির্বাচন করিয়াছে, যাহা বিভিন্ন চিকিৎসা-প্রণালীর অন্তর্নিহিত দার্শনিকতত্ত্বকেই পরিস্ফুট করিতে ব্যাপৃত, যাহা মৃত্যুচ্ছায়াম্ভ্রম, শোকবিমূঢ়, আকস্মিক বিপৎপাতে সন্ত্রস্ত-বিহ্বল জীবনখণ্ডাংশগুলিতেই নিবদ্ধদৃষ্টি, তাহাতে জীবনের পূর্ণাঙ্গ রূপ, উচ্ছ্বসিত প্রাণ-প্রবাহ ও চরিত্রাঙ্কনের গভীরপ্রবেশী জটিলতা প্রত্যাশা করা অসঙ্গত। মৃত্যুর খর রূপাণে খণ্ডিত, উহার শৃঙ্গ-আশ্বালনে ছত্রভঙ্গ, উহার বজ্রমুষ্টিতে কঙ্করশাসক্ৰিষ্ট জীবনসমষ্টি পীত-পাণ্ডুর বর্ণে আমাদের চোখের উপর দিয়া ছায়ামূর্তির প্রেত-শোভাযাত্রার ত্রায়, উত্তর হিমবায়ুতাড়িত শুষ্ক পত্রের ত্রায় ধাবমান হইয়াছে। ইহাতে মৃত্যুতত্ত্বই প্রধান, জীবনের সতেজ, বিচিত্র বিকাশ, উহার প্রাণযাত্রাসমারোহ, উহার রক্তিম পরিপূর্ণতা নাই। তত্ত্বাশ্রয়ী, তত্ত্বনির্ভর জীবন আত্মপ্রতিষ্ঠিত প্রাধাত্যকে বিসর্জন দিয়াই এই উপল্লাসের সঙ্গার গিরিসঙ্কটে প্রবিষ্ট হইয়াছে। ইহার জীবনের স্বচ্ছন্দ প্রবাহ মৃত্যুর গিরিশৃঙ্গ হইতে উৎক্ষিপ্ত নিব্বিরণীর আকুল আর্তিতে, ক্ষণ-উৎসারিত, পরমুহূর্তে শুষ্ক প্রাণধারার এক চরম স্ফুটময় ভাবোচ্ছ্বাসে বিঘূর্ণিত হইয়াছে—সবটুকু জীবনাবেগ, ক্ষয়রোগীর সমস্ত রক্ত গণ্ডদেশে সঞ্চিত হইবার মত, অন্তিম ক্ষণের করুণ আসক্তি ও উদ্ভ্রান্ত মতিবিপর্যয়ের মধ্যে জমাট বাঁধিয়াছে। অজাগরের দৃষ্টি-সন্মোহিত পশুর ত্রায় মৃত্যুবিভীষিকার সম্মুখীন জীবন আপনার স্বভাবধর্ম হারাইয়া দোলকযন্ত্রের ( pendulum ) কাঁটার মত একবার বামে, একবার দক্ষিণে হেলিয়া রথা পলায়নের চেষ্টা করিয়াছে।

জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে সন্ধিস্থাপনের দৌত্যকার্য চিকিৎসাশাস্ত্রের উপর ত্রস্ত। ব্যবসায়-মধ্যে একরূপ গুরুত্বপূর্ণ ও পবিত্র বৃত্তি আর নাই। চিকিৎসাব্যবসায়ের পিছনে যে মনোভাব ও কর্তব্যনিষ্ঠা বিद्यমান তাহাই একটি জাতির সভ্যতা-সংস্কৃতির মানদণ্ড। এই বৃত্তিসম্পর্কিত সদাচার (professional etiquette) বিভিন্ন জাতি ও বিভিন্ন চিকিৎসাপদ্ধতির মধ্যে বিভিন্ন। তারারশঙ্করের উপল্লাসে প্রাচীন আয়ুর্বেদ ও আধুনিক পাশ্চাত্য চিকিৎসা-বিজ্ঞানের তুলনামূলক আলোচনার দ্বারা উভয় পদ্ধতির অন্তর্নিহিত ভাবদৃষ্টি ও জীবনতাত্পর্যের পার্থক্যটি সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। কবিরাজী চিকিৎসা কেবল ব্যাধি-নিরাময়ের ব্যবহারিক উপায়মাত্র নহে। ইহাতে রোগীর ঐহিক ও পারত্রিক কল্যাণ, জীবনযাত্রানির্বাহের সঙ্গ্রহ নীতি, স্বস্থ জীবনাদর্শের পুনঃপ্রতিষ্ঠার দিকে লক্ষ্য রাখা হইত। ইহা অপরা বিদ্যা



হইলেও পরা বিদ্যার সগোত্রীয়, অধ্যাত্ম ভাবসাধনার অন্তর্ভুক্ত ছিল। চিকিৎসকের নাড়ীজ্ঞান সমস্ত জীবনরহস্তের ধ্যানোপলব্ধি, গুহানিহিত, অসংখ্য অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সমবায়-গঠিত প্রাণতত্ত্বের মর্মভেদ। চিকিৎসক এক প্রকার ধ্যানযোগী, ব্রহ্মজ্ঞানের ত্রায় শারীরতত্ত্বজ্ঞান তাহার পক্ষে কেবল ব্যবহারিক কৌশল নহে, নিগূঢ়, অন্তর্ভেদী দিব্যদৃষ্টি। তাহার চরিত্রও এই ধ্যানযোগের উপযুক্ত নির্লোভ, নিরাসক্ত আদর্শপরায়ণতার প্রতিবিম্ব।

ইহার সহিত তুলনায় আধুনিক ডাক্তারের রোগীসম্বন্ধে মনোভাব সম্পূর্ণ বহিমুখী ও প্রয়োজনাত্মক। সে বৈজ্ঞানিক, মায়ামমতাহীন মনোভাব লইয়া চিকিৎসা-কার্যে ত্রী, বিজ্ঞানের অতিরিক্ত অত্র কোনও শক্তি সে স্বীকার করে না। তাহার চিকিৎসা যেমন বহির্লক্ষণনির্ভর, রোগীর প্রতি তাহার কর্তব্যবোধও সেইরূপ তাহার অন্তর্জীবন-নিরপেক্ষ। নূতন নূতন আবিষ্কারের গৌরবে সে দাস্তিক, বিজ্ঞানের উপর আস্থায় সে অকুণ্ঠ আশ্র-প্রত্যয়শীল, রোগের বিরুদ্ধে তাহার স্পর্ধিত যুদ্ধঘোষণা। তাহার কর্তব্যবোধ রোগীর ব্যক্তিসীমা ছাড়াইয়া সমস্ত সমাজে পরিব্যাপ্ত—সমাজকল্যাণের জন্ত সে যে কোন রোগীকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত। কবিরাজী চিকিৎসার বিনয়-নম্র, মাতৃমমতান্বিত, দৈবনির্ভর, অধ্যাত্মরহস্তের স্পর্শলোলুপ মানস প্রবণতার সহিত তুলনায় পাশ্চাত্য চিকিৎসাবিধির ভাবাবেগহীন নিয়মানুবর্তিতা ও ইহসর্বস্ব দৃষ্টিভঙ্গীর আকাশ-পাতাল পার্থক্য। কবিরাজ জীবন মশায় ও ডাক্তার প্রদ্রোত এই দুইজন বিভিন্ন পদ্ধতির প্রতিনিধি চরিত্রবৈশিষ্ট্যে ও মানস গঠনে পরস্পরের সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী ও সমস্ত উপজ্ঞান ব্যাপিয়া এই বৈপরীত্যের স্বরূপ ও পরিণতি দেখান হইয়াছে।

এই উপজ্ঞানে এক প্রকারের মনস্তত্ত্ব আছে—ইহা রোগবিকারে কুটিল ও সন্ধিহ, আসন্ন মৃত্যুবিভীষিকায় আতঙ্কবিমূঢ়, কোথাও অতৃপ্ত ভোগপিপাসায় অতি-উচ্ছ্বসিত, কোথাও নৈরাশ্যে ও আসক্তিহীনতায় স্তিমিত-ধূসর, কোথাও বা অতর্কিত উপলব্ধিতে, ভাঙ্গিয়াপড়া তরঙ্গের মত রোদন-বিবশ। এই রোগশয্যার চারিপাশে স্বাভাবিক জীবনপ্রতিবেশও, ভয়াবহের আবির্ভাব-প্রতীক্ষায় উৎকর্ণ, অনভ্যন্ত প্রয়োজনের কক্ষাবর্তনে সহজছন্দভ্রষ্ট, অস্বাভাবিক মানস উৎকণ্ঠায় অসাড়। ইহা অনিশ্চিত কল্পনার ও বিবিধ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার জালে দিশেহারা রোগীর আত্মীয়-স্বজনের মধ্যে নানারূপ মানস প্রতিক্রিয়া-কৌতূহল উদ্বেক করে—কেহ শাস্ত স্থির, অধ্যাত্ম বিশ্বাসে দৃঢ়, কেহ সমস্ত আত্মসংযম হারাইয়া বেতসপত্রের ত্রায় কম্পমান, কেহ কুট-বৈষয়িকতার স্বার্থান্ধতায় আবিলদৃষ্টি, কেহ আঘাতের তীব্র আকস্মিকতায় অপ্রত্যাশিত প্ররুত্তিনিচয়ের আবির্ভাবে নূতন পরিচয়ে প্রকাশমান। এই সমস্ত রোগজর্জর সত্তার মধ্যে মানবাত্মার নানারূপ তির্যক প্রকাশ। রাণা পাঠক, মহাপীঠের মোহান্ত সন্ন্যাসী, ভুবন রায়, গণেশ বায়েন—ইহার মৃত্যুর সন্মুখীন ধীর-স্থির, অচঞ্চল। কেহ বা স্বেচ্ছায় মৃত্যুকে আহ্বান করিতেছে, কেহ বা প্রতিযোগী মল্লযোদ্ধার ত্রায় মৃত্যুর সহিত শক্তিপরীক্ষায় উৎসুক, কেহ মৃত্যু নিশ্চিত জানিয়া জীবন-মহোৎসব অনুষ্ঠান করিয়া জীবনকে শেষ বিদায়-অভিনন্দন জানাইতে উল্লসিত, কেহ বা জীবনের সমস্ত দেনা শোধ করিয়া দায়মুক্তভাবে মহা অভিযানে বাহির হইতে প্রস্তুত। অত্রদিকে জীবন মশায়ের নিজ পুত্র ধনবিহারী, মতিম মা, মঞ্জরী, দাঁতু ঘোষাল প্রভৃতি জীবনকে আঁকড়াইয়া ধরিবার জন্ত

অশোভনরূপে ব্যস্ত, অতৃপ্ত জীবনশিপাসায় শুককণ্ঠ, জীবনরসের শেষ বিন্দু পর্যন্ত উপভোগ করিবার ব্যর্থ আকাঙ্ক্ষার উতলা-উদ্গাদ। ইহাদের মধ্যবর্তী স্তরে বিপিন অকালমৃত্যুর সম্মুখে লজ্জা-কুণ্ঠিত, দম্বযুদ্ধে পরাজিত বীরের শ্রায় আত্মগ্লানিতে মুহমান। মৃত্যুর নিকষকৃষ্ণ যবনিকার উপর ব্যাধির দমকা হাওয়ায় সঞ্চালিত জীবন-দীপশিখার এই বিচিত্র ভঙ্গিমার, নানা ছন্দের ও বিবিধ অন্তরভাবদ্ব্যতনার ছায়ানৃত্য লেখক এই উপগ্রাসে অপরূপ রেখাবর্ণ-সমাবেশে ও তীক্ষ্ণ মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও ভাবব্যঞ্জনার সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন।

এই নিগূঢ়-অন্তর্লোকবিহারী উপগ্রাসে নায়ক জীবন মশায় ও নায়িকা পিঙ্গলকেশিনী, মানবজীবনের রক্তসঞ্চায়িনী, প্রাণের গভীর রহস্যকেন্দ্রে বীজরূপে অধিষ্ঠিতা মৃত্যুদেবী। এখানে নায়কও সম্পূর্ণরূপে নায়িকার উপর নির্ভরশীল, উহারই তত্ত্বরূপ-নিক্রপণে ও রহস্য-নির্ণয়ে সর্বতোভাবে আত্মনিয়োজিত, উহারই অঙ্গদ্ব্যতিতে উহার ব্যক্তিসত্তা আলোকিত ও বিকশিত। অগ্রাশ্র চরিত্র কেবল মৃত্যুরহস্য ও নায়কের ব্যক্তিত্ব-উদ্ঘাটনে সহায়তা করিয়াছে। ইহাদের অবস্থাসঙ্কট-বিচ্ছুরিত চকিত আলোকে মৃত্যুর অবগুপ্তিত আনন-মহিমা ও জীবন মশায়ের মনোগহনশায়ী প্রাণসত্তা উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। জীবন মশায়ের চরিত্র খুব গভীরভাবে পরিকল্পিত ও রূপায়িত। একদিকে কুলধর্ম ও পারিবারিক ঐতিহ্য ও অপর দিকে পরিবর্তনশীল যুগের বাস্তব প্রেরণা এই উভয়ে মিলিয়া তাঁহার দ্বৈত প্রকৃতির টানা-পোড়েন বয়ন করিয়াছে। ডাক্তারি ও কবিরাজীর মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত চিত্তই তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতির এই বিদারণরেখার ইঙ্গিত বহন করিতেছে। কুলধর্মের মর্যাদার সঙ্গে আধুনিক যুগের ভোগবিলাসপ্রবণতা ও তরুণ বয়সের অসংযম ও ক্ষমতা-মাদকতা মিশিয়া তাঁহার চরিত্রকে প্রাণশক্তির নিগূঢ় রসে পরিপূর্ণ করিয়াছে। তিনি তাঁহার পিতা-পিতামহের চরিত্রের অব্যভিচারী আদর্শনিষ্ঠা ও কর্মযোগের নিরাসক্তি পূর্ণ মাত্রায় পান নাই—ইহার সঙ্গে নূতন কালের রক্তচাঞ্চল্য, বৈষয়িক উল্লতির জগ্না উদগ্র স্পৃহা, ভাগ্যপরীক্ষা-ক্রীড়ায় জুয়ারির নেশা মিলিত হইয়া তাঁহার চরিত্রের নির্মলতাকে যে পরিমাণে আবিল করিয়াছে সেই পরিমাণে ইহার মানবিক আকর্ষণকে বৃদ্ধি করিয়াছে। তাঁহার তরুণ বয়সের রূপমোহ ও নিদারুণ আশাভঙ্গের পর তাঁহার সহিত মন-মেজাজের দিক দিয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির জীবিত সহিত অব্যাহিত মিলন, তাঁহার কুলাচারনিষ্ঠা ও ধ্যানাবিষ্টতার, তাঁহার মৃত্যু-রহস্যোন্মেষের জগ্না আজীবন সাধনার এক বিসদৃশ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। পারিবারিক জীবনের এই তিক্ততা ও একমাত্র পুত্রের উচ্ছ্বলতা তাঁহার অধ্যাত্ম ব্যাকুলতাকে আরও প্রখর করিয়াছে। তাঁহার ব্যর্থতাবোধ ও আত্মগ্লানিই তাঁহার নাড়ীপরীক্ষার ভিতর দিয়া অধ্যাত্মলোকের স্পর্শলাভের আকাঙ্ক্ষাকে নৈর্ব্যক্তিক সাধনা হইতে ব্যক্তিগত জীবনাকৃতির পর্ধ্যায়ে লইয়া গিয়াছে—এই অজ্ঞেয়কে জানার ইচ্ছা, এই সূক্ষ্ম অনুভূতিময়, রহস্য-নিবিড় পরিমণ্ডলে আপনাকে বিলীন করিবার চেষ্টা যেন দিব্যোষধির শ্রায় তাঁহার রক্তস্রাবী অন্তরকূলে শান্তির প্রলেপ লেপন করিয়াছে। তাঁহার কর্মজীবনে নানা বিরুদ্ধ মন্তব্য ও প্রতিকূল আঘাতও এই ধ্যানতন্ময়তাকে এক গভীর-করণ তাৎপর্যমণ্ডিত করিয়াছে। তাঁহার জীবনের সমস্ত ভুল-ভ্রান্তি, চিত্তের সমস্ত অশান্তি ও অন্তর্জ্বালা, প্রতিবেশের সমস্ত নিকরুণতা, ভাগ্য-বঞ্চনার সমস্ত অবিচার, মুখরা, অভিমানদাবদ্ধা জীবিত সমস্ত কটুভাষণ

যেন এই মৃত্যুগহন, দেহযজ্ঞের জটিলতার অভ্যন্তরে সঞ্চরণশীল দিব্যানুভূতিগভীরতার মধ্যে অরগাহন করিয়া প্রশান্ত জীবনস্বীকৃতিতে পরিণত হইয়াছে। যজ্ঞগার সূচিবোধের রঞ্জেই এই অলৌকিক রহস্যের প্রত্যক্ষ স্পর্শ তাঁহার গভীরতর চেতনায় অনুপ্রবেশ করিয়াছে। জীবনের সবটুকু আকৃতি দিয়া তিনি মরণকে অনুভব করিয়াছেন বলিয়াই মরণ তাঁহার অন্তরে জীবন্ত সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। জীবন মশায় যতটুকু কাজ করিয়াছেন, তাহার অপেক্ষা ঢের বেশী চিন্তা ও অনুভব করিয়াছেন। মৃত্যু-উপলব্ধির অন্তর্গত আলোকে তাঁহার নিজ প্রাণসত্তা আত্মোপলব্ধির স্পষ্টতায় উদ্ভাসিত হইয়াছে। জীবন-মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়াইয়া, সীমা ও অসীমের সঙ্গমস্থলে যে মহারহস্যের লীলাভিনয় চলিতেছে তাহার দর্শক ও মর্মজ্ঞরূপে তিনি নিজ ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় অনুভূতিকেস্ত্রের উপরই উজ্জ্বলতম আলোকপাত করিয়াছেন, পরিপূর্ণ আত্মপরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। মৃত্যুর গোধূলি-অন্ধকার ভেদ করিবার জ্ঞান তিনি অন্তরে যে দিব্য সাধনার দীপ প্রজ্জ্বলিত করিয়াছেন তাহাতেই তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতিরহস্য স্বচ্ছ ও ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে।

ঘটনাবিভ্রাসের দিক দিয়া জীবন মশায়ের সমগ্র জীবনকাহিনীটি পরিস্ফুট করিবার যে কৌশল লেখক অবলম্বন করিয়াছেন তাহা সর্বথা সার্থক ও প্রশংসনীয়। এই ঘটনাবিভ্রাসে ধারাবাহিকতার পৌর্বাপর্য্য রক্ষিত হয় নাই। কোনও ভাবধন মুহূর্তে, মানসিক বিপর্যয়ের কোন তরঙ্গোৎক্ষেপে তাঁহার মন পূর্বস্বতিরোমস্থনের উজান বাহিয়া অতীত জীবনের স্মরণীয় অভিজ্ঞতাগুলিকে আবার নূতন করিয়া অনুভব করে ও এইরূপে তাঁহার সমগ্র অতীত জীবনযাত্রা তাঁহার কল্পনায় ও পাঠকের সম্মুখে পুনরভিনীত হয়। এই প্রণালীতে আমরা তাহার তরুণ জীবনে মঞ্জরীর প্রতি মোহাকর্ষণ ও ভূপী বোসের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার কথা জানিতে পারি, ও মঞ্জরীর ছলনাময় আচরণ তাহার সমস্ত অন্তরকে কিরূপ বিযাক্ত করিয়াছিল তাহা অবগত হই। এই ভয়ানক আঘাতে তাহার সমস্ত পরবর্তী জীবন ভারকেন্দ্রচ্যুত হইয়া বাহিরের সস্তম ও প্রতিষ্ঠার দিকে অনিবার্যভাবে ধাবিত হইয়াছে। তাহার অন্তরের অনির্বাণ বহ্নিদাহ আতর বউ-এর ঈর্ষ্যা ও অভিমানের নির্মম খোঁচায় দাউ দাউ করিয়া জ্বলিয়া উঠিয়াছে। রংলাল ডাক্তারের সহিত তাহার পরিচয় ও শিষ্যত্ব-স্বীকারও এই অতীত-পর্যালোচনার মাধ্যমে আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে। এগুলি কেবল ঘটনাবিবৃতি নহে, যে আবেগময় পরিমণ্ডল ও ব্যক্তিমানসের তীব্র আকৃতির সহিত ইহার সঙ্গিষ্ট, তাহারই পুনর্গঠন। তাঁহার যৌবন ও প্রৌঢ়াবস্থার অভাবনীয় চিকিৎসা-সাফল্যের দৃষ্টান্তগুলি তাঁহার বর্তমান যুগের নৈরাশ্যপূর্ণ ও সংশয়ক্লিষ্ট মনোভাবের বৈপরীত্য-সূচনার উদ্দেশ্যেই উদ্ধৃত হইয়াছে। বর্ণনার এই বিশেষ রীতি, অতীত ও বর্তমানের মধ্যে এই আগু-পাছু-হাঁটার গতিভঙ্গী নায়কের ভাবুকতাপ্রধান, অন্তঃসমাহিত প্রকৃতির সহিত বেশ সামঞ্জস্যপূর্ণ হইয়াছে—ঐচ্ছিক কালানুসারী একটানা অগ্রগতি তাহার রোমস্থনপ্রবণ, বাহ্য ঘটনাকে জীবন-দর্শনের মধ্যে গলাইয়া লইতে অভ্যস্ত চরিত্রের সহিত খাপ খাইত না।

জীবন দস্তের সুদীর্ঘ চিকিৎসক-অভিজ্ঞতার মধ্যে দুইটি ঘটনা তাঁহার চিকিৎসক-জীবনকে অতিক্রম করিয়া তাঁহার গভীর অনুভূতির মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। একটি, তাঁহার পুত্র বনবিহারীর মৃত্যু সম্বন্ধে তাঁহার পূর্জ্ঞান ও অবিচলিত সংঘম ও চিন্তাপ্রস্তুতি ; দ্বিতীয়,

শশাঙ্কের আসন্ন মৃত্যুসম্ভাবনায় তাহার তরুণী স্ত্রীকে সাধ মিটিয়া খাওয়াইবার আমন্ত্রণের রূঢ় প্রত্যাখ্যান। একমাত্র পুত্রের মৃত্যুতে তাঁহার আপাত-প্রশান্তি আতর বৌ-এর স্নেহপূর্ণ অনুযোগের অঙ্কুশে আজীবন বিদ্ধ হইয়াছে। এই আঘাতে তাঁহার পারিবারিক জীবনে যে ভাঙ্গন ধরিয়াছে তাহা তাহার নিঃসঙ্গতাকে ঘনীভূত করিয়া তাঁহার জীবনকে সম্পূর্ণ উদ্দেশ্যহীন ও উদ্ভ্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে—তাহার সমস্ত চিন্তাকে বর্তমান-পরান্বিত করিয়া অতীত-রোমন্বনে নিবিষ্ট করিয়াছে। উপজ্ঞাসের যে সমস্ত ঘটনা প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হইয়াছে তাহা এই মর্যাস্তিক শোকের পরবর্তী—পুত্রের মৃত্যুর পর পাঁচবৎসরব্যাপী বৈরাগ্য ও অন্তঃপুরনিকর জীবন যাত্রার পর কিশোরের জনসেবার জন্ত আহ্বান আবার তাহাকে আশ্রয় কর্তব্যের প্রতি আকর্ষণ করিয়াছে। উপজ্ঞাসে আমরা যে জীবন দত্তের প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ পাই, সে তাহার পূর্ব জীবনের প্রেতচ্ছায়া, তাহার ব্যক্তিত্ব লক্ষ্যহীনতা ও জীবন-বেগরিকতার রাহুকবলিত। দ্বিতীয় ঘটনায় শশাঙ্কের স্ত্রী তাহার স্নেহদুর্বল আমন্ত্রণকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহাকে যে অপ্রত্যাশিত আঘাত হানিয়াছে, তাহাতে তাহার সমস্ত পূর্ব ধারণা বিপর্যস্ত হইয়াছে ও সে জীবন ও মৃত্যুর ও চিকিৎসক ও রোগীর সম্পর্ক সম্বন্ধে নূতন করিয়া ভাবিতে বাধ্য হইয়াছে। জীবনের উপর আসন্ন মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া কেবল যে অশ্রুপ্লাবিত, সমবেদনার জন্ত কাঙ্গাল, ভাঙ্গিয়া-পড়া ভাবপ্রবণতাই নহে, লৌহকঠিন সত্যস্বীকৃতি ও স্ফলভ সান্ত্বনার দৃঢ় প্রত্যাখ্যান—শশাঙ্কের তরুণী স্ত্রী তাহাকে এই নূতন শিক্ষা দিয়াছে।

মহাদেবের নীলকণ্ঠের ন্যায় জীবন মশায়ের সমস্ত অন্তর মৃত্যুবিষজারিত হইয়া নীল হইয়া গিয়াছে; তাঁহার অনুভূতি মৃত্যুধ্যানভাবিত হইয়া তাঁহার পরিবারপ্রতিবেশের সর্বত্র মৃত্যুর প্রতিচ্ছায়া সৃষ্টি করিয়াছে। মঞ্জরী তাঁহার কল্পনায় মৃত্যুদূতীরূপে প্রতিভাত হইয়াছে, আতর বউ মৃত্যুরূপিনী শক্তিরূপে তাঁহার সমস্ত জীবনকে বিষজর্জর ও বেদনা-নীল করিয়াছে। মৃত্যুস্বরূপের সহিত ধ্যানাধিগম্য গভীর একান্ততা এই সাদৃশ্য-কল্পনার ভিতর দিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার নিজের মরণ তাঁহার জীবনব্যাপী মৃত্যুরহস্তভেদ-প্রয়াসের অন্তিম পর্ব; মৃত্যুকে রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দের বিষয়রূপে অনুভব-সাধনার যজ্ঞে পূর্ণাঙ্গত।

উপজ্ঞাসের প্রকৃত নায়িকা পিঙ্গলকেশিনী, অলক্ষ্যসঞ্চারিণী, রহস্তাবগুপ্তিতত্ত্বরূপা মৃত্যুদেবী। সমস্ত উপজ্ঞাসে তাহারই কালো ছায়া পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। বিচিত্র অবস্থা-ভেদের মধ্যে তাহার আবির্ভাবের আভাস উপজ্ঞাসের ভাববৈচিত্র্যের মূল উৎস। তাহারই অলক্ষ্য সত্তা নানা আভাসে-ইঙ্গিতে, জীবনবীণায় নানা রাগিণী বাজাইয়া, মানব-মনের গভীরে নানা আবর্ত-চক্র জাগাইয়া, তাহার ভাষায় ও আচরণে নানা বিচিত্র প্রতিক্রিয়ার রেখাজাল অঙ্কন করিয়া আপনাকে প্রকাশ করিয়া ফিরিয়াছে। রাহুগ্রস্ত সূর্যমণ্ডল যেমন কম্পমান রশ্মিজালে, বেদনা-পাতুর স্নান আলোকে নিজ অন্তররহস্ত উদ্ঘাটিত করে গ্রহণাভিভূত চন্দ্র যেমন নিজ বক্ষ বিদারণ করিয়া উহার স্নিগ্ধরশ্মির অন্তরালস্থিত উষর মরুভূমি ও পর্বতমালাকে প্রকটিত করে, তেমনি মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন মানবজীবন প্রাত্যহিকতার আশুপ্তন সরাইয়া উহার প্রাণকেন্দ্রের সূক্ষ্মতম, গোপনতম স্পন্দন, উহার হৃৎপিণ্ডের আদিম

সংস্কার-অনুভূতিগুলিকে অনার্ত প্রকাশ্যতায় মেলিয়া ধরে—মৃত্যুকবলিত জীবনের বেদনা-বিধুর, নগ্ন রূপটি সমস্ত গোপনতার অন্তরাল হইতে বাহিরে আসে। এই মৃত্যু কোন ভয়াবহ বীভৎসতায় আত্মপ্রকাশ করে নাই, ইহা জীবনসূত্রের কোন আকস্মিক ছেদ নহে, ইহা বিশ্ববিধানের নীরব অথচ অমোঘ ক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত, ইহা অন্তরের ধ্বংসবীজের শাস্ত পরিণতি। মৃত্যুর এই রূপকল্পনা উপনিষদ ও পুরাণের দ্বারা প্রভাবিত; তথাপি ইহা লেখকের বাস্তব পর্যবেক্ষণ ও নিগূঢ় অনুভূতির সাহায্যেই ও পাঠকের ঔচিত্যবোধের সমর্থনে সুস্পষ্ট মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। যে দেশে অধ্যাত্মরহস্যকে অনুভূতিগম্য করিবার জ্ঞান সাধনার শেষ নাই, দিব্য দৃষ্টি যেখানে স্থূল বিশ্লেষণকে উপেক্ষা করিয়া ভগবৎ-প্রকৃতির স্বরূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছে, যেখানে দেহাভ্যন্তরস্থ আত্মাকেই পরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করা হয়, সেখানে বিংশ শতাব্দীর ঔপজ্ঞাসিক যে জীবনবেষ্টনকারী চরম তত্ত্বকে প্রত্যক্ষগোচর করিতে চেষ্টা করিবেন, জীবনের যে খণ্ডাংশগুলির মধ্য দিয়া ওপারের আলো আংশিকভাবে বিকীর্ণ হইয়াছে সেইগুলির প্রতি বিশেষভাবে মনোনিবেশ করিবেন, দার্শনিকের তত্ত্বজিজ্ঞাসা লইয়া জীবনরস আত্মাদানে অগ্রসর হইবেন, তাহা প্রাচীন ঐতিহ্যের সার্থক অনুবর্তন ও সম্প্রসারণরূপেই গণনীয়। এখানে ঔপজ্ঞাসিকের জীবনসাধনা জীবনকে অস্বীকার করে নাই, জীবন-অন্তরীপের যে সূক্ষ্মগ্র মৃত্যু-মহাসাগরের কল্লোলিত স্তব্ধতার দিকে বাহ প্রসারিত করিয়াছে তাহার মধ্যেই সমুদ্র-রহস্যের পরিমাপ করিতে চাহিয়াছে। বিষয়বস্তুর অভিনবত্ব ও কল্পনাগাস্ত্রীরে দিক দিয়া ইহা এক নূতন দিগন্তের সন্ধান দিয়াছে।

তারাক্ষরের ছোটগল্প ও বড় উপজ্ঞাস একই সূত্রে গাঁথা, একই দোষগুণের আকর। তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গীর অকৃত্রিম সরলতা চরিত্রসৃষ্টি ও জীবনসমালোচনায় তুল্যভাবে প্রকটিত। তাঁহার মধ্যে জটিল বিশ্লেষণের আতিশয্য নাই; তাঁহার চরিত্রগুলি হৃদয়, স্বাভাবিক, প্রাণশক্তি-সমৃদ্ধ জীবনযাত্রার প্রতীক। তাঁহার উপজ্ঞাসের কোন দৃশ্য অবিস্মরণীয়ভাবে মর্মমূলে মুদ্রিত হয় না—সর্বত্রই একটা পরিমিত, সুসমঞ্জস ভাবগভীরতার উচ্ছ্বাস অনুভূত হয়। রাঢ়দেশের সাধারণ জীবনযাত্রার কয়েকটি অধ্যায়, বিশেষতঃ জমিদারের সামন্ততান্ত্রিক মনোভাব, তাঁহার উপজ্ঞাসের পৃষ্ঠায় আর্টের চিরন্তন সৌন্দর্যে ধৃত হইয়াছে। তাঁহার উপজ্ঞাসে স্ত্রী-চরিত্র অপ্রধান ও প্রেম গোণ। স্বাভাবিকতার সীমা লঙ্ঘন না করিয়া, অতিরঞ্জনরং না ফলাইয়া, বিশ্লেষণের আতিশয্যে চরিত্রসংগতি বিসর্জন না দিয়া যে উচ্চাঙ্গের উপজ্ঞাস লেখা সম্ভব তারাক্ষর তাহা প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তাঁহার প্রতিভার স্বর্ণে রাজনৈতিক আবেদনের অপব্যবহার-খাদ মিশানো আছে। এই খাদের পরিমাণ-নিয়ন্ত্রণের উপর তাঁহার ভবিষ্যৎ আর্টের উৎকর্ষ-অপকর্ষ নির্ভর করিবে। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে তিনি আত্ম-জনপ্রিয়তার মোহ অতিক্রম করিয়া চিরন্তনতার দুর্লভতর অনুশীলনে সম্পূর্ণভাবে আত্মনিমগ্ন করিতে পারিবেন কি না এই প্রশ্ন সমালোচকের মনে আবর্তিত হইতে থাকিবে। তাঁহার শেষ দুইটি উপজ্ঞাসে তিনি এই মোহ কাটাইয়া ও সার্বভৌম জীবনবোধের স্তরে আপনাকে উন্নীত করিয়া তাঁহার সম্বন্ধে উপরি-উক্ত আশঙ্কাকে অপনোদন করিয়াছেন।

( ৮ )

তারাক্ষরের সাম্প্রতিক উপজ্ঞাসাবলী তাঁহার মূল রচনাধারার সহিত যোগসূত্র অক্ষুণ্ণ

রাখিয়াও কিছু বিশিষ্ট লক্ষণে চিহ্নিত মনে হয়। তাঁহার উপগ্রাসের বিরাট আয়তন সজ্জচিত হইয়া জীবনের ক্ষুদ্র খণ্ডাংশের রসবৈচিত্র্য-আবিষ্কারে নিয়োজিত হইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, মানুষের বহিজীবন অপেক্ষা তাহার ধর্মসাধনার বিশিষ্ট ছন্দ ও অশান্ত, সংশয়দক্ট আত্ম-জিজ্ঞাসার প্রতিই লেখকের লক্ষ্য দৃঢ়নিবদ্ধ। বাঙালীর জীবনে দীর্ঘযুগের অভ্যাস-সংস্কার-পুষ্ট, কখনও অর্ধমুঢ় আচারনিষ্ঠায় স্তিমিত, কখনও বা হঠাৎ-শিখায় উদ্দীপ্ত, সংস্কৃতি-চেতনাই যে মনস্তত্ত্ব ও অস্তিত্ব-গৌরবের দিক দিয়া সর্বাধিক তাৎপর্যপূর্ণ ইহাই তারারশঙ্করের ধ্রুব প্রত্যয়। এই ধর্মজীবনের ব্যাখ্যাতারূপে তিনি অগ্রাগ্র সমকালীন ঔপগ্রাসিক হইতে স্বতন্ত্র। তারারশঙ্করের সৌভাগ্যক্রমে তাঁহার জন্মস্থান লাভপুরের সমাজে প্রাক-আধুনিক যুগের সমাজবৈশিষ্ট্যের বিভিন্ন উপাদান একটা কোতুলহোদ্যাদীপক, নানামুখী ধর্ম-ও-আচার-সংঘাতের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছিল। এই সমাজের রাঢ়দেশে একটা প্রতিনিধিত্বমূলক প্রাধাত্ত্বও ছিল। এখানে শাক্ত-বৈষ্ণব, প্রাচীন কৌলীগ্রপ্রথার-গৌড় সমর্থক বিভিন্নদলভুক্ত সমাজপতিসমূহ, একদিকে ক্ষয়িষু অভিজাতবংশ ও সামন্ততন্ত্রের প্রতিনিধি ও অপরদিকে হঠাৎ-ধনী শিল্পপতিগোষ্ঠী, কুটচক্রী প্রৌঢ় ও বেপরোয়া উম্মরক্ত যুবক, রাজভক্ত জমিদার ও আধুনিককালের রাজনৈতিক বিপ্লবী—এই সকলের পরস্পরবিরোধী মতবাদ ও দারুণ নেতৃত্ব-প্রতিদ্বন্দ্বিতা সমস্ত বাতাবরণকে উত্তেজনাচঞ্চল ও নাটকীয় সংঘাতের প্রতি উন্মুগ্ন করিয়া রাখিয়াছিল। তারারশঙ্করের ঔপগ্রাসিক চেতনা এই সংগ্রামোত্তোগের উন্মাদনাপূর্ণ প্রতিবেশে উহার মানব-চরিত্রজ্ঞানের প্রথম দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিল। এইখানেই মানবপ্রকৃতির বিচিত্রতার দৃশ্য ও চরিত্রবিকাশ ও জীবনদ্বন্দ্বের মূল কারণগুলি তাঁহার দৃষ্টির নিকট উদ্ঘাটিত হইয়াছিল। যে সমাজব্যবস্থা ও ধর্মামুশাসনের সম্মিলিত প্রভাবে বাঙালীর ব্যক্তিজীবন বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, তারারশঙ্করের উপগ্রাসে তাহাদেরই প্রাধাত্ত্ব। তিনি সর্বসংস্কারমুক্ত, সমাজ-বন্ধনবিচ্ছিন্ন, সার্বজনীন মানবিকতার চিন্তা-ও-প্রবৃত্তিসাম্য-চিহ্নিত, সহরের ফ্ল্যাটের আত্ম-কেন্দ্রিক জীবনযাত্রার চিত্রকর নহেন। সেইজন্ত তাঁহার নর-নারী সাম্প্রতিক যুগে বাস করিয়াও ঐতিহ্য-প্রভাবিত, অতীত-নিয়ন্ত্রণের বশীভূত; তাহাদের ব্যক্তিত্ব সেই পুরুষ-পরম্পরাগত, ধর্ম-ও-সমাজকেন্দ্রিক জীবনসংস্কারেরই ফল। সেই জন্ত বাঙলার সমাজ ও পরিবার-জীবনে যাহা দুর্লভ সেই অবৈধ প্রেমের কাহিনী তাঁহার উপগ্রাসে দুর্লভতর; ব্যভিচারের পিছনে কোন উন্নততর নীতিবোধের সমর্থন নাই। তাঁহার সমস্ত চরিত্রাঙ্কন ও জীবনসমীক্ষার মুখ পিছন-ফেরা—যে অতীতের লুপ্তাবশেষ অন্তগগনে নিশ্চিহ্ন হইয়া যাইতেছে, তাহার শেষ কয়েকটি স্নানরশ্মি তাঁহার উপগ্রাসে অন্তিম আশ্রয় লাভ করিয়াছে। যাহাদের জীবনে ধর্মের যথার্থ প্রেরণা নাই, তাহাদের চিন্তায়-কর্মে অন্ততঃ উহার বাহ্য খোলসটি জড়াইয়া আছে—অলঙ্কারশূন্য দেহে অন্ততঃ অলঙ্কারের শূন্যতার আবরণরূপ কলঙ্কচিহ্ন বর্তমান। তারারশঙ্কর বোধ হয় বাঙলার শেষ জীবনশিল্পী যিনি জীবনকে কেবল প্রবৃত্তির রমণীয়তায়, সুস্বপ্ন অন্তর্দ্বন্দ্বের শিল্পসৌন্দর্যে বর্ণাঢ্যরূপে চিত্রিত করিতে চাহেন নাই—একটা বৃহত্তর, আত্মসীমাবহির্ভূত তাৎপর্যের সহিত যুক্ত করিয়া দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। তারারশঙ্করের সমস্ত ছোট-বড় উপগ্রাসে একটা মহত্তর জীবনসত্য-আভাসের প্রয়াস লক্ষণীয়। ইহাই আধুনিক ঔপগ্রাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার বিশেষত্ব।

‘নাগিনী কত্তার কাহিনী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫১) তারাশঙ্কর-প্রতিভার আর একটি অত্যাশ্চর্য নিদর্শন। বাঙলার সমাজবিভাগের অদ্ভুত জটিলতা ও হিন্দুধর্মের অন্তর্গত নিম্ন-শ্রেণীর বিভিন্ন জাতি ও সম্প্রদায়ের সংস্কার-বিশ্বাস, রীতি-আচার প্রভৃতি বিষয়ে তাহার যে কি আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টি ও গভীর অভিজ্ঞতা এই উপন্যাসটিতে তাহার বিস্ময়কর প্রমাণ মিলে। যে সমস্ত অনার্যজাতি ক্রমশঃ হিন্দুসমাজভুক্ত হইয়া আর্থধর্মের অধ্যাক্ষভাবপ্রধান নিয়ম-সংঘমের সহিত তাহাদের প্রাচীন সমাজপ্রথা ও জীবনবোধকে এক উদ্ভট সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছিল, বেদে সম্প্রদায় তাহাদের মধ্যে অগ্ৰতম। সর্পসঙ্কুল বাঙলাদেশে যে প্রেরণা হইতে মনসাপূজার উদ্ভব, ঠিক সেই প্রেরণাই বিষবৈজ্ঞ বেদে সম্প্রদায়ের নানা জটিল বিধিনিষেধকটকিত ও অন্ধবিশ্বাসের আবেগতাড়িত জীবনাদর্শের প্রতিষ্ঠার মূলে। সাপের সঙ্গে মানুষের যে চিরবিরোধ তাহাই ইহাদের জীবনবেদের অদ্ভুত জারণক্রিয়ার ফলে এক অপক্লপ স্নেহশঙ্কামিশ্র অন্তরঙ্গতায় রূপান্তরিত হইয়াছে; বেদেদের বাসস্থান সাঁতালি গ্রাম সুদূর মধ্যযুগের স্মৃতিরোমস্থানে আবিষ্ট, সাপের বিষনিঃশ্বাসে উগ্র, নানা অলৌকিক সংস্কারচর্চায় কল্পনা-রোমাঞ্চিত, এক আশ্চর্য ধর্মনিষ্ঠা ও সমাজশাসন-দ্বীকৃতিতে দৃঢ়বদ্ধ, জীবনের অমোঘ দুঃখময়তা ও নিয়তিবাদের অনিবার্যতায় মহিমাম্বিত। এই বেদে-জগতের বাতাবরণ মা-বিষহরির অদৃশ্য উপস্থিতির আভাসে-ইজ্জিতে পরিপূর্ণ; হিংস্র বহুজন্তুর চাপা গর্জন ও বিষধর সর্পের হিস্‌হিসানি এবং ক্ষিপ্ত আবির্ভাব ও অন্তর্ধান ইহার দিনের মুহূর্তগুলিকে চকিত ও রাত্রির নিঃশব্দ অন্ধকারকে রহস্যময় করিয়া রাখে। তারাশঙ্করের উপন্যাসে এই বাতাবরণটি অপূর্ব বর্ণনাকৌশলে ও ব্যঞ্জনধর্মিতায় অপক্লপ সঙ্কেতভাষ্যর হইয়া উঠিয়াছে। উহার মানুষগুলি যেন এই বাতাবরণেরই অঙ্গীভূত—অরণ্যমর্মরে মেশা পতঙ্গগুঞ্জনের তায় এই মল্লশক্তিতে অভিভূত আবহাওয়ায় মানুষের স্বপ্লাচ্ছন্ন কণ্ঠস্বর কখনও স্তিমিত অস্পষ্টতায়, কখনও বা প্রখর উল্লাসতায় শোনা যায়। বেদে অধিবাসীদের লৌকিক জগৎ যেমন হিন্দুসমাজছাড়া হইয়াও উহার প্রান্তদেশ-সংলগ্ন, সেইরূপ উহাদের ধর্মসংস্কারের জগৎ আর্থধর্ম হইতে পৃথক, অথচ আর্থধর্মামুসারী নিজস্ব পুরাণকল্পনা ও উদ্ভট কিংবদন্তীসমবায়ে রচিত হইয়াছে।

কিন্তু এই অদ্ভুত ও যাযাবর জীবনযাত্রার মুখ্য আশ্রয় হইল শিরবেদের দলপতি-শাসন ও নাগিনী কত্তার দেবলোকরহস্তের তাৎপর্য-উদ্‌ঘাটন। একজন তাহাদের লৌকিক জীবনের রীতি ও জীবনপ্রয়াসের পর্যায়ক্রম নিরূপণ করে, অগ্রজন লৌকিকের মতই অবশ্য-প্রয়োজনীয় অলৌকিক জগতের বার্তা বহন করিয়া আনে, দেবানুগ্রহনিগ্রহের নিগূঢ় তত্ত্বটি ধ্যান-বলে প্রকটিত করে। এই দ্বৈত শাসনের অক্ষরেখাকে আশ্রয় করিয়াই তাহাদের জীবনধারা আবর্তিত হয়। প্রাচীন ও মধ্যযুগে রাজশক্তি ও যাজকশক্তির দ্বন্দ্বের মত শিরবেদে ও নাগিনী কত্তার শক্তির প্রতিদ্বন্দ্বিতা বেদে জাতির ইতিহাসে একটা চির-আবৃত্ত ঘটনাক্রম। তারাশঙ্করের উপন্যাসে একবার মহাদেব ও শবলা আর একবার গঙ্গারাম ও পিজলার মাধ্যমে এই দ্বন্দ্বের নিদারুণ পরিণতি ও নির্মম ঘাত-প্রতিঘাত দেখান হইয়াছে। শিরবেদে সমাজনেতা, কিন্তু তাহার কোন অলৌকিক শক্তি নাই! নাগিনী কত্তা মা-বিষহরির সেবায় উৎসর্গীকৃতা, বিশেষ-অবয়বচিহ্নাকৃতি, জীবনসংঘটনের একটি বিশেষ-পরিণতি-পরিচিতি যুবতী নারী। সেই

বেদে জাতির ধর্মবোধের প্রতীক, উহাদের অপরাধস্থানকারিণী ও চারিত্র্যাবিশুদ্ধিকরক্ষয়িত্রী পুণ্যশক্তি, দেবমানসের প্রত্যক্ষসংস্পর্শজাত দিব্যদৃষ্টির অধিকারিণী। অতন্দ্র, নির্নিমেষ, অন্তর-রহস্তাবগাহী বিধাতৃ-চেতনা যতই ক্ষীণভাবে হউক তাহার মধ্যে সক্রিয়; দেবতার ইচ্ছা তাহারই মধ্যে অঙ্ককার রাত্রির খণ্ডোৎদীপ্তির গ্রায় ক্ষণিক আলোকবিন্দুতে উদ্ভাসিত। সমস্ত সম্প্রদায়ের অধ্যাত্ম জীবন তাহারই অঙ্গুলি-হেলনে সঞ্চালিত। প্রাচীন সমাজজীবনের দিব্যদৃষ্টিসম্পন্না, ধ্যানমহীয়সী নারীর (prophetess) গ্রায় বাঙলাদেশে ঊনবিংশ শতকে এক কুসংস্কারাচ্ছন্ন, মৃত্যুদূতের সহিত নিবিড় সংশ্লেষাবদ্ধ, অস্পৃশ্য সম্প্রদায়ের মধ্যে এই নাগিনী কত্যা যেন অবলুপ্ত অতীতের শেষ বিশ্বায়কর নিদর্শনরূপে বর্তমান।

নাগিনী কত্য়ার পরিকল্পনাটি আশ্চর্যরকমের মৌলিক; বাংলাদেশের অসংখ্য অনার্য মানব-গোষ্ঠীর মধ্যে একটির গোপনতম জীবনরসনির্ধাস যেন ইহারই মধ্যে নিহিত। সর্পবিষের মন্ত্র ও ঔষধির মত উহার অস্তিত্ব ও দুর্বোধ্য ক্রিয়াকলাপ জাতির গণ্ডীবহির্ভূত সমস্ত মানুষের নিকট হইতে প্রাণপণ প্রয়াসে সংরূত। তারারশঙ্কর যে কেমন করিয়া রহস্তের দুর্ভেদ্য গণ্ডী অতিক্রম করিয়া এই গুহ্যতত্ত্ব জানিতে পারিয়াছেন তাহা একটা পরম আশ্চর্যের বিষয়। মনসার পূজাবিস্তারের পিছনে যে কি প্রেরণা ছিল, নাগিনী-কত্যা তত্ত্ব হইতে তাহার কিছু ইঙ্গিত মিলে। হিংস্র, ক্রুর সর্পরাণীর উপর মাতৃত্বের স্নিগ্ধতার ও দেবীত্বের ভক্তিসাধনার আরোপ সম্ভব হইয়াছিল ভীতিনিরসনের কোন চাটুকৌশলপ্রয়োগে নহে, কিন্তু এক অভাবনীয় ধ্যানকল্পনার তন্ময়কায় সর্পের সহিত মানুষের একাত্মীকরণের দ্বারা। নাগিনী কত্যা সেই একাত্মীকরণের আশ্চর্যতম নিদর্শন। ভারতীয় অধ্যাত্মবাদের অঘটনঘটনপটায়সী সমীকরণ-শক্তি নাগের দেহ-আত্মা মানবিক সত্তাচেতনায় স্থানান্তরিত করিয়াছে, নাগিনীর সঙ্গে মানবীর সমপ্রাণতা ঘটাইয়াছে। ইহাদের কঙ্কসাধন, অবদমিত যৌবনবৃদ্ধক ইহাদের দেহে ও মনে এক রহস্তময় দাহজ্বালা সঞ্চার করে, ও অনুভূতিতে এক আশ্চর্য কল্পনাবিভ্রমের বিকার ছড়ায়। যৌনমিলনেস্পৃ নাগিনীর গ্রায় যৌবনক্ষুধাসন্তপ্তা নাগিনী কত্য়ার দেহ হইতে চম্পক-সৌরভ বিকীর্ণ হয়—দেহের রহস্তে বাঁধা অদ্বুত জীবনের কি অচিন্তনীয় গোত্রান্তর! উপন্যাসটি প্রকৃতি-পরিবেশ, সমাজ-পটভূমিকা, অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাসের সর্বব্যাপিত্ব, ঘটনাবিভ্রাস ও চরিত্র-পরিকল্পনা—এই পাঁচটি উপাদানের সার্থক সমবায়ে একটি অপরূপ অবয়ব-ঘনত্ব ও গীতিকবিতাসুলভ নিবিড় সুরসঙ্গতি অর্জন করিয়াছে। হিজল বিলের ঘন কাশবন ও শরের ঝোপ, উহার তীরস্থ আরণ্য জটিলতা, হিংস্র পশু-ও-সর্পসঙ্কুলতা, উহার পশু পক্ষীর অভ্যস্ত সংস্কার ও সঙ্কেতময় গতিবিধি যে রহস্তবিভীষিকাময় পটভূমিকা উন্মোচন করে সমস্ত কাহিনীটি তাহার সঙ্গে এক সুরে বাঁধা।

বিষবৈজ্ঞানের সমাজপ্রথা ও কঠোর নিয়মাবলী জীবনযাত্রা উপন্যাসের কেবল বাহ্য উপাদান নহে, উহার অন্তরচ্ছন্দে রূপান্তরিত হইয়াছে। শিরবেদে ও নাগিনী কত্য়ার পুরুষানুক্রমিক বৈরভাব তাহাদের মনের গহনে সংক্রামিত হইয়া সমস্ত সমাজজীবনকে প্রবলভাবে আলোড়িত করিয়াছে ও চরম সঙ্কটের পথে লইয়া গিয়াছে। ভদ্রসমাজের সহিত বেদেগোষ্ঠীর সম্পর্ক কেবল কবিরাজকে বিয়োগান, গৃহস্থের বাড়ীতে সাপধরা ও ঐশিকযাজ্ঞার মধ্যেই সীমাবদ্ধ; জীবননীতিতে উভয়ের মধ্যে দ্বন্দ্বের ব্যবধান। এই সমাজের



আকাশ-বাতাসে ধর্মবিশ্বাসের প্রত্যক্ষতা ও ব্যাপ্তি ইহাকে এক দুর্বোধ্য ভয়াল দৈবশক্তির ক্রীড়াক্ষেত্রে পরিণত করিয়াছে। সর্প ইহাদের জীবনে দেবতার রোষ ও প্রসাদের প্রতীক—মা বিষহরির ইচ্ছার বিদ্যুৎআলাময়, অকস্মাৎ-উচ্ছ্বসিত প্রকাশ। এই সর্পই তাহাদের সহিত অদৃশ্য, কিন্তু সদা-সন্নিহিত দেবলোকের সংযোগসূত্র। মনসার উপস্থিতি তাহাদের মধ্যে যে কত প্রত্যক্ষবৎ সত্য, উহার বেটন যে কত নিবিড়, অলৌকিক জগৎ যে তাহাদের অনুভূতি-সীমায় কত সহজে ধরা দিয়াছে তাহা তাহাদের প্রতি চিন্তায় ও কর্মে পরিস্ফুট, তাহাদের প্রতি উৎসবে স্পন্দিতভাবে উচ্চারিত। তাহারা নিজের পুরাণ ও কিংবদন্তী নিজেরা রচনা করিয়াছে—তাহাদের ধর্মকল্পনা আর্ষশাস্ত্রের ঈষৎ ইঙ্গিত-অবলম্বনে নিজ আন্তর দীপ্তিতে পরলোকরহস্তের নূতন নূতন দিক আলোকিত করিয়াছে ও নর ও নাগের সম্পর্কযুক্ত নূতন পুরাণকাহিনীর উদ্ভাবনে নিজ সজীবত্বের পরিচয় দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে পাপবোধ এত উগ্র ও কর্তব্যনিষ্ঠা এত দৃঢ় যে, বিবিপালনের তিলমাত্র বিচ্যুতিতে ইহাদের উদ্বেগ অসংবরণীয় হইয়া উঠে। শিরবেদে নাগিনী কন্ঠার আদর্শচ্যুতির প্রতি সর্বদা সতর্ক দৃষ্টি মেলিয়া রাখে; ও নাগিনী কন্ঠা নানা উৎকট কল্লুসাধনের মাধ্যমে আত্মপরীক্ষা করে ও নিজ জাতির মান ও ধর্মনিষ্ঠা সর্বপ্রযত্নে রক্ষা করে।

এই জটিল ও পূর্বনির্ধারিত পটভূমিকায় ইহাদের মানবিক চরিত্রের স্ফূরণ হয়। শিরবেদে ও নাগিনী কন্ঠা—এই দুইজন মাত্র নিজ নিজ বৃত্তিগত অনুশীলনের ভিতর দিয়া ব্যক্তিত্ব-সীমায় উত্তীর্ণ হয়। ইহাদের মধ্যে যে বিদ্বেষ ও প্রতিযোগিতার আগুন জ্বলিয়া উঠে, সেই উত্তেজনার বিস্ফোরকতার প্রাবল্যে তাহাদের ব্যক্তিসত্তা সমষ্টি-চেতনার নির্মোক ভেদ করিয়া নির্গত হয়। ইহার উপর যৌনকামনার দাহজ্বালা নাগিনী কন্ঠাকে দারুণ অস্বস্তিতে জর্জরিত করিয়া এক ভয়াবহ পরিণতির দিকে উৎক্ষিপ্ত করে ও শিরবেদের সঙ্গে তাহার দ্বন্দ্বকে এক ক্রুর নিয়তির অলঙ্ঘ্য বিধানের পর্যায়ে লইয়া যায়। শবলা এক তরুণ বৃন্দের প্রতি আসক্তি অনুভব করিয়া তাহার দৃশ্যের ব্রতপালনে শিথিল-সংকল্প হইয়াছে ও মহাদেব শিরবেদকে তাহার প্রতি দেহলালসায় প্রলুব্ধ করিয়া নাগদন্তের আঘাতে তাহাকে যমালয়ে পাঠাইয়াছে। মহাদেবও তাহাকে সর্পদংশনে মারিবার চেষ্টায় কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করে নাই। শেষ পর্যন্ত শবলা নাগিনী কন্ঠার ব্রত পরিত্যাগ করিয়া এক মুসলমান বেদের সহিত সংসার বাঁধিয়াছে। তাহার পরবর্তী নাগিনী কন্ঠা পিঙ্গলা নাগুঠাকুরের প্রেমে পড়িয়া প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ নাগদংশনে নিজ জীবন আত্মতা দিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমিক নাগুঠাকুর শিরবেদকে হত্যা করিয়া সাঁতালি গ্রাম হইতে সমস্ত বেদকে উদ্বাস্ত করিয়াছে। তারাশঙ্কর অপূর্ব ব্যঞ্জনশক্তির দ্বারা নাগিনী কন্ঠার আকৃতি-অঙ্গভঙ্গীতে, চোখের চাহনি, গতির দ্রুততা ও নিঃশব্দতা, দেহসজ্জার ও কবরী-রচনার লাস্ত্রে, উপমা-উৎপ্রেক্ষার সার্থক প্রয়োগে, স্বভাবের হিংস্রতার হঠাৎ ছোতনাম মানবীর মধ্যে নাগিনীর আত্মাকে প্রতিফলিত করিয়াছেন। যে কালনাগিনী লখিন্দর-হননের অভিযানে বাহির হইয়া বিষবৈদ্যের কন্ঠার ছদ্মবেশ ধরিয়া তাহাকে প্রতারিত করিয়াছিল ও তাহার সতর্ক প্রতিরোধকে এড়াইয়াছিল, সেই যেন শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া নাগিনী কন্ঠার মধ্যে নব নব জন্মপরিগ্রহ করিয়াছে। পুরাণকল্পনা ও অন্ধ ধর্মসংস্কার যে বাস্তব জগতে রক্তমাংসের প্রাণীরূপে মূর্ত হইতে পারে নাগিনী কন্ঠা তাহারই বোধ হয় একমাত্র আধুনিক দৃষ্টান্ত।

এইভাবে নাগিনীকান্তার ধারা বিলুপ্ত হইয়াছে ও বেদেজাতির সমাজবন্ধন ও জীবননীতি বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছে। দীর্ঘ শতাব্দী-পরম্পরা ধরিয়া গড়িয়া-উঠা এক সাম্প্রদায়িক জীবন-ক্রম এইভাবে চিরবিলুপ্তির অন্ধকার গর্ভে বিলীন হইয়াছে—এক ধর্মকেন্দ্রিক, আচার-সংস্কারে দৃঢ়বদ্ধ, সমষ্টিগত জীবননাট্যের উপর যবনিকা পড়িয়াছে। তারারশঙ্করের ইতিহাস-জ্ঞান ও ঔপন্যাসিক প্রতিভার বিরল সমন্বয়েই এই প্রাচীন-ঐতিহ্যময় জীবনকাহিনী ভবিষ্যৎ কালের জন্ত সাহিত্যের স্বর্ণপেটিকায় অবিস্মরণীয়ভাবে সংরক্ষিত হইয়াছে। আমরা সর্ববিদ্যা, বিষয়চিকিৎসার মস্তোষধি চিরকালের জন্ত হারাইয়াছি; কিন্তু বেদে-জীবনের সংস্কৃতি বাস্তব জীবন হইতে লুপ্ত হইলেও যে সাহিত্যে নিজ স্মৃতিচিহ্ন রাখিয়া গেল, সে জন্ত আধুনিক পাঠক তারারশঙ্করের নিকট চিরঋণী থাকিবে।

‘কালান্তর’ (আগষ্ট, ১৯৫৬) তারারশঙ্করের আত্মজীবনীমূলক ও তাঁহার স্বগ্রামসমাজ-সম্পর্কিত উপন্যাস। ইহাতে তাঁহার শক্তি ও দুর্বলতা দুই-এরই নিদর্শন মিলে। উপন্যাসের নায়ক গৌরীকান্ত তারারশঙ্করেরই ছদ্মনাম—তারারশঙ্করের অতীত জীবনের অনেক ঘটনা, এমন কি তাঁহার সাহিত্যকৃতিও তাহার উপর আরোপিত হইয়াছে। দীর্ঘকাল পরে গ্রাম হইতে বিতাড়িত গৌরীকান্ত সাহিত্যসাধনার যশোমুকুট মস্তকে পরিয়া এক আকস্মিক প্রেরণার বশে স্বাধীনতার পর প্রথম নববর্ষের দিন গ্রামে ফিরিয়া পূর্বস্মৃতিরোমস্থানে মগ্ন ও গ্রামজীবনের বিপর্যয়-দর্শনে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। এখানে আসিয়া এক বিপ্লবীর ভাগিনেয়ী তাহার পূর্বপরিচিতি শান্তির সঙ্গে তাহার দেখা হইয়াছে। উপন্যাসের অধিকাংশ জুড়িয়া অতীত ঘটনার পুনরাবৃত্তি—ইহার মধ্যে প্রাচীন সমাজবিজ্ঞান ও কৌলীজপ্রথার খুব কোতূহলোদ্দীপক বিবরণ মিলে, কিন্তু উপন্যাসে ইহার মূল্য ভূমিকা বা পশ্চাৎপটের অতিরিক্ত নহে। এই পূর্বকথনের মধ্যে আবার পুরাণকাহিনী আছে, প্রাচীন কিংবদন্তী ও ইতিহাসের ছায়া আছে, বিভিন্ন ধর্মসাম্প্রদায়ের আদর্শগত বিরোধের বিবরণ আছে, নাগের মাঠের অতীত মহিমা ও বর্তমান জনপ্রসিদ্ধির বর্ণনা আছে, কিন্তু এ সমস্তই উপন্যাসের গৌণ উপাদান। গৌরীকান্তের এই পুরাণবিলাস সম্বন্ধে শান্তি যে তাত্র, তীক্ষ্ণ মন্তব্য করিয়াছে তাহা যেন তারারশঙ্করের কাল্পনিক পুরাতত্ত্বপ্রিয়তার উপর তাঁহার নিজেরই সমালোচনা। আধুনিক জীবনে এই জাতীয় আলগা ধর্মসংস্কার অবাস্তব প্রক্ষেপ ছাড়া আর কিছুই নয়। এই পূর্বস্মৃতি-পর্যালোচনার যে অংশটুকু বর্তমান উপন্যাসে প্রাসঙ্গিক, তাহা বিশ্বেশ্বরীর প্রতি কিশোর গৌরীকান্তের সাহিত্যআত্মদানভিত্তিক আকর্ষণসঞ্চার, বিশ্বেশ্বরীর আত্মহত্যা, এই লইয়া গ্রামসমাজে তুমুল আলোড়ন ও গৌরীকান্তের উপর বহিষ্করণের আদেশ-জারি। ইহা হইতে আমরা গৌরীকান্তের অতীত জীবন ও গ্রামের সঙ্গে তাহার সম্পর্কের স্বরূপটি সম্বন্ধে জানিতে পারি।

গৌরীকান্তের ফেরার পর গ্রামসমাজে শান্তিকে লইয়াই আলোড়ন সূত্র হইল। আধুনিক যুগে যাহারা সমাজজীবনের অংশভাক্ত, তাহাদের মধ্যে বিবেকানন্দ-শিষ্য আদর্শবাদী, অধুনা প্রায়-বাতিল কিশোরবাবু, গৌরীকান্তের জাতি-ভ্রাতা হঠকারী বিজয়, বিশ্বনিন্দুক ইতর মহাদেব সরকার, জমিদারপুত্র, এখন সহর-প্রবাসী গুণীবাবু, শান্তির প্রণয়ী বামপন্থী কপিলদেব, অন্ধয় ঘোষাল, ধর্মরাজের পুরোহিত নিম্নশ্রেণীর ব্রাহ্মণ রামহরি চক্রবর্তী ও মেয়েদের মধ্যে

শাস্তি ও রমা উল্লেখযোগ্য। এই সমাজে কোন বৃহৎ সত্য বা মহৎ জীবনপ্রয়াস নাই, আছে ছোটখাট বিরোধ ও শক্তি-অধিকারের অশোভন ব্যগ্রতা। অবশ্য শেষ মুহূর্তে দুইটি অপ্রত্যাশিত পরিণতি ঘটয়াছে—প্রথম, গৌরীকান্তের সঙ্গে শাস্তির মিলন, ও কপিলদেব কর্তৃক কিশোরবাবুকে গুলিবিদ্ধ করা। এ যেন নিস্তরঙ্গ পল্লবে হঠাৎ সমুদ্রের জোয়ার জাগা। যে জীবনধারার ইতিহাস আমরা উপন্যাসে পাই, এই দুইটি ঘটনা তাহার স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া মনে হয় না।

উপন্যাসে এই জীবনধারার দুইটি পরস্পরবিরোধী দার্শনিক তত্ত্বব্যাখ্যা পাই। এই ভাষ্যকারদের একজন উগ্র বিপ্লববাদী নাস্তিক কপিলদেব, দ্বিতীয়, গোঁড়া প্রাচীনপন্থী কুলীন-সন্তান সন্তোষ মুখোপাধ্যায়। কপিলদেবের বিশ্লেষণে আধুনিক বাঙালীর জীবন বিসদৃশ উপাদান-সাক্ষ্যে যুগসামঞ্জস্য হারাইয়াছে। বিপ্লবী, বিপ্লবের সঙ্গে গীতাতত্ত্ব মিশাইয়া, শাস্তি, ধর্মের কুয়াশাকে তাহার স্বাধীন চিন্তার স্বচ্ছতা হইতে মুক্ত না করিয়া, জীবনের বিকার ঘটাইয়াছে। রমার মধ্যে সুস্থ প্রাণকণিকা প্রচুরতর; তাহার দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি ও প্রবল ভোগস্পৃহা কোন কৃত্রিম আদর্শের চাপে দুর্বল হয় নাই। সুতরাং রমার মত মেয়েই ভবিষ্যতের জীবনশ্রোতের সমস্ত বেগকে ধারণ করার যোগ্য। আবার, সন্তোষ মুখোপাধ্যায়ের নবগ্রামমঙ্গল জগতের বিবর্তনে কল্যাণশক্তিরই ক্রমিক জয় প্রত্যক্ষ করিয়াছে। “চেতনা থেকে চৈতন্যে; অসৎ থেকে সতে; হিংসা থেকে অহিংসায়, প্রীতিতে, প্রেমে, আনন্দে” ও শেষ পর্যন্ত সচ্চিদানন্দে ক্রম অগ্রসরশীল প্রাণযাত্রার পরম পরিণতি। এই দুইটি তত্ত্বের মধ্যে তারাশঙ্কর অবশ্য দ্বিতীয়ের সত্যতাতেই আস্থাবান। কিন্তু ইহা তাঁহার বিশ্বাসমাত্র, উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার অনিবার্য ফল নহে। উভয় তত্ত্বই উপন্যাসের সহিত নিঃসম্পর্ক মননের সিদ্ধান্ত। আমরা লেখকের তত্ত্বজিজ্ঞাসার গভীরতাকে অভিনন্দন জানাইতে পারি, কিন্তু উহাকে উপন্যাসিকের মহৎদৃষ্টিপ্রসূত বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না।

তারাশঙ্করের সাম্প্রতিক কালে লেখা উপন্যাসের মধ্যে ‘বিচারক’ (আগষ্ট ১৯৫৬), ‘সপ্তপদী’ (ডিসেম্বর, ১৯৫৭), ‘রাধা’ (মার্চ, ১৯৫৮), ‘উত্তরায়ণ’ (নভেম্বর, ১৯৫৮), ‘মহাশ্বেতা’ (জুলাই, ১৯৬০) ও ‘যোগদ্রষ্ট’ (আগষ্ট, ১৯৬০)—এই কয়েকখানি উল্লেখ করা যাইতে পারে।

‘বিচারক’ উপন্যাসে বিচার শুধু যে আসামীর সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক সত্যনির্ধারণ লইয়া চলিতেছিল তাহা নহে। উহার সঙ্গে সঙ্গে বিচারকেরও আত্মসমীক্ষা, নিজ মানস অপরাধের স্বরূপ-বিচার চলিতেছিল। এই দুই বিভিন্ন-অবস্থাভিত্তিক কিন্তু সমকেন্দ্রিক বিচারকার্যের যুগপৎ আবর্তন উপন্যাসের সমস্তটিকে বিশেষ ঘোরাল করিয়াছে। আসামীর বিচারকালে বিচারক মুহুমূর্ত্ত: নিজ মনের অতল গভীরে ডুব দিয়া ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সঙ্গে আসামীর আচরণের সঙ্গতি মিলাইয়া লইতেছিলেন। কাজেই যে নৈব্যক্তিক অপকৃপাত গ্রায় বিচারের প্রধান অবলম্বন, এ ক্ষেত্রে তাহারই ব্যত্যয় ঘটয়াছিল। বিচারক নিজ অনুভূতির আলোকে অভিজ্ঞ ব্যক্তির নিগূঢ়হাশায়ী মনোভাবটি পড়িতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং শেষ পর্যন্ত দুই পক্ষের উকিলের বক্তৃতার সহায়তা ব্যতীত ও মুখ্যতঃ এই আত্মোপলব্ধির দ্বারাই সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছেন। দেখিতে দেখিতে বাহিরের বিচারক্রিয়া গোপন হইয়া গিয়াছে;

অন্তরের নীরব আত্মদন্দই উপজ্ঞাসে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। আসামীর অপরাধ সম্বন্ধে আমাদের কৌতূহল ক্রীণ হইয়াছে, আত্মবিচারিত, অন্তৰ্দ্ধন্থে সংশয়ান্দোলিত বিচারকই অপরাধী ও শাস্তিদাতা উভয়ের পরস্পর-বিরোধী অংশ আশ্চর্যভাবে মিলাইয়া উপজ্ঞাসের নায়করূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। বাহিরের আদালতে তাঁহার বিচার নাই বলিয়াই অন্তরের ধৰ্মাধিকরণে তিনি নিজের উপর আরও ক্রমাহীন হইয়া উঠিয়াছেন।

অবশ্য নগেনের দোষ সম্বন্ধে অভিপ্রায়-খোঁজার একটু আতিশয্যই হইয়াছে—নিছক আত্মরক্ষার তাগিদে সে যে নিমজ্জমান ভাই-এর স্বাসরোধী গলবেষ্টন হইতে মুক্ত হইতে চাহিয়াছিল ইহা যে কোন জুরি ও জজ মানিয়া লইয়া তাহাকে খালাস দিতেন। প্রণয়-প্রতিদ্বন্দ্বিতা যদি আত্মরক্ষাপ্রবৃত্তির পিছনে ঠেলা দিয়াই থাকে তথাপি প্রত্যক্ষ-প্রয়োজনটাই অপরাধক্ষালনের সঙ্গত কারণরূপে স্বীকৃতি লাভ করিবে। ঝড়ে যদি গাছ পড়ে, তবে কে কোন্‌দিন কুঠারের দ্বারা উহার মূলকে শিথিল করিয়া উহার পতন-প্রবণতাকে ত্বরান্বিত করিয়াছিল তাহার হিসাব লওয়ার প্রয়োজন হয় না। এ বিষয়ে সরকারী উকীলের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণমূলক বক্তৃতা উপজ্ঞাসের পক্ষে মানানসই হইলেও বাস্তব বিচারপদ্ধতিতে ভাববিলাসের বাড়াবাড়ি। স্মৃতি ও স্মরণের সঙ্গে জ্ঞানেন্দ্রনাথের সংঘর্ষমূলক সম্পর্ক সুন্দরভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে ও এই ব্যাপারে জ্ঞানেন্দ্রনাথের সূক্ষ্ম-সন্ধানী দৃষ্টি যে তাঁহার অন্তরের গোপনতম স্তরের পর্যন্ত অনুপ্রবিষ্ট হইয়া তাঁহাকে নিজ নির্দোষিতার প্রত্যয়ে স্থির করিয়াছে তাহাই উপজ্ঞাসে ত্রায়নিষ্ঠ আদর্শ বিচারের চরম নিদর্শন। স্মৃতির নিদারুণ ঈর্ষ্যা ও কুৎসিত সন্দেহ তাহার অন্তরে যে অগ্নি জালিয়াছিল তাহারই বহির্জগতে বিসৃতি গৃহদাহের ও তাহার নিজের অগ্নিদগ্ধ মৃত্যুর কারণ হইল। ইহা কাব্যোচিত ত্রায়বিচারের সুন্দর নিদর্শন। জ্ঞানেন্দ্রনাথ অগ্নিবেষ্টনী হইতে আত্মরক্ষার সহজ-সংস্কারগত প্রয়োজনে স্মৃতির হাত ছাড়াইয়াছিলেন, তাহাকে আঘাত করেন নাই—ইহাই তাঁহার সঙ্গে অভিযুক্ত আসামীর পার্থক্য। কিন্তু এইরূপ পার্থক্যের উপর নির্ভরশীল আত্মপ্রসাদ যে অসার তাহা তাঁহার মত সূক্ষ্ম বিবেকবুদ্ধিসম্পন্ন বিচারকের কেন মনে হইল না তাহা বিস্ময়কর। আসল কথা যতটুকু শক্তিপ্রয়োগ আত্মরক্ষার জন্ত যথেষ্ট, ততদূর পর্যন্তই বাহিরের ও অন্তরের উভয়বিধ বিচারেই উহা ক্রমার্হ। নগেনের ভাইকে আঘাত করা ও বিচারকের স্ত্রীর হাত ছাড়ান একই পর্যায়ের শক্তিপ্রয়োগ, ও একই মানদণ্ডে বিচার্য। যদি স্মৃতিকে আঘাত করা জ্ঞানেন্দ্রনাথের আত্মরক্ষার পক্ষে অপরিহার্য হইত, তখন তিনি নিজ আচরণকে নির্দোষ মনে করিতে পারিতেন কি না তাহাই আসল প্রশ্ন। যাহা হউক, শেষ দৃশ্বে জ্ঞানেন্দ্রনাথ যে জ্যোৎস্নাপ্লাবিত নৈশ আকাশে নিখিল-বিচারকর্তার এক মহাসত্তার অনুভূতিতে রোমাঞ্চিত হইয়াছিলেন তাহাই ভাৰাশঙ্করের উৰ্ধ্বচাৰী ভাবসমুন্নতির চমৎকার দৃষ্টান্ত। স্মরণের সঙ্গে তাঁহার দাম্পত্য সম্পর্ক এই নূতন অনুভূতির স্পর্শে বিগুহ ও মহত্তর আত্মবিসর্জনের সঙ্কল্পে মহিমাম্বিতরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

‘সপ্তপদী’ উপজ্ঞাসেও এই উদার ভাবমহিমা বিভিন্নরূপে প্রতিবেশে উদাহৃত হইয়াছে। কৃষ্ণেন্দু ধর্মভ্যাগ করিয়া রিনাকে বিবাহ করিতে উৎসুক ছিল, কিন্তু রিনার প্রত্যাখ্যানে তাহার মনে যে দারুণ আঘাত লাগিল তাহারই পরিণতিতে সে ঈশ্বরে উৎসর্গীকৃত-প্রাণ,

সেবাব্রতী ধর্মযাজক কৃষ্ণস্বামীরূপে প্রতিষ্ঠিত হইল। কিন্তু তাহার এই পরিবর্তন যবনিকার অন্তরালে ঘটিয়াছে—পরিবর্তনক্রিয়া সম্পূর্ণ হইবার পর লেখক তাহাকে আমাদের নিকট উপস্থিত করিয়াছেন। বরং কৃষ্ণস্বামী অপেক্ষা রিনার মানস পরিবর্তনের বিবরণটি আরও মনস্তত্ত্বসম্মত হইয়াছে। যে রিনা ধর্মত্যাগী কৃষ্ণেন্দুকে অসঙ্কোচে ত্যাগ করিয়াছিল সে একটা প্রকাণ্ড আঘাত পাইয়া ব্যভিচার ও উচ্ছৃঙ্খলতার স্রোতে আপনাকে ভাসাইয়া দিয়াছে। ফিরিঙ্গি-সমাজের অবিচার ও লাঞ্ছনায় মর্মান্বিত হইয়া সে স্বৈরিনী-জীবনের নিম্নতম স্তর পর্যন্ত নামিয়া গিয়াছে। যদিও কার্যকারণশৃঙ্খলা বিশদভাবে দেখান হয় নাই, তথাপি মোটামুটি একটা বিশ্বাসযোগ্য প্রতিবেশ সৃষ্ট হইয়াছে। তবে এ সমস্ত আখ্যানবস্তু আসল উপন্যাসের ভূমিকা। উপন্যাসের সারাংশ হইল অভাবনীয় পরিবর্তনের পর পূর্ব প্রেমিকযুগলের আকস্মিক সাক্ষাৎ ও উহার ফলে উভয়ের মানস প্রতিক্রিয়া। রিনার এই পাশবিক অধঃপতনে কৃষ্ণস্বামীর মনে জাগিয়াছে প্রগাঢ় সমবেদনা ও ঈশ্বরের নিকট তাহার সংশোধনের জ্ঞাত আকুল প্রার্থনা; আর রিনার মনে এক প্রচণ্ড ঘৃণা ও হিংস্র অসহিষ্ণুতা কৃষ্ণস্বামীকে যেন গ্রাস করিতে উদ্ভূত হইয়াছে—সে তাহার পূর্ব প্রণয়ীর এই শাস্ত, ঈশ্বর-সমর্পিত জীবনকে যেন বিষাক্ত দংশনে ছিঁড়িয়া ফেলিতে চাহে। রিনার মর্মদাহী অস্বস্তি ও কৃষ্ণস্বামীর করুণাঘন প্রশান্তি পরস্পরের সান্নিধ্যে চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ক্রুশবিদ্ধ খৃষ্টের মূর্তির উপর গুলিচালনা করিয়া রিনা তাহার অন্তরের বিদ্রোহ-বিস্ফোরণকে মুক্তি দিল এবং কালাপাহাড়ী ধর্মঘেষের এই দারুণ অভিব্যক্তির পর কোথায় নিকৃদ্দেশ হইয়া গেল।

ইতিমধ্যে কুঠরোগীর সেবাব্রতী কৃষ্ণস্বামী নিজেও ঐ ঘৃণিত ব্যাধিতে আক্রান্ত হইয়া দক্ষিণ-ভারতে এক আরোগ্যালয়ে চলিয়া গেলেন। এই সময় ক্লেটনের সহিত সন্তোবিবাহিতা রিনা স্বামীকে লইয়া তাহাকে দেখিতে আসিল। রিনা এই সাক্ষাতে তাহার উপর কৃষ্ণস্বামীর অদৃশ্য, সদাজাগ্রত প্রভাবের কথা বলিয়া তাহার উদ্ধার-প্রাপ্ত নবজীবনের কাহিনী বিবৃত করিয়াছে। এই বিবৃতিতে যে গভীর হৃদয়াবেগ, চরাচরের সমস্ত দৃশ্যের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট কৃষ্ণস্বামীর অলৌকিক সত্তার যে আশ্চর্য অনুভূতি রিনার চেতনাকে আবিষ্ট করিয়াছিল তাহার অপরূপ কাব্যময় ও মনস্তাত্ত্বিক-প্রত্যয়নিষ্ঠ বর্ণনা লেখকের অপূর্ব কৃতিত্বের পরিচয় দেয়। যুদ্ধের অভিঘাতে বিশৃঙ্খল ও আতঙ্কগ্রস্ত জীবনযাত্রা ও বাঁকুড়া অঞ্চলের পল্লীজীবনের যে সংক্ষিপ্ত চিত্র পাওয়া যায়, তাহা একসঙ্গে বস্তুনিষ্ঠ ও সংকেতধর্মী। একটি ক্ষুদ্র আখ্যানকে ভাবমহিমামণ্ডিত করার শক্তি এই উপন্যাসে প্রকাশিত।

( ৯ )

‘রাধা’কে (মার্চ, ১৯৫৮) তারাশঙ্করের প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাসরূপে অভিহিত করা যাইতে পারে। বাংলাদেশের ইতিহাস ঠিক রাজনৈতিক ঘটনামূলক নয়, ইহা ধর্মসাধনার মর্মকথা। এখানে যুগান্তর ঘটিয়াছে ইতিহাসের বহির্ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া নয়, অন্তরের ধর্মসন্ধানের এক একটি বেগবান প্রবাহের অনুরণে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’-ও এই ভাবোন্মত্ত অধ্যাত্ম সাধনার দেশপ্রেমে রূপান্তরের কাহিনী, ধর্মেষণার আবেগকে স্বদেশোদ্ধারব্রতের প্রণালীতে প্রবহমান করার প্রচেষ্টা। বঙ্কিমচন্দ্র কিন্তু ধর্মতত্ত্বের মূলে প্রবেশ করেন নাই; তিনি এক সন্ন্যাসী সম্প্রদায়ের শক্তি-আরাধনাকে স্বীকার করিয়া লইয়া উহাকেই

এক বিশিষ্ট রাজনৈতিক-আদর্শমূলক কর্মপ্রেরণার রূপ দিয়াছেন। তাঁহার কল্পনায় যেটুকু প্রকৃত ঐতিহাসিক সত্য তাহা এই যে, মুসলমান রাজ্যের ধ্বংসমূহুর্তে দেশবাসী অরাজকতার মধ্যে ধর্ম ও রাষ্ট্রবিপ্লবের দিকে ঝুঁকিয়াছিল, অসহনীয় অত্যাচারের প্রতিকারের জন্ত বলিষ্ঠ সংগ্রামনীতি গ্রহণ করিয়াছিল। ধর্মের অনিয়মিত উচ্চাস ও অনভিজ্ঞ কর্মোদ্যোগ যে রাজনৈতিক সমস্তার স্থায়ী সমাধানে অক্ষম, দেবপূজা ও গুরুবাদ যে দেশশাসনের জটিল দায়িত্ব-গ্রহণে অপটু ইহারই গুঁট ইঙ্গিত বঙ্কিম সত্যানন্দের প্রতি মহাপুরুষের নির্দেশের মধ্যে ব্যক্ত করিয়াছেন।

তারারশঙ্কর তাঁহার 'রাধা'-উপন্যাসে ধর্মতত্ত্বটিত মতবাদ-সংঘর্ষের কাহিনীকে ঐতিহাসিক পটভূমিকায় সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। তাঁহার ইতিহাস-কাল 'আনন্দমঠ'-এর ৪০ বৎসর পূর্বে, এবং তিনি প্রধানতঃ বাঙলাদেশের রাজনীতি, অর্থনীতি ও সমাজনীতির বর্ণনাতেই নিজ ইতিহাস-প্রতিবেশ সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার সন্ন্যাসীনায়েকেরা সমগ্র ভারতের রাজনৈতিক পরিস্থিতির প্রতি অভিনিবেশপূর্ণ দৃষ্টি রাখিয়াছেন। নাদির শাহ ও আহম্মদ শাহ আবদালীর আক্রমণ যে পতনোন্মুখ মোগল সাম্রাজ্যের প্রতি সাংঘাতিক আঘাত হানিয়াছে তাহার তাৎপর্য স্বয়ং সন্ন্যাসীসম্প্রদায় তীক্ষ্ণভাবে সচেতন। তাঁহাদের বিপ্লবাত্মক কার্যের জন্ত কোন্টা সর্বাপেক্ষা অনুকূল মুহূর্ত তাহার সন্ধানে তাঁহারা শ্রোণচক্ষু। তথাপি তারারশঙ্করের উপন্যাসে ধর্মই মুখ্য, রাজনীতি গৌণ। তাঁহার উপন্যাসের নায়ক মাধবানন্দের প্রধান উদ্দেশ্য ভ্রান্ত ধর্মমত নিরসন করিয়া বিপুল মতবাদের প্রতিষ্ঠা; তাঁহার সংগ্রাম বৈষ্ণব-ধর্মের রাধাতত্ত্বের বিকার, পরকীয়া সাধনার বিরুদ্ধে। অতি ধীরে ধীরে, অনেকটা অনিচ্ছা-সহকারে, ঘটনার অনিবার্য তাগিদ ও তাঁহার সহকারীদের প্রবল আকর্ষণে বাধা হইয়া তাঁহাকে রাজনৈতিক সংঘর্ষের কণ্টকাকীর্ণ পথে পদক্ষেপ করিতে হইয়াছে। 'আনন্দমঠ'-এ সন্তানসম্প্রদায় দেশোদ্ধারমন্ত্রে দীক্ষিত হইয়াই রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছে—তাঁহাদের ধর্মসাধনার ইতিহাস অন্তরালে রহিয়াছে। 'রাধা'-য় ধর্মের দ্বন্দ্বই প্রধান, ইহা অনেকটা অজ্ঞাতসারে, ধর্মসাধনার প্রতিবন্ধক দূর করিবার উদ্দেশ্যেই, রাজনৈতিক চক্রান্তজালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রে ধর্ম গোড়া হইতেই রাজনৈতিক উদ্দেশ্যসাধনের উপায়; তারারশঙ্করের ক্ষেত্রে ইহা আত্মরক্ষার প্রয়োজনে সাধনা-সীমা ছাড়াইয়া ক্ষাত্রশক্তির আশ্রয় লইয়াছে।

ধর্মাবেগের বিপরীতমুখী তরঙ্গের সমস্ত আবর্ত-সংঘাত পূর্ণভাবে দোলায়িত হইয়াছে মাধবানন্দ-চরিত্রে ও অপেক্ষাকৃত আংশিকভাবে কৃষ্ণদাসী ও মোহিনীর জীবননাট্যে। মাধবানন্দ কৃষ্ণতত্ত্ব হইতে রাধাকে সম্পূর্ণ বর্জন করিতে দৃঢ়সংকল্প, কেননা তাঁহার ধারণা যে রাধাপ্রেমকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণবসমাজে কৃত্রিম ভাববিলাস ও পরকীয়া সাধনার দারুণ বিকার প্রবেশ করিয়াছে। ইন্দ্রিয়ভোগাকাজ্ঞাকে ধর্মসাধনার নামাবলী পরাইয়া সমাজের অনুমোদন এমনকি পুণ্যানুষ্ঠানের মর্ষাদাদান করিলে সমাজের নৈতিক মেরুদণ্ড একেবারে ভাঙ্গিয়া পড়ে, ও পাপ-পুণ্যের সীমারেখা পর্যন্ত অস্পষ্ট হইয়া যায়। সুতরাং রাধাতত্ত্বের প্রতি মাধবানন্দের অনমনীয় বিরোধিতা। কৃষ্ণদাসী ও তাহার মেয়ে কিশোরী মোহিনীর সংস্পর্শেই এই বিরোধের অগ্নিশিখা জ্বলিয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণব সিদ্ধপীঠের অধিকারিণী

ও ইলামবাজারের বড় ব্যবসায়ী রাধারমণ দাস সরকারের-সাধন-সঙ্গিনী ; কিন্তু অন্তর্দৃষ্টিশালী ও উন্নততর নৈতিক জীবনের অভিলাষিণী । সে ও তাহার মেয়ে মোহিনী মাধবানন্দের তেজঃ-পুঞ্জ, অরুণরাগদীপ্ত রূপ দেখিয়া তাহার প্রতি মোহাবিষ্ট ও তাহাদের ভক্তিনিবেদনে দেহ-কামনার কলুষিত ইঞ্জিত তির্যকভাবে প্রকাশিত । অবশ্য ইহাদের চিরাভ্যস্ত ধর্মসংস্কার এই দেহ-সমর্পণের অমন্ত্রণের মধ্যে দৃশ্যীয় কিছু দেখে না, বরং ইহাকে একটা ধর্মানুষ্ঠানরূপেই গণ্য করে । স্মরণ্য মাধবানন্দের রূঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহারা কিছু বিস্মিতই হইয়াছে । ধর্মসাধনার নামে এই যে ব্যতিচার ইহাই তাহাদের প্রতি মাধবানন্দের ঈষৎ-করুণা-মিশ্র তীব্র ঘৃণা উৎপাদন করিয়া তাঁহার জীবনে প্রথম সঙ্কট সৃষ্টি করিয়াছে ।

মাধবানন্দের দ্বিতীয় সংকট বাধিয়াছে ধর্মসাধনাকে রাজনৈতিক উদ্দেশ্যে প্রয়োগ করার ঔচিত্যলইয়া তাঁহার সহিত তাঁহার প্রধান শিষ্য কেশবানন্দের মতভেদের মধ্য দিয়া । মাধবানন্দ ধর্মের সঙ্গে রাজনীতির কোন সংশ্লিষ্টতা রাখিতে অসম্মত—ধর্মের প্রয়োজন ব্যক্তি ও সমাজের চিন্তা-ভাবনা ও ভগবানের বিস্তৃত স্বরূপ-অনুভূতিতে সহায়তা । কিন্তু কতকটা ঘটনাচক্রে ও কতকটা শিষ্য কেশবানন্দের প্রবলতর ইচ্ছাশক্তি ও কর্মতৎপরতার জন্ত তাঁহাকে ধীরে ধীরে ধর্মের সহিত রাজনীতিকে যুক্ত করিতে হইয়াছে । কৃষ্ণদাসী ও মোহিনীকে দুর্বৃত্ত দাস-সরকার ও বর্গীর দলের হাত হইতে রক্ষা করিবার জন্ত তাঁহাকে অস্ত্র ধরিতে হইয়াছে ও রাজনীতির জটিল পাকে জড়াইয়া পড়িতে হইয়াছে । পরিণামে কংসারির উপাসনার সহিত সংহারের দেবতা রুদ্রের আরাধনা তাঁহার ধর্মসাধনার অঙ্গীভূত হইয়াছে । এই মিশ্র ব্রতগ্রহণের ফলে তাঁহার অন্তর্দৃষ্টি জটিলতর হইয়াছে ।

শেষ পর্যন্ত সরলা কিশোরী মোহিনীর উদ্ধারের জন্ত তাঁহাকে দাস-সরকারের বাড়িতে দস্যতার প্রশ্রয় দিতে ও তাহার ভাণ্ডার হইতে লুণ্ঠিত সম্পদ দেবোদ্দেশ্যসাধন জন্ত নিজ ভাণ্ডারে সঞ্চিত করিতে হইয়াছে । মোহিনী শেষবার তাঁহার নিকট আত্মনিবেদন করিতে গিয়া রূঢ় প্রত্যাখ্যান লাভ করিয়াছে ও তাঁহার অবজ্ঞা শিরোধার্য করিয়া তাঁহার সাম্রিধ্য চিরতরে ত্যাগ করিয়াছে । এই প্রত্যাখ্যানের পর মাধবানন্দের সক্রিয় ধর্মসাধনা শেষ হইয়া তিনি এক নিষ্ক্রিয়, দেহ-মনে অবসন্ন, জীবনের উদ্দেশ্যহীন ছায়া-সত্তায় পরিণত হইয়াছেন । শ্যামের নিকট হইতে আনন্দস্বরূপিণী রাধাকে নির্বাসিত করিয়া, প্রেমের পরিবর্তে কঠোর শক্তির উপাসনা করিয়া, তিনি এক বিরাট, সর্বব্যাপী শূন্যতাবোধের কবলিত হইয়াছেন, সীমাহীন, নীরঞ্জ অন্ধকার মুখবাদান করিয়া তাঁহাকে গ্রাস করিতে উগত হইয়াছে । নবাব-সৈন্যের সহিত সংঘর্ষে লিপ্ত হইয়া তিনি গুরুতর আহত হইয়াছেন ও এই অচেতন অবস্থায় তাঁহার প্রত্যাখ্যাতা কিশোরীর শুশ্রূষায়, স্নেহে পরিচর্যায় তিনি আবার সংজ্ঞা ও জীবন ফিরিয়া পান । এই অস্তিম অভিজ্ঞতা তাঁহার সমস্ত পূর্ব-বিষেয় জয় করিয়া তাঁহাকে রাধাতত্ত্বে বিশ্বাসী করিয়াছে ও ভগবানের এই প্রেমময় দৈত্যস্বরূপে বিশ্বাস ফেরার সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার ও তাঁহার প্রণয়-সাধিকার যুগপৎ জীবনাবসানে রাধাকৃষ্ণের যুগল উপাসনা শাস্বত আদর্শের মহিমায় অভিষিক্ত হইয়াছে ।

মাধবানন্দের সাধনা-জীবনের বিভিন্ন পর্যায়গুলি, তাঁহার অধ্যাত্ম অনুভূতি ও প্রত্যয়ের বিকাশ ও পরিণতি অপূর্ব তত্ত্বজ্ঞতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে । বিভিন্ন বৈষ্ণব ও শাক্ত

সম্প্রদায়ের সাধনাপ্রণালী ও ভাবাদর্শ সম্বন্ধেও লেখকের আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় মিলে। কেন্দ্রুসির মোহাস্তের জয়দেব-প্রভাবিত সাধনাপ্রণালী, আনন্দচাঁদ গোস্বামীর তন্ত্র ও বৈষ্ণব আদর্শে, সাংসারিকতায় ও বৈরাগ্যে, প্রশ্রয় ও নির্লিপ্ততায় মিশ্রিত, ও অলৌকিক শক্তির প্রকাশে রহস্যময় ধর্মানুশীলন, কৃষ্ণদাসী ও তাহার স্বপ্তর প্রেমদাস বাবাজীর লৌকিক বৈষ্ণবতার বিকার ও ডাকিনী-সিদ্ধির বৃজকির পিছনে কিছুটা সত্য আচারনিষ্ঠা ও ভক্তিবিস্ময়তার স্পর্শ, 'মাধবানন্দের পূর্ব-জীবনের ইতিহাসে তাহার রাধাবিদ্বেষের প্রেরণা, বাঁশরীওয়ালী প্যারিজীর নৃত্যগীতবিস্ময়, ভাবোন্মত্ত সাধনা ও প্রেমাস্পদ মানবের মধ্য দিয়া ভগবৎপ্রীতির অব্ধেষণ—বাঙালী ধর্মসাধনার এক অপূর্ব তথ্যপূর্ণ, তত্ত্বানুভূতিময়, বিচিত্র বিবরণ এখানে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই বিবরণ কেবল শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে সংকলন নয়, ইহার মধ্যে লেখকের গভীর উপলব্ধির পরিচয় নিহিত। জীবনের যে রহস্য কেবল বহির্জগতের প্রভাব ও বিজ্ঞানের পর্যবেক্ষণশক্তির অনধিগম্য, যাহা প্রাণচেতনার গভীর মর্মনিহিত, ধর্মসাধনায় আভাসে-ইঙ্গিতে যাহার চকিত উপলব্ধি মাঝে মাঝে স্ফুর্নিত হইয়া উঠে, তারারশঙ্কর সেই অতল গভীরে অবতরণ করিয়া এই রহস্যের কিছুটা সহজসংস্কারলব্ধ পরিচয় দিতে পারিয়াছেন। মাধবানন্দের ধ্যানভ্রম্যতার নিকট এই পরম জীবনসত্য, অস্তিত্ব-প্রাধান্য দীপ্ত স্মৃতিস্বপ্ন-ক্ষণকালের জগৎ ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সাধনার সঙ্কট-মূর্ত্ত, অন্তর্দৃষ্টি প্রতিটি স্তরে বিশদভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। জীবনে কামনার সর্বাতিশায়ী প্রভাব, মোহের অনিবার্য সঞ্চার, দিব্যপ্রেমের জৈব কামে রূপান্তর, চৈতন্যদেবের রাধাভাববিভোরতার গঞ্জে সর্ব-জনগ্রাহ্যতার অনৌচিত্য, সত্ত্বগুণসাধক পুরুষের দুর্বলতার রক্তপথে প্রকৃতিগত তামসী শক্তির অলঙ্কিত অনুপ্রবেশ—অধ্যাত্ম সাধনার পথে এই সমস্ত বাধা-বিঘ্ন, অবচেতনমন হইতে উদ্ভূত, আচ্ছন্নকারী বাস্পবিভ্রান্তি-বিষয়ে তারারশঙ্করের অনুভূতি তীক্ষ্ণ ও অন্তর্ভেদী। শাস্ত্র-কারদের নিগূঢ়, রূপকাবরণে প্রচ্ছন্ন, অস্পষ্ট ইঙ্গিতে আভাসিত অভিপ্রায় তিনি যে শুধু অনুধাবন করিয়াছেন তাহা নহে, ব্যক্তিজীবনকাহিনী ও সমাজ-ভাবনার মাধ্যমে উহাকে মূর্ত্তও করিয়াছেন। 'রাধা' উপন্যাসটি সাধনারহস্যের অপরূপ কাব্যময় ও মনস্তাত্ত্বিক প্রকাশ।

মানবের আন্তরধ্যানধারণার সহিত রাচের আরণ্য প্রকৃতির এক জীবন্ত সমন্বয় ঘটিয়াছে। এই আরণ্য প্রকৃতির চমৎকার বর্ণনা আখ্যায়িকার ফাঁকে ফাঁকে মুমুক্ষু সাধকের আত্ম-বিচারণার সহিত সমতা রক্ষা করিয়াছে; প্রকৃতির অন্তর্জীবন মানবের অন্তর্জীবনের সহিত দৃঢ় আলিঙ্গনাবদ্ধ হইয়াছে। বনের ঘনপল্লব, সবুজ বৃক্ষশীর্ষের উপর নীলমেঘের সমারোহ, বজ্র, বিদ্যুৎ ও ধারাবর্ষণের ছন্দে বাঁধা অতর্কিত মানস উপলব্ধি, বনভলে কাঁট-পতঙ্গ ও নানাবিধ জীবজন্তুর জীবনোল্লাস ও উহারই ইঙ্গিত-অনুসরণে সৃষ্টিরহস্যের চকিত স্ফুরণ, ক্ষান্তবর্ষণ লঘুমেঘের নীচে রজতভ জ্যোৎস্নার স্তিমিত দ্ব্যতি, জায়গান চাক্ষুরিক মায়াবরণ-বিস্তার—এই প্রকৃতিচিত্রণের বর্ণাঢ্যতা ও অন্তর্গূঢ় ব্যঞ্জনা মানব মনের রহস্যানুসন্ধানকে আরও নিবিড়-আবেশময় ও সার্বভৌমতাৎপর্যমণ্ডিত করিয়াছে। এই সংকেতময়, অথচ বস্তুনিষ্ঠ প্রকৃতিচিত্রণই উপন্যাসের আবেদন-গভীরতার অগ্রতম কারণ।

কৃষ্ণদাসী চরিত্র বাংলা উপন্যাসে উৎকট ধর্মোন্মাদের বোধ হয় একমাত্র দৃষ্টান্ত। অবশ্য তাহার এই ধর্মোন্মাদপ্রসূত আচরণের কেবল তথ্যমূলক বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, কোন



মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই। সে সাধারণ বৈষ্ণবীর সাধন-ভজনের সহিত সহজিয়া মতানুসারী পরপুরুষসঙ্গকে ধর্মসাধনার উপায়স্বরূপ মিশ্রিত করিয়াছিল—ইহাতে তাহার সাম্প্রদায়িক প্রাধান্যবর্তন ছাড়া ব্যক্তিস্বভাবের কোন বৈশিষ্ট্য অভিযুক্ত হয় নাই। তবে স্থানীয় বৈষ্ণবসমাজে তাহার একটা প্রাধান্য ছিল ও নানারূপ অলৌকিক ক্রিয়াকলাপ-অভ্যাসের জন্ত তাহার নিজ মন্ত্রসিদ্ধিতেও তাহার কিছুটা বিশ্বাস ছিল। কিন্তু ইহার মধ্যে মস্তিষ্কবিকারের কোন প্রবণতা থাকিবার কথা নয়। মাধবানন্দকে দেখিয়া তাহার মনে যে তীব্র উত্তেজনার সঞ্চার হইয়াছে, যে অর্থদ্বীকৃত কামায়নের শিখা জ্বলিয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যেই তাহার অপ্রকৃতিস্থতার মূল খুঁজিতে হইবে। অবশ্য সে নবীন সন্ন্যাসীকে চাহিয়াছিল তাহার কণা মোহিনীর জন্ত, কিন্তু অন্ধ ধর্মসংস্কারে আবিলচিত্ত, শিথিলচরিত্র এই জাতীয় স্ত্রীলোকের কামপ্রেরণায় নিজ কণার প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া দাঁড়াইতেও বাধে না। স্তবরাং ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে যে, সে নিজেও এই সন্ন্যাসীর রূপে মুগ্ধ হইয়াছিল, ও তাহার দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হইবার ফলে এই অতৃপ্ত কামনা-বহির্ভূত তাহার চেতনায় বিপ্লব ঘটাইয়াছিল। তারাক্ষর এই সমস্ত সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নের মধ্যে প্রবেশ করেন নাই, তিনি কোন ভূমিকা ছাড়াই তাহার এই হঠাৎ-জ্বলিয়া-উঠা চিত্তবিকারের কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। কৃষ্ণদাসীর যে পরিচয়টুকু আমরা পাইয়াছি তাহাতে তাহাকে ধীরমস্তিষ্ক, প্রখর-ইচ্ছাশক্তিসম্পন্ন ও আচার-ব্যবহারে লোকমতের অনুবর্তী সাবধান স্ত্রীলোক বলিয়াই মনে হয়। এমন কি দাস-সরকারের সঙ্গে তাহার গোপন সাধনা সম্পর্কেও সে যথেষ্ট আত্মসংযম ও সূক্ষ্মচির পরিচয় দিয়াছে, গণিকাসুলভ প্রগলভতা ও বেহায়াপনা সে সযত্নে বর্জন করিয়াছে। স্তবরাং তাহার এই আকস্মিক উন্মত্ততা তাহার চরিত্রানুযায়ী বলিয়া ঠেকে না। অবশ্য যাহারা ধর্মাসক্ততার প্রভাবে অস্বাভাবিক ও অশোভন সাধনপ্রক্রিয়ার অনুশীলনে অভ্যস্ত তাহাদের মনের অবচেতন স্তরে অস্থস্থ মনোবিকারের বীজ সুপ্তই থাকে—অনুকূল উপলক্ষ্যে এই বীজ অঙ্কুরিত হয়। কৃষ্ণদাসীর কামজর্জরতা ধর্মসাধনার প্রশ্নে এতই অভিপুষ্ট হইয়াছিল যে, আশাতত্ত্বের এক দারুণ আঘাতে ইহা তাহার সমস্ত প্রকৃতিকে উৎখাত করিয়াছিল। তাহার নিখোঁজ অন্তর্ধান ও লেখকের সে বিষয়ে অনাগ্রহও তাহার উপন্যাস মধ্যে প্রাধান্যের মর্যাদা রক্ষা করে নাই।

মোহিনীর চরিত্রে কোন জটিলতা নাই—সে পরকীয়া প্রেমের দূষিত আবেষ্টনে লালিতা সরলা কিশোরী। শ্যামের স্থলাভিষিক্ত কোন পুরুষের নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন, দিব্য-প্রেমের নির্দেশে আপন রূপ-যৌবন-সমর্পণ তাহার কাম্য জীবনাদর্শ। অত্র দাস সরকারের প্রতি তাহার বিমুখতা নীতির দিক দিয়া নহে, তাহার বীভৎস আচরণ ও কুৎসিত আকৃতির জন্ত। সে মাধবানন্দের নিকট প্রেমবিহ্বল চিত্তে, ফলাফলজ্ঞানশূন্য হইয়া আপনাকে নিঃশেষে উৎসর্গ করিতে ব্যাকুল। প্রত্যাখ্যানের পর সে যে কেমন করিয়া প্যারেবাই বাঁশরীওয়ালীতে পরিবর্তিত হইয়াছে, কেমন করিয়া সন্ন্যাসিনী ভূতপূর্ব বাইজীর আশ্রয়ে নৃত্যগীতের অর্ঘ্যোপচারে রাধাকৃষ্ণের ভজনারতিতে নিজ সমুদয় মনপ্রাণ ঢালিয়া দিয়াছে তাহা রহস্যবৃত্তই রহিয়া গিয়াছে। ইহা রোমান্সের কাহিনী, মনস্তত্ত্বের নিয়মের ধার ধারে না। যাহা ইউক, উপন্যাসের উপসংহারে তাহার আবির্ভাব মাধবানন্দের রাধাতত্ত্বের প্রতি বিরূপতা

দূর করিয়া তাহার শূন্যতাবোধকে অপূর্ব জীবনানন্দে ভরিয়া দিয়াছে ও উভয়ের মিলনের মৃত্যুমাধুরী উহাদের জীবনে বাধাক্ষয়-প্রেমলীলার অনুরূপ বিকাশ সাধন করিয়াছে। উপন্যাসের ভাবসাধনার স্বর উহার সমাপ্তিতে এক সঙ্গীতোচ্ছাসময় পরিণতিতে বহুত হইয়াছে।

উপন্যাসের ক'য়ো চরিত্রটিও উল্লেখযোগ্য। প্রত্যেক ধর্মসংস্কৃতির যেমন উচ্চতম তেমন নিম্নতম প্রতিনিধিও দৃষ্টিগোচর হয়। বৈষ্ণব ধর্মের যে লৌকিক রূপ তাহার অধোতম বিন্দু ক'য়ো-চরিত্রে প্রতিফলিত। সে পূর্ণ-পরিণত মানুষ নয়, অর্ধ-জান্তব অস্তিত্বের নিদর্শন। কাক-পক্ষীর স্থির-আশ্রয়হীন, খুঁটিয়া-খাওয়া, সংবাদসংগ্রহশীল, লঘুপক্ষে সঞ্চরমান প্রকৃতি যদি মানবের মধ্যে রূপ পরিগ্রহ করে, তবে তাহা ক'য়ের মধ্যে করিয়াছে। এই পক্ষী-মানবের মধ্যে কৃষ্ণদাসী, বিশেষতঃ মোহিনীর প্রতি একটা অবোধ আনুগত্য, একটা অকারণ হিতৈষণা, একটা বিনীত আত্মলোপপ্রবণতা তাহার বৈরাগী সংস্কারের চিহ্নরূপে বিদ্যমান। চারিদিকের প্রাকৃতিক পরিবেশের সহিত তাহার একটা অদ্ভুত আত্মিক যোগ আছে, তাহার কথাবার্তা, তাহার মনোভাব-প্রকাশরীতি সবই এই আবেষ্টনের সহিত অন্তরঙ্গতার বিশিষ্ট-চিহ্নাক্ত। গৃহরক্ষক কুকুরের মত সে কৃষ্ণদাসীর আশ্রমের একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অন্তর্হিতা মোহিনীর প্রতি উচ্চারিত ব্যাকুল আহ্বান তাহার জীবনমমতার একটামাত্র নিদর্শন-রূপে আমাদের মনে চির-অনুরণিত হইতে থাকে।

উপন্যাসটি নামে ঐতিহাসিক হইলেও প্রকৃতপক্ষে ইহা অন্তর্জীবনের কাহিনী। ইহার বহির্ঘটনাসমূহ এই অন্তর্জীবনের আবেগ-চক্রে ঘূর্ণায়িত। ইহার ঐতিহাসিক অংশ অনেকটা বাহির হইতে আরোপিত, ইহার মর্মকথার সহিত শিথিল-সংলগ্ন। নাদির শাহের দিল্লী-আক্রমণ ও বর্বরোচিত অত্যাচার, বাঙলাদেশে বর্গীর হাঙ্গামা ও রাজশক্তির সহিত সন্ন্যাসী-গোষ্ঠীর সংঘর্ষ, দেশব্যাপী অরাজকতা ও আতঙ্ক—এগুলি কোথায়ও বা পরোক্ষ অতীত-বর্ণনা কোথায়ও বা প্রত্যক্ষ-বর্ণনার বিষয় হইয়াও উপন্যাসের মূল ঘটনার সহিত অসংযুক্ত। এগুলি প্রতিবেশ-চিত্রণের বহিরঙ্গমূলক প্রয়োজন সাধন করিয়াছে, উপন্যাসবর্ণিত জীবনকাহিনীর জটিলতা ও গতিবেগ বৃদ্ধি করিয়া উহার সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইতিহাসের বিশাল ঘটনাচক্র নিয়ন্ত্রণ করিতে ও ব্যক্তি ও সমাজ-জীবনের সহিত উহার নিগূঢ় সংযোগ দেখাইতে তারশঙ্কর বিশেষ সফলতা অর্জন করিতে পারেন নাই। তথাপি তিনি এক নূতন ধরণের ঐতিহাসিক উপন্যাস প্রবর্তন করিতে ও বাঙালীর ধর্মচেতনার বিবর্তনকে উহার অঙ্গীভূত করিতে যে চেষ্টা করিয়াছেন তাহার একটি বিশেষ সাংস্কৃতিক মূল্য আছে। ধর্মজীবনকে অবলম্বন করিয়াই বাঙালী চলমান ইতিহাসধারার গতিচ্ছন্দ নিজ রক্তপ্রবাহে অনুভব করিয়াছে—এই জীবনসত্যটিই এই উপন্যাসে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

( ১০ )

‘উত্তরাণ’ (নবেম্বর, ১৯৫৬)—১৯৪২ সালের জাপানী আক্রমণের সময় হইতে ১৯৪৬ সালের রক্তাশ্রুত ও দানবিকতায় বীভৎস সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা পর্যন্ত এই চারি বৎসরের কাল-সীমার মধ্যে বিধ্বত এই উপন্যাসের ঘটনাবলী। আরতি ও প্রবীরের মধ্যে যে সমপ্রাণতা ও প্রীতির সম্পর্ক মধুর প্রণয়ের আবেশে রঞ্জিত হইয়া উঠিতেছিল তাহা বাধা পাইল প্রবীরের যুদ্ধযাত্রায়

ও আরতির সান্নিধ্য হইতে তাহার দীর্ঘ অনুপস্থিতিতে। ইতিমধ্যে ১৯৪৬-এর সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় আরতির জীবন বিপর্যস্ত হইয়া পড়িল ও সে সহানুভূতিহীন, হুজুকপ্রিয়, হুবিধাবাদী মাতুল-পরিবারে আশ্রয় লইতে বাধ্য হইল। এই আতঙ্কবিমুক্ততার মুহূর্তে অকস্মাৎ মোটর-চালক রতনের ছদ্মবেশধারী প্রবীরের সঙ্গে আরতির দেখা হইল। প্রবীরের জীবনে যে আশ্চর্য পরিবর্তন আসিয়াছে তাহার কাহিনী প্রবীর তাহার নিকট এক পত্রের মাধ্যমে বিবৃত করিয়াছে। যে রতন মোটর-চালককে সে বর্মার জঙ্গলে মৃত্যুযজ্ঞগালাঘবের জ্ঞাত গুলি করিয়া মারিয়া ফেলিতে বাধ্য হইয়াছে, তাহার মাতা ও স্ত্রীর পরিবারমণ্ডলীর মধ্যে তাহাকে মিথ্যা পরিচয়ে স্থান লইতে হইয়াছে। রতনের স্ত্রী তাহার ছদ্মপরিচয় ধরিয়া ফেলিয়াছে, কিন্তু পুত্রগতপ্রাণা মাতার প্রাণ বাঁচাইতে তাহাকে স্বামীরূপে স্বীকৃতি দিয়াছে। উহাদের মধ্যে দেহলালসাহীন, অথচ রূপবিস্মল এক অদ্ভুত সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মাতার মৃত্যুর পর এই চুক্তির মেয়াদ শেষ হইয়াছে ও উভয়ে উভয়ের নিকট হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। এই অভিনব দাম্পত্যকল্প সম্বন্ধে যতটা তত্ত্ব আছে ততটা রস নাই, ইহার উপপত্তি-সর্বস্বতার (theoretical) মধ্যে বাস্তব ভাবানুভূতি সঞ্চারিত হয় নাই। মোট কথা আখ্যানভাগের মধ্যে খানিকটা রোমান্সমূলভ অবাস্তবতা অনুভূত হয়। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার বর্ণনা ও উপকৃত মানুষের মনের বিভীষিকার চিত্র খুব উজ্জ্বল হইয়াছে, কিন্তু আরতি বা উপন্যাসের অল্প পাত্র-পাত্রীর চরিত্রসুন্দর খুব গভীর হয় নাই। ইহার মোটামুটি অবস্থার ক্রীড়নক, ইহাদের ব্যক্তিত্ব অবস্থাকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। প্রবীরের আচরণও খুব সঙ্গত বা স্বাভাবিক মনে হয় না, সে এক অপ্রত্যাশিত অবস্থার নিকট অনেকটা অসহায়তায় আত্ম-সমর্পণ করিয়াছে। উপন্যাসের ঘটনাও অনেকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খণ্ডাংশে বিভক্ত হইয়া সংহতি-লাভ করিতে পারে নাই, কোন নিদিষ্ট ভাব-ঐক্য-গ্রন্থিত হয় নাই।

‘মহাশ্বেতা’ (জুলাই, ১৯৬০) উপন্যাসে একটি অসাধারণ মেয়ের ব্যক্তিত্ব তাহার জীবনের বিভিন্ন পর্যায়ে অভিজ্ঞতা-প্রভাবে কিরূপে স্ফুরিত হইয়াছে তাহাই দেখান হইয়াছে। উপন্যাসটির উপস্থাপনারীতি নাটকের আঙ্গিকবিগ্রাসধারার অনুবর্তন করিয়াছে। নীরা আশ্রমের অধ্যক্ষ ও তাহার হিতৈষী অভিভাবক ও আশ্রয়দাতা দেশসেবক বিনয় সেনকে তাহার প্রতি প্রেমনিবেদনের অপরাধে হিংস্র আঘাতে ক্ষত-বিক্ষত করিয়াছে। এই উগ্র নাটকীয়তার অগ্ন্যুৎক্ষেপ উপন্যাসের প্রারম্ভ-বিন্দু; এখান হইতেই নীরা নিজের অতীত জীবন পিছন ফিরিয়া দেখিয়াছে ও তাহার এই নাটকীয় আচরণের পূর্বতন সূচনাস্তরসমূহ আবিষ্কার ও পর্যালোচনা করিয়াছে। নিঃস্বের্ণ ও ঈর্ষান্বিত গোষ্ঠ পরিবারের মধ্যে তাহার যে শৈশব ও কৈশোর জীবন অতিবাহিত হইয়াছে তাহাই তাহার সর্বদা প্রতিরোপে উজ্জত, সংগ্রামোন্মুখ ও সংসারের প্রতি একপ্রকার নিরানন্দ বিতৃষ্ণায় বিষাদ মনোভাব-উন্মেষের হেতু। বিশেষতঃ তাহার পিতা-মাতার মৃত্যুর পরে যে জ্যেষ্ঠামহাশয়ের সংসারে ও জ্যেষ্ঠাই মা-এর তত্ত্বাবধানে তাহাকে জীবন কাটাইতে হইয়াছিল তাহারই প্রভাব তাহার মনের রূপস্ফটিকবিধানে বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছে। সে পরিবার মধ্যে, তাহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা ভাই-বোনের সংসর্গে থাকিয়াও, এক আত্মকেন্দ্রিক নিঃসঙ্গতার বৃত্তচারণী হইয়াছে। সে সকলেরই ঈর্ষার পাত্র, বিদ্বেষের বিষয়; তির্যক সমালোচনার লক্ষ্যস্থল।

বিশেষতঃ জ্যাঠাইমার নিঃস্নেহ ঔদাসীন্য ও সময় সময় শ্লেষভীক্ষ মন্তব্য তাহার চিত্তকে পার্শ্ব-কর্ষণ ও আত্মনির্ভরশীলতায় অনমনীয় করিয়া তুলিয়াছে। কৈশোর জীবনে তাহার জ্যাঠাতুত ভগ্নী হেনাকে চটুল প্রেমাভিনয়ের জন্ত পারিবারিক নির্ধাতন হইতে বাচাইতে সে সমস্ত কলঙ্ক নিজের মাথায় তুলিয়া লইয়া জ্যাঠাইমার বিরাগভাজন হইয়াছে ও সংসার মধ্যে একক বন্দীজীবনে অবরুদ্ধ হওয়ার শাস্তি ভোগ করিয়াছে। মাঝে একটি বৎসরের জন্ত হঠাৎ জ্যাঠাইমার অবরুদ্ধ স্নেহপ্রসবণ তাহার জন্ত কিছুটা উন্মুক্ত হয় ও মাতৃস্নেহের পর এই অপ্রত্যাশিত মমতা তাহার উষর জীবনে একটু সরসতার স্পর্শ দিয়াছিল। কিন্তু এই সুখ তাহার ভাগ্যে স্থায়ী হয় নাই। তাহার বিদ্রোহবিক্ষুব্ধ জীবনে একবার যে বিবাহের নির্ভর-যোগ্য ও সম্মানিত আশ্রয়ের সম্ভাবনা দেখা দিয়াছিল, তাহা মায়ামরীচিকার জ্বালায় অন্তর্হিত হইয়া তাহাকে পারিবারিক জীবন হইতে উৎক্ষিপ্ত করিল ও তাহার মনকে আরও দাঙ্গা উপাদানে পূর্ণ করিয়া উহাকে চরম বিক্ষোভের জন্ত প্রস্তুত করিল।

এই পর্যন্ত তাহার অভিজ্ঞতা সাধারণ বাঙালী পরিবারের স্বাভাবিক জীবনযাত্রার সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। ইহার পর সে আকস্মিকতার ঝোড়ো হাওয়ায় তাড়িত শুষ্ক পত্রের জ্বালায় নানা স্থানে ক্ষণিক আশ্রয় লাভ করিয়াছে। বিশেষতঃ এক সদানন্দ চিত্রশিল্পীর পরিবারে সে কতকটা মর্যাদাপূর্ণ ও শান্তিময় জীবনযাপনের সুযোগ পাইয়াছে এবং এখান হইতেই সে বিনো সেনের শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানে কর্মীরূপে যোগ দিয়াছে। তাহার এই পর্যায়ের জীবনযাত্রার পরিবেশও যেমন অস্পষ্ট, জীবনবিকাশও সেইরূপ লক্ষ্যহীন ও অনিয়ন্ত্রিত। মোটের উপর বৃহত্তর জগতে বাস করার ফলে যে মুক্তির আশ্বাদ ও নূতন নূতন রক্তির অনুশীলন তাহা তাহাকে জীবনপরিণতির পথে খানিকটা অগ্রসর করিয়া দিয়াছে।

নীরার আশ্রম-জীবনই তাহার বিচ্ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত প্রবণতাগুলিকে কেন্দ্রাভিমুখী ও জীবনের গভীরতম রহস্য যে প্রেম তাহার সম্মুখীন করিয়াছে। অবশ্য ইতিপূর্বেই তাহার ভ্রাতৃজায়া এগাশী তাহার রূপহীনতা সম্বন্ধে ভ্রাতৃ ধারণার নিরসন করিয়া ও নিজ সৌন্দর্য সম্বন্ধে তাহার চেতনা জাগাইয়া তাহার হৃদয়ে প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত ভূমিকা রচনা করিয়াছে। প্রেম তাহার অন্তরে আসিয়াছে তির্যক ভাবে, প্রবল বিমুখতার বাঁকা পথে। আশ্রমে সে বিনো-দার সঙ্গে প্রতিমার সম্পর্কের জটিলতা অনুভব করিয়া উভয়ের উপর তীক্ষ্ণ লক্ষ্য রাখিয়াছে। প্রতিমার দারুণ ঈর্ষ্যা ও অভিমান ও বিনো-দার তাহার প্রতি অকুণ্ঠিত প্রণয় উভয়ের মধ্যে যে একটা হৃদয়বেগের আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলা চলিতেছে সে বিষয়ে তাহার সংশয় জাগাইয়াছে। এই পটভূমিকায় বিনো-দার তাহার প্রতি প্রেম-নিবেদন তাহার নিকট নিতান্ত বিসদৃশ লঘু-চিত্ততার নিদর্শনরূপে ঠেকিয়াছে ও তাহাকে এক অতিনাটকীয় বিক্ষোভে উত্তেজিত করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই অসংযত রোষোচ্ছ্বাস ও অশোভনরূপে তীব্র ভৎসনা শুধু যে তাহার লাজ্জিত, বিড়ম্বিত পূর্বজীবনের অভিজ্ঞতার পরিণত ফল তাহা নহে, ইহারই মাত্রাহীনতা প্রচ্ছন্ন ও অদ্বীকৃত প্রেমের অন্তিম ঘোষণা করে। সে যে প্রতিমার সঙ্গে বিনো-দার প্রেমসম্পর্ক অনুমান করিয়াই উহার প্রেমনিবেদনকে রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও আপনাকে শালীনতার সংযমে আবদ্ধ রাখিতে পারে নাই তাহাতেই প্রমাণ হয় যে, তাহার মন বিনোর প্রতি উদাসীন ছিল না। প্রত্যাখ্যানের দৃশ্যে নাটকের অভিনয়ই অন্তর মধ্যে নাটকীয়

উপাদানের আলোড়নের ইঙ্গিত করে। ইতিমধ্যে সে ইংলণ্ডে পড়িবার জন্ত রুস্তি লইয়া বিদেশে চলিয়া যায়। ফিরিয়া আসার পর বিনো-দার সঙ্গে প্রতিমার সম্পর্কের স্বরূপটি তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও এই আবিষ্কারের পর যক্ষ্মারোগগ্রস্ত বিনোর প্রতি তাহার এতদিনকার নিরুদ্ধ প্রেম অসংবরণীয় উচ্ছ্বাসে ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। নীরার মানস পরিণতির চিত্র এইখানে সম্পূর্ণ হইয়াছে। দীর্ঘ-অবদমিত চিত্তবৃত্তি, অনেকদিনের চাপে বাঁকা, বিকৃত স্বভাব, সংসারবিমুখতা ও আত্মনিরোধের অতিরঞ্জিত বিদ্রোহপ্রবণতা অভিজ্ঞতা-চক্রের আবর্তনে আবার সহজ, স্বাভাবিক, ও মধুরসাপ্লুত হইয়া উঠিয়াছে, চোখের বামদৃষ্টি প্রসন্ন দাক্ষিণ্যে সুস্থতায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া প্রথম দিকটাই সুন্দরদর্শিতার পরিচয় বহন করে; শেষের পরিবর্তন-পরম্পরা অনেকটা উদ্দেশ্যমূলক ও অতিনাটকীয়তা-স্পৃষ্ট। স্বভাবের বন্ধিমতা স্বাভাবিক; উহাকে সোজা করা হইয়াছে সু-পরিকল্পিত কৃত্রিম নিয়ন্ত্রণে।

‘যোগভ্রষ্ট’ (জুলাই ১৯৬০) তারাশঙ্করের এতাবৎ-লেখা শেষ উপন্যাস। এখানেও তিনি বর্তমান যুগে ঈশ্বর-জিজ্ঞাসার মর্মাস্তিক অস্বস্তি ও অনিশ্চয়তার কাহিনীকে প্রধান বিষয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। সুদর্শনের বাল্যজীবনে তাহার নিজের অসাধারণত্বে দৃঢ় প্রত্যয় ও দুঃসাহসিকতা নানা ঘটনায় অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই মনোভাবের মূল প্রেরণা ঈশ্বরতত্ত্বরহস্যের ব্যাকুল অনুসন্ধিৎসায়। রাজবন্দী ধীরেনবাবু তাহার অন্তরে এই ঈশ্বরবিশ্বাস দূর করিয়া সেখানে মানবশক্তিনির্ভরতার বিকৃত কুটিল আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছেন। এই চেষ্টায় তিনি সফল হন নাই, কিন্তু তাঁহার অশুভ প্রভাবে তাহার ভগবৎ-বিশ্বাসের মূল শিথিল হইয়াছে। সুদর্শনের চরিত্রে তাহার স্বভাব ও সামগ্রিক ব্যক্তিত্বের মধ্যে একটা দ্বিমুখী দ্বন্দ্বের ইঙ্গিত লেখক দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু এই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে তিনি বিশেষ কৃতকার্য হইয়াছেন মনে হয় না।

ইহার পর এক সন্ন্যাসীর সঙ্গে সুদর্শনের সাক্ষাৎ হয়, কিন্তু সন্ন্যাসীর কাছে যে ঐশীরহস্য-উদ্ঘাটক দিব্যদৃষ্টি সে চাহিয়াছিল তাহা মিলে নাই। এই সন্ন্যাসীকে গ্রামবাসীর অত্যাচার ও মিথ্যা সন্দেহ হইতে বাঁচাইবার জন্ত সে বালবিধবা শান্তির ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিল ও তাহার মনে প্রথম রূপজ মোহের সঞ্চার হইল। ইহার পর সে পাঁচ বৎসর সন্ন্যাসী হইয়া তীর্থে তীর্থে ভগবানের অন্বেষণ করিতে বাহিন হইল।

এই পাঁচ বৎসর সুদর্শন একাগ্রভাবে ঈশ্বরানুভূতি কামনা করিয়াছে। কিন্তু তাহার বিংশতকীয় বিজ্ঞানপুষ্ট, প্রত্যক্ষপ্রমাণাকাজ্ঞী মন ঈশ্বরের অস্তিত্বের যে আভাস-ইঙ্গিত মাঝে মাঝে তাহাকে স্পর্শ করিয়াছে তাহাতে সন্তুষ্ট হয় নাই। সে ঈশ্বরকে জানা অপেক্ষা ঈশ্বরের সঙ্গে মানুষের নিশ্চিত সম্পর্ক সম্বন্ধে জানিতেই বেশী উৎসুক। শেষ পর্যন্ত বহুভ্রমণ-ক্লান্ত, নিফল জিজ্ঞাসায় উদ্ভ্রান্ত হইয়া সে স্থির করিল যে, সে ভগবৎ-অনুসন্ধান পরিত্যাগ করিয়া দেহবৃত্তির তৃপ্তিতে মানবজীবনের যে প্রত্যক্ষ সার্থকতা তাহারই অনুশীলন করিবে। এই তীর্থভ্রমণকালে সে একজন মুমূর্ষু সাধুর নিকট একটি চুরি-করা সোনার রাধামূর্তি ও কিছু অর্থ উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ করিল।

প্রত্যাবর্তনের পথে বিহারের ভূমিকম্পের মর্মান্তিক ধ্বংসলীলার মধ্যে সে জড়িত হইয়া

পড়িল। এই ভূমিকম্পের লোমহর্ষক বর্ণনা ও ভয়াবহ ব্যঞ্জন তারারশঙ্করের লেখনীতে চমৎকার ফুটিয়াছে। প্রাকৃতিক ভূমিকম্পের মধ্যে সে মানবের নীতিবিপর্যয়ের আরও ভয়াবহ ভূমিকম্পের একজন নারী-বলিকে তাহার জীবনসঙ্গিনীরূপে আহরণ করিয়াছে। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার উপলক্ষ্যে অপহৃত ও ধর্ষিতা যুবতী নীলনলিনী অকস্মাৎ মুক্তি পাইয়া সন্ন্যাসীবেনী সূদর্শনের শরণাপন্ন হইয়াছে ও উভয়ে একযোগে ক্ষণস্থায়ী নীড় রচনা করিয়াছে।

কিন্তু একটি সূক্ষ্ম ধর্মবিষয়ক অনৈক্য উভয়ের মিলনে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। সূদর্শন যে ধর্মজীবন ত্যাগ করিয়া গৃহস্থজীবনে প্রত্যাবর্তন করিতে মন স্থির করিয়াছে তাহা নীলের ঠিক মনঃপূত হয় নাই। সে তাহার আশ্রয়দাতার এই মতপরিবর্তনে একটু অস্বস্তি অনুভব করিয়াছে। সূদর্শন যখন কালাপাহাড়ী প্রতিক্রিয়ায় রাধামূর্তিকে ভাঙ্গিয়া উহার স্বর্ণটুকু আত্মসাৎ করিয়াছে, তখন নীল তাহার ভয়ঙ্করত্ব উপলব্ধি করিয়া তাহাকে ত্যাগ করিয়াছে ও নিরুদ্দেশযাত্রায় আত্মগোপন করিয়াছে।

এই অভিঘাতে ঈশ্বরবিশ্বাসের আশ্রয়চ্যুত, দৈবশক্তির অধিকারলোলুপ সূদর্শন সর্বতোভাবে অহংসর্বস্ব হইয়া উঠিল ও চূড়ান্ত শক্তিরুদ্ধি ও দেহোপভোগকামনার নিরঙ্কুশ তৃপ্তিকেই জীবনের একমাত্র লক্ষ্যরূপে গ্রহণ করিল। এই কালসীমায় সে নানারূপ উপায় অবলম্বনে ও নানা মানুষের সহিত পরিচয়ের মাধ্যমে আত্মপ্রতিষ্ঠালাভে উন্মুখ হইয়াছে। বিশেষতঃ তাহার স্বগ্রামবাসী বিপ্রপদ ও শান্তির ও রাজবন্দী ধীরেনবাবুর সঙ্গে আবার তাহার ঘনিষ্ঠতা হইয়াছে। সে শান্তির সহিত অবৈধ দেহসম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে, কিন্তু এই নিছক দেহকামনা-মূলক মিলনে সে শান্তি পায় নাই। ইতিমধ্যে কলিকাতায় সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার আবির্ভাবে সে তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি ও নির্মম নেতৃত্বের পূর্ণ প্রয়োগের অবসর পাইয়াছে ও হিন্দুদের দলপতিরূপে বহু মুসলমান গুপ্তার আক্রমণ-প্রতিরোধ ও উৎসাদন করিয়াছে। শান্তি ও বিপ্রপদ মুসলমানের গুপ্তচরবৃত্তি গ্রহণ করায় স্বহস্তে উহাদিগকে খুন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ধরা পড়িয়া সে হাইকোর্টে নরহত্যার অভিযোগে আসামী হইয়াছে ও বিচারক তাহার কঁাসীর আজ্ঞা দিয়াছেন। এই চরম দণ্ডের জন্ত প্রতীক্ষার অবসরে তাহার এই আত্মকাহিনী লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

এই উপন্যাসটি অধ্যাত্মজিজ্ঞাসামূলক হইলেও ঠিক যেন অধ্যাত্মভাবভাবিত হইয়া উঠে নাই। সূদর্শনের চরিত্রে ধর্মচিন্তা কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থমধ্যে বহুস্থলে উচ্ছ্বাসময় ধর্মাকৃতির প্রকাশ আছে, কিন্তু চরিত্রে তাহার প্রত্যক্ষ পরিণতি লক্ষ্যগোচর হয় না। আসল কথা, সূদর্শন একজন দুঃস্থ প্রাণশক্তিপূর্ণ পুরুষ। নিরঙ্কুশ আত্মপ্রাধাত্যবিস্তার ও সর্ববিধ শাসন-অসহিষ্ণুতাই তাহার জীবনের মূল প্রেরণা। এই আত্মপ্রসারের সপে ধর্মের যোগ অনেকটা আকস্মিক। জীবনের কোন ঘটনাতেই সে বিস্তৃত ধর্মভাবপ্রবণতার কোন পরিচয় দেয় নাই। ধর্মপ্রেরণা মুখ্যভাবে তাহাকে কখনই নিয়ন্ত্রণ করে নাই। আশ্রয়গিরির উৎকোচক্ষিপ্ত লাভাশ্রোত যদি উহার আকাশবিহারপ্রবণতার নিদর্শন হয়, তবেই সূদর্শনের আত্মসর্বস্বতা, ঈশ্বর-এষণার উপলক্ষ্য-আশ্রয়ে স্মৃতি হইয়াছিল বলিয়া, যথার্থ ভগবৎকেন্দ্রিকতার দাবী করিতে পারে। এক একজন অতিরিক্ত মাত্রায় অহংভাবাপন্ন ব্যক্তি এক একটি বিষয়ের অনুসরণে নিজেদের অন্তর্নিহিত আত্মপ্রসারণশীলতারই

অভিব্যক্তি সাধন করে। এখানে উপলক্ষ্য গোণ, আসল কথা হইল ব্যক্তিত্বাভিমানের আতিশয্য। সেইরূপ স্ফুদ্রদর্শনও দৈবশক্তির অধিকারী হইতে চাহিয়াছিল নিজ মানবিক শক্তির পরিপূরকরূপে, সত্যকার ধর্মপিপাসার বশবর্তী হইয়া নহে। মানুষ যে প্রেরণায় গুপ্তধনের সন্ধান করে, বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব-আবিষ্কারে আত্মনিয়োগ করে বা অলৌকিক বিভূতির প্রতি লোলুপতা দেখায়, স্ফুদ্রদর্শনের ত্রৈলোক্য জিজ্ঞাসা অনেকটা সেই জাতীয়। সে যুগচিন্তের অনুসন্ধিৎসার প্রতিনিধি হইতে পারে, কিন্তু তাহার ব্যক্তিজীবনে ধ্যানাবিষ্ট অন্তর্মুখিতা একেবারেই অনুপস্থিত। তাহার ব্যক্তিপরিচয় তাহার বাল্যজীবনের উদ্ধৃত আচরণে ও তাহার প্রৌঢ়জীবনের ভোগসর্বস্বতায় ও নির্মম হত্যাকাণ্ডের রক্তাক্ত আশ্ফালনে। লেখক অবশ্য এইগুলিকে তাহার ব্যর্থ ধর্মসাধনার মানস প্রতিক্রিয়ার ফলরূপেই দেখাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু মনে হয় যে, প্রতিক্রিয়াটিই তাহার আসল স্বরূপ; তাহার ধর্মানুশীলন তাহার সীমাতিসারী ব্যক্তিত্বের মরোচিকা-অনুসরণ।

অগ্রাণু চরিত্রের মধ্যে শাস্তি-চরিত্রের রূপান্তর পর্যাপ্ত কারণসম্ভাৱিতা বলিয়া মনে হয় না। গ্রাম্য সরলা যুবতী কেমন করিয়া একজন সর্বসংস্কারবর্জিতা, স্বেচ্ছাচারিণী ইতর নারীতে পরিণত হইল তাহার মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মিলে না। অবশ্য লেখক ধীরেনবাবুর দলগত রাজনীতির প্রভাব ও বিপ্রপদর স্থূলকামনামূলক সাহচর্যকেই এই নৈতিক অধঃপতনের জন্ম দায়ীরূপে উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু লেখকের উল্লেখই ইহার একমাত্র ব্যাখ্যারূপে গৃহীত হইতে পারে না। যাহাকে আমরা দেবনির্মাল্যের শুভ্র-শুচি ফুলরূপে দেখিয়াছিলাম, কয়েক বৎসর ব্যবধানে তাহার এই ম্লান, কলঙ্কলাঞ্ছিত অন্তর্ভুক্তি রূপ আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতায় দারুণ আঘাত হানে। বিপ্রপদর আশ্রয়ত্যাগ, স্ফুদ্রদর্শনের আশ্রয়স্বীকৃতি, ধীরেনবাবুর সহিত একটা প্রায়-প্রকাশ্য কলঙ্কিত সম্পর্কস্থাপন প্রভৃতি বিষয়ে তাহার যেকোন নিঃসঙ্কোচ উদার আতিথেয়তার পরিচয় মিলে তাহা কারণনির্দেশের অপেক্ষা রাখে।

নীলনলিনীর আবির্ভাব ও তিরোধান উভয়ই একই রূপ চকিতদীপ্তিতে ক্ষণ-উদ্ভাসিত। ভূমিকম্পের ফাটল দিয়া যে মাটি ফুঁড়িয়া আসিয়াছিল, সে ভেঙে মনি আকস্মিকতার সহিত অন্তর্হিত হইয়াছে। এই স্বল্পকালীন অবস্থিতির মধ্যে তাহার যে আদর্শমূলক ভাবপরিচয় পাই, তাহা দৈনিক আচরণের দ্বারা বাস্তবায়িত হয় নাই। মনে হয় স্ফুদ্রদর্শনের নির্বাপিতপ্রায় ধর্মানুরাগশিখা নীলের মধ্যে একটি শেষ স্তিমিতরশ্মি আশ্রয় লাভ করিয়াছে ও যে ধর্ম তাহার চরিত্রাভাসে জীবনে শাস্তি দিতে পারে নাই তাহাই নীলের হাত দিয়া তাহার অগ্নিদগ্ধ হৃদয়ে সাস্তুনার স্নিগ্ধ প্রলেপ পরিবেশন করিয়াছে।

বিষয় উপস্থাপনারীতিও সম্পূর্ণ অনবদ্য হয় নাই। শিবনাথ উপন্যাসে সম্পূর্ণভাবে অপ্রয়োজনীয়। তাহার নিজের কিছুই বলিবার নাই, সে যখন বক্তা হইয়াছে তখনও কেবল স্ফুদ্রদর্শনের উক্তিই উদ্ধার করিয়াছে। বরং তাহার হস্তক্ষেপে আখ্যানের ধারাবাহিকতা কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। স্ফুদ্রদর্শনের অন্তিম পর্যায়ের জীবনকথা শুধু বিচ্ছিন্ন তথ্যসমাবেশ-পর্যায়ের—স্ফুদ্রদর্শনের ব্যক্তিত্বের কেন্দ্রবিন্দুতে এই সমস্ত যদৃচ্ছ, বিক্ষিপ্ত ঘটনাসূত্রসমূহ সংহত হয় নাই। উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য এইখানেই যে, লেখক অধ্যাপ্ত অভীপ্সাকে উহার মুখ্য বিষয়বস্তু-রূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। জীবন হইতে ধর্মের একান্ত নির্বাসনের যুগেও ধর্মকেন্দ্রিক

উপগ্রাস রচনা করিয়া তারারশঙ্কর দেশের ঐতিহ্যের সহিত তাঁহার অবিচ্ছিন্ন মানসযোগের পরিচয় দিয়াছেন।

( ১১ )

নবনব উন্মেষশালিনী সৃষ্টিশক্তি যদি প্রতিভার স্বরূপলক্ষণ হয়, তবে তারারশঙ্করের প্রতিভা অনস্বীকার্য। বাংলার জীবনযাত্রার নূতন নূতন অধ্যায় তাঁহার ঔপগ্রাসিক সৃষ্টির উপকরণ যোগাইয়াছে। তিনি জীবনকে নবনব পরিবেশে স্থাপন করিয়া, অভিনব অবস্থা ও ঘটনাবলীর প্রভাবাধীন করিয়া, মানবসাহচর্যের ও সমাজ-আধারের নানা বিচিত্র প্রতিক্রিয়া ব্যক্তিসত্তায় প্রতিফলিত করিয়া, উহার এক চির-নবীন, চির-চঞ্চল, পরিচিতের মধ্যে রহস্তোত্তোতনাময় রূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তাঁহার প্রবণতা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দিকে নয়, তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রাবলী অতি জটিল, প্রহেলিকাধর্মী, আত্মকেন্দ্রিকতার বৃত্তপথে আবর্তনশীল নয়। সকলেই ঘটনার প্রবাহের সহিত আগাইয়া চলে, জীবনপ্রতিবেশের সহিত নিবিড়ভাবে আবদ্ধ ও সামাজিক ঘাত-প্রতিঘাত ও আদান-প্রদানের প্রভাবেই বিকশিত। সমাজমানসের পরিবর্তনের সমতালেই ব্যক্তিজীবনের পরিবর্তন ঘটিতেছে ও মানুষ ও ধীরে ধীরে অভ্যন্ত সংস্কার ও জীবনবোধকে অতিক্রম করিয়া যুগাদর্শের সহিত ছন্দ মিলাইতেছে।

তারারশঙ্করের দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল যে, তিনি তাঁহার সমস্ত উপগ্রাসেই বাঙালী জীবন-ঐতিহ্যের অনুসরণ করিয়াছেন। বিশেষতঃ রাঢ়ের সমাজব্যবস্থার নানা প্রথা-সংস্কার-লোকাচার-রচিত মানস পরিবেশই তাঁহার নর-নারীর কর্ম, জীবনচর্চা ও বিকাশ-পরিণতির ক্ষেত্র। অগ্রাণু কোন কোন আধুনিক ঔপগ্রাসিকের ত্রায় তাঁহার চরিত্রাবলী জাতি-পরিচয়হীন, বিশিষ্ট ঐতিহ্য-চিহ্নবর্জিত বিশ্বমানবিকতার প্রতীক মাত্র নয়। তাহাদের জীবন-নাটক কোন বড় শহরে ফ্ল্যাটবাড়ির ক্ষুদ্রতম রঙ্গমঞ্চের মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। তাহাদের ব্যক্তিসত্তা নির্জনতায় লালিত নয়, সকলের সঙ্গে একত্রাবস্থানের মধ্যেই, প্রতিবেশী ও পরিবারস্থ ব্যক্তিদের সহিত প্রীতি ও সংঘর্ষের মাধ্যমেই স্বাভাবিক অর্জন করে। তাঁহার সাম্প্রতিককালের দুইখানি উপগ্রাস ‘ভুবনপুরের হাট’ ও ‘মঞ্জরী অপেরা’ আলোচনা করিয়া উপরি-উক্ত অভিমতের সত্যতা নির্ধারণ করিতে চেষ্টা করিব।

‘ভুবনপুরের হাট’—১৩৪৪ শারদীয় ‘নবকল্লোলে’ সঙ্গ-প্রকাশিত এই উপগ্রাসটিতে তারারশঙ্কর দ্রুতপরিবর্তনশীল গ্রামসমাজের নবতম রূপকে তাঁহার বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। ইহাতে প্রাচীন ধর্মসংস্কারের পটভূমিকায় আধুনিক জীবনযাত্রার নূতন ছন্দটি সমাজবিবর্তনের এক ক্রমোত্ত্তির রূপরেখার দৃশ্যপটে অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার কেন্দ্রস্থলে আছে ভুবনপুরের মন্দির ও উহারই সহিত জড়িত ধর্মসংস্কার ও ক্ষীয়মাণ দৈবনির্ভরতা। কিন্তু আসলে মন্দির ও দেবতাকে আড়াল করিয়া ও উহারই নামডাক আশ্রয় করিয়া কেন্দ্রস্থলে বিরাজিত ভুবনপুরের হাট। এই হাটও উহার পূর্বকার জীর্ণ খোলস ত্যাগ করিয়া আধুনিক বণিকবৃত্তির উপযোগী বাহ্য চাকচিক্য, অস্তঃসম্পদ ও প্রচার-আকর্ষণের নূতন ত্বকে সজ্জিত হইতেছে। বস্ত্ততঃ আধুনিক হাট আধুনিক মানুষের দ্রুতপ্রসারশীল রুচি ও বিলাস-প্রয়োজন-বোধের মেলা, তাহার অর্জনম্পৃহা, আরামের দাবি ও মুনাফাশিকারের যুগ্মক্ষেত্র। ক্রমবিক্রয়ের ক্ষীণতর প্রণালী বাহিয়া এখানে মানুষের মনোবৃত্তিরই একটি প্রধান শাখা নানা



ক্ষুদ্রতর প্রশাখা-উপশাখার পথে প্রবাহিত হইয়াছে। হাটের সহিত রেজিস্ট্রারি অফিস, গ্রাম-উন্নয়ন অফিস, ভূমিসংস্কার অফিস প্রভৃতি সরকারী প্রতিষ্ঠানসমূহ যুক্ত হইয়া উহারই কোলাহল, জনসংখ্যা, মানবমনের পরিচয়-বৈচিত্র্যকে বাড়াইয়া দিয়াছে।

উপজ্ঞাসের যথার্থ নায়ক এই হাট। ইহার জনশ্রোতবাহিত যে দুই-একটি ব্যক্তি অনামিক জনতা হইতে ব্যক্তিত্বাতন্ত্রো স্পষ্ট হইয়াছে তাহাদের কর্মক্ষেত্র এই হাট ও প্রেরণা এই হট্টাভিমুখী জীবনাবেগ। এই হাটের টানে পরিবারজীবন উহার স্থিতিশীলতা ও নিশ্চিন্ত আশ্রয় হারাইয়া কেনাবেচার জীর্ণ চালায় পরিণত হইয়াছে। ধর্মজীবন হট্টগামীদের উদ্বৃত্ত বদান্ততা ও লুপ্তাবশেষ ভক্তিবৃত্তির মুষ্টিভিক্ষায় কথঞ্চিৎ বাঁচিয়া আছে। ভুবনেশ্বরের জয়ধ্বনি হাটের কোলাহলে ডুবিয়া যায়। মন্দিরের উদ্ভব-ভূমিকায় শাস্ত্র-কিংবদন্তী, কিন্তু উহার আধুনিক পরিণতি ইহসর্বস্ব বাণিজ্যিকতায়। শ্রীমন্ত বৈরাগী, চাঁপা, মালতী, নবু ঠাকুর, ধরনী দাস, কুতুবাবু, গানের ওস্তাদ শরণ ও তাহার পুত্র রাজনৈতিক নেতা বসন্ত মুখ্যো, শ্রীমতী হোটেলওয়ালী—এসবই হাটের ঘোলা জলে সঞ্চরণশীল ও উহার আবিলখাত্তপুষ্ট ছোট বড় মাছের ঝাঁক। হাটের রক্তে ইহাদের চলাফেরা, হাটের বহুজনসমাগমদূষিত বায়ু ইহাদের নিঃশ্বাসে; হাটের মনো-বৃত্তিই কমবেশী বিশুদ্ধরূপে ইহাদের মানসপ্রেরণায়, ইহাদের উর্ধ্বচারিতার নীলাকাশ হাটেরই সংস্কৃত উপরিকার বায়ুস্তর। হাটেরই রূপবৈচিত্র্য বিভিন্ন চরিত্রের মাধ্যমে প্রকাশিত।

ইহাদের মধ্যে সত্যিকার নায়িকাপদবাচ্যা মালতী। যেমন ডোবার মাছকে বড় পুকুরে ফেলিলে সে বড় হইয়া উঠে, তেমনি মালতী ছোট হাট হইতে জেলের রহস্তর ও বিচিত্রতর হাটে স্থানান্তরিত হইয়া এক অদ্ভুত সংকল্পদৃঢ়তা ও সংস্কারমুক্তি অর্জন করিয়াছে। ভুবনপুরের মধ্যযুগশাসিত হাটে সে এক তীক্ষ্ণ আধুনিকতার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার সংমা ও সহচরী চাঁপা বৈষ্ণব সাধনার সাহায্যে যতটুকু সপ্রতিভ ও আধুনিক হওয়া যায় ততদূর অগ্রসর হইয়াছে কিন্তু মালতীর অবিমিশ্র সঙ্কোচহীনতার সহিত সে তাল রাখিতে না পারিয়া তাহার সঙ্গ ছাড়িয়াছে। মালতীর জেলখানার অভিজ্ঞতা কেমন করিয়া তাহার নূতন জীবনদর্শনগঠনের হেতু হইয়াছে তাহা লেখক চমৎকার ভাবে দেখাইয়াছেন। হাটে যে জীবননীতি অসংজ্ঞান সংস্কার, জেলের স্থনিয়ন্ত্রিত অপরাধীসমাজে তাহাই সচেতন দীক্ষারূপে উদ্ভবিত হয়। মালতী এই দীক্ষার তিলক ললাটে ধারণ করিয়াই জেল হইতে ফিরিয়াছে। বসন্তের প্রতি তাহার প্রণয়ব্যাকুলতা তাহার পূর্বজীবনের শেষ স্মৃতিচিহ্নরূপে তাহাকে মুহুমূর্হঃ উদাস ও উন্মনা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বসন্তের প্রতিদানবিমুখতায় ও গোপার সহিত তাহার সহকর্মিতার অন্তরঙ্গতা ধিবা-পরিণতি লাভ করায় সে বসন্ত হইতে নিজ মন সংহরণ করিয়াছে। তাহার এই প্রণয়বিষয়ক অস্বস্তি ও উদ্ভ্রান্তিবোধ তাহার সামাজিক অবস্থা ও জীবনাবিজ্ঞতার সহিত সুন্দর সামঞ্জস্যে গ্রথিত হইয়াছে। সূক্ষ্ম অনুভূতি ও হৃদয়াবেগের সচেতন বিশ্লেষণ তাহার মানসশক্তির বহির্ভূত। একজন চাষার মেয়ে যেক্রপভাবে প্রণয়মুগ্ধতা প্রকাশ করিতে সক্ষম তাহাই তাহার চিন্তা ও আচরণে পরিস্ফুট। শেষ পর্যন্ত সে নবু ঠাকুরকে তাহার মনের মত প্রণয়পাত্ররূপে বাছিয়া লইয়াছে। ইহাতে তাহার সেবাপ্রবৃত্তি ও অসহায়কে আশ্রয়দানের আত্মপ্রসাদ পরিপূর্ণ তৃপ্তি পাইয়াছে। মালতী ফুটিয়াছে প্রেমের উত্তাপে নহে, একপ্রকার মুহূ নিরুত্তাপ হৃদয়দাক্ষিণ্যবিকিরণে। এই উপজ্ঞাসে তারাশঙ্কর

জনজীবনের এক গতিচাক্ষুস্যময়, নানা কর্মপ্রেরণার সংঘাত-সহযোগিতায় উচ্চমস্তিত, যৌথ অভিযানের স্মরণীয় চিত্র আঁকিয়াছেন। ইহারই মধ্যে কোথাও কোথাও চলমান প্রাণতরঙ্গ উদ্ভূত ও ফেনশীর্ষ হইয়া উঠিয়া ব্যক্তিজীবনের স্বতন্ত্র মহিমার ইঙ্গিত দিয়াছে।

‘মঞ্জরী অপেরা’—বৈশাখ, ১৩৪৪—তারারশঙ্করের সাম্প্রতিকতম উপগ্রাস। এখানেও বিষয়ের অভিনবত্বে ও পরিকল্পনার মৌলিকতায় তারারশঙ্কর নিজ প্রতিভার বিস্ময়কর অন্ধান নবীনত্বের পরিচয় দিয়াছেন। এই উপগ্রাসের উপজীব্য এক মেয়ে যাত্রার দলের জীবনসংগ্রামের ও উদ্বোধন-আয়োজনের কাহিনী। যাত্রার দলের নরনারী সাধারণতঃ এক ছন্নছাড়া জীবন যাপন করে—ইংরেজীতে যাহাকে বলে ‘বোহেমিয়ান’। সুরাসক্তি, যৌন আকর্ষণ ও এক প্রকারের অতৃপ্ত অস্থির জীবনতৃষ্ণা—তাহাদের জীবন এই অক্ষত্রয়ের উপর উন্নতভাবে বিঘূর্ণিত। ইহারই মধ্যে কলানুরাগ স্থির কেন্দ্রবিন্দুর মত তাহাদিগকে একলক্ষ্য্যভিমুখী করিয়া রাখে, খানিকটা দলের প্রতি আনুগত্য-বিশ্বস্ততাও তাহাদের রসাতলমুখী জীবনের গতনবেগকে প্রতিহত করে।

যাত্রার দলের মেয়ে-পুরুষেরা খুব হীন স্তরের হইলেও তাহারা যাত্রার মহৎ ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারীরূপে কিছুটা বিকৃত জীবনমহিমার অধিকারী। গত শতকে যাত্রা ভক্তিসাধনার একটি প্রধান ক্ষেত্র ছিল ও দেবতার সহিত ভক্তিসূত্রে মানবের অন্তরঙ্গ সম্পর্কের ঘোষণায় পুরাণের দেবপ্রভাবিত জীবনকল্পনাকে বর্তমান যুগের নিকট উজ্জ্বল বর্ণে ও প্রত্যক্ষ বাস্তব সত্যের স্রাঘ উপস্থাপিত করিত। এই ভাবাদর্শের বাতাবরণে বাস করিয়া যাত্রার অভিনেতা-অভিনেত্রীবর্গ তাহাদের কর্তব্য জীবনযাত্রার মধ্যেও দিব্য অনুভূতির স্পর্শ এক-আধটু লাভ করিত ও ইহারই প্রভাবে তাহাদের জীবনে খানিকটা মর্যাদা ও সৌন্দর্যবোধ সঞ্চারিত হইত। তা ছাড়া তাহাদের অভিনয়-শিল্পের প্রতি আন্তরিক অনুরাগ ও মানবহৃদয়ের বিচিত্র বিমিশ্র ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা সত্যই উচ্চস্তরের ছিল। যাহারা নিজেদের রাজা, রানী, রাজপুত্র, দেব-দেবী, রাজসভার বিদগ্ধ সভাসদ প্রভৃতি ভাবিতে অভ্যস্ত হয়, তাহাদের অজ্ঞাতসারেই তাহাদের নিজের জীবনে কতকটা মহান্ ভাব ও সূক্ষ্ম সূক্ষ্মর অনুভূতি সংক্রামিত না হইয়া পারে না। পুষ্প সজে কীটও দেবতার শিরোদেশে স্থানলাভের সৌভাগ্য অর্জন করে।

এই যাত্রার ঐতিহ্য, ভাবপ্রেরণা, উহার নাট্য ও অভিনয়কলা সম্বন্ধে তারারশঙ্কর যে অগাধ জ্ঞান ও গভীর অনুভূতি দেখাইয়াছেন তাহা সত্যই আশ্চর্যজনক। পালাগুলির সংলাপ হইতে প্রচুর উদ্ধৃতি সহযোগে উহাদের কাব্যগুণ ও নাট্যোৎকর্ষের দৃষ্টান্ত-স্থাপন, উহাদের দৃশ্যসংস্থাপনের উপযোগিতাপ্রদর্শন, বিভিন্ন পাত্র-পাত্রী বর্ণনাবোধের সূক্ষ্ম পার্থক্যনির্ণয় ও অভিনয়-মাধ্যমে উহাদের মিশ্রভাবনিচয়ের মধ্যে কখনও একের কখনও অপরের প্রাধান্য-ব্যঞ্জনা—এই সমস্ত বিষয়েই তাঁহার জ্ঞান অসাধারণ ও বহুবিস্তৃত। বাংলাদেশের প্রাচীন সংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁহার সূগভীর অন্তর্দৃষ্টিই তাঁহার যাত্রাবিষয়ে জ্ঞানভাণ্ডারকে ও অভিনয়-চেতনাকে এমন আশ্চর্যভাবে পুষ্ট করিয়াছে।

যাত্রার নট-নটী-সমাজ কী আশ্চর্য জীবন্ত ও চঞ্চল প্রাণকণিকার সমবায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে! ঈর্ষ্যা, ঘৃণা, প্রতিদ্বন্দ্বিতা, নেশা, প্রণয়বন্ধনলোলুপতা, মান-অভিমান, মর্যাদার দাবি ও অসঙ্গত আবদার—এই সমস্ত বিচিত্র প্রবৃত্তিই এই নীতিসংঘমহীন, ক্ষণিক উত্তেজনাযুক্ত

প্রাণিগুলিকে কী প্রবলভাবে আন্দোলিত করিয়াছে, তাহাদের মধ্যে কী তুমুল কলরব ও আলোড়ন জাগাইয়াছে! সময় সময় ইতর কলহ উদ্দাম হইয়া উঠিতেছে, কুৎসিত কটুভাষণ আবহাওয়াকে দূষিত করিতেছে, অশ্লীল জীবনক্ষুধার উৎকট অভিব্যক্তি হইতেছে। তথাপি সবস্তু মিলিয়া প্রাণশক্তির উচ্ছলতায়, জীবনানন্দের পাবন প্রভাবে বীভৎসতা কোথাও শ্বাসরোধী হইয়া উঠে নাই। বিশেষতঃ এই সব নট-নটী যে রমণীয় মায়ালোকসৃষ্টিতে সহায়তা করিতেছে তাহাই তাহাদের সমষ্টিগত আচরণের হীনতার উপর এক দিব্য হৃষমার প্রতিচ্ছায়া আরোপ করিয়াছে।

কিন্তু তারাশঙ্করের প্রকৃত শ্রেষ্ঠত্ব কেবল তাঁহার ইতিহাসজ্ঞানের বিপুলতা ও পরিবেশ-সৃষ্টিদক্ষতার মধ্যে নিহিত নহে, কতকগুলি মুখ্য চরিত্রের মধ্যে ব্যক্তিত্ব-স্বকীয়তার প্রবর্তনে। অভিনয়শিল্পীরা একদিক দিয়া জটিলতম ব্যক্তিত্বের অধিকারী। তাহার। যে বিচিত্র চরিত্রাবলীর অভিনয় করে তাহাদের সূক্ষ্ম আত্মা তাহাদের ব্যক্তিচরিত্রের মধ্যে অলক্ষিতভাবে সঞ্চরণশীল হইয়া থাকে। পোশাক ছাড়িলেই তাহাদের সমস্ত সংশ্রব এড়ানো যায় না। আর অভিনয়কলার ভিতর দিয়া ব্যক্তিমনের তীব্র অনুভূতি-অভিঘাতগুলি সূক্ষ্ম সংবেদনশীল শ্রোতার মনের তন্ত্রীতে ঘা দেয়। নায়ক-নায়িকার নাটকীয় উক্তির মধ্য দিয়া অভিনয়শিল্পীর অন্তরের কত আবেগ, কত মিনতি, কত ভৎসনা, কত বিরাগ, কত ক্রূচ প্রত্যাত্ম্যান ধ্বনিত হইয়া একই কথাকে ভিন্ন ভিন্ন দিনে বিচিত্রভাবে মণ্ডিত করিয়া তোলে। কত কটাক্ষে গরল মেশানো থাকে, কত কণ্ঠস্বরে নূতন সম্পর্কের ইঙ্গিত ও পূর্ব সঙ্কল্পের অবসান সূচিত হয়, অভিনয়ের আঙুনে কত ব্যক্তিজীবনব্যবস্থার বাঁধা ঘব পোড়ে তাহা তারাশঙ্কর নাট্যালোকের অন্তরহস্তভেদী দৃষ্টির আলোকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। অভিনয় শুধু জীবননিরপেক্ষ শিল্প নয়, শুধু পরের হৃদয়রহস্তের অভিব্যক্তিও নয়; পরের সঙ্গে নিজের অদম্য জীবনাবেগও মিশিয়া। নাটকীয় হৃদয়োচ্ছ্বাসে তীব্রতর ঘূর্ণিবেগ সঞ্চার করে। শঙ্খচূড়ের চন্দ্রবেশী শ্রীকৃষ্ণের প্রতি তুলসীর তীব্র ভৎসনা নাট্যসম্মত তাপমানকে ছাড়াইয়া গিয়া মঞ্জরীর নিজ অন্তরদাহের উত্তাপ বিকিরণ করিয়াছে। শঙ্খচূড়রূপী গোরাবাবু উহার মর্মার্থ তৎক্ষণাৎ বুঝিয়াছে ও উহার প্রতি রুঠ প্রতিবাদ জানাইয়াছে। আবার মোহিনীমায়ারূপিনী অলকার প্রায়-নগ্ন নৃত্য দর্শকদের মনে যতটা বিস্ময় জাগাইয়াছে, ততোধিক সাংঘাতিক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে প্রবীর-রূপী গোরাবাবুর মনে। অলকার আসল লক্ষ্য ছিল গোরাবাবু, অভিনয়ের প্রয়োজন নিজ আকর্ষণীশক্তিপ্রদর্শনের উপলক্ষ্য মাত্র! মঞ্জরী তাহা বুঝিয়া নিজেই মোহিনীমায়ার অংশ অভিনয় করিয়া নিজেও যে অলকার মত মোহসৃষ্টিপটীয়াসী—গোরাবাবুকে তাহা বুঝাইতে চাহিয়াছে। এই যে অভিনয়ের অন্তরালে উভয়ের মর্মাস্তিক গোপন প্রতিদ্বন্দ্বিতা, ইহাই সুদূর পৌরাণিক ঘটনার শাস্ত, মৃদু আক্ষেপের মধ্যে বাস্তব জীবনের অসহনীয় উত্তাপ সঞ্চার করিয়াছে। অলকার নগ্ন সৌন্দর্যের আমন্ত্রণে গোরাবাবুর দীর্ঘদিনের প্রণয়বন্ধন টুটিয়াছে, তাহার বিষদিক্ষ কটাক্ষের নিকট সে আপন শালীনতা ও সম্মম বিসর্জন দিয়াছে।

আবার রীতুবাবুর মত পরিণতবয়স্ক ব্যক্তিও এই অকস্মাৎ-প্রজ্জ্বলিত কামনা-বহির হাত হইতে উদ্ধার পান নাই। তিনিও হঠাৎ দীর্ঘকাল পরে অভিনয়ের উত্তেজনায় মঞ্জরীর প্রতি প্রণয়াকর্ষণ অনুভব করিলেন। মঞ্জরীও আর আত্মপ্রত্যয় অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারিল না।

নটনটীগণের ব্যক্তিসর্বস্ব, বন্ধনহীন জীবনের মধ্যে এই আদিম মিলনাসক্তিই, দুয়ে জোড় মিলিয়া এক হওয়াই বিচ্ছিন্নতার একমাত্র প্রতিষেধক। এইটুকুই ইহাদের সংহতি-কেন্দ্রের মূল বিন্দু। ইহাকে আশ্রয় করিয়া ইহাদের মধ্যে যথাসম্ভব স্নেহ-মমতা প্রভৃতি কোমলতর হৃদয়বৃত্তির বিকাশ হয়। রীতুবাবু ও মঞ্জরীর পারস্পরিক আকর্ষণের শেষ আঘাতেই দলটি ভাঙিয়া পড়িল। মঞ্জরী আর প্রলোভনের মধ্যে না গিয়া দল তুলিয়া দিল। তাহার অক্ষুণ্ণ আদর্শবাদ ও পাতিব্রতের উচ্চতর দাবিতে দলের দাবি গোঁগ হইল। মঞ্জরী অপেরার শেষ অভিনয়ের উপর চিরঘবনিকাপাত হইল।

ইহার পর কয়েকটি পৃষ্ঠায় উপগ্রাসটির করুণ-মধুর পরিসমাপ্তি। অলকা গোরাবাবুকে ত্যাগ করিয়া চিত্রতারকাগগনে উজ্জ্বলতর জ্যোতিষ্করূপে উন্নীত হইল। মঞ্জরী যক্ষ্মারোগগ্রস্ত গোরাবাবুকে আবার নিজের স্নেহাঙ্কলে টানিয়া লইয়া তাহার সেবাশুশ্রূষা করিল, কিন্তু দেহান্তের পর তাহার প্রত্যাখ্যানকারিণী স্ত্রী ও অগ্রাণ্ড আত্মীয় রক্তসম্পর্কের জোরে তাহার পারলৌকিক কল্যাণের ভার লইল। মঞ্জরী সেই শাস্ত্রবিধিনির্দিষ্ট ক্রিয়াকলাপ হইতে নির্বাসিতই থাকিল।

উপগ্রাসটি সাধারণ-অভিজ্ঞতা-বহির্ভূত এক জগতের উজ্জ্বল চিত্র আঁকিয়া, সমাজে যাহারা অপাংক্ত্যে এইরূপ এক সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার বিচিত্র কাহিনী বিবৃত করিয়া, উহাদের চাল-চলন, ধারা-ধরন, ও বে-পরোয়া, অথচ সৌন্দর্যসৃষ্টিতে ও আদর্শপ্রতিষ্ঠায় আত্মনিয়োজিত জীবনচর্য্যার বর্ণনা দিয়া, এবং উহাদের কচিং-প্রকাশিত গভীরতর হৃদয়াবেগের পরিচয় দিয়া কথাসিঁজুজগতে একটি অনন্ত স্থান অধিকার করিয়াছে ও তারারশঙ্কর-প্রতিভার একটি নূতন দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছে।

‘গম্ভীর বেগম’ (আশ্বিন, ১৩৪৪)—তারারশঙ্করের ঐতিহাসিক উপগ্রাসের প্রতি ক্রমবর্ধমান আকর্ষণের আর একটি নিদর্শন। মোগল সাম্রাজ্যের অবক্ষয়-যুগে যে অরাজকতা ও ধনপ্রাণের অনিশ্চয়তা যেকূপ নিদারুণভাবে প্রকট হইয়াছিল তাহারই অস্থির ছন্দটি তিনি বিশেষভাবে প্রদর্শন করিতে চাহিয়াছেন। যুগান্তের প্রলয়-বাটিকা যে মানুষের নীতি, জীবনবোধ ও আচরণের আদর্শকে বিপর্যস্ত ও উন্মূলিত করিতেছিল তাহাই তাঁহার ঔপগ্রাসিক জীবনাক্ষরকে নূতন পথে চালিত করিয়াছে। সম্রাটের প্রাসাদে বিশ্বাসঘাতকতা ও মুহম্মদঃ অদৃষ্ট—প্রহেলিকার প্রকাশ, সমস্ত রাজ্যে বিদ্রোহ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সামন্ত শক্তির বৃদ্ধদের মত উত্থান ও বিলয়; ভারতের রাজনৈতিক দাবাখেলার ছকে নব নব শক্তিসমাবেশের আকস্মিক বিপদসঙ্কেত ও হারজিতের পালাবদল—এই বিভ্রান্তিকর পরিস্থিতির মধ্যে দৈববলের উপর অসহায় নির্ভরশীলতা, সন্ন্যাসী-ফকির-জ্যোতিষীমহলের অদৃশ্য প্রভাব, নাচ-গান-বাইজীর আসরে একদিকে আমীর-ওমরাহের স্ত্রাসক্তি ও ভোগলোলুপ প্রমোদবিলাস, অপর দিকে কবিশক্তিরচর্চার মধ্য দিয়া উর্দু-গজলের সুকুমার প্রেমার্তি ও কখনও কখনও ঐশী ভক্তি-প্রেরণার হৃদয়মনোবকারী অনুভব—এই বিচ্ছিন্ন, যোগসূত্রহীন গতিচক্রে দ্রুতঘূর্ণ্যমান ঘটনা-পুঞ্জের মধ্যে কোন প্রকৃত ঐতিহাসিক পরিণতির পরিচয় লাভ দুর্বল, উপগ্রাসের গভীরতর তাৎপর্য ত আরও অনধিগম্য। আকাশে সঞ্চরণশীল মেঘমালার ত্রায় মুহূর্তে মুহূর্তে রূপ বদলান এই ইতিহাস—ধূস্রলোকের মধ্যে দুইটি ঘটনা ভূমিকম্পের ত্রায় বিরাট বিপর্যয়সাধনের দ্বারা ইতিহাসের পাতায় গভীর ক্ষত সৃষ্টি করিয়াছে—নাদির শাহ ও আহম্মদ শাহ আবদালীর

ভারত আক্রমণ ও দানবীয় লুণ্ঠন ও হত্যাভাণ্ডব। কিন্তু ইতিহাসের ক্ষুদ্রতর ঘটনাবলীর সহিত ইহাদেরও কোন-গুণগত পার্থক্য নাই।

উপজ্ঞাসিকের পক্ষে এই রক্তপিচ্ছিল, রহস্তরতাৎপর্যহীন, ভূকম্পনের ছোট বড় নানা অভিঘাতে টলমল ভূমিখণ্ডে দৃঢ় পদক্ষেপের অবসর নাই। ‘রাজসিংহ’ বা ‘আনন্দমঠ’-এ ইতিহাসদ্বন্দ্বের যেটুকু পরিচয় আছে তাহা উন্নত নীতিশৃঙ্খলে গ্রথিত ও বিপুল ভাবাবেগে মহনীয়। এই সংগ্রামক্ষেত্রে যে বিরুদ্ধ শক্তির আত্মিক মহিমার প্রকাশ তাহা ঘটনার বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া উচ্চতর তুঙ্গতায় প্রতিষ্ঠিত। এই মহান ভাবতাৎপর্য ও উদাত্ত জীবনবোধ বঙ্কিম-উপজ্ঞাসের প্রধান চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্বগৌরবকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়াছে। তারাজ্ঞের এই ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসে এরূপ কোন গভীরার্থক ইতিহাসচেতনা বা শ্রদ্ধা-উদ্দীপক ব্যক্তিত্বমর্দাদা প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। ঘটনাস্রোতের একপথবাহী ভাঙ্গা-গড়ার নিফল পুনরাবৃত্তিতে আমরা কোন স্মরণীয় জীবনসত্যচোতনা লক্ষ্য করি না—এই পরিবর্তনপ্রবাহের গতিবেগে ব্যক্তিত্বাত্ত্ব্য বৃহদেয় ন্যায় উঠিয়াছে ও মিলাইয়াছে,—কেহই আমাদের চক্ষুর সামনে এক মুহূর্ত স্থির হইয়া দাঁড়ায় নাই। বাদশাহগোষ্ঠী ত ছায়ামূর্তিপরম্পরার ন্যায় ইতিহাসদৃশ্যপটে ক্ষণলগ্ন থাকিয়া পর মুহূর্তেই যবনিকার অন্তরালে অন্তর্হিত হইয়াছে। উজিরগোষ্ঠীর মধ্যে রক্তমাংসের পরিমাণ হয়ত সামান্য বেশী, কিন্তু উহার নিজেদের ক্ষমতা বজায় রাখিতে হীন ষড়যন্ত্রে এত বেশী ব্যস্ত যে উহাদের সেই আত্মরক্ষার প্রাণান্তকর তাগিদ ছাড়া ব্যক্তিপরিচয়ের আর কোন গূঢ়তর লক্ষণ দেখা যায় না। এই ছায়ার রাজ্যে ব্যক্তিত্বের দৃঢ়পিনাকতা যেন অপ্রাসঙ্গিক বলিয়াই মনে হয়।

উপজ্ঞাসের মধ্যে সুবাইয়া বাই গজলওয়ালী, তাহার স্বামী কাব্যপ্রেমিক আলি কুইলি খাঁ ও উহাদের মেয়ে ও উপজ্ঞাসের নায়িকা ভগবৎপ্রেমিকা ও ধর্মমূলক গজলরচয়িত্রী গন্না বেগমই কিছুটা সজীব চরিত্র। ইহারাজনীতির ঘূর্ণাবর্তের মধ্যেও পারিবারিক জীবনের গভীর রসাত্মক হৃদয়বৃত্তি ও আত্মভাবস্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছেন। ইহাদের জীবনকাহিনী যেন উষর, তরঙ্গবিক্ষুব্ধ, সর্বগ্রাসী লবণসমুদ্রের মধ্যে একটি স্নিগ্ধ শ্যামল দ্বীপ। অবশ্য ইতিহাসের অত্যাচার ইহাদিগকে ভোগ করিতে হইয়াছে প্রচুর পরিমাণে; রাজনীতিভবের রথচক্র ইহাদের জীবনে গভীর বিদারণ রেখা রাখিয়া গিয়াছে ও ইহাদের পারিবারিক জীবনের শান্তি ও স্বাধীনতাকে বার বার বিপর্যস্ত করিয়াছে। ইহাদের জীবন দ্বীপের শ্যামল অবিরল অশ্রুধারানিষিক্ত। তথাপি সঙ্গীতমাধুর্য ইহাদের জীবনক্ষেত্রে অনেক সাস্তুনা-প্রলেপ লাগাইয়াছে। সরস্বতীর প্রসাদ ইহাদের রাজনীতিরাহগ্রস্ত জীবনে মাঝে মাঝে পূর্ণিমার জ্যোৎস্নাধারা ছড়াইয়াছে। গন্না পিতা-মাতার সঙ্গীতপ্রিয়তা উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত হইয়া তাহার সহিত ঐশী প্রেমে নিবিড় তন্ময়তা ও কাব্যমূর্ছনার মাধ্যমে উহার মর্মস্পর্শা, আবেগঘন প্রকাশ—এই উভয় শক্তিই মিশাইয়াছে। তথাপি তাহার সুকুমার জীবনলতা রাজনীতির মস্ত হস্তীর দ্বারা দলিত মথিত হইয়া সমস্ত উপজ্ঞাসটিকে করুণরসাপ্লুত করিয়াছে। তাহার বিবাহ তাহার মর্যাস্তিক লাঞ্ছনা ও মনোবেদনার কারণ হইয়াছে। আহম্মদ শাহ্ আবদালীর নির্ভুর-নির্দেশে সেতাহার সপত্নীর বাদী হইতে ও স্বামীর সহিত বিবাহ-বন্ধন বিচ্ছিন্ন করিয়াও তাহার উপপত্নীত্বের চরম অমর্যাদা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। ইতিহাসের নিষ্পেষণে

একটি কুসুমকোমল, পবিত্র হৃদয় চূর্ণ-বিচূর্ণ ও কলঙ্কলিপ্ত হইয়াছে। একটি নির্মল-সুন্দর মানবাত্মার এই অসহায় অধঃপতনকেই ঐতিহাসিক উপন্যাসের কলাসম্মত পরিণতিরূপে গ্রহণ করিতে আমাদের সমস্ত শিল্প-ও-সঙ্গতিবোধ বিদ্রোহী হইয়া উঠে।

তবে উপন্যাসটিতে তারাশঙ্কর কিছু নূতন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার গজলগুলি সত্যই অনুবাদ না তাঁহার স্বাধীন কবিত্বশক্তির প্রকাশ তাহা ঠিক না জানিলেও এগুলির কবিত্ব ও ভাবমাধুর্য খুবই উপভোগ্য ইহা বলা যায়। উর্দু কবিতায় লৌকিক ও দিব্য প্রেম অনেকটা আমাদের বৈষ্ণব কবিতার মত একইরূপ মধুর সাক্ষেতিকতার মূহু সৌরভে আয়োদিত। উপন্যাসের গজলগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ উর্দু কবিতার তির্যক বাচনভঙ্গী ও রহস্যানুভূতির সৌরভ অনুভব করা যায়। তাঁহার উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীর সংলাপও অনেকটা ব্রজবুলিধর্মী; ইহাতে আরবী-পারসী শব্দ ও বাংলার কাব্যভাষার স্তূঠ মিশ্রণে গঠিত একপ্রকার শোভন প্রকাশরীতি লক্ষিত হয়। সম্ভবতঃ মুর্শিদাবাদের নবাবী দরবারে এইরূপ ভাষাদর্শই প্রচলিত ছিল। এই ভাষারীতির স্তূঠ প্রয়োগে তারাশঙ্কর উত্তর-ভারতীয় অভিজাতশ্রেণীর মনোভাবপ্রকাশের ছন্দটি সুন্দরভাবে আমাদের অনুভূতিগম্য করিয়াছেন।

( ১২ )

রোমান্সপ্রবণ উপন্যাসিকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। তাঁহার দুইটি ছোট গল্পসমষ্টির (‘মেঘমল্লার’ ১৯৩১, ‘মৌরীফুল’ ১৯৩২) মধ্যে তাঁহার এই বিশেষত্বের চমৎকার পরিচয় মিলে। তাঁহার কতকগুলি গল্পে ক্ষীণ ঐতিহাসিকতা রোমান্স-সৃষ্টির হেতু হইয়াছে। ‘মেঘমল্লার’, ‘প্রত্নতত্ত্ব’ ও ‘দাতার স্বর্গ’ এই তিনটি গল্পে বৌদ্ধযুগের প্রতিবেশরচনার চেষ্টা হইয়াছে। কিন্তু লেখকের প্রকৃত শক্তি প্রাচীন যুগের ঈশ্ব-ব্যঞ্জনাসম্বন্ধিত প্রকৃতিবর্ণনায়, ঐতিহাসিকতায় নহে। প্রথমোক্ত গল্পে মন্ত্রশক্তির বলে সরস্বতী দেবীর বন্দিণী অবস্থার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। আত্মবিশ্বতা দেবীর স্নান, স্তিমিত সৌন্দর্যের সংযত বর্ণনাই ইহার প্রধান প্রশংসা। সুন্দার সঙ্গে প্রহ্মায়ের প্রেমের চিত্রটি একটা মধুর কোমল সম্ভাবনার মধ্যেই সীমাবদ্ধ আছে। কিন্তু বৌদ্ধযুগের বিবরণটি বিশেষত্ববর্জিত ও বিশেষ জ্ঞানের পরিচয়হীন। ‘প্রত্নতত্ত্ব’-এ দীপঙ্করের বিভিন্ন প্রকারের অভিজ্ঞতার ছায়াদৃশ্য স্বপ্নের রহস্যজড়িত অস্পষ্টতার ভিতর দিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। কিন্তু গল্পের মধ্যে মনস্তত্ত্ব-বর্জিত কল্পনারই প্রাধান্য। ‘নাস্তিক’ একজন হিন্দু দার্শনিকের ধর্মতত্ত্বজিজ্ঞাসার কাহিনী; এখানেও প্রকৃতিবর্ণনা জীবনবিশ্লেষণকে নির্বাসন করিয়া একচ্ছত্র রাজত্ব করিয়াছে। ‘নব-বৃন্দাবন’-এ ভক্তিরসাত্মক ভাবাবেগের দ্বারা গল্পের নিজস্ব শীর্ণতাকে পূরণ করিবার চেষ্টা হইয়াছে।

পারিবারিক জীবন লইয়া যে কয়েকটি গল্প রচিত হইয়াছে—‘উমারাগী’, ‘উপেক্ষিতা’ ও ‘মৌরীফুল’—তাহাদের মধ্যে সহানুভূতিমিষ্ট, বিস্ময়কর রস ও যৌন প্রেমের একান্ত বর্জন বিশেষ লক্ষ্যের বিষয়। ইহাদের মধ্যে গরিকল্পনার মৌলিকতা নাই, কিন্তু ভাবের ঐকান্তিকতা ও করুণরসের গভীরতা ইহাদের প্রধান গুণ। ‘উপেক্ষিতা’ গল্পে অনাস্থীয়

নারী-পুরুষের মধ্যে ভাই-বোনের মধুর সম্পর্ক গড়িয়া উঠার কাহিনী শরৎচন্দ্রের প্রভাবান্বিত বলিয়া মনে হয়। তবে এই সম্পর্কের মধ্যে জটিলতা অপেক্ষা স্নেহসিক্ত মাধুর্যের উপরই বেশী জোর দেওয়াতে লেখকের নিজস্ব রীতি অনুবর্তিত হইয়াছে। ‘মৌরীফুল’-এ একটি সংসার-বুদ্ধিহীনা, একগুঁয়ে, অথচ স্নেহশীল গৃহস্থবধূর করুণ জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে।

এই ক্ষুদ্র গল্পগুলির মধ্যে যে-গুলি সর্বাপেক্ষা মৌলিকতাগুণসম্পন্ন, তাহারা অতিপ্রাকৃত-বিষয়ক। এই বিষয়ে বিভূতিভূষণের স্বভাবশুলভ প্রবণতা ও নৈপুণ্য আছে। কতকগুলি গল্পে ঐনসর্গিকের অবতারণা যতদূর সম্ভব ক্ষুণ্ণ করিয়া প্রকৃতির বিজনতার মধ্যে যে অতি-প্রাকৃতের ব্যঞ্জন আছে তাহাই ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। ‘বউচণ্ডীর মাঠ’-এ এক স্বামী-সংসর্গবিমুখা বধূ সম্বন্ধে প্রচলিত লৌকিক প্রবাদ ভৌতিক আবির্ভাব-কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়াছে। ‘জলসত্র’-এ জলশূন্য মরুপ্রান্তরে দারুণ পিপাসায় গতপ্রাণা এক কলুবালিকার অশরীরী উপস্থিতি অনুভূত হইয়াছে। ‘খুঁটি দেবতা’য় মুক্ত প্রান্তরে প্রকৃতির বর্ণলীলার মধ্যে দেবতার উদ্ভবকল্পনার বিশ্লেষণ ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কীটসের কবিতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। রাঘবের বিন্দ্রি অবস্থার বর্ণনার মধ্যে কতকটা মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনার ছাপ থাকিলেও গল্পটির প্রধান আকর্ষণ প্রকৃতিবর্ণনামূলক।

‘অভিশপ্ত’ ও ‘হাসি’ এই দুইটি গল্পের অতিপ্রাকৃত ভাব সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। ‘অভিশপ্ত’ গল্পে মধ্যযুগের বাঙলা ইতিহাসের সহিত জড়িত এক ভৌতিক কিংবদন্তী তীব্র অনুভূতি ও আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তির সহিত বিরূত হইয়াছে। কীর্তিরায় ও নরনারায়ণের বিরোধকাহিনীতে যে অতর্কিত আক্রমণ ও অমানুষিক প্রতিহিংসার চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা আমাদের মধ্যযুগের হিংস্র, পরাক্রান্ত বর্বরতার সুন্দর পরিচয় দেয়। সুন্দরবনের হৃগম আরণ্যপ্রদেশের বর্ণনা ‘অপরাজিত’-এর অনুরূপ দৃষ্টির কথা মনে করাইয়া দেয়—বস্তুতন্ত্রতা ও উচ্চতর-কল্পনার আভাস উভয় দিক দিয়াই ইহা অতুলনীয়। এই ঘোর অরণ্যানীর কেন্দ্রোৎক্লিষ্ট তীব্র রোদনধ্বনি যেন প্রেতলোকেরই অকৃত্রিম স্বরটি আমাদের কানে পৌঁছাইয়া দেয় ও আমাদের স্নায়ুশিরায় তাহারই অপাখিব শিহরণ জাগাইয়া তোলে। ‘হাসি’ গল্পের ঐতিহাসিক প্রতিবেশ এতটা পরিস্ফুট হয় নাই, কিন্তু অন্ধকার নদীবক্ষে রুদ্ধনিঃশ্বাস প্রতীক্ষার মধ্যে অতর্কিত অটুহাস্য ছুরিকার মত তীক্ষ্ণতার সহিত আমাদের মর্মমূলে কাটিয়া বসে। প্রেত-লোকের সহিত মনুষ্যলোকের বার্তা-বিনিময়ের যে গোপন সূত্রপথ আমাদের অন্তরালে খনিত আছে, বিভূতিভূষণ তাহার চাবীর কোশলটি আয়ত্ত করিয়াছেন তাহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে।

‘কিন্নরদল’ (অক্টোবর, ১৯৩৮) গল্পসংগ্রহে তিনটি প্রথম শ্রেণীর গল্প আছে। ‘তারানাথ ভাস্করিকের দ্বিতীয় গল্প’-এ তন্ত্রসাধনার দ্বারা যোগিনী বশীভূত করার রোমাঞ্চকর কাহিনী বিরূত হইয়াছে। বরাকর নদীর নির্জন, চন্দ্রালোকস্নাত, বালুকাস্তীর্ণ দূরদিগন্তে, শালবনের অস্পষ্ট নীলরেখাঙ্কিত তটভূমিতে, মন্ত্রাকর্ষণে অলোকসম্ভবা সুন্দরীর আবির্ভাব আমাদের মনে এক অজ্ঞাত কৌতূহলমিশ্র ভয়ের শিহরণ জাগায়। সুন্দরীর মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল মনোভাব—হাস্য হইতে জকুটি, প্রেম হইতে জিঘাংসা, সহজ ভাববিনিময় হইতে দুর্যোগ্য নীরবতা—তাহার সহিত রহস্যময় সম্পর্কের মধ্যে এক নামহীন ভয়াবহতার সঞ্চার করে।

লেখকের গল্পে এই ভীষণ ও রমণীময় অদ্ভুত সংমিশ্রণ চমৎকার ফুটিয়াছে। ‘বুধীর বাড়ী ফেরা’ গল্পে কশাইখানা হইতে পলায়িত একটি গাভীর বিচিত্র মনস্তত্ত্বোদ্ঘাটন পাঠককে মুগ্ধ করে। উদার, মুক্ত প্রান্তরের সৌন্দর্য, পরিচিত আবেগনের মাধুর্য, মৃত্যুমুখ হইতে অব্যাহতির উন্মাদনাপূর্ণ আনন্দ—সমস্ত প্রাণীরই সাধারণ অনুভূতি ; মানুষের মত গরুও তাহা নিজ জাতিস্থলত বিভিন্ন উপায়ে উপভোগ করে। ‘কিন্নরদল’ গল্পে শিক্ষিতা, সুন্দরী সংগীত-অভিনয়-নিপুণা স্ত্রীপতির বৌ নিরানন্দ পল্লীসমাজে কেমন করিয়া স্বল্পদিনস্থায়ী একটা আনন্দের ঢেউ বহাইয়া দিল, কি করিয়া ব্যবহার-মাধুর্যে সংকীর্ণমনা পল্লীগৃহিণীদের পরস্পর-কাতরতা ও কুৎসাপ্রিয়তা দ্বারা রচিত অন্তরদুর্গে একটা সপ্রশংস স্নেহের স্থান করিয়া লইল তাহার হৃদয়গ্রাহী বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। এই বহুগুণাবিতা বৌটির অকালমৃত্যু প্রত্যেক প্রতিবেশীর মনে একটা করুণ, বেদনাপূর্ণ স্মৃতি রাখিয়া গিয়াছে—সংসারের উষর মরুদেশে একটা শ্রামসিদ্ধ, ছায়াশীতল আশ্রয়ভূমি রচনা করিয়াছে। পরিকল্পনার মৌলিকতার জ্ঞাত গল্পটি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। অত্র দুই একটি গল্পে—যথা, ‘একটি দিনের কথা’য় স্থানে স্থানে উৎকর্ষের লক্ষণ থাকিলেও মোটের উপর আঙ্গিকের শিথিলতার জ্ঞাত ইহাদের রস জমিয়া উঠে নাই।

‘বেগীদির ফুলবাড়ী’ ( ১৯৪১ ) গল্পসংগ্রহে বিশেষ উচ্চাঙ্গের কোন গল্প নাই। ‘তিরোলের বালা’ গল্পটিই ইহাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। এই গল্পে এক উন্মাদগ্রস্তা সুন্দরী তরুণী কেমন করিয়া পাগলামির ঝোঁকে তাহার দাদাকে খুন করিয়া ফেলিল তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। সমস্ত গল্পের মধ্যে অন্তর্নিহিত একটা অনিশ্চিত ভয়াবহ সম্ভাবনা এই রক্তাঙ্কুত দুর্ঘটনার মধ্যে শোচনীয়, অথচ আটের দিক্ হইতে স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত, পরিণতি লাভ করিয়াছে। ‘বাঁশি’ গল্পে এক তরুণী বিধবা স্বামীর স্মৃতিচিহ্নস্বরূপ তাহার বাঁশটিকে কিরূপ ব্যাকুল, একনিষ্ঠ যত্নের সহিত আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে তাহার করুণ কাহিনী। ‘কুয়াশার রঙ’ গল্পে বহুদিন পরে প্রত্যাগত প্রৌঢ়বয়স্ক প্রতুলের কণার প্রতি যৌবনের স্বপ্নমধুর আকর্ষণ প্রথম সাক্ষাতেই উবিয়া গিয়াছে। বাস্তবতার রূঢ় অভিঘাতে প্রেমের বিলোপ—প্রেমেন্দ্র মিত্র ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মানস বৈশিষ্ট্যের বিশেষভাবে উপযোগী বিষয়। এখানে বিভূতিভূষণ ইহাদের সহিত তুলনায় সমকক্ষতা লাভ করিতে পারেন নাই। নানা অবাস্তব বিষয়ের প্রবর্তনে কেন্দ্রীয় সমস্তার তীব্রতা ও অবিভাজ্য আকর্ষণ মন্দোভূত হইয়াছে। ছোট গল্পের আঙ্গিকে বিভূতিভূষণের নিখুঁত পারিপাট্যের অভাব। কতকগুলি গল্প কল্পনাসমৃদ্ধি ও অনুভূতির গাঢ়তার জ্ঞাত খুব চমৎকার হইয়াছে—কিন্তু গঠনের শিথিল আকস্মিকতা, দ্বিধাকম্পিত রেখাঙ্কনপ্রবণতা ও কেন্দ্রসংহতির অভাবের জ্ঞাত তাহার অনেক গল্পের আর্ট ফ্লগ হইয়াছে। তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ বিকাশের জ্ঞাত তিনি চাহেন বিস্তীর্ণ পটভূমিকা, ধীর-মস্থর স্বেচ্ছাবিচরণ, গল্পের ফাঁকে ফাঁকে প্রকৃতির সৌন্দর্য উপভোগ, দরদী মনের স্মৃতিরোমস্থন ও স্বপ্নজালবয়নের প্রচুর অবসর। ছোট গল্পের সংকীর্ণ অঙ্গনে তাহার এই অবাধ স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা অপরিতুষ্ট থাকে বলিয়া তিনি সকল সময় ইহার মাপে নিজেকে সংকুচিত করিতে পারেন না।



( ১৩ )

‘পথের পাঁচালী’ ( ১৯২৯ ) ও ‘অপরাজিত’ ( ১৯৩২ ) দুইখণ্ড—বিভূতিভূষণের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। এই তিন খণ্ডে বিভক্ত উপন্যাস একটি কল্পনাপ্রবণ, অধ্যাত্মদৃষ্টিসম্পন্ন জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির মহাকাব্য নামে অভিহিত হইতে পারে। ইহার মৌলিকতা ও সরস নবীনতা বঙ্গ-উপন্যাসের গতানুগতিশীলতার মধ্যে একটি পরম বিস্ময়াবহ আবির্ভাব। অপূর ন্যায় জীবন্ত ও পুষ্পানুপুষ্পরূপে চিত্রিত চরিত্র বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে আর দ্বিতীয় নাই। শিশুমনের রহস্যময়তা সম্বন্ধে কাব্যে ও দর্শনে যে সাধারণ উক্তি আমরা শুনিতে অভ্যস্ত, এই উপন্যাসে তাহা পুঞ্জীভূত উদাহরণ ও বিচিত্র প্রমাণের সাহায্যে সম্পূর্ণরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ব্যাপকতা ও গভীর অন্তর্দৃষ্টির দিক দিয়া এই শৈশব-রহস্যের ইতিহাস ওয়ার্ডসওয়ার্থের Preludeএর সহিত তুলনীয়—অপূর অধ্যাত্মদৃষ্টির কয়েকটি দৃষ্টান্ত অনিবারণ্যভাবে Prelude-এ কবির তুল্যরূপে অভিজ্ঞতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। শিশুর মনে যে সোনার কাঠি পরিচিত জগতের তুচ্ছতার মধ্যে এক অলৌকিক মায়া রাজ্য সৃজন করে, বিভূতিভূষণ সেই রূপকথার রাজ্যের রহস্যটি আমাদের আদর্শলোকচ্যুত বয়স্ক অভিজ্ঞতার সম্মুখে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার ইন্দ্রজালশক্তি সর্বসাধারণের গোচরীভূত করিয়াছেন। বিশ্লেষণের মধ্যেও যে ইহার অপরূপ মায়াভোর ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হয় নাই ইহাই লেখকের চরম কৃতিত্ব।

গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ে অপূর এক দূরসম্পর্কীয়া বৃদ্ধা পিসি ইন্দির ঠাকুরাণীর লাঞ্ছনা-দুর্গতির ইতিহাস লিপিবদ্ধ হইয়াছে। সর্বজয়ার নির্মমতা ও দুর্গার স্নেহশীলতা এই প্রসঙ্গে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এ অধ্যায়ের সহিত মূল গ্রন্থের কোন ঘনিষ্ঠ যোগ নাই—ইহা মোটামুটি অপূর পিতৃবংশের পূর্ব-ইতিহাস ও যে কৌলীগ্রপ্রথাবিভূষিত পরিবারব্যবস্থার যুগ আমাদের চোখের সামনে চিরকালের মত অন্তর্হিত হইল তাহারই করুণ অসহায়তার একটা সংক্ষিপ্ত চিত্র। একবার মাত্র নিজ পরবর্তী জীবনের দারিদ্র্য-অবহেলার মাঝে সর্বজয়া ইন্দির ঠাকুরাণীর কথা স্মরণ করিয়া নিজ যৌবনকৃত অপরাধের জন্ত আন্তরিক অনুতপ্ত হইয়াছে। এই অধ্যায়ে অপূর জন্মগ্রহণ করিয়া তাহার দিদির মনে একটা সানন্দ বিস্ময়ের ভাব জাগাইয়াছে—কিন্তু তাহার নিজের অনুভূতি ‘অর্থহীন আনন্দ-গীত ও অবোধ কল-হাস্তের’ অধিক অগ্রসর হয় নাই।

পরের দুইটি অধ্যায়—‘আম আঁটির ভেঁপু’ ও ‘উড়ো পায়রা’তে—অপূর শৈশব-জীবনের আশা-কল্পনা ও ক্রীড়া-কৌতুকের অতি বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায়। এই দুইটি অধ্যায়ে নায়িকা অপূর দিদি দুর্গা। অপূর এখানে দুর্গার প্রথম অধিনায়কত্বের সর্বতোভাবে অধীন। দুর্গার চরিত্রে এমন একটা তীক্ষ্ণ মৌলিকতা, নির্ভীক বিচরণ-স্পৃহা, নূতন নূতন খেলা-উদ্ভাবনের শক্তি ও স্বাবলম্বনপ্রিয়তা আছে, যাহাতে সে আমাদের বিস্ময়মিশ্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। তাহার উজ্জ্বল ব্যক্তিত্বের নিকট আর সকলে নিস্প্রভ হইয়া গিয়াছে। অথচ তাহাকে আদর্শবাদের দ্বারা বিন্দুমাত্র রূপান্তরিত করা হয় নাই। তাহার মধ্যে সাধারণ দরিদ্র গ্রাম্য বালিকার লোভাতুরতা, আত্মসম্মানজ্ঞানের অভাব, এমন কি প্রলোভনের বশে চুরি করিবার প্রবৃত্তিও আছে। তথাপি তাহার এমন একটা অদম্য প্রাণশক্তি, অফুরন্ত আহরণের ক্ষমতা আছে যাহাতে তাহার দোষত্রুটি সত্ত্বেও সে আমাদের চিরপ্রিয়, শৈশব-চাপল্যের চিরন্তন প্রতীক হইয়া থাকে।

অপুর জীবনে যে সমস্ত প্রভাব কার্যকরী হইয়াছে, তাহার মধ্যে দুর্গার সাহচর্যই প্রথম ও প্রধান। দুর্গাই অতি সহজে তাহাদের খেলা-ধূলায় নেতৃভূমি লইয়াছে; সেই হাত ধরিয়া অপুকে আরণ্য প্রাকৃতির রহস্যময় নির্জনতার মধ্যে লইয়া গিয়াছে। কিন্তু এখানে একটা জিনিস লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, দুর্গা অপুকে প্রকৃতির সঙ্গে কোন নিবিড় একাত্মতা অনুভব করে নাই; বন্য ফল ও উজ্জল লতা-পাতা অপেক্ষা কোন নিগূঢ়তর উপহার সে প্রকৃতি দেবীর প্রসারিত হস্তে দেখিতে পায় নাই। কল্পনাপ্রবণতা, প্রকৃতির ইন্দ্রজালের অনুভূতি ও মন-ব্যাকুল-করা হাতছানি—অপুরই নিজস্ব আবিষ্কার। দুর্গা না জানিয়া তাহাকে প্রকৃতির অন্তঃপুরে নিমন্ত্রণ করিয়া লইয়া গিয়াছে; সে যখন বহিরঙ্গনে ছুটি তুচ্ছ ফল-ফুল-আহরণে ব্যস্ত রহিয়াছে, তখন অপু অন্তঃপুরের লীলাখেলা, তথাকার গোপন প্রাণস্পন্দন ও অনির্দেশ্য ইন্দ্রিতের সহিত পরিচিত হইয়া এক কল্পলোকে উধাও হইয়াছে।

প্রকৃতিপরিচয়ের মধ্য দিয়া কল্পনার বিকাশ—ইহাই অপু জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির প্রধান কথা। এই কল্পনাপ্রসার আসিয়াছে নানা প্রভাবের বশে—(১) নিশ্চিন্তপুরের ঘন লতাগুল্মসম্বিত পটভূমিকায় রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর অভিনয়-কল্পনায় তাহার কবিত্বশক্তির প্রথম উদ্বোধন হইয়াছে। দূর দেশ ও অতীতকালের শৌর্যবীর্যের আধ্যাত্মিক জন্মভূমির পরিচিত, শ্যামস্নিগ্ধ প্রতিবেশে যেন নিতান্ত আপনার হইয়া তাহার বন্ধোরক্তে দোলা দিয়াছে। (২) আতুরী বুড়ী ডাইনীর সঙ্গে অত্যন্ত সাক্ষাৎ তাহার শিশু-মনের সমস্ত অপরিচয়ের ভীতিশিহরণকে তীব্র অভিব্যক্তি দিয়াছে। (৩) গ্রামের পরিচিত সীমা অতিক্রম করিয়া প্রথম প্রবাসযাত্রা তাহার কৌতূহলের আংশিক তৃপ্তিবিধান ও তাহার মানসপরিধি-বিস্তারে সহায়তা করিয়াছে। (৪) শকুনের ডিমের সাহায্যে আকাশপথে উড়িবার দুরাকাঙ্ক্ষায় তাহার কল্পনার মধ্যে একটু হান্তকর অসংগতি ও আতিশয্য সংক্রামিত হইয়াছে। (৫) যাত্রা-দলের আবির্ভাবে তাহার কল্পনা প্রথম সাহিত্যিক অভিব্যক্তির দিকে ঝুঁকিয়াছে—প্রকৃতির সহিত ক্রীড়াশীলতা সক্রিয় সৃজনেন্দ্রিয় পরিবর্তিত হইয়াছে। এই যাত্রাগানের প্রভাবই অপু জীবনে সাহিত্যসৃষ্টির প্রথম সোপান রচনা করিয়াছে। (৬) ইহার পরবর্তী স্তরে দুর্গার মৃত্যুর পর ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রভাব তাহার এই সাহিত্যিক প্রেরণাকে আরও প্রবলতর করিয়াছে। (৭) এইবার অপু মনের একটা বহুদিনের সাধ পূর্ণ হইয়াছে—তাহারা নিশ্চিন্ত-পুরের বাস উঠাইয়া কাশী যাত্রা করিয়াছে, এবং এই যাত্রা উপলক্ষ্য করিয়া নব নব অভিজ্ঞতার প্রবল চেটে তাহার শিশু-মনকে প্লাবিত করিয়া সেখানে নূতন সম্ভাবনার বীজ বপন করিয়াছে।

কাশীযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে অপু জীবনে শৈশব-অধ্যায়ের পরিসমাপ্তি ও কৈশোরের আরম্ভ। কাশীতে তাহার যে সমস্ত নূতন অভিজ্ঞতার আহরণ হইয়াছে, তাহার মধ্যে বহির্বেচিত্র্য আছে, কিন্তু নিশ্চিন্তপুরের নিবিড় তন্ময়তা নাই। তাহার মন চঞ্চলপক্ষ প্রজাপতির মত নানা নূতন দৃশ্যে আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই আকর্ষণে পূর্বযুগের গভীর আত্মবিশ্বস্ত একনিষ্ঠতার অভাব। কাশীর অভিজ্ঞতার মধ্যে কোন্টি তাহার মনে গভীর ছাপ মারিয়াছিল, কোন্টি তাহার মানসিক পরিণতির পক্ষে বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল, তাহা বিশ্লেষণ করা কঠিন; চিত্তবিকাশের গূঢ় রাসায়নিক প্রক্রিয়ার বিভিন্ন উপাদানকে পৃথকভাবে উপলব্ধি করা যায় না। গাছের যেমন, মানুষেরও তেমনি, শৈশব অবস্থায় বৃদ্ধির অনুকূল উপাদানগুলি

সহজেই ধরা যায়। কিন্তু শৈশব অতিক্রম করিয়া কৈশোর ও যৌবনে পদার্পণ করিলে গাছ যেমন সূর্যালোক ও বায়ুর অনির্দেশ্য প্রভাবে পুষ্টিলাভ করে, মানুষও তেমনি চারিদিকের প্রতিবেশ হইতে নিগূঢ় রস আহরণ করিয়া পরিণতিপথে অগ্রসর হয়। সুতরাং এই স্তর হইতে অপূর পরিণতির প্রক্রিয়া কিছু দুর্বোধ্য হইবে ইহাই স্বাভাবিক। তথাপি কথক ঠাকুর ও তাহার পিতার সংগীতপ্রিয়তা ও কথকতার পালা-রচনা তাহার মনের কাব্যপ্রবণতাকে আরও গতিবেগ দিয়াছিল তাহা নিঃসন্দেহ। এই সময়ে তাহার পিতার মৃত্যু তাহাদের অসহায় অবস্থাকে তীব্রতর করিয়া দাসত্বের লাঞ্ছনা ও অগমনের সহিত অপূর পরিচয় ঘটাইয়া দিল। বড়লোকের বাড়িতে আড়ম্বর-ঐশ্বর্যের তীব্র দ্যুতি ও গর্বপূর্ণ, উদ্ধত অবহেলা অপূর অভিজ্ঞতার প্রসার বাড়াইয়াছে ও বড়বাবুর বেত্রাঘাত সর্বপ্রথম তাহাকে গ্লানিকর যন্ত্রণার সঙ্গে পরিচিত করিয়াছে। লীলার ঐহানুভূতিই এই মরুভূমে একমাত্র নিরুৎসাহ। এই অসহ্য অবস্থা হইতে অপ্রত্যাশিত উদ্ধার আসিয়াছে তাহার এক দূর-সম্পর্কীয় দাদামহাশয়ের আস্থানে। তাহার মা তাহাকে লইয়া নূতন প্রতিবেশের মধ্যে মনসাপোতায় আবার ঘর বাঁধিয়াছে। অপূর ভাগ্য-দেবতা তাহাকে জন্মভূমির পরিচিত আবেষ্টনে না ফিরাইয়া তাহাকে নূতন বৈচিত্র্যের পথে চালিত করিয়াছেন।

মনসাপোতার জীবনে অপূ নিজ ভবিষ্যৎ স্থির করিয়াছে। সে মাতার ইচ্ছার বিরুদ্ধে গ্রাম্য পৌরোহিত্যের সহজ সচ্ছলতা বর্জন করিয়া পাশ্চাত্য শিক্ষার দিকে ঝুঁকিয়াছে। এই সময়কার এক স্মরণীয় দিনের অমৃভূতি সন্নিহিত হইয়াছে—যেদিন সে মাইনর প্রবীণায় রুস্তিলাভের সংবাদ পাইয়া স্কুল হইতে ফিরিতেছিল, সেদিন প্রকৃতির শ্যাম-স্নিগ্ধ, দীর্ঘপক্ষচ্ছায়া-শীতল চক্ষুতে মাতনয়নের পতনোন্মুখ অশ্রুপিন্দু টলমল করিতে দেখিয়াছিল। তাহার পর দেওয়ানপুরে তাহার স্কুল-জীবনে অনগ্রসাধারণ বিশেষত্ব কিছু লক্ষিত হয় না। তাহার ভূগোল ও নক্ষত্রলোক সম্বন্ধে অসাধারণ আগ্রহ, বন্ধুত্বলাভের ক্ষমতা ও ভালোমানুষী ধরনের বেহিসাবী খরচপত্রের অভ্যাস—এইগুলিই তাহার স্কুল-জীবনের বিশেষ সঞ্চয়। মামজোয়ানের মেলাতে নিশ্চিন্তপুরের বাল্য-সঙ্গী পটুর সঙ্গে সাক্ষাৎ তাহার মনে মোহময় শৈশবের আকর্ষণ আবার নবীভূত করিয়াছে। এই সময়ের মধ্যে তাহার আর একটি উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হইয়াছে—তাহার মাতার সহিত আজন্ম অবিচ্ছেদ্য বনিষ্ঠতার মধ্যে বিচ্ছেদরেখা দেখা দিয়াছে। কিন্তু ইহা একা অপূর নহে, সমস্ত যৌবনধর্মীরই সাধারণ পরিবর্তন।

কলিকাতার কলেজ জীবনে দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে অবিশ্রান্ত সংগ্রাম ছাড়া আর কোন লক্ষণীয় বিশেষত্ব নাই। স্কুল-কলেজের রিক্ত, বালুকা-ধূসর মরুভূমির মধ্যে অপূ বিশেষ কোন সঞ্জীবনী অমৃতনির্ঝর পাইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এখানে সে স্বাতন্ত্র্যহীন যুগবদ্ধতার প্রভাবে অপর দশ জনের সহিত এক হইয়া গিয়াছে। দুই একটি সতীর্থের সহানুভূতি তাহাকে লঘুভাবে স্পর্শ করিয়াছে মাত্র, কিন্তু তাহার মনে কোন গভীর প্রভাব বিস্তার করে নাই। মোটের উপর সংসারের রুক্ষ অকরণতা, কলিকাতা-জীবনের উদাসীন যান্ত্রিকতা অপূর তরুণ, বিকাশোন্মুগ মনের উপর দিয়া তাহার রথচক্র চালাইয়াছে—তাহার সমস্ত পূর্ব প্রবণতার বিরোধী এক অবস্থা-বিশেষের মধ্যে তাহাকে নিক্ষেপ করিয়াছে। দুই একটি

নারীর প্রতি আকর্ষণমূলক মনোভাবের প্রথম অঙ্কুর এই অবস্থায় দেখা দিয়াছে, কিন্তু নারী-প্রেম অপূর জীবনে কখনই সর্বগ্রাসী প্রবলতা লাভ করে নাই। লীলার সহানুভূতি দূর গগনের ক্রীণ নক্ষত্রদীপ্তির ত্রায় তাহার অন্ধকার পথের উপর স্নান আলোকপাত করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে দূরত্বের ব্যবধান হ্রাস হয় নাই। হেমলতার সহিত প্রণয়-ব্যাপারটা একটা কৌতুককর পরিণতির মধ্যে পর্যবসিত হইয়াছে।

ইহার ঠিক পরবর্তী স্তরে অপূর জীবনে দুইটি প্রধান ঘটনা ঘটিয়াছে—তাহার মাতার মৃত্যু ও বিবাহ। তাহার পারিবারিক জীবনের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। এখানে এইটুকু মাত্র বলা দরকার যে, বিবাহও অপূর মনে গাঢ় প্রণয়-অনুরাগ অপেক্ষা কৌতুহলের অধিক উদ্রেক করিয়াছে। অপর্ণার শাস্ত্র, সংযত শ্রীর মধ্যে মাদকতা কিছুই ছিল না—তাহার দ্বারা এক স্নেহবুডুকা ছাড়া অপূর যে আর কোনও গভীরতর প্রয়োজনের তৃপ্তিসাধন হইয়াছিল তাহা মনে হয় না। অপর্ণা যেন অপূর স্বর্গগতা মাতারই একটা তরুণ সংস্করণ—সেবানিপুণতা, মঙ্গলাকাজক্ষা, গৃহস্থালীর কল্যাণসাধন, হৃৎথে সহানুভূতি, একটু মৃদুকৌতুকমণ্ডিত হাস্য-পরিহাস—এ সমস্ত বিষয়েই তাহার মাতা ও স্ত্রী এক। তাহার রূপে ও ব্যবহারে চোখ-ঝলসানো উজ্জলতার পরিবর্তে শ্যাম বনানীর স্নিগ্ধতা; সে সংসারক্লান্ত হৃদয়ের শান্তিপ্রলেপ, উত্তেজক সুরা নহে। বিভূতিভূষণের সমস্ত স্ত্রী-চরিত্র প্রায় এই ছাঁচে ঢালা।

অপূ অপর্ণার সাহচর্যে একটা ক্ষণস্থায়ী শাস্তি-নীড় রচনার চেষ্টা করিয়াছে, কখনও মনসাপোতার মাতৃস্মৃতিসমাকুল পুরানো ভিটায়, কখনও বা কলিকাতার সংকীর্ণ জনাকীর্ণতার মধ্যে। কলিকাতার ধূমধূলিমালিন আকাশের তলে তাহার সমস্ত রঞ্জীন যৌবনস্বপ্ন স্নান ও বিশীর্ণ হইয়াছে—তারপর অপর্ণার অতীত মৃত্যু তাহার মনকে নিঃসঙ্গ শূন্যতার পাষণ্ড-ভারে অভিভূত করিয়াছে। তাহার শোকে তীব্রতা নাই, আছে এক প্রকারের গুরুভার অসাড়তা। এই উদ্ভ্রান্ত অবস্থায় লীলার বিবাহ-সংবাদ তাহার জীবনকে মোহভঙ্গের বিষাদে তিক্ত করিয়াছে।

এই নিদারুণ আঘাত অপূর জীবনকে চরম সার্থকতার পথে লইয়া যাইবার জন্ত বিধিনির্দিষ্ট অঙ্কুরসংকেতের মত দাঁড়াইয়াছে। প্রথম অবসাদের প্রভাবে সে দ্রুত অবনতির সোপান বাহিয়া নামিয়া গিয়াছে। চাঁপদানিতে তাহার উদ্দেশ্যহীন, ইতর-সংসর্গে অতিবাহিত জীবনযাত্রা হইতে তাহার পূর্বতন আদর্শবাদের সমস্ত জ্যোতি নিঃশেষে মুছিয়া গিয়াছে। এক প্রকারের অলস ক্লান্তি, নিরুত্তম অপরিচ্ছন্নতা ও তুচ্ছ আমোদ-প্রমোদে আসক্তি তাহার আজন্মের উচ্চ অভীষাকে ধূলিলুপ্তিত করিয়া দিয়াছে। পটেশ্বরীর প্রতি স্নেহপূর্ণ সহানুভূতিই তাহার চাঁপদানি-জীবনের নির্বাপিতপ্রায় আদর্শবাদের শেষ স্তিমিত শিখা। কোন অদৃশ্য প্রেরণায় এই ধূলিশয্যা হইতেই গা ঝাড়িয়া সে একেবারে নীলাকাশের দিকে পক্ষ-সঞ্চালন করিয়াছে।

(চাঁপদানি হইতে দিল্লীর পূর্বগৌরবের স্মৃতিসমাকুল ভগাবশেষ ও মধ্যপ্রদেশের আরণ্য বিজ্ঞতা—বৈপরীত্যের চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে। এই আরণ্য প্রকৃতির বর্ণনা বঙ্গ-সাহিত্যের একটি অমূল্য সম্পদ। শুধু মধ্যপ্রদেশের গভীর বিজন অরণ্য নহে, নিশ্চিন্তপুরের

গ্রাম্য বনজঙ্গলের বর্ণনাতেও লেখকের অনন্তমূলভ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রাকৃতিক বর্ণনা সম্বন্ধে একটা লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, যদিও সমস্ত লেখকের তথ্যসমাবেশ প্রায় এক প্রকারের, তথাপি তাহাদের প্রকৃতি সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টি আছে তাহারা এই সমস্ত বস্তুপঞ্জ-সমাবেশের মধ্যে এমন একটা নবীনতা প্রবর্তন করেন, দিব্যদৃষ্টির সাহায্যে এমন একটা প্রাণস্পন্দনের বা ভাবগত ঐক্যের আবিষ্কার করেন যাহার জন্ত বর্ণনাটি সম্পূর্ণ তাহাদের নিজস্ব হইয়া পড়ে। নিশ্চিন্তপুরের জঙ্গলে লেখক যে সমস্ত বস্ত্র গাছপালা ও লতা-গুল্মের উল্লেখ করিয়াছেন তাহারা ঠিক ভব্য, অভিজাত-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত নহে—কোন কবি তাহাদের চারিদিকে একটা সুপরিচিত ভাবব্যঞ্জনার পরিমণ্ডল রচনা করিয়া রাখেন নাই। অথচ এই সমস্ত দৃশ্যের সরসতা, শ্যামলতার প্রাচুর্য, অযত্নবিশ্রুত স্নিগ্ধ ঘন ছায়া—এ সমস্তই বাংলার পল্লীগ্রামের নিজস্ব আবির্ভাব। বিভূতিভূষণ এই বর্ণনাকে সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ করিয়াছেন—বাংলাদেশের ঝোপ-ঝাপ, শর-বন, নদীতীরের কাশ-শ্রেণী, দুর্ভেদ্য কাঁটার জঙ্গল তাহার সহানুভূতিপূর্ণ সূক্ষ্মদর্শিতার কল্যাণে নবলব্ধ অভিজাত্য-গৌরবে সমুদ্র, পর্বত, প্রভৃতি প্রকৃতির বিরাটতর দৃশ্যের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিয়াছে। অরণ্য-বর্ণনায়, ঋতুপরিবর্তন ও দিব্যাত্রির ভিন্ন ভিন্ন সময়ে অরণ্য—পর্বতের বর্ণলীলার পরিবর্তনশীলতা আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। আর শুধু বাহিরের রংএর খেলা নয়, অরণ্যের ভিতরকার রহস্য, ইহার বিরাট নিঃশব্দতা, ইহার অপরিমেয় গভীরতা ও অসীমের ব্যঞ্জন। সমস্তই আমাদের মনে গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছে। অরণ্যের নিভৃততম বাণী লেখক অনুভব করিয়াছেন ও এই অনুভূতির ফল আমাদের কাছে উপহার দিয়াছেন।

প্রকৃতির অবাধ বিজ্ঞনতায় এই নবদীক্ষার পর অপু বাংলাদেশে ফিরিয়াছে। কয়েক বৎসর প্রবাসের পর বাংলার পরিচিত শ্যামল লী তাহার চোখে আবার নূতন হইয়া দেখা দিয়াছে—সে কবিত্বের অঞ্জনমাখা দৃষ্টিতে, প্রেমিকের ব্যাকুল প্রতীক্ষা লইয়া আবার জন্ম-ভূমির মায়াময় সৌন্দর্যকে অভিনন্দন জানাইয়াছে। লীলার সহিত সম্বন্ধ মধুর সমবেদনার মধ্য দিয়া প্রেমের কাছাকাছি পৌঁছিয়াছে—অপর্ণার স্মৃতি এই নূতন সম্বন্ধের পথ রোধ করিয়া দাঁড়ায় নাই। কিন্তু লীলার অতর্কিত আত্মহত্যার মধ্যে এই উপচীষমান প্রেমের অকাল পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। অপূর হৃদয়সম্পর্কিত জটিলতার মধ্যে লীলার প্রতি মনে-ভাবই সর্বাপেক্ষা বেশী প্রেমের লক্ষণাক্রান্ত; অপর্ণার প্রতি ভালবাসায় সরল সহৃদয়তা আছে, প্রেমের তীব্র আবেগ নাই। এই সময় অপূর জীবন একদিক দিয়া পরিণতির উচ্চ শিখরে পৌঁছিয়াছে—সে তাহার আবালাসম্বিত মূলধন লইয়া সাহিত্যসাধনায় ব্রতী হইয়াছে—তারপর একটা হঠাৎ প্রয়োজনে কাশীয়াত্রার উপলক্ষ্যে তাহার জীবনের দ্বিতীয় স্তর উন্মুক্ত হইয়াছে—সেখানে নিশ্চিন্তপুরের বালাসহচরী লীলাদির সঙ্গে সাক্ষাৎ হইয়া আবার তাহার চিত্ত শৈশবস্মৃতির পবিত্র তীর্থদিকে অভিস্রাত হইয়া নূতন পরিণতির জন্য প্রস্তুত হইয়াছে। সে আবার নিশ্চিন্তপুরের পুরাণ ভিটায় শুদ্ধ দ্বিপ্রহরের ঘুঘুর করুণ উদাস ডাকে উতলা বনচ্ছায়ার মধ্যে ঘর বাঁধিবার সংকল্প করিয়াছে।

এই সংকল্পগ্রহণ সে একা নিজের জন্ত করে নাই, তাহার মাতৃহারা পুত্র কাজলের জন্তও। তাহার একান্ত ইচ্ছা যে, সে যেকোন প্রতিবেশে শৈশব-জীবন কাটাইয়া প্রকৃতির অপকল্প সম্পদে

নিজ মানস ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছে, তাহার পুত্রের তরুণ, আগ্রহভরা হৃদয়েও সেইরূপ মধু-চক্র রচিত হউক। কাজলের শৈশব একেবারে সম্পূর্ণ বিভিন্ন আবেষ্টনেই অতিবাহিত হইয়াছে— তাহার শিশু-হৃদয়ের অক্ষুট আশা-কল্পনা, তাহার অতৃপ্ত কৌতূহল-ক্ষুধা সমস্তই সহানুভূতি-হীন অভিভাবকের কড়া শাসনে মুকুলেই শুকাইবার মত হইয়াছে। সর্বদা বাধা-অবহেলার মধ্যে বাস করিয়া সে এক প্রকারের ভীত, সংকুচিত, বিকৃত মনোভাব অর্জন করিয়াছে। অপু তাহাকে নিজ স্নেহাশ্রয়ে লইয়া গিয়া, তাহার এই অস্বাস্থ্যকর বিকৃতিকে আরোগ্য করিতে চাহিয়াছে, তাহার সমস্ত স্বপ্নময় কল্পনাকে অবাধ প্রণয় দিয়া তাহার হৃদয়ের নবীন সরসতাকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার চেষ্টা করিয়াছে। কাজলের শৈশব-চিত্রের মধ্যে সুন্দরশীতা ও আকর্ষণের উপাদানের অভাব নাই—তথাপি অপূর বাল্যজীবনের অপূর্ব নিবিড়তার সহিত তুলনায় তাহার জীবন ফিকা ও পানসে দেখাইয়াছে। অপূর নিকট বস্তু-প্রকৃতির আবেদন এক দুর্গা ছাড়া আর কাহারও মধ্যবর্তিতায় তাহার কানে পৌঁছায় নাই। কাজলের সঙ্গে প্রকৃতির যে পরিচয় তাহাতে পদে পদে অপূর নির্দেশ ও প্রভাব অতি স্পষ্ট। অপু তাহার নিকট সৌন্দর্যতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়াছে, প্রকৃতির যৌহময় প্রভাবের মহিমাকীর্তনে রত হইয়াছে, প্রতি দর্শনীয় বস্তুর প্রতি অঙ্কুর-সংকেত করিয়া কাজলের পলাতক মনকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। কাজল ও প্রকৃতির মাঝে অপূর প্রভাব ছায়া ফেলিয়াছে, অপূর মানসিক প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়াই তাহার সৌন্দর্যানুভূতি ঘটিয়াছে। প্রতিভা বংশানুক্রমিক নহে এই বৈজ্ঞানিক সত্য যে কাজলের ক্ষেত্রে প্রমাণিত হইবে সে বিষয়ে আমাদের সন্দেহ থাকে না। তাহার আগ্রহ-পূর্ণ চঞ্চলতা ও শৈশবসুলভ ভাব-ভঙ্গী খুব চিত্তাকর্ষক, কিন্তু সে যে দ্বিতীয় অপু হইবে না তাহা সাহস করিয়া বলা যায়।

নিশ্চিতপূরে প্রত্যাবর্তন কাজলের পক্ষে কতখানি প্রভাবশীল হইয়াছে তাহা অনিশ্চিত, কিন্তু অপূর পক্ষে ইহা একেবারে মানস পুনর্জন্ম। সে তাহার শৈশবের অমৃতকুণ্ডে আবার তাহার জীবনযাত্রার কঠোর প্রচেষ্টায় ক্লান্ত পক্ষ সিক্ত করিয়া লইয়া নূতন অভিযানের জ্ঞাত শক্তি সঞ্চয় করিয়াছে। বাল্যস্থতিরোমন্বনের অপক্লপ সুখ সে সমস্ত অস্থিমজ্জায় অনুভব করিয়াছে। অতীত দৃশ্য ও অভিজ্ঞতার মধ্যে নিগূঢ় পরিবর্তন উপলব্ধি করিয়া সে নিজ শক্তির বৃদ্ধি ও উন্নতি সম্বন্ধে ধারণা করিয়াছে। এই নিশ্চিতপূরে স্বল্পপরিসর, সংকীর্ণ বনে ঘেরা পরিধির মধ্য দিয়াই সে অসীমের আহ্বান শুনিতে পাইয়াছে। যে দিব্যদৃষ্টি জগতের বহিরাবরণ ভেদ করিয়া তাহার মর্মতলস্থ গভীর রহস্যসংকেতটি যুচ্ছ করিয়া ধরে, জীবনের সমস্ত বিচ্ছিন্ন খণ্ড-প্রকাশকে ঐক্যসূত্রে গ্রথিত করিয়া যুগযুগান্তরব্যাপী অশেষ পরিবর্তনের মধ্যে জীবনধারার অনন্ত, অক্ষুণ্ণ পারস্পর্য আবিষ্কার করে, পৃথিবীকে সূর্য-চন্দ্র-গ্রহ-নক্ষত্রাদির জটিল কক্ষাবর্তনের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখে ও জন্ম-মৃত্যুর সীমারেখা অতিক্রম করিয়া প্রসারিত জীবনের অসীম, উদার সম্ভাবনায় নিবিড়, সংশয়লেশহীন আনন্দ অনুভব করে, তাহাই তাহার প্রিয় সন্তানকে নিশ্চিতপূরের পরম উপহার। নিশ্চিতপূর অপুকে বাল্য-জীবনে কবি করিয়াছিল—প্রৌঢ় বয়সে তাহাকে দার্শনিকের ও যোগীর ধ্যানদৃষ্টি উপহার দিয়া তাহার দিগ্বিজয়-যাত্রার পাথেয় সঞ্চয় করিয়া দিল। এই উচ্চতম দার্শনিক স্তরেই এই মহাকাব্যের ত্রায় বিরাট উপভাসের পরিসমাপ্তি।

পূর্বোক্ত সার-সংকলনের মধ্যে সমালোচনার যতটুকু প্রয়োজন ছিল তাহা প্রায় সিদ্ধ হইয়াছে। কেবল একটি বিষয়ের একটু বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন আছে—অপুর চরিত্র ও তাহার সামাজিক ও পারিবারিক জীবনসম্বন্ধ। অপূর চরিত্রে একপ্রকার উদার আসক্তি-হীনতা, স্নেহ-মায়ায় অনভিভূত, চঞ্চল অগ্রগমনশীলতা আছে। এই জ্ঞান সে জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনাগুলিকে নিতান্ত লঘুতার সহিত, অনেকটা অনাসক্তভাবে গ্রহণ করিয়াছে। সংসারের কোন আধাতেই তাহার ভাব-কেন্দ্র গুরুতরভাবে বিচলিত বা স্থানচ্যুত হয় নাই। দুর্গার মৃত্যু, পিতা-মাতার মৃত্যু, বিবাহ ও স্ত্রীবিয়োগ এই সমস্ত চিত্তবিক্ষেপকারী ও শোকাবহ সংঘটনেও অপূর চিত্তের মুক্ত স্বাধীনতা, তাহার চঞ্চল সক্রিয়তা আচ্ছন্ন ও অভিভূত হয় নাই। দুর্গা ও পিতার মৃত্যুতে তাহার মনোভাব-বিশ্লেষণের বিশেষ কোন চেষ্টা হয় নাই—তবে তাহার ব্যবহারে গভীর কোন শোকের চিহ্ন মিলে না। হয়ত বালকের এইরূপ নিরাসক্ত মনোভাবই স্বাভাবিক; আমরা বয়স্ক মনের মোহাকুলতা ও দৃশ্ছেদ্য মায়া-বন্ধন লইয়া বালকের সদানন্দ, মুক্ত প্রকৃতির বিচার করিতে বসি। দুর্গার মৃত্যুতে প্রকৃতির সহিত তাহার তন্ময়তার কোন ব্যাঘাত হয় নাই। পিতার মৃত্যু একটা আকস্মিক বিপৎপাতের হ্রায় তাহাকে বিমূঢ় করিয়াছিল, কিন্তু তাহার চিত্তের স্থিতিস্থাপকতাকে নষ্ট করে নাই। মাতার মৃত্যুতে সে একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে—যে বন্ধন তাহার অগ্রগতির পথে বেড়ির মত ছিল তাহা ছিঁড়িয়া যাওয়াতে সে মুক্তির আরাম অনুভব করিয়াছে। অপূর্ণার মৃত্যু তাহাকে অভিভূত করিয়াছে সত্য, কিন্তু এখানেও শোকের প্রাবল্য বা আবেগের গভীরতা নাই, আছে মোহভঙ্গের বিষাদ ও শূন্যতার অনুভূতি। এইখানে অপূর চরিত্র-পরিকল্পনায় যেন একটু ত্রুটি আছে। আমরা সাধারণতঃ ভাবগভীরতার যে মাপকাঠি লইয়া চরিত্রের উৎকর্ষ-অপকর্ষের বিচার করি, অপূ সেই আদর্শ পূরণ করে না। বোধ হয় গভীরতা ও প্রসারের মধ্যে একটা স্বাভাবিক সম্পর্কবিরোধ আছে। অপূর জীবন রহস্য হইতে রহস্যের পরিধিতে প্রসারিত হইয়াছে, বিচিত্র স্বাদ অনুভবের জন্য সে পরিচিতের গণ্ডি ছাড়িয়া কেবলই হৃদয় অপরিচিত দিগন্তের দিকে ডানা মেলিয়াছে; পারিবারিক বন্ধন, দাম্পত্য প্রেম, অপতান্নেহ তাহাকে নিশ্চল স্থিতিশীলতার পর্যায়ভুক্ত করিতে পারে নাই। কাজেই যেখানে আমরা একনিষ্ঠ গভীরতার প্রত্যাশা করি, সেখানে আমরা পাইয়াছি বন্ধনহীন, বিরামহীন গতিশীলতা, জটিল ঘূর্ণাপাক ও ফুরুর পুনরাবৃত্তির পরিবর্তে আমরা পাই নদীর চির-চঞ্চল প্রবাহ। অপূর চরিত্র প্রৌঢ়ত্বের শেষ সীমা পর্যন্ত নূতন অভিজ্ঞতা আহরণ ও নূতন প্রভাব আত্মসাৎ করিতে করিতে পরিণতির স্তর হইতে স্তরান্তরে ছুটিয়া চলিয়াছে। সে চরম পরিণতির উচ্চ চূড়ায় আসীন হইয়া আত্মবিশ্লেষণের সাহায্যে নিজ হৃদয়াবেগের গভীরতা মাপ কথিতে প্রবৃত্ত হয় নাই। স্মরণ্য তাহার সাংসারিক ও পারিবারিক বন্ধন অনেকটা শিথিল হওয়ায় ও জীবনের সন্ধিস্থলগুলিতে গভীর আবেগের আপেক্ষিক অভাবের জ্ঞান অপূ সাধারণ ঔপজ্ঞাসিক চরিত্র হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র-প্রকৃতির (সে যে অত্যন্ত জীবন্ত-মাধার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত জীবন-বৈদ্যুতীতে পূর্ণ, তাহা নিঃসন্দেহ। তাহার আধ্যাত্মিক অনুভূতিগুলি তাহার বাস্তব জীবনের ভিত্তির উপর দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত; তাহা কেবলমাত্র কাব্যমূলক আকাশ-বিচরণ নহে। আধ্যাত্মিক অনুভবের যে শিখরদেশে সে দণ্ডায়মান সেখানে সে পায়ের হাঁটিয়া,

বাস্তব বাধা-বিষয় অতিক্রম করিয়াই পৌঁছিয়াছে, কোন কল্পনা-স্ফীত বায়ুযানের স্থলভ সাহায্যে নহে। শৈশব হইতে প্রৌঢ় বয়স পর্যন্ত তাহার প্রত্যেক পদক্ষেপ এই আদর্শের অভিমুখেই চালিত হইয়াছে; পথের প্রত্যেক বাঁক ও মোড়ে ইহার পদচিহ্ন স্পষ্ট ও গভীরভাবে অঙ্কিত। প্রকৃতিবর্ণনা, শৈশব-চিত্র ও বাস্তবতার স্তর বাহিয়া আধ্যাত্মিকতার উত্তুল্ল শৃঙ্গারোহণ—এই ত্রিবিধ প্রভাবের অনবদ্য ভাবপরিণতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসকে বরণীয় করিয়াছে।;

( ১২ )

বিভূতিভূষণের দ্বিতীয় প্রচেষ্টা ‘দৃষ্টি-প্রদীপ’ (১৯৩৫) ঠিক তাহার পূর্ব গ্রন্থের উৎকর্ষ রক্ষা করিতে পারে নাই। ইহার নায়ক জিতুর মধ্যে অপূর আকর্ষণী শক্তি ও প্রাণময়তা নাই। জিতুর বাল্যজীবনের মোহ এত নিবিড় নহে—দার্জিলিংএর শৈলশ্রেণী ও চা-বাগানের দৃশ্যে বিদেশের চোখ-ঝলসানো একটা তীব্র দ্যুতি আছে, নিশ্চিন্তপুরের চিরপরিচিত শ্যামলতার স্নিগ্ধ-সরস, গভীর আবেদন নাই। জিতুর প্রথম প্রকৃতি-পরিচয়ের মধ্যে হৃদয়ের অপেক্ষা চোখের তৃপ্তিই প্রবলতর। তারপর তাহার বাল্যজীবন যে প্রকার গ্লানি ও লাঞ্ছনার মধ্যে অতিবাহিত হইয়াছে তাহাও অপূর অভিজ্ঞতা হইতে বিভিন্ন। অপূর দারিদ্র্যের মধ্যে স্বাধীনতা ও প্রকৃতির সহিত মিলনের অবাধ সুবিধা ও নিবিড় আনন্দ ছিল—যাহাকে অপূর অভাব মনে করা যাইতে পারে তাহা কেবল বস্তুতন্ত্রতার অতিরিক্ত পেষণ হইতে অব্যাহতি। জিতুর জীবন পদে পদে অপমানকর বাধা-নিষেধ ও অকারণ তিরস্কারের দ্বারা বিষাক্ত হইয়াছে। সুতরাং অপূর গভীর অনুভূতি হইতে তাহার জীবন বঞ্চিত। বিশেষতঃ জিতুর প্রধান বিশেষত্ব হইতেছে তাহার অলৌকিক শক্তি, অদৃশ্য জগতের দুই একটি প্রতিচ্ছায়া প্রত্যক্ষ করিবার ক্ষমতা। এই অনৈসর্গিক বিভূতিকে আমরা ঠিক সহানুভূতির চক্ষে দেখি না—জিতু যেন আমাদের হইতে স্বতন্ত্র জগতের অধিবাসী বলিয়াই আমরা মনে করি। জিতুর পরবর্তী জীবনের অভিজ্ঞতা ও জীবনসমালোচনার মধ্যে অপূর নবীন মৌলিকতা যেন অনেকটা ম্লান হইয়াছে—তাহার মধ্যে একটু ধর্মালোচনার প্রাধান্য, একটু নীতিবিদের মঞ্চারোহণের ছায়াপাত হইয়াছে। তাহার প্রকৃতির সহিত অন্তরঙ্গতা ভগবন্তক্তির সংকীর্ণ প্রণালীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে—প্রকৃতির ভিন্ন ভিন্ন মূর্তি তাহাকে ভগবানের নূতন পরিকল্পনাতেই উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে। তাহার অনুভূতি অনেকটা theological বা ধর্মবিচারের প্রভাবান্বিত হইয়াছে—অপূর অবাধ মুক্তি ও অপরিমেয় বিস্তার তাহার নাই। বিশেষতঃ, প্রকৃতি হইতে ভগবান পর্যন্ত অধিরোহণের ব্যাপারে যেন কতকটা কষ্টকল্পনা, বর্ণনার মধ্যে উঁচু সুর লাগাইবার একটা চেষ্টাকৃত অধ্যবসায় অনুভূত হয়। অপূর জীবনের সঙ্গে তাহার অধ্যাত্ম অনুভূতির যে একটা সহজ সম্পর্ক আছে, জিতুর দৈবী অনুভূতির মধ্যে সেক্ষণ বাস্তব ভিত্তির অভাব—তাহার ক্রমবিকাশের স্তরগুলি সেক্ষণ স্পষ্ট নহে।

আরও একটা দিক দিয়া অপূ ও জিতুর মধ্যে একটা মূলগত প্রভেদ আছে। অপূর বন্ধন-হীন, উদার অনাসক্তির সহিত জিতুর আসক্তিপ্রবণতা তুলনীয়। জিতু উদাসীন সন্ন্যাসীর



মত দেশে দেশে ভ্রমণ করিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সে অন্তরে গৃহী। নীড়রচনার একাগ্র কামনা, প্রেমের উত্তপ্ত নিবিড় স্পর্শ—তাহার জীবনে প্রধান আকাজক্ষা। ব্যর্থ প্রেমের স্মৃতি-রোমন্থন তাহার প্রধান অবলম্বন। মালতীর চিন্তা তাহার সমস্ত প্রকৃতি-সৌন্দর্যোপলব্ধির মধ্যে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইয়াছে; কহলগাঁয়ের পাহাড় ও নদীর বিচিত্র, পরিবর্তনশীল রূপ প্রেমের ব্যর্থ-মধুর স্বপ্নে উদ্ভূত হইয়াছে। অপূর্ণ প্রকৃতিরহস্যানুসন্ধানের মধ্যে কোন প্রেম-বিহ্বলতা আত্মপ্রসারণের চেষ্টা করে নাই। জিতুর প্রেমপ্রবণতা মালতীতে ব্যর্থমনোরথ হইয়া শেষে হিরণ্ময়ীতে সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মেঘদূতের বিরহী যক্ষের মত অনধিগম্য প্রিয়ার নিকট সে যে আকুল আবেদন পাঠাইয়াছে, তাহাই তাহার বৈরাগ্যের বহির্বাসপরা মনের অন্তরতম আকাজক্ষা। এমনকি যে ভগবৎ-প্রেম তাহার প্রধান সাধনার বিষয় ছিল তাহা এই বিরহ-ব্যথায় অভিযুক্ত হইয়া মানুষের প্রতি ভালবাসার অশ্রুসজল কোমলতায় রূপান্তরিত হইয়াছে।

কিন্তু প্রেমের চিত্রাঙ্কনে লেখকের যে উচ্চাঙ্গের স্বভাবকুশলতা আছে তাহা বলা যায় না। তিনি প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে প্রেমের স্বপ্নাবেশ সঞ্চার করিতে পারেন। কিন্তু স্বপ্ন বাদ দিয়া আসল প্রেমের তীব্র আবেগ তাঁহার মনে কোন উত্তেজনা আনে না। সমস্ত মালতী-উপাখ্যানটি একটু আজগুবি, অবিশ্বাস্য ধরনের বলিয়া ঠেকে। বিশেষতঃ, ইহা শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত'-এ কমললতার অসংকোচ অনুকরণ। বঙ্কিমচন্দ্র বৈষ্ণবের মঠে দেশোদ্ধারের স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন—এই স্বপ্নের মধ্যে প্রেমেরও ঈষৎ আমেজ ছিল। শরৎচন্দ্র এবং তাঁহার অনুকরণে বিভূতিভূষণ ইহাকে স্বাধীন প্রেমের লীলাক্ষেত্রে পরিণত করিতে চাহিয়াছেন। বৈষ্ণব-সমাজে সমাজবন্ধনের আপেক্ষিক শিথিলতাই ইহাদিগকে এই দিকে প্রেরণা দিয়াছে। কিন্তু ইহারা এই অনুকূল প্রতিবেশের সুবিধায় সন্তুষ্ট না হইয়া আবার ইহার মধ্যে আশ্চর্য রূপগুণসম্বিতা নায়িকারও সন্ধান পাইয়াছেন। এই নায়িকার মতে উদার, রুচি ও অনুশীলনে মার্জিত, সেবাতে অনলস, এমনকি ললিত-কলাতেও কৃতী ও সংযমে অবিচলিত। কমললতা কাব্যজগতের সুরভি নিজ দেহ-মনে বহন করিত, কিন্তু সে নিজে কবি ছিল না। বিভূতিভূষণ মালতীকে কবিপ্রতিভার অধিকারিণী করিয়া তাহাকে একেবারে সরস্বতীর তুল্য পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছেন। সমস্ত পরিকল্পনার অসম্ভাব্যতা আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতাকে অত্যধিক পীড়িত করিতে থাকে। হিরণ্ময়ী বিশ্বাস্ততার দিক দিয়া মালতী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ, কিন্তু তাহার উপরেও শরৎচন্দ্রের তেজস্বিনী, দৃঃসংকল্পা নায়িকাদের ছায়াপাত হইয়াছে। শ্রীরামপুরের ছোট বৌএর ব্যাপারটাও ছেলেমানুষী ও সত্যকার প্রেম এই দুইএর মাঝামাঝি অবস্থায় পৌঁছিয়া অনেকটা আত্মবিমূঢ় ভাবের মধ্যে অবসান লাভ করিয়াছে। মনে হয় যেন এই প্রেম-প্রবর্তনের ব্যাপারে বিভূতিভূষণ নিজ প্রতিভার সহজ নির্দেশের বিকল্পে উপজ্ঞানিকের চিরপ্রথাগত, প্রত্যাশিত কর্তব্য পালন করিয়াছেন।

মোটের উপর জিতুর জীবনে অপূর্ণ সুনির্দিষ্ট ঐক্য ও প্রাণচঞ্চলতার অভাব। তাহার জীবনেতিহাস যেন শিথিল-বদ্ধ কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি। তাহার বিভিন্ন অভিজ্ঞতায় সে যে সাড়া দিয়াছে তাহার মধ্যে ক্ষণিকতা ও ব্যক্তিহীনতার

অভাব অনুভব করা যায়। তথাপি ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর সঙ্গে তুলনায় হীনপ্রভ হইলেও ‘দৃষ্টি-প্রদীপ’-এর জীবন ও প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে সরসতার অভাব নাই। দার্জিলিং-এ চা-বাগানের জীবনযাত্রা, দশঘরার জ্যাঠাইমার উদ্ধত ধন-গর্ব ও শুচিতার অহংকার ও তাহার মায়ের দীন নম্রতা, বটতলার মেলায় অশিক্ষিত নিমচাঁদের মূঢ় ভক্তিবিস্মলতা, প্রভৃতি দৃশ্যের সরস বর্ণনাভঙ্গী উপভোগ্য। প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে পূর্বপরিচিত অসীমের সুর ও গভীর ঐকান্তিকতা ধ্বনিত হইয়াছে। রাতের তারকাখচিত নীলাকাশের তলে, অতিবাহিত রাত্রি, দ্বারবাসিনীর মঠে প্রেমের বিস্মলতা-ভরা বিনীত জ্যোৎস্নারজনী, কহলগাঁয়ের পাহাড়ের স্মৃতিবিধুর বিভিন্ন দৃশ্য, গরুর গাড়িতে যাত্রাকালে অরুণোদয়ে ও সন্ধ্যায় ভগবানের চির-পথিক মূর্তির পরিকল্পনা—এই সমস্ত দৃশ্যবর্ণনাই শিল্পচাতুর্যে ও গভীর ভাবসঞ্চারে প্রশংসনীয়, যদিও ইহারা ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর মত বক্তার জীবন হইতে স্বতঃউদ্ধৃত বলিয়া মনে হয় না। ইহার শেষ সুর লেখকের পূর্ব গ্রন্থেরই অনুরূপ—লৌকিক জীবনের লাভ-ক্ষতিকে তুচ্ছ করিয়া অফুরন্ত, অনন্ত যাত্রাপথের জয়গান। এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবগভীরতাকে বিসর্জন না দিয়া সীমাহীন ব্যাপ্তির দিকে প্রবণতা, এই অধ্যাত্মদৃষ্টি ও অপরাজিত মানবাত্মার উর্ধ্বমুখী অভীপ্সা যদি বাংলা সাহিত্যে ও উপন্যাসে স্থায়ী হয়, তবে ইহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে দুর্ভাবনার কোন প্রয়োজন নাই।

‘আরণ্যক’ (এপ্রিল, ১৯৩৯) উপন্যাসটির পরিকল্পনার অভিনবত্ব বিস্ময়কর—ইহা সাধারণ উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ নূতন প্রকৃতির। প্রকৃতির যে সূক্ষ্ম, কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসের গৌরব তাহা এই উপন্যাসে চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। প্রকৃতি এখানে মুখ্য, মানুষ গোণ। সীমাহীন আরণ্য প্রকৃতি লেখকের মন ও কল্পনাকে পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে। ইহার প্রতি ঋতুতে, দিবা-রাত্রির প্রহরে প্রহরে, জ্যোৎস্না-অন্ধকারের বিভিন্ন পটভূমিকায়, পরিবর্তনশীল রূপ ও সূক্ষ্ম আবেদন আশ্চর্যরূপ বস্তুনিষ্ঠ ও কাব্যব্যঞ্জনার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। সর্বোপরি ইহার সমস্ত পরিবর্তনশীলতার মধ্যে এক সুগভীর, অপরিমেয় রহস্যবোধ অবিলম্বে কেন্দ্রবিন্দু হ্রায় স্থির হইয়া আছে। প্রকৃতির এই ইন্দ্রজাল লেখক কত নিবিড় ও বিচিত্রভাবে অনুভব করিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। জনহীন, বিশাল আরণ্যপ্রান্তরের জ্যোৎস্না রাত্রি তাহার কল্পনাকে বিভিন্নভাবে উদ্বেগ করিয়াছে—ইহা কখনও পরীরাজ্যের মায়াময়, অপার্থিব স্বপ্নসৌন্দর্য কখনও বা প্রেতলোকের বিভীষিকা জাগাইয়াছে। তেমনি নিস্তর অন্ধকার নিশীথিনী এক গভীরতর রোমাঞ্চকর অনুভূতিকে—যাহাকে বলে cosmic imagination তাহাকেই—স্মুরিত করিয়াছে; কল্পনাকে সৃষ্টিরহস্তের মর্মস্থলে লইয়া গিয়া সৃষ্টিক্রিয়ার নিগূঢ় আনন্দ-শিহরণ, ও সৃষ্টিকর্তার প্রকৃতি-পরিচয়কে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। আবার আদিম, আরণ্য জাতির সহিত সংস্পর্শ একদিকে বহু মহিষের রক্ষাকর্তা ট্যাডবারো দেবের কল্পনাকে রূপ দিয়াছে; অতৃদিকে কেবলমাত্র শিক্ষিত মনের পক্ষেই যাহার ধারণা করা সম্ভব সেই যুগযুগান্তপ্রসারিত ঐতিহাসিক কল্পনাকে প্রবুদ্ধ করিয়াছে। দৃশ্যের পর দৃশ্য একদিকে বর্ণনাবনের বিচিত্র সৌন্দর্যে চক্ষু ও মনকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, অপরদিকে অতীন্দ্রিয় অনুভূতির নিবিড়তায় রূপাতীত ধ্যান-

তদ্ব্যয়তায় মগ্ন করিয়াছে। প্রকৃতির সহিত মানবমনের এমন অন্তরঙ্গ সম্পর্কের কাহিনী বাঙলা উপজ্ঞানে ত নাই-ই; ইউরোপীয় উপজ্ঞানেও এরূপ দৃষ্টান্ত স্থলভ নহে।

এই চেতনাশক্তিসম্পন্ন, নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল প্রকৃতি-প্রাতবেশের মধ্যে মানুষের সংকুচিত উপস্থিতি চমৎকার সামঞ্জস্যবোধের নিদর্শন। বিরটি অরণ্যের নিকট মানুষ আকারে যেকোন ক্ষুদ্র, ইহার শক্তিশালী প্রাণব্যঞ্জনার নিকট মানুষের ছোটখাটো প্রচেষ্টা ও আশা-আকাঙ্ক্ষা-গুলিও সেইরূপ নগণ্য ও অকিঞ্চিৎকর। এখানে মানুষের জীবন বনের ব্যবধানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিষ্কৃত ভূমিখণ্ডের মতই দ্বীপধর্মী ও ধারাবাহিকতাহীন—প্রকৃতির অনুগ্রহদত্ত, কুণ্ঠিত অধিকার। প্রকৃতি তাহাকে যেটুকু সংকীর্ণ স্থান ছাড়িয়া দিয়াছে তাহার মধ্যেই সে, যেমন বাহিরে, তেমনি অন্তরেও, কোনমতে মাথা গুঁজিয়া আছে। এখানে মানব-মনের সে উদ্যম চাঞ্চল্য, সে বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধা, সে আকাশস্পর্ধী পক্ষবিস্তার নাই। নির্জন, আত্মসমাহিত শান্তি, সমস্ত বাহ্য-আয়োজনসম্ভারের বর্জন, আকাঙ্ক্ষা-পরিধির নির্মম সংকোচ—এখানকার জীবনবৃত্তির বৈশিষ্ট্য। বহির্দৃষ্টনার আশ্রয়চ্যুত জীবন কেবল কয়েকটি ক্ষীণ, বিচ্ছিন্ন অনুভূতির সমষ্টি। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি এখানে ইন্ধনহীন অগ্নির মতই স্নান ও নিস্তেজ। বগড়া-বিবাদ ও অত্যাচার আছে, কিন্তু ইহার অরণ্যের দাবানলের মত হঠাৎ জ্বলিয়া উঠিয়া অলক্ষণ পরে দাহ পদার্থের অভাবে নিভিয়া যায়। কৃত্রিম সমাজব্যবস্থায় বিরোধের যে অগ্নি আইনরচিত চিমনির সাহায্যে ও উভয়পক্ষের প্রচণ্ড জ্বিদে বহুবর্ষ জিয়াইয়া রাখা হয়, এই আরণ্য সমাজে একদিনের লাঠি-বাজিতে তাহার চির-নির্বাণ। এক রাসনিহারী সিংহ ও দ্বিতীয়, নন্দলাল ওঝা এই বন্য সরলতার মধ্যে সভ্যতার জটিল ক্রুরতার প্রতীক—কিন্তু ইহার বনে বাস করে বলিয়া সোজামুজি বিনা ছদ্মবেশে হিংস্রপশুস্থানীয় হইয়াছে—সভ্য সমাজের আদর্শানুযায়ী নাম ভাঁড়াইবার কোন প্রয়োজন হয় নাই। ইহার মহাজন ধাতাল সাহু পর্যন্ত সরলবিশ্বাসী, আত্মভোলা লোক—অরণ্যমর্মরের নিগূঢ় মন্ত্র তাহাকে কুসীদজীবী-স্থলভ ধূর্ততা ভুলাইয়াছে। এখানে দারিদ্র্যের রক্ষক তৃষ্ণা সন্তোষের শ্যামশৈবালমণ্ডিত, ভিক্ষার গ্রানিবর্জিত, মৃত্যুতে বিলয়ের প্রশান্তি ও শোকে অশান্ত তীব্রতার পরিবর্তে বিষণ্ণ, ঘুম-পাড়ানিয়া আচ্ছন্নত। এখানকার আমোদ-প্রমোদে সহজ আনন্দের ছন্দ-স্বপ্না, মেলা-পার্বণে লুপ্ত বণিকবৃত্তির কোলাহলের স্থলে স্বতঃউৎসারিত স্ফূর্তির একদিনব্যাপী উচ্ছ্বসিত জোয়ার। এখানকার সরল পারিবারিক জীবনে সপত্নীবিদ্বেষ ঈষৎ ব্যঙ্গ-মধুর, স্নেহ মনোভাবে রূপান্তরিত; বন্ধ স্বামীর ঘর হইতে তরুণী ভার্যার পলায়ন ফাঁদ পাতিয়া বন্য পাখি ধরার মত করুণ, বেদনাসিক্ত সহানুভূতির বিষয়। এখানে জীবন ও মরণ, কবিকল্পনায় নহে, প্রতিদিনকার বাস্তব আবর্তনে, “চুপি চুপি কথা কয়”।

এই আরণ্য রাজসভার সভাসদগুলি নামে ও কার্যে, ব্যবহারে ও হৃদয়বৃত্তিতে প্রতিবেশের সহিত এক সুরে বাঁধা—উদার, অনাসক্ত নিস্পৃহতার ভাবমণ্ডলবেষ্টিত। কবি বেঙ্কটেশ্বর, অধ্যাপক মটুকনাথ, উদ্ভিদবিজ্ঞাবিদ, সৌন্দর্যপিয়সী যুগলপ্রসাদ, সাঁওতাল-রাজ দোবরু পায়া ও তাহার প্রপৌত্রী, নিজ সরল পবিত্র হৃদয়ের খাঁটি আভিজাত্যে গৌরবময়ী তরুণী ভানুমতী, স্বভাবশিল্পী, নৃত্যবিশারদ ধাতুরিয়া—সকলের উপরেই আরণ্য মহিমার রাজচ্ছত্র প্রসারিত। অপেক্ষাকৃত প্রাকৃত প্রজাসাধারণও—রাজু পাঁড়ে, জয়পাল কুমার, কুণ্ডা রাজপুতানী, গণোরী

তেওয়ারি, নক্ছেলী-তুলসী-মফী, গিরিধারীলাল প্রভৃতি—বনম্পতির পার্শ্বে ক্ষুদ্র ঝোপজঙ্গলের মত—এই আরণ্য পরিমণ্ডলের সহিত চমৎকার মিশিয়া গিয়াছে। এমন কি বাঙালী ডাক্তার রাখালবাবুর বিধবা স্ত্রী, বিহার-প্রবাসী দরিদ্র বাঙালী ব্রাহ্মণ পরিবারের অবিবাহিতা যুবতী কল্যা ঝবা, জবা—ইহারাও বাঙালী সমাজের বহুশতাব্দীর সাধনালব্ধ সংস্কার হারাইয়া এই অরণ্যসমাজের আভিজাত্যগৌরবহীন, শ্রমকর্কশ জীবনযাত্রা অবলম্বন করিয়াছে। সরস্বতী কুণ্ডীর অপকল্প সৌন্দর্যপূর্ণ বনস্থলীর মধ্যে অবসরপ্রাপ্ত হাকিম রায় বাহাদুরের সপরিবারে বনভোজনবিলাস অমৃতহৃদে মক্ষিক। নিমজ্জনের মত, ইহার বিসদৃশ অসংগতির দ্বারাই, অরণ্য-প্রকৃতির সুগম্ভীর, অধুগ্ৰ মহিমাকে স্মৃতিতর করিয়াছে।

‘আদর্শ হিন্দু হোটেল’ ( অক্টোবর, ১৯৪০ ) বিভূতিভূষণের পরবর্তী উপন্যাস। রাণাঘাটে হোটেলপরিচালনার অভিজ্ঞত ব্যবসায়বৃদ্ধির একটি সরস ও উপভোগ্য চিত্র ইহাতে আঁকা হইয়াছে। কিন্তু এই নাগরিক চাতুর্য ও কারবারি মারপেঁচ বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে লেখক যে সরল, দেবতা-ব্রাহ্মণে ভক্তিপরায়ণ, ঘন বাঁশবন ও আগাছার জঙ্গলের আড়ালে অযত্নবিকশিত বন্য কুম্ভের গ্রায় মৃদুসৌরভপূর্ণ পল্লীজীবনের সংক্ষিপ্ত ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহাতেই তাঁহার নিজেরও স্বাভাবিক রুচি ও পাঠকেরও সমধিক তৃপ্তি। হাজারি ঠাকুরের চরিত্রটি চিত্তাকর্ষক, কিন্তু তাহার অদৃষ্টে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিতভাবে দৈবের যে প্রসাদ-পরম্পরা গুঞ্জীভূত হইয়াছে, যেক্ষণ একটানা সৌভাগ্যের স্রোতে, চারিদিক হইতে প্রবাহিত অনুকূল বায়ুর প্রেরণায়, তাহার জীবনতরী সাফল্যের বন্দরে ভিড়িয়াছে তাহা বাস্তব প্রতিবেশ অপেক্ষা রূপকথার সহিতই অধিক সাদৃশ্যবিশিষ্ট। উপন্যাসটি মোটের উপর রূপকথার লক্ষণাবিশিষ্ট; এবং বোধ হয় আধুনিক যুগের সমস্তাঙ্ক জীবনযাত্রার বৈপরীত্য সূচনার জন্তই মিষ্ট।

‘বিপিনের সংসার’ ( সেপ্টেম্বর ১৯৪১ ) উপন্যাসে বিভূতিভূষণ পুরাতন আবেগের সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন না করিয়া কতকটা নূতন মনোরাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত উপন্যাসেরই একটা সাধারণ লক্ষণ—প্রেমের আপেক্ষিক বর্জন। প্রেমের দুঃসাহসিকতা ও তীক্ষ্ণ বিক্ষোভের প্রতি তাঁহার একটা প্রকৃতিগত বিমুখতা আছে। তাঁহার রচনায় হৃদয়-বেগ শান্ত, স্নিগ্ধ সমবেদনা, নিরুত্তাপ, দ্রবীভূত কোমলতার আকারেই দেখা দেয়। তাঁহার দাম্পত্যসম্পর্কবর্ণনা এই উষ্ণ আবেগের অভাবের জন্তই কতকটা অপূর্ণ বলিয়া ঠেকে। নিষিদ্ধ প্রেমের ত্রিসীমানাতেও তিনি ঘেঁষেন নাই—এই তীর হৃদয়-মহুনে যে অমৃত-হলাহল উঠে তাহা পান করিতে তিনি রুচির দিক দিয়া অনিচ্ছুক ও সম্ভবতঃ শক্তির দিক দিয়া অসমর্থ। এই উপন্যাসে কিন্তু নারী-পুরুষের সমাজের অননুমোদিত আকর্ষণকে তিনি অত্যন্ত সাবধানতার সহিত, আগুনে হাত না পোড়াইয়া, ছুঁইয়াছেন। বিপিনের জীবনে মানী ও শান্তি এই দুই বিবাহিতা রমণীর প্রভাব এই উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। বিপিনের প্রতি ইহাদের মনোভাব সম্বন্ধে হিতৈষণা ছাড়াইয়া আর এক পর্যায় উপরে উঠিয়াছে—প্রেমের অস্বস্তি, যত মৃদুভাবেই হোক, ইহার মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে। অবশ্য লেখক এই আকর্ষণের দৈহিক লালসার দিকটা একেবারে চাপিয়া ইহার উচ্চতর প্রেরণা ও নিম্নলুপ্ত আবেগের দিকটাই বড় করিয়াছেন। মানীর প্রভাবে তাহার জীবনের গতি পরিবর্তিত হইয়াছে,

এমন কি তাহার জী মনোরমার প্রতি মনোভাবেও মমতাপূর্ণ কোমলতার সঞ্চার হইয়াছে। এই উভয় ক্ষেত্রেই কিন্তু প্রেমের অহেতুক আবির্ভাব ঘটয়াছে নারীর হৃদয়ে; বিপিন কেবল তাহাদের আবেদনে, কতকটা নিষ্ক্রিয়ভাবে, সাড়া দিয়াছে মাত্র। স্নেহ-যত্ন কেমন করিয়া প্রেমে রূপান্তরিত হইল তাহার কাহিনী লেখক যবনিকার অন্তরালেই রাখিয়াছেন—মনস্তত্ত্বের পরীক্ষা এড়াইয়া গিয়াছেন। নারীকে গায়েপড়া হইয়া পুরুষের প্রেমার্থিনী করিলে ঔপন্যাসিকের কিছু সুবিধা আছে; নারী-হৃদয়ে প্রণয়োত্তরের প্রাথমিক স্তরের দুরারোহ সোপানাবলী ভাঙিবার ক্লেশ তাঁহাকে স্বীকার করিতে হয় না। বিশেষতঃ, বিপিনের মধ্যে প্রণয়কে আকর্ষণ করিবার উপযুক্ত কোন গুণের বা মানী ও শাস্তির বিবাহিত জীবনে কোন অতৃপ্তির ইঙ্গিতও তিনি দেন নাই। মানীর ক্ষেত্রে না হয় বাল্যসাহচর্যের একটা মোহময় স্মৃতি ছিল—শাস্তির ক্ষেত্রে সেরূপ কোন ক্ষীণ অজুহাতও নাই। কাজেই এই অনায়াস-অঙ্কুরিত প্রেমের প্রভাব যতই সূক্ষ্ম ও মনোজ্ঞভাবে বর্ণিত হউক না কেন, ইহার জন্মের আকস্মিকতা আমাদের কাছে তৃপ্তি দিতে পারে না।

লেখকের অভ্যন্তর সংকোচ একবার ভাঙিয়া যাওয়ায়, তিনি যেন একটু অনাবশ্যক বাহ্যিক সহিত উপন্যাসে এই নিষিদ্ধ প্রেমের নানা উপাখ্যানের অবতারণা করিয়াছেন। প্রথম, বিপিনের বিধবা ভগ্নী বীণার সহিত প্রতিবেশী পটলের প্রণয়সঞ্চার; এই প্রণয় কয়েকটি প্রকাশ্য ও নিভৃত আলাপ-সংলাপের বেশী অগ্রসর হয় নাই। দ্বিতীয়, গ্রাম্য পণ্ডিত বিশ্বেশ্বরের এক বাগ্দী মেয়ের সঙ্গে সমাজ-ত্যাগ। এই প্রেমের সহিত আমাদের পরিচয় হয় মরণাপন্ন মেয়েটির রোগশয্যাপার্শ্বে তাহার প্রণয়ীর ব্যাকুল সেবা-শুশ্রূষার মধ্য দিয়া ও ইহার পরিসমাপ্তি ঘটে তাহার মৃত্যুতে। কাজেই জীবনের সক্রিয়তার ভিতর দিয়া ইহার কোন যাচাই হয় নাই—ইহা মনের মধ্যে কেবল একটা করুণ স্মৃতির সজল রেখা রাখিয়া যায় মাত্র। তৃতীয় দৃষ্টান্ত বিপিনের পিতা বিনোদ চাটুজ্যের প্রতি অধুনা-বৃদ্ধা কামিনী গোয়ালিনীর যৌবন প্রণয়ের পূর্ব-ইতিহাস—ইহা বিপিনের মনে একটু কোমলতার আভাস দিয়াছে এবং বিপিনের স্বগত চিন্তার বেনামীতে লেখকেরও কিছু সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছে। এই ঘটনাটি যেন উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে—ইহা যেন উপন্যাসটিকে প্রেমের উর্বর ক্ষেত্রে পরিণত করিবার উপযোগী বারিসেচন। প্রকৃতিচিত্র এখানে অনেকটা সংক্ষিপ্ত; পল্লীজীবনের প্রতিবেশও, অত্যাচার উপন্যাসের তুলনায়, নাতিস্মৃত। গ্রন্থকার এই উপন্যাসে একটু নূতন প্রবণতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার অকালমৃত্যু তাঁহার প্রতিভার ভবিষ্যৎ পরিণতি সম্বন্ধে সমস্ত অনুমান ও কৌতূহলকে রুদ্ধ করিয়া পাঠকের মনে একটা আশাভঙ্গ-জনিত গভীর অতৃপ্তিরই সৃষ্টি করিয়াছে।

মণীন্দ্রলাল বসুর ‘রমলা’ (১৩৩০) বাংলা উপন্যাসে রবীন্দ্র-উৎস-সজ্জাত রোমান্টিকতার পরিপূর্ণ বিকাশের দৃষ্টান্ত। উপন্যাসখানি পড়িতে পড়িতে অনেক সময় মনে হয় যেন ইহা রবীন্দ্রকাব্যেরই ঘটনা-শৃঙ্খল-গ্রথিত ও মনস্তত্ত্বসম্মত আখ্যানরূপ। এই রোমান্টিকতা যেমন বহিঃপ্রকৃতির বর্ণমায়াবর্ণনায় ও ভাবসঙ্কেতজ্ঞোতনায় তেমনি প্রেমের বিচিত্র লীলাস্বপ্নের দল-উন্মোচনে, আর সঙ্গে সঙ্গে প্রেমাবিষ্ট মনোলোকের চির-চঞ্চল রহস্য ব্যঞ্জনায়। আখ্যানটিও এক বিষয়-করুণ জীবনবোধের স্রসঙ্গতিতে স্বপ্নময়।

রজত শিল্পী ও প্রেমরহস্যের চারি-পাশে ঘুরিয়া-মরা স্বপ্নবিভোর তরুণ।" রমলা বরগার তায় চঞ্চল, প্রাণোচ্ছল, খেয়ালধ্বনিতে পূর্ণ কিশোরী। মাধবী অপেক্ষাকৃত স্থির, গভীর, আত্মসমাহিত, জীবনসমস্তাঙ্গীড়িত তরুণী। যোগেশবাবু ও কাজি বার্থ প্রেমের হতাশাভরা, পূর্বস্বতিরোমস্থনে বিহ্বল দুই ক্লান্ত জীবনপথযাত্রী। রজতের মামাবাবু এক উদারহৃদয়, আত্মভোলা, শিশুস্বভাব বৈজ্ঞানিক। আর যতীন যন্ত্রবেগঘূর্ণিত, ঝটিকামত্ত, কর্মরথের আরোহী। এই কয়েকজনের জীবনসূত্র, কাহারও বা দৃঢ়ভাবে, কাহারও বা আলাগাভাবে উপভাস-কাহিনীতে গাঁথা পড়িয়াছে।

এক জ্যোৎস্নামত্ত রাত্রিতে প্রথম চারিজন মানুষ, যেন একইরূপ অজ্ঞাত প্রেরণায় আত্ম-সমীক্ষার নিগূঢ় লোকে অবতরণ করিয়াছে। রজত প্রথম প্রেমের স্পর্শে উন্মত্ত হইয়া নিজ জীবনের ধর্ম সম্বন্ধে কৌতূহলী হইয়াছে। বিজ্ঞান নিখিলের যে বিবর্তনধারার স্তরপরস্পরা উদ্ঘাটন করিয়া উহার কুৎসিত হইতে সুন্দরের দিকে অভিযানের সুদীর্ঘ ইতিহাস রচনা করিয়াছে, সেই ক্রমপরিষ্কৃত শুভ পরিণতির সহিত সে নিজ ব্যক্তিজীবনের সঙ্গতি খুঁজিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সৃষ্টি মধ্যে প্রবাহিত আনন্দরসই তাহার শিল্পী মনকে স্পর্শ করিয়াছে। যোগেশবাবু ও কাজি আপন আপন অতীত-চিন্তায় মগ্ন, তবে জীবন-সাম্রাজ্যে তাহাদের যে এই চক্রাবর্তন হইতে মুক্তি পাওয়ার কোন সম্ভাবনা নাই সে সম্বন্ধে তাহারা সচেতন। মাধবীর মনে তাহার পিতার সমস্তা ও গুরুভার হইয়া চাপিয়াছে। কিন্তু রজতের প্রতি একটা অজ্ঞাত আকর্ষণ তাহার মনকে অনভ্যস্ত চঞ্চলতায় অস্থির করিয়াছে। রমলার হরিণীর মত চঞ্চল, সদ্‌আনন্দ-আনন্দনতৎপর স্বভাবটি রজতের বাঁশির সুরে কেমন যেন একটা ভাবমুগ্ধতার পাশে বন্দিনী হইয়াছে। এই জ্যোৎস্নারাত্রিই উপভাসের মুখ্য ও পাত্র-পাত্রীদের ভবিষ্যৎ জীবনের ভূমিকা রচনা করিয়াছে।

ইহার কয়েকদিন পর সিদ্ধ, শিশিরার্দ্র অন্ধকারে কোমল উষায় মাধবী হঠাৎ তাহার চিত্তের নিশ্চলতা হারাইয়া রজতের প্রভাতকিরণোজ্জ্বল স্তম্ভ রূপের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে ও উভয়ে অরুণরাগরঞ্জিত প্রাতঃভ্রমণের মাধ্যমে পরস্পরের প্রতি খানিকটা মনের রংও মিণাইয়াছে। এ আবেশ রজতের পক্ষে খুবই ক্ষণিক, মাধবীর ক্ষেত্রেও তাহার স্বাভাবিক কুণ্ঠাবশতঃ ইহা স্থায়ী হইল না। সেই দিনেরই পূর্ণিমা সন্ধ্যায় কিন্তু রজত ও রমলার মিলন সঙ্গীতের আবেদনে আরও আবেশময় ও উভয়ের ভাববিনিময়ের নিবিড়তায় আরও রহস্য-রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে। লেখক তাহার শব্দের ইলুজালকুহকে, বর্ণনার কবিত্বময় অন্তরঙ্গতায় "সকালে মাধবীর সঙ্গে যাত্রার নীরবতার সহিত, সে প্রভাতালোকদীপ্ত স্তব্ধতার সহিত" এই জ্যোৎস্নাভিসারের পার্থক্য চমৎকারভাবে ফুটাইয়াছেন। এই আত্মার গভীরে বিদ্বৎ আধ্যাত্মিক অনুভূতি উভয়ের চিত্তকেই আবিষ্ট করিয়াছে। রজতের ভাবরোমস্থনে তাহার প্রেমসী রবীন্দ্রনাথের মানসসুন্দরীর তায় বিশ্বপ্রকৃতির সমস্ত সৌন্দর্যের সহিত একাত্মরূপে প্রতিভাত হইয়াছে; এমন কি লেখকের ভাবকল্পনা ও শব্দচিত্তপ্রয়োগও একেবারে রবীন্দ্রকাব্যের ছব্বহ প্রতিধ্বনি। সমস্ত ঘটনাবিবৃতি যেন রবীন্দ্র-কবিকল্পনারই একটি বস্তুরূপায়ণ।

ইতিমধ্যে যতীনের আগমনে এই কল্পলোকের ভাবসুখমা ক্রূত আঘাত পাইল। সে

ব্যস্তবাগীশ লোক, স্নান অনুভূতির বিশেষ ধার ধারে না। তবু তাহার মনেও প্রেমের স্নকুমার সুরণ উন্মেষিত হইয়াছে। তবে তাহার লক্ষ্য রমলা কি মাধবী তাহা তাহার আচরণে ঠিক বোঝা যায় নাই। অন্ততঃ রজত রমলাই তাহার প্রেমপাত্রী এই ভুল ধারণায় একটা গভীর বিতৃষ্ণা অনুভব করিয়াছে ও হঠাৎ হাজারিবাগ ছাড়িয়া চলিয়া আসিয়াছে।

ইহার পর যবনিকা উঠিয়াছে রজত-রমলার বিবাহের পর পুরীর নিকটস্থ নির্জন সমুদ্রবেলা-ধিষ্ঠিত গ্রামাঞ্চলে মধুচন্দ্রযাপনের স্বপ্নস্বধামাখান প্রণয়রস আত্মদানের অপরূপ কবিত্বময় বর্ণনার মধ্যে। লেখক রহস্তনিবিড় রাত্রিতে উভয়ের কোনারক-যাত্রার বর্ণনায় নিজ সমস্ত কাব্যানুভূতি ও বর্ণনার ঐশ্বর্য উজাড় করিয়া দিয়াছেন। হাজারিবাগ-যাত্রার সূর্যাস্তকালের রক্তরাঙা মেঘবিচ্ছুরিত আলোকের আমন্ত্রণে যাহা শুরু, এই সমুদ্র-বেলাভূমি-নীলাকাশের অনন্তভাব-ছোতনার ত্রিবেণীসঙ্গমে তাহারই পরম পরিণতি। এই পরিবেশে নবদম্পতির প্রেম যেন সমস্ত বস্ত্ততন্ত্রতা ও প্রয়োজনের বন্ধন হারাইয়া এক অপার্থিব স্বপ্নরোমাঞ্চে আত্মহারা হইয়াছে। নিখিলের নিগূঢ় আনন্দসত্তা যেন এই মানবিক অনুভূতির মধ্যে নবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

অতঃপর কয়েকটি অধ্যায়ে লেখক এই প্রেমের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি দেখাইয়াছেন। কলিকাতায় মামাবাবুর স্নেহময় অভিভাবকত্বে ইহার পেলব দলের উন্মোচন, বন্ধুপ্রীতির স্নিগ্ধ কোতুকস্পর্শে ইহার রক্তিমাতার গাঢ়তা-সম্পাদন, ঋতুপরিবর্তনে ইহার বিচিত্রলীলায়িত প্রকাশ, প্রথম সন্তানের জন্মে ইহার আনন্দরহস্যের ঘনীভূত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পার্থিব চিন্তার প্রথম ছায়াপাত, সংসারের চাপে রজতের শিল্পীস্বভাবের মুক্তির অবরোধ, রমলার কল্যাণীমূর্তির পূর্ণতর বিকাশ, মামাবাবুর মৃত্যুতে জীবনের রুদ্ররূপের প্রথম অভিজ্ঞতা, রজতের অসুখ ও সংসারের অভাবের নগ্ন বীভৎসতার সহিত পরিচয়, রজত ও রমলার সংসারক্লান্ত চিত্তে নিঃসঙ্গতা ও অবসাদের ঘনায়মান ছায়া, এই শূন্যতার রক্তপথে রজতের সঙ্গে মাধবীর ও যতীনের সঙ্গে রমলার, রজত-রমলার পূর্ব প্রেমাদর্শের ব্যঙ্গবিকৃতিরূপ এক অবাঞ্ছিত মেলা-মেশার ক্রমপ্রসার, উভয়ের মধ্যে স্বল্পব্যাপী গভীর বিচ্ছেদ ও অশ্রুসিক্ত, অনুতাপবিক্ত পুনর্মিলন, প্রথম প্রণয়ের মাদকতাময় স্মৃতির পুনরুদ্ধারিক হাজারিবাগের পুরাতন পরিবেশে সহজ সম্পর্কের পুনরুদ্ধার ও সাত বৎসর পরে হাজারিবাগেই স্থায়ীভাবে সংসার-প্রতিষ্ঠা রজতের বিশ্বশিল্পীর অফুরন্ত রূপসৃষ্টির সহিত নিজ শিল্পীজীবনের আনন্দময় রূপানুভব ও সৌন্দর্যনির্মিতির একান্ততার দৃঢ় প্রত্যয়জাত আত্মনিবেদন—এই স্তর-পরম্পরার মধ্য দিয়া মানবিক প্রেম অনন্তের নানামুখী স্পর্শে গভীর ও ব্যাপ্ত হইতে হইতে ভগবৎপ্রেমের মহাসমুদ্রে নিজ ধারা নিঃশেষিত করিয়াছে। রূপ ও সৌন্দর্যপিপাসু চিত্ত সংসারলীলার বিচিত্র পথ বাহিয়া অরূপের মহাতীর্থে, অনন্ত সৌন্দর্যের মূল প্রসবণে পৌঁছিয়া এক অবিচল ঐক্যবোধে স্থির হইয়াছে।

ইহারই সমান্তরালে মাধবী-যতীনের বাধা-বিক্ষুব্ধ, অশান্ত আকর্ষণ নিজ ঝটিকাবিপর্দয় পথে আঁকিয়া-বাঁকিয়া সম্মুখের দিকে আগাইয়া গিয়াছে। উহাদের প্রথম প্রেমের স্বল্পস্থায়ী মোহাবেশ বড় শীঘ্রই টুটিয়াছে। যতীনের কাজ-পাগল মন প্রণয়বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া যন্ত্রের-প্রবলতর আকর্ষণে ধরা দিয়াছে। মাধবী তাহার প্রেমস্বপ্ন হইতে জাগিয়া রূঢ় বাস্তবের সম্মুখীন হইয়াছে ও উদ্ভ্রান্তচিত্তে জীবনপথে মায়া-মরীচিকার অনুসরণ করিয়াছে। মনের

এই অস্থির উদ্ভাস্তির মধ্যে রক্তের শিল্পী প্রকৃতির সৃষ্টি ও রমলার স্নেহসুনিবিড় আশ্রয়-নীড় তাহাকে হাতছানি দিয়া ডাকিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কারখানার যে সর্বধ্বংসী বহ্নিলীলা যতীনের যান্ত্রিক স্বপ্নবিলাসকে ভস্মীভূত করিয়াছে ও তাহার চিন্তকে কর্মবন্ধনমুক্ত করিয়া তাহাকে অজ্ঞাতবাসে জীবনযাপনের প্রেরণা দিয়াছে তাহাই মাধবীকেও তাহার অসার সুখমোহ হইতে আগ্রত করিয়া তাহাকেও তাহার স্বামীর যাযাবর জীবনের সহযাত্রী করিয়াছে। ইহারই অনুসরণে এক নবীন জাবনোদ্দেশ্য তাহাদের মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে, যন্ত্রদাসত্ব হইতে মুক্তি পাইয়া তাহার। মানবসাধারণের কল্যাণসাধনের ব্রত গ্রহণ করিয়াছে। অবশ্য এই দ্বিতীয় দম্পতির জীবন রমলা-রক্তের জীবনের মত গভীরভাবে পরিকল্পিত হয় নাই; ইহা অনেকটা বিপরীতধর্মী ও পরিপূরক রূপেই কল্পিত হইয়াছে। উভয় জীবনতরীর যাত্রীচতুষ্টয় নানা ঝড়-ঝাপট কাটাইয়া, অন্তরের ও বাহিরের নানা আবর্ত-সংঘাত উত্তীর্ণ হইয়া, নানা ভুল-ভ্রান্তির কুয়াসার মধ্যে পথ করিয়া শেষ পর্যন্ত পরীক্ষিত জীবনবোধের নিরাপদ বন্দরে স্থির আশ্রয় লাভ করিয়াছে।

‘রমলা’ উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের উপন্যাসক্ষেত্রে একটি-অগ্রতম শ্রেষ্ঠ স্থানের অধিকারী। রবীন্দ্রনাথের কাব্যধর্মী উপন্যাসের সহিত ইধা সম-প্রকৃতির। ইহাতে কাব্যগুণের বিস্ময়কর আতিশয্য নাই, উদ্ভূত সৌন্দর্যবোধের বিভ্রান্তকারী দীপ্তি নাই, আছে উহার স্থির কেন্দ্রনিষ্ঠ প্রয়োগ। সৌন্দর্যপ্রবাহ তটভূমিবন্ধনের মধ্যে দৃঢ়বিধৃত, বিশেষ কোথায়ও সীমা ছাড়াইয়া উদ্বেল হয় নাই। চিত্রপটের স্বল্লাসতন পরিধি সৃ-অঙ্কিত কয়েকটি চরিত্রের জীবনলীলা-বর্ণনায় স্তব্ধ। লেখক শুধু সৌন্দর্যশ্রোতে আত্মসমর্পণ করেন নাই, কুশল মনস্তত্ত্বনির্দেশেও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। হয়ত লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতার অন্তরঙ্গতার তুলনায় বৈচিত্র্য কম ছিল। কারণ যাহাই হউক, প্রথম রচনার উজ্জল প্রতিশ্রুতি লেখক পরবর্তী জীবনে পূর্ণ করিতে পারেন নাই এই অনুযোগ তাহার কৃতিত্বকে কিছুটা ম্লান করিবে।



## বিংশ অধ্যায়

### রোমান্থর্মী-উপন্যাস—দ্বিতীয় স্তর

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, মনোজ বসু, প্রমথ বিনী, সুবোধ ঘোষ,

শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

( ১ )

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

বাংলাদেশের দীর্ঘ-প্রসারিত, বৈচিত্র্যহীন সমভূমির প্রান্তভাগে যেমন একটি পার্বত্য বন্ধুরতা ও আরণ্য হৃর্ষেত্তার প্রাচীরবেষ্টনী আছে, তেমনি তাহার শান্ত, নিস্তরঙ্গ জীবন-যাত্রার সুদূর পশ্চাৎপটে একটা অসংকৃত হৃদয়োচ্ছ্বাস ও বহা-দুর্বার আবেগের গভীর রেখাঙ্কিত সীমান্তপ্রদেশ আছে। ভারতের অতীত প্রদেশের আর্থজাতির সহিত তুলনায় বাঙালীর রক্তধারা ও চিত্তবৃত্তিতে আদিম অনাধি প্রভাবের বিচিত্রতর সংমিশ্রণ স্পষ্ট আছে। মনের অধচেতন স্তরে সংরূত এই অতীত সংস্কার কখনও কখনও অতর্কিতভাবে তাহার রক্তে দোলা দেয়, তাহার জীবনের ঘূসরতার মধ্যে এই রক্তরেখা কোন কোন মুহূর্তে ঝিলিক দিয়া উঠে। বাঙালী জীবনের এই প্রখর রাগদীপ্ত প্রত্যন্ত প্রদেশ আধুনিক যুগের যে সমস্ত ঔপন্যাসিকের তীব্র ধোঁহু ও ঐতিহাসিক অনুসন্ধিৎসা জাগ্রত করিয়াছে তাহাদের মধ্যে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় সর্বাপেক্ষা বয়ঃকনিষ্ঠ হইলেও শ্রেষ্ঠতম। তাঁহার তিন পর্বে সমাপ্ত ‘উপনিবেশ’ উপন্যাসটি এই ভূগর্ভলুপ্ত খরতর চেতনাধারাকে, এই আদিম আরণ্য সংস্কারকে নূতন করিয়া উপলব্ধি করার একটি চমকপ্রদ প্রচেষ্টা। অবশ্য এই উদ্দেশ্যটি পূর্ণ করিবার জ্ঞা তাঁহাকে যাইতে হইয়াছে বাঙলাদেশের ভৌগোলিক সীমান্তে, স্নন্দরবনের আরণ্য সর্পিলতার শেষ ফণাশীর্ষে, সমুদ্রগর্ভ হইতে সত্তো-জাগিয়া-ওঠা, কর্দমাক্ত-পিচ্ছিল, জল-স্থল-আকাশের দুর্দম আসঙ্গলিপ্সাপ্রসূত, অপরিণত জ্ঞা পিণ্ডের ত্রায় অবয়বহীন চর ইসমাইলে। এখানে মানবজীবনের উপর প্রকৃতি-পরিবেশেরই একাধিপত্য—সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার তরঙ্গ-উচ্ছ্বাস মানবিক হৃদয়োচ্ছ্বাসের ছন্দ নিয়ন্ত্রণ করে, দুর্দম ঝটিকালীলার গতিবেগ মাহুষের চিন্তা ও কর্মের মধ্যে সংক্রামিত হয়। চর ইসমাইলের অধিবাসীর মধ্যে, ষোড়শ-সপ্তদশ শতকের দুর্ধর্ষ জলদস্যু পোতুগিজের আধুনিক বংশধর, আরাকানী ও মগের বহু, অসামাজিক উচ্ছ্রালতার রক্তবাহী কয়েকটি নর-নারী, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের হুঃসাহসিক, ভাগ্যান্বেষী, যাযাবর কয়েকটি পরিবার, ও সরকারী চাকরী ও নিয়মিত ব্যবসায়ের শৃঙ্খলবদ্ধ, পোষ-মানা কয়েকটি মধ্যবিত্ত বাঙালী সন্তান।

‘উপনিবেশ’—তিন খণ্ড ( ১৯৪৪ ) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রথম রচনা এবং ইহাতেই তাঁহার নূতন জীবন দৃষ্টি নিঃসন্দ্বিধভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসত্রয়ীতে তিনি বাঙালীর রক্তে আদিম বহু প্রাণোচ্ছলতার দুর্বার আবেগটি আবিষ্কার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথম পর্বে ডি-সুজা, জোহান, লিসি, গঞ্জালেশ ও বর্মী চোরা-ব্যবসাদার—প্রাচীন পোতুগিজ রক্তধারার ও জলদস্যুতার বাহক—তাহাদের ভালবাসা-বিরাগের উগ্র

উন্মাদনা, তাহাদের দুঃসাহসিক বাণিজ্যভিযান ও নৃশংস জিবাংসা লইয়া চর ইসমাইলের জীবনযাত্রায় একটি রক্তরঞ্জিত রেখা অঙ্কিত করিয়াছে। ইহারা বাঙলাদেশে স্থায়ীভাবে বাস করে বলিয়া কেবল ভৌগোলিক অর্থে বাঙালী। বাঙালী জীবনধারার সহিত তাহাদের জীবনধারা মেশে কেবল প্রয়োজনের তাগিদে, আক্রমণ-আত্মরক্ষার আকস্মিক প্রেরণায়। চর ইসমাইলের সমুদ্র-তটভূমিতে তরঙ্গের অভিঘাত-চিহ্নিত ফেনিল রেখার স্থায় এই বহিরাগত জীবন-উদ্বলতা বাঙালীর শান্ত জীবন-দিগন্তে একটি রক্তরাঙ্গা সুরু পাড়ের মতই প্রতীয়মান হয়। তারপর দ্বিতীয় উপাদান, মণিমোহন ও বলরাম ভিষগুরুর জীবনসমস্তার জটিলতা-প্রসূত। এই বাঙালী মধ্যবিত্ত ভদ্রতার প্রতীকদের অন্তরে লাগিয়াছে প্রতিবেশ-উদ্ভূত ঝড়ের দোলা। মণিমোহন সরকারী খাজনা আদায় করিতে যে নির্জন দ্বীপের উপান্তে নৌকা ভিড়াইয়াছে, সেইখানে মগ রমণী মাফুন সমুদ্রের ঝড়ো হাওয়ার মত তাহার জীবনের উপর আপতিত হইয়াছে। তাহার ভদ্র, সংস্কারকুঞ্জিত, বিধি-নিষেধের ও কর্তব্য-বোধের বেড়ায় সুরক্ষিত জীবন এই দাক্ষণ অভিঘাতে আমূল কাঁপিয়া উঠিয়াছে ও এই দুর্বীর আকর্ষণের মর্দির স্বাদ তাহার সমস্ত রুচিবোধকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। সৌভাগ্যক্রমে এই প্রভাব তাহার জীবনে স্থায়ী হয় নাই—সমুদ্রোপিত ভৈরব তাহার চিরজীবনের মৌলদ্বলস্মীতে রূপান্তরিত না হইয়া আবার সমুদ্রগর্ভে বিপ্লব হইয়াছে।

বলরামের স্ত্রীসম্পর্কবন্ধিত জীবনে মুক্তা আসিয়াছে অনেকটা অযাচিত প্রসাদের মত, কিন্তু উহাদের সম্পর্কটি কোনদিনই সুস্থ, স্বাভাবিক হইয়া উঠে নাই। বনের টিয়া পাখী খাঁচার মধ্যে পোষ মানে নাই, ডানা ঝাপটাইয়া ও ঠোট বাঁকাইয়া বরাবরই ক্ষোভ প্রকাশ করিয়াছে। মুক্তা-চরিত্র উপজ্ঞাসের সাংকেতিক পরিমণ্ডলের মধ্যে সুস্পষ্টতা লাভ করে নাই, তাহার অনুরাগ-বিরাগের রহস্যটি কোনদিনই উন্মোচিত হয় নাই। নূতন ভাসিয়া-ওঠা দ্বীপে নবসংগঠিত সমাজে যেমন বহু অতর্কিত আগন্তুক জীবনপ্রেরণার নানা স্রোতাবাহিত হইয়া আবির্ভূত হয়, কিন্তু উহার মধ্যে নিশ্চিত-নির্ভর আশ্রয় খুঁজিয়া পায় না, মুক্তাও সেইরূপ এই দ্বৈপায়ন জীবনযাত্রার সঙ্গে আপনাকে মিশাইয়া দিতে পারে নাই। বলরামের মধ্যেও প্রেমিকের কোন লক্ষণই নাই—এই বনবিহঙ্গিনীর চিত্ত জয় করার মত কোন সুর তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হয় নাই। সে এই দুর্লভ, ক্ষণস্থায়ী সৌভাগ্যকে লইয়া দিব্যত-ব্যতিব্যস্ত হইয়াছে, ইহার অবৈধ আনন্দকে সে যথাসম্ভব গোপন রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। চর ইসমাইলের বিদ্রোহ তাহার রক্তকণিকার ক্ষুদ্রতম অংশেও কোন চাঞ্চল্য জাগায় নাই, নব-সৃষ্টির অভাবনীয়তার মধ্যে সে পূর্ব সংস্কার ও প্রাচীন প্রথাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। তাহার পদক্ষেপ, তাহার কৃষ্টিত, লজ্জাজড়িত আচরণ, নারীর অতর্কিত আবির্ভাবে তাহার অনিশ্চিত সংশয়াক্ত মনোভাবই মুক্তার সহিত তাহার সম্বন্ধকে প্রেমের মহনীয়তা হইতে দূরে রাখিয়াছে। অব্যঞ্জিত সন্তানের আবির্ভাব-সম্ভাবনা উভয়ের মধ্যে দ্বন্দ্বকে ঘনীভূত করিবার উপক্রম করিয়াছে, কিন্তু একটি অতি সাধারণ দুর্ঘটনা এই দ্বন্দ্বের একটা স্থলভ সমাধান আনিয়া দিয়াছে। এই উভয়বিধ চরিত্রের মাঝখানে পোস্টমাস্টার হরিদাস পালের সংসার-বিমুখ দার্শনিকতা ও দেশপর্বতনের তীব্র কৌতূহ্য একটা নূতন প্রবণতার সন্ধান দিয়াছে। পোস্টমাস্টার চর ইসমাইলের জীবনযাত্রার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নহে, কিন্তু উহার শিথিল

অসামাজিকতা ও নিঃসঙ্গ আত্মনিমগ্নতা উহার জীবনে সংক্রামিত হইয়া উহাকে বন্ধন ছিন্ন করার প্রেরণা যোগাইয়াছে। চরের জীবন হইতে সে অনির্দেশ্য ভ্রমণের আকৃতি, লক্ষ্যহীন পাদচারণার মাদকতা আহরণ করিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডে প্রথম খণ্ডের ঘটনার অনুসৃতির মধ্যে কাল-পারস্পর্য ঠিক রক্ষিত হয় নাই—জোহানের হত্যার পূর্ববর্তী কাহিনী হত্যার পর বিরত হইয়াছে ও গঞ্জালেশের সহিত ডি. সূজার প্রথম পরিচয়ের উপলক্ষ্য ও বর্মী-দ্বারা লিসির অপহরণ কালানুক্রমিকতার অনুসরণ করে নাই। সুতরাং দ্বিতীয় পর্বের মোটামুটি ৫০ পৃষ্ঠা প্রথম পর্বের ঘটনার আগেকার ব্যাপার বর্ণনা করিয়াছে। এই ধারাবাহিকতার ছেদের জন্ত ঘটনাপ্রবাহের অগ্রগতি যেন চক্রাবর্তনে পর্যবসিত হইয়াছে। বলরামের সঙ্গে মুক্তার সম্পর্ক-জটিলতার মধ্যে গর্ভজাত সন্তানের আবির্ভাব, ভীতি ও বিরাগের উগ্রতর উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে। মণিমোহন-মাফুন-সমস্তাও মণিমোহনের অকস্মাৎ-প্রজ্জ্বলিত কামনার স্পর্ধিত দুঃসাহস সন্তোষ, মাফুনের অগ্রমত্ত বাস্তববাদ ও যাযাবর জীবনের দুর্নিবার আকর্ষণের জন্ত, ভ্রমগোচের সমাধান লাভ করিয়াছে। মণিমোহন-পতঙ্গ আঙনের ধার ঘেঁষিয়া গিয়াছে, কিন্তু দখল হয় নাই। দ্বিতীয় খণ্ডে নূতন আবিষ্কার ঘটিয়াছে নূরুল গাজীর—তিনি প্রথম ডি. সূজা বর্মী-কোম্পানির অবৈধ বাণিজ্যের অংশীদাররূপে উপজ্ঞান প্রবেশলাভ করিয়া পরে মুক্তাকে বলরামের আশ্রয় হইতে চিনাইয়া লইয়া উপনিবেশের বর্বর সমাজে নিজ স্বাধীন প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন। এই সমস্ত নূতন চরিত্র-পরিণতি চর ইসমাইলের আদিমপ্ররতিমূলক প্রতিবেশের সহিত কি বিশেষ সূত্রে আবদ্ধ তাহা অনেকটা অস্পষ্ট থাকিয়াই যায়। গঞ্জালেশের পোতুর্গিজ রক্ত ও পূর্বপুরুষের ঐতিহ্য-প্রভাব খুব অতিরঞ্জিত গাঢ় বর্ণে চিত্রিত হইলেও কার্যে ইহার পরিচয় যৎসামান্য মাত্র। মধ্যে মধ্যে সে দুঃসাহসিক প্রেরণায় উত্তেজিত হইয়া উঠে, কিন্তু তাহার ব্যবসায়ী মনোভাব তাহার জলদস্যুর নৃশংস উত্তরাধিকারকে যে স্মৃতি-মাত্রে পর্যবসিত করিয়াছে তাহা তাহার আচরণেই স্পষ্ট। মুক্তার অবিশ্রান্ত আচরণের কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা লেখক দিতে চেষ্টা করেন নাই—বেচারি বলরামের প্রতি যাহার এত তীব্র বিরাগ সে গাজী সাহেবের অঙ্কশায়িনী হইবার জন্ত একপ বিস্ময়কর তৎপরতা কেন দেখাইল লেখক সে সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নীরব। প্রতিবেশের প্রতি অতিমনোযোগই যেন লেখককে মানুষের প্রতি অপেক্ষাকৃত উদাসীন করিয়াছে। বোধ হয় তিনি মনে করিয়াছেন যে, সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার উচ্ছ্বাস বা কালবৈশাখীর প্রলয়ঝটিকার মত চর ইসমাইলের প্রতিবেশে মানবের হৃদয়বেগ ও অকারণে ও আকস্মিকভাবে উদ্বেলিত হইয়া উঠে, এবং এই বিস্ফোরণপ্রবণতায় মগ-রমণী মাফুন ও বাঙালী ঘরের শতসংস্কারজড়িত গৃহস্থকত্তা মুক্তার মধ্যে কোন পার্থক্যই নাই। যিনি আকাশ হইতে বজ্রপাতের জন্য সদা উৎকর্ষ, তিনি অন্তর্দ্বন্দ্বের কার্য-কারণ-নিয়মিত অধিলীলার অনুসরণের ক্লেশ স্বীকার করিতে চাহেন না।

তৃতীয় পর্বে প্রাগৈতিহাসিক যাযাবর বর্বরতা এক লক্ষ্যে আধুনিক যুগের উগ্র রাজনৈতিক চেতনার ও সমাজজটিলতার স্তরে আসিয়া পৌঁছিয়াছে—দশবৎসরের ব্যবধানে জীবনযাত্রার চন্দ্রটি অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে। অবশ্য যুদ্ধকালীন বিপর্যয় ও দারুণ অর্থনৈতিক সংকট এই পরিবর্তনপ্রেরণাকে দ্রুততর করিয়া দিয়াছে—মাটির চরে প্রথম

শাস্ত্রের অঙ্কুরের মত আদিম সংস্কৃতিতে আচ্ছন্ন মনে নূতন বিদ্রোহের বীজ বপন করিয়াছে। যাহারা চেউএর তরঙ্গে তরঙ্গে অনিশ্চিত জীবিকার বহু পশুকে শিকার করিতে অভ্যস্ত, যাহাদের রক্তে দুঃসাহসিকতার জোয়ার ফুলিয়া ফুলিয়া ওঠে, তাহারা যখন প্রকৃতির দাক্ষিণ্য-পুঠ, আত্মনির্ভর জীবনে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে শিখিয়াছে, তখনও তাহাদের উগ্র উন্মাদনা একেবারে স্তিমিত হইয়া যায় নাই—একটা নূতন উপলক্ষকে আশ্রয় করিয়া আবার নূতন উদ্দাম ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মহাজন ও আড়তদারের চোরাবাজারি সঞ্চয় ক্ষুধিত কৃষকের সম্মুখে যে মৃত্যুবিভীষিকা প্রকট করিয়াছে তাহারই বিরুদ্ধে ইহাদের প্রকৃতির আদিম দুর্দমতা অশান্ত ছন্দে হুলিয়া উঠিয়াছে। চর ইসমাইলের কৃষক-আন্দোলন ঠিক প্রগতিশীল সমাজের অভিজ্ঞতালব্ধ রাজনৈতিকচেতনাপ্রসূত নহে, ইহা যেন আদিম মানব-গোষ্ঠীর বাঁচিবার অন্ধ আবেগ, দুর্জয়, স্বতঃস্ফূর্ত জীবনাকৃতি হইতে উৎসারিত। যে জমির প্রথম পর্বে মজুমদার মিল্লার ভণ্ডামির বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছিল, সে তৃতীয় পর্বে একটা দুঃস্বপ্ন গণবিক্ষোভের নেতা হইয়া দাঁড়াইয়াছে; ক্ষুদ্র একটি অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বিশ্বদাপী দাবানল প্রজ্বলিত করিয়াছে।

এই আধুনিক বিক্ষোভের সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক শাসন-প্রকরণের সমস্ত সাজ-সরঞ্জাম, থানা, পুলিশ, ম্যাজিস্ট্রেট, সুনির্দিষ্ট সমাজনিয়ন্ত্রণের সমস্ত বিধি-ব্যবস্থা ও কার্যক্রম চর ইসমাইলের প্রথম প্রাণোন্মেষের আলগা মাটিতে শিকড় চালাইয়াছে। আমরা যেন এক নিঃশ্বাসে ভগবানের দশ অবতারের প্রথম কয়েকটি স্তর অতিক্রম করিয়া, তাহার মৎস্য-বুর্জ-বরাহরূপের অপরিণত জ্ঞান-সন্তাবনাকে বহু দূরে ফেলিয়া, এক জরাজীর্ণ, ধ্বংসোন্মুখ, ক্রুর-কুটিল সমাজব্যবস্থার মধ্যে আসিয়া দাঁড়াইয়াছি। পরিচিত নামগুলির মধ্যে নূতন ৩৭পর্ষ অঙ্কুরিত হইয়াছে, ঘটনাবিস্তারের পূর্ব-খোলসের মধ্যে নূতন শাসনের আত্মদ আামাদের রসনাকে বিড়ম্বিত করিয়াছে। উপনিবেশ—অস্থির, অশুট, নানা অজ্ঞাত সন্তাবনার পথে ধাবমান, আত্মপরীক্ষার উদ্ভাস্ত ও স্বপ্নাবেশমদির জীবনের প্রতীক—যেন এক মুহূর্তে প্রস্তর-কঠিন, নিয়মশৃঙ্খলার অমোঘতায় বন্দী মহাদেশে পরিণত হইয়াছে। ডি-সুজার আদর্শ বীর গঙ্গালেশ কিছুদিন লিসির অনুসন্ধানরূপ আলেয়ার পিচনে ঘুরিয়া ক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে—তাহার পর যুদ্ধের বিপর্যয়ে আবার সে বাণিজ্য ছাড়িয়া আত্মরক্ষার তাগিদে চর ইসমাইলের নিরাপদ আশ্রয় খুঁজিয়াছে। তাহার চর ইসমাইলে আগমন হারানো প্রেমের স্মৃতিরোমন্থনের জন্ম নয়, পলাতকের উদ্ভাস্ত লক্ষ্যহীনতা-প্রণোদিত। এখানে আসিয়া সে যে বীরত্বের পরিচয় দিয়াছে তাহা তাহার স্বজাতি ডি-সিলভার পীড়ার স্মরণে লইয়া তাহার সর্বস্ব-অপহরণের হেয় তত্ত্বরত্তি। লেখক এই পূর্বগোরবের কঙ্কালের ভবিষ্যৎ জীবনের উপর বীরত্বের কাল্পনিক মুকুট পরাইয়াছেন, এই তথাকথিত ‘বিদ্রোহী শিশু’কে পূর্বপুরুষের মত দিগ্বিজয়-যাত্রায় প্রেরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাহার যে চিত্র উগ্ৰভাবে অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে এই কল্পনার কোন সমর্থন মিলে না। গঙ্গালেশের মধ্যে অগ্নিশিখা নিঃশেষে নির্বাপিত হইয়া ভস্মে পরিণত হইয়াছে, সে দুঃস্বপ্ন শৈশব ও শৌর্যদৃষ্ট যৌবন হইতে স্থলিত হইয়া দিশাহারা প্রৌঢ়ের যাযাবর জীবন অবলম্বন করিয়াছে—ষোড়শ শতকের রণদুর্দম পোতুগিজ জলদস্যুর প্রতিনিধিত্ব করিবার তাহার

বিন্দুমাত্র যোগ্যতা নাই। হুটকি মাছের কারবারে যাহার যৌবন কাটিয়াছে তাহার প্রৌঢ় বয়সের অভিযান যে ছিঁচকে চুরির পর্যায়ে নামিয়াছে ইহা পূর্বাপরসঙ্গতই হইয়াছে।

বলরাম ভিষগুরত্ন ও মণিমোহন এই পরিবর্তিত প্রতিবেশে আরও সাধারণ হইয়া উঠিয়াছে—উপনিবেশের দুরন্ত বেগবান জীবনধারা উহাদের চিত্তে যে ক্ষীণ রহস্যদীপ্তি আলিয়াছিল তাহা সম্পূর্ণভাবে নিবিয়া গিয়াছে। মণিমোহনের এখন একমাত্র পরিচয় যে, সে হাকিম, তাহার পদোন্নতি তাহার আত্মস্বাতন্ত্র্যকে গ্রাস করিয়াছে। রাণীর শাস্ত, নিস্তরঙ্গ প্রেম উহার নিবিড়, স্নিগ্ধ-শীতল বেষ্টিত তাহার অনুভূতির উপর পুরু, নরম আস্তরণ বিছাইয়া তাহাকে নির্বিঘ্ন নিদ্রায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। এক মুহূর্তের জ্ঞাত তাহার অতীত জীবনের রোমাঞ্চকর, বিপর্যয়কারী অভিজ্ঞতা মারফনের প্রহেলিকাময় মূর্তি ধরিয়া তাহার সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে—সেই আলাময়ী বিত্যাৎরেখা হইতে সভয়ে সে চোখ ফিরাইয়া লইয়া নিরাপদ দূরত্বে সরিয়া গিয়াছে। অস্বস্তিকর রোমালের চোখধাঁধানো দীপালি হইতে সে ধূসর মধ্যবিত্ততার পরিচয়-বিলোপী বাষ্পাবরণের তলে আত্মগোপন করিয়াছে। বলরামের পরিবর্তন আরও বিস্ময়কর—সে কেবল প্রেম ব্যাপারে নয়, ব্যবসায়ক্ষেত্রেও বিগর্হিত চোর। কারবারের হুড়ঙ্গপথের অনুসরণ করিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই দিকটার উদ্ঘাটন সত্যই অপ্রত্যাশিত। কে অনুমান করিতে পারিত যে, এই প্রাণখোলা, আমোদপ্রিয়, বন্ধুবৎসল লোকটির অন্তরে দুইটি বিপরীতধর্মী, অবৈধ লালসা জটিলতার জাল বিকীর্ণ করিয়াছে। বিপ্লবের আগুনে তাহার গোপন সঞ্চয় ভস্মসাৎ হইয়াছে; আর দশ বৎসর পরে তার হারানো প্রিয়া ক্ষতবিক্ষত দেহমন লইয়া ঝটিকাবিধ্বস্ত পক্ষিণীর ভ্রায় আবার তাহার আশ্রয়ে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। বলরামের দ্বিধাজড়িত কণ্ঠে এবার নিশ্চিত অধিকারবোধের দৃঢ় স্বর ফুটিয়াছে। সে মুক্তাক্ষে স্ত্রী বলিয়া পরিচয় দিয়া তাহার চিকিৎসার জ্ঞাত শহরের দিকে যাত্রা করিয়াছে। তাহার জীবনের ভীক গোপনতার পালা শেষ হইয়াছে। উপনিবেশিক জীবন-যাত্রার উপর এইরূপে যবনিকাপাত ঘটিয়াছে। যেমন ইহার প্রাকৃতিক পরিবেশ ঝটিকার বেগ, সমুদ্রতরঙ্গের উত্তালতা ও আরণ্য দুর্ভেদ্যতার রহস্যবগুণ্ডন মুক্ত করিয়া মানবনিয়ন্ত্রণের নিকট বশতা স্বীকার করিয়াছে, তেমনি মানবচিত্তেও রক্তধারার দুর্বার উত্তেজনা, অনিশ্চিত জীবনযাত্রার অসম দ্রুত পদক্ষেপ বিধিবদ্ধ সমাজব্যবস্থার ফলে এক অভ্যস্ত কক্ষপথের শাস্ত নিয়মিত চন্দের অনুবর্তন করিয়াছে। উপনিবেশের মদিরবিহ্বল, স্বপ্ন-উদ্ভাসিত চক্ষে এক সুনিশ্চিত প্রৌঢ় বাস্তবতার শাস্ত বিষম স্বীকৃতি স্থিরদীপ্তির প্রদীপ জ্বলাইয়াছে।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের এই প্রথম উপন্যাসই তাঁহার অসামান্য শক্তিমত্তার পরিচয় বহন করে। শব্দপ্রয়োগের তীক্ষ্ণ সংকেতময়তা ও চিত্রধর্মিতায়, বর্ণনার আবেগময় গতিবেগে, প্রতিবেশরচনার কুশলতায় ও অতীত ইতিহাসের বর্ণনায় উদ্ঘাটনে তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের চিহ্ন সর্বত্রই স্পষ্ট। তাঁহার শক্তি ও যেমন সুপ্রকট, তাঁহার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাও তেমনি সুপ্রচুর। কিন্তু শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে কেবল জোরালো ভাষা ও ব্যঞ্জনাপ্রধান বর্ণনার কাব্যধর্মিত্বই যথেষ্ট নহে—উহাতে আরও প্রয়োজন জীবনদর্শনের গভীরতা, মানবপ্রকৃতির জটিল রহস্যের উন্মোচন। লেখক একটা বিশেষ উপপত্তিমূলক উদ্দেশ্য লইয়াই এই উপন্যাস লিখিয়াছেন ইহাই মনে হয়। অতীত যুগের বংশপরম্পরাগত জীবনপ্রেরণা কিরূপ অলক্ষ্য অনিবার্যতায়

আধুনিক জীবনে সংক্রামিত হয় ইহাই তাঁহার প্রতিপাদ্য বিষয়। এক হিসাবে দেখিতে গেলে প্রত্যেক নূতন-জাগা যুক্তিকান্তর, উপনিবেশের আদিম, অনার্য রূপ প্রাগৈতিহাসিক যুগের বিশ্বত-প্রায় জীবনাকৃতিতে, সৃষ্টি-প্রারম্ভের কম্পমান পৃথিবী ও ঝটিকামত্ত জলরাশির সহিত মানুষের ছন্দ মিলাইবার প্রাণান্তিক সাধনাকে পুনরুজ্জীবিত করে। পায়ের তলায় কাঁপা মাটি, মাথার উপর ভাঙ্গিয়া-পড়া আকাশ, ও হিংস্র, গ্রাসলোলুপ, সর্পিল তরঙ্গের অবিভ্রাম আঘাত—এই প্রতিবেশে যে জীবনযাত্রা শুরু হয় তাহার মধ্যে অনিবার্যভাবে মানুষের আদিম সংস্কারগুলির আংশিক পুনরাবৃত্তি ঘটে। কিন্তু নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’-এ যে জীবন-পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহাতে এই অতীতের প্রভাব বিচ্ছিন্ন ও আকস্মিক বলিয়াই মনে হয়—ইহা যেন অতীত আবির্ভাব, আধুনিক জীবনের সহিত কোন অচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ নয়। ডি-মুজা, জোহান, গঞ্জালেশ, বর্মী চোরা-ব্যবসায়ী, মাফুন—ইহারা সেই সত্তোজাত, মূঢ় হিংসায় অন্ধ ও আত্মপরিচয়হীনতায় রহস্তগহন আদি মানবের প্রাতি-রূপ রূপে গৃহীত হইতে পারে। কিন্তু ইহারা নিজেরাই নির্বাপিত আয়েয়গিরি, ইহাদের প্রাণশক্তি ক্ষীণ, ইহাদের বয়স বর্ধরতা আধুনিকতার ধাতাকলে চূর্ণাশ্মি। আধুনিকতার জীবন-কলোলে ইহারা ক্ষণস্থায়ী বৃদ্ধদের মত উঠিয়া বিলীন হইতেছে। বাঙালী জীবনের প্রধান ধারায় ইহাদের অংশ নিতান্ত নগণ্য—ইহারা বাঙলা জননীর শ্রামাঞ্চলে দ্রুত-বিলীয়মান, বিবর্ণ-হইয়া-ওঠা একটি অলক্ষ্য রক্তবিন্দু। ইহাদের জীবনে আকস্মিক উৎফেগের চিত্রসৌন্দর্য থাকিতে পারে, অস্থিমজ্জাগত মানস প্রভাবের তাৎপর্য-গভীরতা নাই। উহাদের সমস্ত শক্তির নৃশংস আফালন, যুগ-প্রতিনিধিত্বের সমস্ত চন্দ্র-গৌরব লইয়া, উহারা ঝটিকাবেগে দিগন্ত-প্রক্ষিপ্ত ধূলার ঘূর্ণাপাক বা শুষ্ক পত্ররাজির গ্রায় বাঙলার জীবনযাত্রা হইতে নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। আর যে কয়টি আধুনিক মধ্যবিত্ত বাঙালী এই উপহাসের চরিত্রশ্রেণীভুক্ত হইয়াছে তাহাদের জীবনেও উপনিবেশের স্থায়ীচিহ্নাক্ষিত কোন অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটে নাই। মনিমোহন বা বলরাম কেহই আদিম, অসংস্কৃত প্রাণোচ্ছ্বাসের খরশ্রোতে নিজ জীবনতরঙ্গকে ভাসাইয়া দেয় নাই, পরিচিত কূলের অতিসতর্ক আধুনিক জীবনের নিরাপদ আশ্রয় ও কৃত্রিম সুবিধাই খুঁজিয়াছে। পোস্টমাস্টার হরিদাসের নিরাসক্ত, ভ্রাম্যমাণ জীবন আধুনিক দার্শনিকতারই ফল, ইহাতে পৃথিবীর জন্মকালীন জরাতুরতার কোন ছোঁয়াচ নাই। উপনিবেশের কুমারী-গর্ভকোষে যে নবজাত বৈপ্লবিকতার আগুন জলিয়া উঠিয়াছে লেখক তাহার উদ্ভবরহস্ত খুঁজিয়াছেন শিশু মানব-সমাজের আকস্মিক, অকারণ বিস্ফোরণপ্রবণতার মধ্যে—বিস্তৃত এই জন্মকোষ্ঠীর অকৃত্রিমতায় আমরা আস্থা স্থাপন করিবার মত উপাদান পাই না। এ যেন চকমকি ঠুকিয়া বিত্যাৎ-শিখা জ্বলিবার ব্যর্থ প্রয়াস। ক্ষুধার হিংস্রতা সব কালেই আছে। কিন্তু জমির সেখের নেতৃত্বে বঞ্চিত কৃষক-সমাজের মধ্যে যে বিক্ষোভ আশ্রয় দীপ্তিতে শিখা মেলিয়াছে তাহা নখরদন্তাযুধ প্রাচীন সমাজের রক্তকলুসিত স্থাপদরূপি নহে, ইহার মূল আছে আধুনিক চেতনাপ্রসূত সাম্যবোধ ও অধিকারপ্রতিষ্ঠার গ্রায্যতার মধ্যে। এই উভয়বিধ সংগ্রাম যে একই প্রেরণা হইতে সঞ্জাত, উপনিবেশের কাঁচা মাটিতে যে বিপ্লবের বীজ সহজে অঙ্কুরিত ও দ্রুত বর্ধিত হয়, বৈপ্লবিক আন্দোলনের সফলতার জন্ত যে আরণ্যক হিংস্রতার সহায়তা অপরিহার্য—এই মতবাদ যে পরিমাণ কল্পনাবিলাসের ও ভাবোচ্ছলতার পরিচয় দেয়

ঠিক সেই পরিমাণে ইতিহাস-সংকেতের মর্মোদ্ঘাটনের পরিচয় দেয় না। ‘উপনিবেশ’ উহার বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশে মহনীয়, ইহার ব্যঞ্জনাশক্তিতে রমণীয়, লেখকের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার ইঙ্গিতে প্রত্যাশা-চমকিত, কিন্তু ইহার দ্বৈপায়নতা কোন অথও মহাদেশের সহিত আপনাকে সংযুক্ত করিতে পারে নাই।

‘উপনিবেশ’-এর আদিমপ্রবৃত্তিশাসিত, প্রকৃতিপরিবেশের দোর্দণ্ড প্রতাপের দ্বারা অভিভূত জীবননেপথ্য অতিক্রম করিয়া লেখক বহুসংখ্যক দ্রুতরচিত উপন্যাসপরম্পরার মধ্য দিয়া আধুনিকতার জনাকীর্ণ জটিলতায় আসিয়া পৌঁছিয়াছেন। ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’ (চৈত্র, ১৩৫১), ‘মল্লমুখর’ (চৈত্র, ১৩৫২), ‘মহানন্দা’, ‘স্বর্ণসীতা’ (শ্রাবণ, ১৩৫৩), ‘টুফি’ (আষাঢ়, ১৩৫৬), ‘লালমাটি’ (চৈত্র, ১৩৫৮) প্রভৃতি উপন্যাস তাঁহার প্রতিষ্ঠাকে দৃঢ়তর করিয়াছে ও বাংলার শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার স্থান নির্দিষ্ট করিয়াছে। এই সমস্ত রচনাতেই তাঁহার কয়েকটি বিশেষ মানস প্রবণতা ও তাঁহার উচ্ছ্বাসময়, সংকেতগ্নোতনা-দীপ্ত বর্ণনাভঙ্গীর পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই তাঁহার ইতিহাস-চেতনা ও রাজনৈতিক বোধের প্রখর প্রাধাত্য তাঁহার উপন্যাসিক জীবনদৃষ্টিকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’, ‘মহানন্দা’ ও ‘লালমাটি’ উপন্যাসত্রে বরেন্দ্রভূমির প্রাচীন ইতিহাস ও ভূতত্ত্ব, একদিকে উহার পৌরুষদৃপ্ত সংস্কৃতি ও জনশ্রুতির মধ্যে সংরক্ষিত ঐতিহ্যগৌরব, অপরদিকে উহার নদ-নদীর প্রবল-শ্রোতধারা-চিহ্নিত, চেউথেলানো বিরাট লাল মাটির প্রান্তর—কাহিনীর বাহিরের পটভূমিকা অন্তরপ্রেরণার বিস্তৃতপ্রায় মূল উৎসরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সদাপ্রবুদ্ধ ঐতিহাসিক চেতনা এই সুদূর, মহিমামণ্ডিত অতীতকে বাঁচাইয়া তুলিয়া আধুনিক জীবনে ইহার দুর্নিরীক্ষ্য অথচ নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল প্রভাবটি পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছে। যেখানে একটি বিশেষ জাতি বা সম্প্রদায়গোষ্ঠীর মধ্যে অতীত যুগের সংস্কারটি এখনও সজীব, ও ইহার উচ্ছল প্রাণশক্তি কতকগুলি বিশিষ্ট রীতি-নীতি ও আচরণের ভিতর পরিস্ফুট, সেখানে লেখকের এই পশ্চাৎ-অভিমুখী দৃষ্টি ইহাদের জীবনাসক্তি ও জীবনের মর্গদাবোধের মূলসূত্রটি উদ্ঘাটিত করিয়া মানব-প্রকৃতির উপর নূতন আলোকপাত করিয়াছে। পক্ষান্তরে কোন কোন স্থানে ঐতিহ্যচিত্র উপন্যাসের কাহিনীর সহিত নিবিড়ভাবে যুক্ত না হইয়া কেবল কল্পনাবিলাস ও বর্ণনাবৈচিত্র্যের ভঙ্গীকুশলতা মাত্রে পূর্ববসিত হইয়াছে—অতীতের মুখের অবগুণ্ঠন খসিয়াছে কিন্তু ইহাতে ভাষা ফোটে নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’-তে রূপাপুরের কামার-গোষ্ঠী, ‘লাল-মাটি’-তে আহীর-সম্প্রদায়, কালোশশী ও মুসলমান সমাজে অপাংক্তেয় জেলে পরিবার—ইহার অতীতশাসিত জীবনযাত্রা ও সমাজের বহুতর সংযোগ-বিচ্ছিন্ন, গোষ্ঠীসংকীর্ণতামূলক মনোভাবের উদাহরণ। ইহাদের অন্তররহস্তে প্রবেশ করিতে গেলে বিস্তৃত অতীতে জ্বালা প্রদীপের স্তীর্ণ শিখাটির অনুসরণ করিতে হইবে। ইহাদের ক্ষেত্রে অতীত সত্যই জীবিত ও জীবনের নিয়ন্ত্রী শক্তি। দ্বিতীয় প্রবণতার দৃষ্টান্ত ‘মহানন্দা’ উপন্যাসটিতে উদাহৃত। মহানন্দার যে চমৎকার ব্যঞ্জনাময় বর্ণনা দ্বারা গ্রন্থের আরম্ভ হইয়াছে তাহার সত্য সার্থকতা উপন্যাসে কোথাও পাই না। হিমালয়ের তুষার-গলা উৎস হইতে বিচ্ছিন্ন মহানন্দার অধুনা-নীর্ণ, বালুকা বিস্তার লুপ্ত জলধারাকে

বাংলার আদর্শভ্রষ্ট, প্রাণপ্রবাহের সহিত সংযোগরহিত, আত্মকেন্দ্রিক জীবনধর্মের প্রতীক-রূপে কল্পনা করা আশ্চর্য সঙ্গতিপূর্ণ ব্যঞ্জনশক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু উপন্যাস মধ্যে এই সংকেতের বিস্তার ও প্রয়োগ দেখা যায় না। কলিকাতায় কল-কারখানায় ধর্মঘট উত্তেজিত করা ও ভুখা মিছিলের নেতৃত্ব করার মধ্যে মহানন্দার প্রভাবের ইঙ্গিতের কি অনিবার্য পরিণতি আছে তাহা দুর্বোধ্য। যাহারা শহরে গণসংযোগকে বাংলার জাতীয় উজ্জীবনের একমাত্র কার্যকরী কর্মপন্থারূপে গ্রহণ করিয়াছে তাহাদের মনে মহানন্দার কুলপ্লাবী শ্রোতোচ্ছাস, ইহার তীরস্থ আমবাগানের নিবিড়, ছায়াঘন শান্তি, ইহার অধিবাসিদের প্রাচীনপন্থী জীবনাকৃতি কি স্বপ্ন-মোহ জাগায়, কি প্রেরণার উদ্রেক করে, ভবিষ্যতের কোন ছবিকে কি বর্ণে আঁকিয়া তোলে তাহা অনুভব করা যায় না। মানস প্রবণতার দিক দিয়া নীতিশ ও তাহার গণসংযোগপ্রয়াসী শহরবাসী সহকর্মীদের কোথায় পার্থক্য? যে মহানন্দা উত্তর-বঙ্গের প্রাণধারারূপে যুগ-যুগান্ত ধরিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, যাহা গোঁড়ের অপরূপ সমৃদ্ধ সমাজ-সংস্থা, সাম্রাজ্য ও শিল্পকলার প্রেরণা যোগাইয়াছে, হিমালয়শিখরনিঃসৃত অজস্র সলিল-প্রবাহ যাহার কলেবরে তরঙ্গের উত্তাল, যোজনব্যাপী বিস্তার ও মনে বিশুদ্ধ ভাবাদর্শের উন্নত মহিমার সঞ্চার করিয়াছে, একটি রাজনৈতিক দলের সংকীর্ণ মতবাদের পল্লল-অবরোধে তাহার সমৃদ্ধ-স্বপ্ন সমাধি লাভ করিয়াছে—ইহা অপেক্ষা ঐতিহাসিক তাৎপর্য়ের বিকৃতি ও উন্নত কল্পনার ধূলিশায়ী পরিণতি আর কি হইতে পারে? অনুরূপভাবে চৈতন্যদেবের সনল বাঁধ-ভাঙ্গা প্রেমধর্মের যে উচ্ছ্বসিত বর্ণনা আমরা গ্রন্থারম্ভে পাই, উপন্যাসে তাহার সার্থকতা কোথায়? যতীশ ঘোষের বৈয়াক্ততার ভান ও মল্লিকার অর্ধচেতন আচারনিষ্ঠাকে নিশ্চয়ই চৈতন্যধর্মের যোগ্য বিকাশরূপে গ্রহণ করা যায় না। আধুনিক উপন্যাসে অতীত ইতিহাসকে আবাহন করিতে হইলে ইহার মর্যাদারক্ষা ও প্রয়োগকৌশল উভয় দিকেই সচেতন থাকা প্রয়োজন।

এইবার নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসাবলীর দ্বিতীয় উপাদান, রাজনৈতিক চেতনার বিশ্লেষণ করা যাইতে পারে। আধুনিক উপন্যাসে রাজনীতিমূলক প্রচেষ্টা ও আন্দোলনের একটা সর্বব্যাপী প্রভাব দেখা যায়। ১৯৪২ সালের আগস্ট আন্দোলন, স্বাধীনতা-সংগ্রামের বিভিন্ন পর্যায়, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা ও উদ্বাস্ত-সমস্তা উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলিকে প্রায় সম্পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে। মনে হয় যেন যুগের সমগ্র মানবিক আবেগ ও চরিত্রপরিচয় এই রাজনীতির খাতে প্রবাহিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মানুষ যে রাজনৈতিক জীব (political animal) এই নূতন সংজ্ঞা অন্ততঃ বাংলা উপন্যাসে অঙ্কিত চরিত্রাবলীর পক্ষে নিখুঁতভাবে প্রযোজ্য। স্বাধীনতা-আন্দোলনের মধ্যে জাতির চিত্তে যে ক্ষণিক অপরিমিত ভাবোচ্ছাসের বাষ্পায়িত আবেগ সঞ্চিত হইয়াছিল, বাংলা উপন্যাস গত বার বৎসর ধরিয়া যেন তাহারই মুক্তি-নিষ্কটমণের পথ রচনা করিতেছে। এই সংগ্রামবিশুদ্ধ, মুক্তির নেশায় পাগল, এক-লক্ষ্যভিমুখী মানব-প্রকৃতির যে আগ্নেয় বিস্ফোরণ, মতবাদের ঘূর্ণীতে আবর্তিত, উদ্ভাস্ত, যে জীবনরসবিমুখ কচ্ছসাধনের ছবি আধুনিক যুগের প্রেক্ষাপটে ফুটিয়া উঠিয়াছে, উপন্যাসে তাহারই কল্পনাস্ফীত, মাত্রাতিসারী আবেগে অতিরঞ্জিত প্রতিক্রিয়া পাই। এই মুক্তিসংগ্রামের কতটা শাস্ত্র সাহিত্যিক মূল্য আছে, পঞ্চাশ বৎসর পরে ইহার প্রতিধ্বনি আমাদের অন্তর্ভুক্তিতে



কোন সাড়া জাগাইবে কিনা, ও বিপ্লবের বাঁধা বুলি ও হুনির্দিষ্ট কর্মপন্থার মধ্যে মানুষের সত্য পরিচয় কি পরিমাণে নিহিত আছে এই সমস্ত প্রশ্ন অনুচ্চারিত ও অসীমাসিত থাকিয়াই যাইতেছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘চার অধ্যায়’-এ ব্যক্তিক স্বাধীন ভাবজীবন ও বিপ্লবীর বহিঃশক্তিরূপিত কক্ষপথের যান্ত্রিক অনুবর্তন—এই দুয়ের মধ্যে মর্যাস্তিক পার্থক্য সন্মুখে আমাদের সচেতন করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু এই সতর্কবাণী যাহারা আধুনিককালে মানবজীবনের কারবারী তাঁহাদের উপর কোন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে কিনা সন্দেহ। রাজনীতি-বায়ুগ্রস্ত লেখক আর একটা কথাও বিস্মৃত হন—উপন্যাসের হৃদয়সমস্তার সমাধান উপন্যাস-বর্ণিত মতবাদের পরিণতিতে হওয়া সম্ভব নয়। রাজনীতির প্রকৃতিই হইল যে, ইহা অনন্ত প্রবাহ, ইহা কোন মুহূর্তে স্থির হইয়া পরিসমাপ্তির ছেদ টানে না, অনন্ত কালচক্রে আবর্তিত হইয়া, অসংখ্য জনচিত্তের উৎক্ষেপে গতিবেগ আহরণ করিয়া, ইহা অনির্দেশ্য, অনায়ত্ত লক্ষ্যের দিকে ছুটিয়া চলে। ইহার বাস্তব রূপ অনির্ণেয় সম্ভাবনা ও ক্রমবিবর্তিত ভবিষ্যৎ সাধনার মধ্যে প্রচ্ছন্ন। সুতরাং উপন্যাসের নায়ক যখন এক বিশিষ্ট মতবাদের মধ্যে তাঁহার দ্বিধাদ্বন্দ্বের সমাধান খুঁজিয়া পান, তাঁহার অশান্ত চিত্তবৃত্তি ও অনিশ্চিত অনুসন্ধানের চরম নিরুত্তে পৌঁছেন, তখন এই পরিণতি পাঠকের সমর্থন লাভ করিতে পারে না; নায়কের স্বস্তি পাঠকের মনে সংক্রামিত হয় না। পারিবারিক জীবনে সমাধানের ছেদ টানা চলে, বিবাহ, বা মৃত্যু বা চিরবিবরহ সমস্তার চরম পরিণতিরূপে, সন্তোষজনক কর্মজাল-সংহরণরূপে পাঠকের চিত্তে স্থান গ্রহণ করে। কিন্তু রাজনীতিতে একটা বিশেষ মতবাদে যাত্রাসমাপ্তির মধ্যে এই ধারণা গড়িয়া উঠে না। লেখকের কাছে যাহা পূর্ণচ্ছেদের দাঁড়ি, ভিন্নমতাবলম্বী পাঠকের নিকট তাহা অবিরাম জিজ্ঞাসাচিহ্নের মত উত্তত সংশয়। সুতরাং রাজনৈতিক উপন্যাসের পক্ষে আর্ট-অনুমোদিত সীমারেখায় থামিয়া যাওয়া দুর্কহ।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রায় সবগুলি উপন্যাসেই এই প্রবণতার উদাহরণ পাওয়া যায়। ‘লালমাটি’-তে জমিদার ও প্রজার স্বার্থসংঘাত ও হিন্দু-মুসলমানের রাজনৈতিক বিরোধ উপন্যাসের বিষয়বস্তু। এই গণ-আন্দোলনের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়াছে একদিকে রঞ্জন, নগেন, উত্তমা, অন্য দিকে মুসলিম লীগের স্বপ্নবিভোর আদর্শবাদী মাস্টার আলিমুদ্দিন। আলিমুদ্দিনের মনে আবার মুসলমান জমিদারের উৎপীড়ন অন্তদ্বন্দ্বের সৃষ্টি করিয়াছে, হিন্দু-মুসলমানের শক্তি-প্রতিদ্বন্দ্বিতার রেখাকে বিদীর্ণ করিয়াছে শোষিত-শোষকের আরও মর্যাস্তিক শ্রেণীবিভাগ। উপন্যাসটি আগাগোড়া একটি সংঘাতময় উত্তেজনা ও আকাশবিহারী আদর্শবাদের পরিমণ্ডলে ভ্রমণশীল—শেষে রঞ্জনের দূরপ্রয়াণ ও বুলেটবিক্ত আলিমুদ্দিনের মহিমাম্বিত তিরোধানে এই দেবলোকস্পর্ধী মর্ত্য সংগ্রামের অবসান ঘটিয়াছে। লেখক তাঁহার সমাপ্তিসূচক মন্তব্যে এই উঁচু স্বরের রেশ টানিয়াছেন, মাতৃভূমির প্রতি উচ্ছ্বসিত ভক্তি-নিবেদনে, অতীত মহিমার সহিত আত্মিক যোগসাধনের সচেতন সংকল্পে; তাঁর লেখনী যেন তরবারির দ্যুতিতে ঝলসিত হইয়া উঠে এই অভিপ্রায়-জ্ঞাপনে তিনি উপন্যাসটিকে গীতি-কবিতার মুচ্ছনার সুরে শেষ করিয়াছেন। তাঁহার লেখনী সত্যিই তরবারির তীক্ষ্ণ ত্রোতনাতে নিজ শক্তির বিস্ময়কর পরিচয় দিয়াছে, কিন্তু রণক্ষেত্রে বিঘৃণিত অসি-দীপ্তিতে মানবপ্রকৃতির

গহনশায়ী রহস্যের কতটুকু আলোকিত হয়? আমরা এই রোসনাই-জালা, অতিরঞ্জিত আবেগের উচ্চভাষণমুখর সংগ্রামের মাদকতা হইতে সরিয়া আসিয়া একটি ক্ষুদ্র, নেপথ্যাচারী পারিবারিক বিচ্ছেদলীলার শাস্ত করণ গভীরতায় নিমগ্ন হইয়া যাই। লেখক যে বিস্তৃত ঔপন্যাসিক শক্তিতে কাহারও অপেক্ষা হীন নহেন, তাহার প্রমাণ রণকোলাহল হইতে বহুদূরে সংঘটিত ক্রুসাহেবের পারিবারিক বিপর্যয়বর্ণনার অনাদৃত অধ্যায়গুলি। এইখানেই সর্ববিধ অভিভবমুক্ত, আত্মমহিমায় প্রতিষ্ঠিত জীবন সহজ, মর্যাস্তিক হুরে কথা कहিয়া উঠিয়াছে।

‘মহানন্দা’-য় প্রতিশ্রুতিপূর্ণ আরম্ভের অপঘাত-মৃত্যুর কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। নীতীশের পারিবারিক ও রাজনৈতিক সমস্তার যুগপৎ আকস্মিক সমাধান আমাদের সম্ভাবনীয়তাবোধকে পীড়িত করে। একই মুহূর্তে তাহার স্ত্রীর মৃত্যু ঘটয়াছে ও অলকার রাজনৈতিক মতবাদের মধ্যে তাহার সমাজ-জিজ্ঞাসা নিরুত্তর লাভ করিয়াছে। কিন্তু অলকাকে লইয়া আত্মছায়াবন, মহানন্দার তীরবর্তী গ্রামখানিতে সে যে নূতন ঘর বাঁধিবে তাহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আমাদের চিত্তে সংশয় থাকিয়া যায়। সেখান হইতে গণসংযোগের বেড়া জাল সমস্ত দেশকে কেমন করিয়া আচ্ছন্ন করিবে? মহানন্দাতে জোয়ারের রুদ্ধ মুখ কি একটি বিবাহিত পরিতৃপ্তির শাস্ত্রচন্দ্র নিঃশ্বাসেই খুলিয়া যাইবে? যে আনন্দ নিজের আয়ত্ত ও যে মুক্তি সহস্রের সম্মিলিত সাধনায় সম্ভব উভয়কে ঔপন্যাসিকের গুসীমত এক গাঁটছড়ায় বাঁধিয়া দিলেই কি তাহাদের মধ্যে দাম্পত্য-সম্পর্কের অচ্ছেদ্যতা প্রতিষ্ঠিত হইবে?

‘মল্লমুখর’ ও ‘স্বর্ণ সীতা’—আগস্ট আন্দোলনের ও বিদেশী স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে যুদ্ধশক্তির প্রতিরোধ-প্রয়াসের ভূমিকায় রচিত এক দুর্দান্ত, প্রভুত্বপ্রিয় জমিদারের উৎপীড়নের কাহিনী। ‘মল্লমুখর’ আগাগোড়া রাজনীতিমূলক—ইহাতে সংসারচিত্র প্রায় নাই বলিলেই হয়। মল্লমুখর সহরের ভৌগোলিক পরিচয় ও ইহার সাধারণ জীবনযাত্রার কিছুটা বর্ণনা আছে, কিন্তু এগুলি প্রায় অপ্রাসঙ্গিক, দেশব্যাপী বহুসংসদের ক্ষুদ্র আধার ও স্বল্পায়তন পরিবেষ্টনী মাত্র। অগ্নিশিখায় মানুষগুলির মুখ উদ্ভাসিত ও এই মুখে কিছু কিছু ভাবান্তর—উৎসাহের দীপ্তি, অনিশ্চয়ের উদ্বেগ, বিরোধ ও বিরাগের পাথরের তায় জমাট ভাব, নৈরাশ্যের ছায়া প্রভৃতি—খেলিয়া যাইতেছে। উহাদের আর কোন পরিচয় বা প্রয়োজন নাই। যুদ্ধের নির্মম প্রয়োজনে স্কুকারভাবপ্রধান জীবন হইতে স্বেচ্ছানিবাসনের প্রতীকরণে প্রভাস একবার মাত্র উপলক্ষে আবির্ভূত হইয়া পর মুহূর্তেই ছায়াতে বিলীন হইয়াছে; রেখার অন্তর্গত বেদনা নিমেষমাত্র দীপ্ত হইয়া নীরবতার অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে। কিন্তু যেখানে আগুনের শিখা আকাশ ছুঁইয়া জ্বলিতেছে সেখানে ব্যক্তিগত অনুভূতির ক্ষীণ বিদ্যুৎ-বলক চোখে পড়িবে কেন?

‘স্বর্ণ সীতা’য় রাজনৈতিক ভূমিকা পারিবারিক অশান্তির পূর্বসূচনার তাৎপর্যবাহী হইয়াছে। অরুণ ও অনুপমার কৈশোরে মেলামেশার ফলে অনুপমার মনে দেশপ্রেমের বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। কিন্তু অনুপমার দাম্পত্য জীবনের অতৃপ্তির সহিত রাজনীতির কোন সংশ্রব নাই। তাহার স্বামী সোমনাথ অস্থিরমতি, যথেষ্টাচার ও আত্ম-অহমিকার চরম দৃষ্টান্ত। স্ত্রীর সহিত ব্যবহারেও তাহার কোমলতার লেশমাত্র নাই। এ হেন চরিত্র পূর্বরাগের দিনগুলিতে কেমন

করিয়া প্রণয়ীর অভিনয় করিয়াছিল ভাবিতে বিস্ময় লাগে। সোমনাথের চরিত্র অবিশ্বাস্য ও ব্যঙ্গাতিরঞ্জন (caricature) পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে হয়। বোধ হয় রাজনীতির আসরে চড়া হুরে গান গাহিতে অভ্যস্ত লেখক পারিবারিক চিত্রাঙ্কনেও এই অতিরঞ্জনপ্রবণতার আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। অনুপমার মধ্যেও জীবনীশক্তির বিশেষ পরিচয় পাই না—সে পাষণ্ড প্রতিমার মত নীরব সহিষ্ণুতার সহিত তাহার স্বামীর সমস্ত দুর্ব্যবহার ও অভব্যতাকে গ্রহণ করিয়াছে। অকণের আশ্রয়-যাত্রার মধ্যে তাহার নির্ধাতিত প্রকৃতি মুহূর্তের জগ্ন আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু প্রত্যাখ্যানের প্রতিক্রিয়া তাহার মধ্যে একটা অস্বাভাবিক ভাববিপর্যয় জাগাইয়াছে। তাহার অকণের প্রতি প্রতিশোধ লইবার জগ্ন স্বামীর নিকট আবেদন যেমন চরিত্রসঙ্গতিহীন, সোমনাথেরও ঘরে আগুন লাগাইয়া প্রতিবিধানের ব্যবস্থাও তেমনি অভাবনীয়। তাহার বন্দুক, রাইফেল প্রভৃতি মারণাস্ত্রে দক্ষতা ও বীরত্বের আশ্ফালন-পূর্ণ, উত্তেজনাপ্রবণ স্বভাব এইরূপ গোপন অস্ত্রাধাতের হীনতা কেন স্বীকার করিল তাহা দুর্বোধ্য। তবে কি তাহার সমস্ত আঘেয়ান্ত্র মনুজ্যেতুর জীবের প্রতি অগ্নি উদ্গীরণ করিবার জগ্ন নির্মিত হইয়াছিল ?

কম-বেশী রাজনৈতিক প্রভাববর্জিত উপন্যাসের মধ্যে ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠা’, ‘ট্রফি’ ও ‘কৃষ্ণপক্ষ’ উল্লেখযোগ্য। ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠা’ উপন্যাসে অতীত ইতিহাস ও অঞ্চলের ভূসংস্থানবৈশিষ্ট্যের অভ্যস্ত বর্ণনা আছে। এখানে উপন্যাসের ঘটনার সহিত ইহাদের যোগসূত্র অনেকটা সহজ ও স্বাভাবিক। ঘটনাবলীর নিজস্ব আকর্ষণী শক্তি ও নাটকীয় সংঘাত পটভূমিকার সহায়তা-নিরপেক্ষ—আপন স্বতন্ত্র মর্যাদায় দণ্ডায়মান। কাহিনী-সংস্থাপনার মধ্যে স্বাভাবিকতা ও ইহার ষাট-প্রতিষাটের মধ্যে একটি উত্তেজনাময়, অথচ সহজ পরিণতি আছে। তা ছাড়া উপন্যাসের সমাজচিত্রণে একটা সুসংবদ্ধ অঙ্গবিশ্বাস ও সামগ্রিকতার ধারণা জন্মে। রূপপুরের কামারগোষ্ঠীর জীবননীতির বৈশিষ্ট্যের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে—আল্-কাপের দলও এই সমাজের আবশ্যকীয় অঙ্গরূপে, দুই পরস্পরবিরোধী নেতৃত্ব-প্রতিযোগিতার উপলক্ষ্যরূপে উপন্যাসে স্থান পাইবার অধিকার অর্জন করিয়াছে। কুমার বিশ্বনাথের চরিত্রে পূর্বপুরুষের উচ্ছ্রলতা ও অবাধ আধিপত্যস্বহার বানিকটা প্রভাব থাকিলেও মোটের উপর তিনি আধুনিক জীবনের প্রতিবেশ হইতেই তাঁহার বেপরোয়া যথেষ্টাচারের প্রেরণা সংগ্রহ করিয়াছেন। বণিকশক্তির প্রতীক লালাজীর সহিত তাঁহার দ্বন্দ্বের পর্যায়সমূহ ও শেষ পরিণতি অনবদ্য শিল্পবোধ ও ভাবসংযমের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। লালাজীর বিনয়-মন্ত্র আচরণের পিছনে শক্তিমন্ত্রার দস্ত ও আত্মশ্রেষ্ঠত্বপ্রতিষ্ঠার কৌশলময় দৃঢ় সংকল্প চমৎকার-ভাবে ফুটিয়াছে। তাঁহার পূর্বপুরুষের হীনতার লজ্জাকর স্মরণচিহ্ন কালো ঘোড়ার উপর তাঁহার অদ্ভুত বিরাগ ও ক্রোধ একটি সুন্দর মনস্তাত্ত্বিক উদ্ঘাটনের নিদর্শন। অপর্ণার রাজনৈতিক অতীত জমিদার-পত্নীর নৈর্ব্যক্তিক নিষ্ক্রিয়তার মধ্যে অবলুপ্ত হইলেও শেষ মুহূর্তে ইহার আকস্মিক পুনরুজ্জীবন উপন্যাসের সংঘাতের মধ্যে একটি নূতন অধ্যায় যোজনা করিয়াছে। বণিকের সহিত শক্তিপরীক্ষায় প্রতিপদে পরাজিত ও আধুনিক জীবনের সহিত খাপ খাওয়াইতে অক্ষম ধ্বংসোন্মুখ জমিদার একটা নূতন চাল চালিয়া নিজ প্রতিষ্ঠার ও সহজ নেতৃত্বের পুনরুদ্ধার সাধন করিয়াছে। সে প্রজার প্রতিনিধিরূপে শ্রেষ্ঠীর সর্বগ্রাসী আধিপত্যকে

প্রতিরোধ করিবার অব্যর্থ উপায় আবিষ্কার করিয়াছে। জমিদার-প্রজার সংঘাত ধনী-শ্রমিকের সংগ্রামে রূপান্তরিত হইয়া এক নূতন রণনীতির মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রাজনীতির ভূত ঘাড় হইতে নামিলে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ঔপন্যাসিক কৃতিত্ব কিরূপ উচ্চ পর্যায়ের হইতে পারে, 'সন্ডাট ও শ্রেষ্ঠী' তাহার চমৎকার উদাহরণ।

'টুফি' আর একখানি স্মৃথপাঠ্য উপন্যাস—ইহার মধ্যে অতিনাটকীয় উচ্চাঙ্গ থাকিলেও ইহা প্রাণশক্তিতে পরিপূর্ণ। বিক্রমজিতের বহুধা-বিড়ম্বিত জীবনের, তাহার দৈবাহত প্রেমাকাঙ্ক্ষার কাহিনীটি যেন ঝড়ো হাওয়ার উত্তাল ছন্দে আমাদের অন্তরে দোলা দেয়। অবাঙালী বিক্রমের বাঙালীত্ব-লাভের সাধনা, তাহার কাব্যচর্চা ও প্রেমবুদ্ধির মাধ্যমে বাঙালীর অন্তরলোকে প্রবেশের ব্যর্থ করণ প্রয়াস এই জীবন-ইতিহাসকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। ক্রুর দৈব তাহাকে বার বার আঘাত হানিয়াই সমুপস্থিত হয় নাই, তাহার পরাজয়ের মধ্যে পরিহাসের তিক্ততাও সঞ্চারিত করিয়াছে। সে বাঙালীত্বের সাধনায় বীতস্পৃহ হইয়া যখন পরুষ ভাবাবেগহীনতাকেই বরণ করিয়াছে, যখন বাঙালী মেয়ের প্রেমলাভে হতাশ হইয়া রাজপুতানার ক্ষাত্রবীর্যপ্রধান বিবাহে তাহার অন্তরজ্বালাকে প্রশমিত করিতে চাহিয়াছে, তখন ভাগ্যের বক্ষিম কটাক্ষ তাহাকে নূতন লাঞ্ছনার গ্রানি অনুভব করাইয়াছে। সে যখন দৈহিক শক্তি ও রুক্ষ আচরণের দ্বারা প্রেমকুমারীর উপর নিজ দাম্পত্য অধিকার প্রতিষ্ঠা করিবার সাধনায় রত, তখন প্রেমকুমারী এক বাঙালী যুবকের হৃদয়াবেগের কাছে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। যাহাকে সে আজীবন নির্ভরযোগ্য আশ্রয়রূপে খুঁজিয়াছে, তাহাই হঠাৎ শত্রুরূপে আবির্ভূত হইয়া তাহার পারিবারিক জীবনকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষে ভাগ্যের একটি নিদারুণ ব্যঙ্গ তাহার বিড়ম্বনার ইতিহাসকে চরম অসম্প্রতিপূর্ণ পরিণতিতে পৌঁছাইয়া দিয়াছে। তাহার প্রথম কৈশোরের প্রিয়া কলেজের সহপাঠিনী মণিকা সেন তাহার ঝটিকাতাড়িত জীবনের শেষ পোতাশ্রয়রূপে দেখা দিয়াছে। যাহাকে সে প্রথম যৌবনের সমস্ত রঙ্গীন স্বপ্ন ও ঝটিক-শুভ্র, নির্মল তারুণ্যের উর্ধ্বমুখী প্রেমারতি দিয়া আহ্বান করিয়াছিল, সে আসিল অপগতমোহ, আবিল প্রোচত্বের জৈব প্রয়োজনে, জীবনযুদ্ধে বিপর্যস্ত জুয়ারির দৈবপ্রসাদ-লোলুপতার মর্যাদাহীন পুরস্কাররূপে। দীর্ঘকাল ব্যবধানে যখন প্রেমের পেলবস্পর্শ পুষ্পমাল্য নায়কের কণ্ঠলগ্ন হইল, তখন ইহা রূপান্তরিত হইয়াছে স্বাসরোধী লৌহশৃঙ্খলে।

'কৃষ্ণপক্ষ' (১৯৫১) উপন্যাসটির ঘটনা-অংশ আজগুবি, অসম্ভব কাহিনীসমাবেশে লেখকের খেয়ালীপনার পূর্ণ নিদর্শন। বিরতির বক্ষিমরেখাবিহীন যেন উদ্ভট কল্পনারচিত ব্যঙ্গচিত্র বলিয়াই মনে হয়। শিল্পী প্রতুলের জীবনে যাহা ঘটিয়াছে, আকস্মিকের ঝড়ো হাওয়াতে ইহা যেভাবে নাগরদোলায় তুলিয়াছে তাহা কোন শিল্পীর বাস্তবজীবনে ঘটে না। লেখকের প্রকৃত উদ্দেশ্য কোন শিল্পীর ব্যক্তিগত বাস্তব জীবনচিত্রণ নহে, শিল্পীর মানস জগৎ ও জীবনসমস্তার একটা আদর্শায়িত ও সংক্লেতময় আলেখ্য-অঙ্কন। ঘটনার এই সম্ভাব্যাতিসারী রেখাজালে শিল্পশৃঙ্খলার আবেগময় প্রাণসত্তা, শিল্পপ্রেরণার মূলীভূত রহস্ত গভীর অনুভূতি ও অদ্বিত শক্তিমত্তার সহিত মূর্ত হইয়াছে, আকস্মিকতার শিথিল কঁকের ভিতর দিয়া আদর্শ স্বপ্নের বস্তুবিমূখ কল্পনাভিসার যেন ব্যাকুল পাখা মেলিয়া

নীল দিগন্তের অভিমুখে যাত্রা করিয়াছে। প্রভুলের জীবনে এক একটি নিদারুণ আঘাত যেন তাহার শিল্পসাধনায় এক একটি স্তরের স্ফোতনা, পরিপূর্ণতার পথে এক একটি দুর্লভ্য গিরিসঙ্কটের বাধা। শিল্পী-জীবনের আবেগ-আকৃতি, উদার মানস সংস্থিতির এত অন্তরঙ্গ পরিচয় ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ রূপায়ণ বাংলা উপন্যাসে বড় একটা দেখা যায় না। শিল্পপ্রকৃতির রহস্য উদ্‌ঘাটন, চিত্রবিচারের মন্তব্য ও আলোচনার যাবার্থ্য ও গভীরতা, সৌন্দর্যানুভূতির নিবিড় ও অপ্রাস্ত রসবোধ উপন্যাসটির পাতায় পাতায় উদাহৃত হইয়াছে। রচনাটি উপন্যাস-কাহিনীর ছদ্মবেশে শিল্পী মানসেরই অপরূপ রেখাচিত্র, উহার বাস্তব জগতের সহিত সূদীর্ঘ দ্বন্দ্বের ভিতর দিয়া বোঝাপড়ার রূপক-ইতিহাস।

উপন্যাসটি সম্পূর্ণ রূপকধর্মী না হইলেও উহার চরিত্রগুলির কোন মানবিকরসপূর্ণ ব্যক্তিজীবন নাই। প্রভুলের মাতা, উহার বন্ধু অর্পূব, উহার জীবনের পথে যাহারা বন্ধু বা শত্রুরূপে আসিয়া পড়িয়াছে, এমন কি উহার প্রেমসী সূজাতা—সকলেই তাহার শিল্পী-প্রকৃতিকে উন্মেষিত করিবার উপায় মাত্র, তাহার মানস অভিজ্ঞতার বিচিত্র উপাদান-স্বরূপ। এই মানুষগুলি তাহার শিল্পীমনকে আনন্দে উদ্বেল বা বিরাগে বিমুখ করিয়া তুলিয়াছে, তাহার চোখে আদর্শের স্বিধ দীপ্তি বা ভূতগ্রস্তের নিবিড় শঙ্কা ও ক্রুর জিহাংসা আলাইয়াছে, তাহার চিত্রতুলিকায় নানা রঙের পেলা ও রেখার টানে জীবনের সুস্থ গ্রহণ বা বিকৃত বর্জনের প্রেরণায় নিজ নিজ প্রভাব রাখিয়া গিয়াছে। তাহার সমস্ত প্রতিবেশ যেন তাহার অন্তরলোকে প্রবেশ করিয়া তাহার প্রকৃতির উপাদানে রূপান্তরিত হইয়াছে—তাহার প্রথম জীবনের স্পর্ধিত আভিজাত্যমর্যাদা হইতে, আদর্শের সাড়ম্বর স্বাতন্ত্র্যবোধনা, ক্ষুব্ধ বিদ্রোহ ও অস্বীকৃতি, গভীর শূন্যতাবোধ, ক্ষুরধার স্লেষ ও তীব্র বিকৃতির স্তরের ভিতর দিয়া তাহাকে সহজ জীবনের স্বতঃউৎপন্নিত রূপলোকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রেম এখানে আসিয়াছে শিল্পীজীবনের এই রক্তক্ষরানো শান্তির, এই কষ্টাভিত জীবনসার্থকতার অভিনন্দন-অর্ঘ্য লইয়া, আটের মন্দিরে প্রজ্জ্বলিত কল্যাণ-দীপের মূর্তিতে, রণজয়ী বীরের ললাটে বিধাতার স্বহস্তে ঐক্য জয়তিলকরূপে। প্রেম এখানে স্বতন্ত্র অস্তিত্ব হারাইয়া যেন ছবির একটি উজ্জ্বলতম, কোমলতম বর্ণবিজ্ঞাসে পরিণত হইয়াছে।

‘বিদূষক’ (নভেম্বর, ১৯৫৯) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের একটি নূতন দিক-পরিবর্তন সূচনা করে। এই উপন্যাসে তিনি তাঁহার অভ্যস্ত বিষয়নির্বাচন ছাড়িয়া জীবনবোধের এক সূক্ষ্ম বিবর্তন ও পবিণতি দেখাইয়াছেন। এক কুরূপ, বিকৃতদেহ বালক তাহার দৈহিক যন্ত্রণা হইতে অদম্য হাশ্বাস্ত্রাসের অদ্ভুত স্নায়বিক প্রতিক্রিয়া অনুভব করিত। নিঃশেষে পরিবারে মানুষ হওয়ার জন্ত প্রহার ও নির্ধাতনের উপলক্ষ্য তাহার জীবনে প্রায়ই ঘটিত। কিন্তু সে যেমন শত পীড়নেও কাদিত না, সেইরূপ অপরকে যন্ত্রণা দেওয়ার মধ্যেও সে কিছু অন্যায় বা অসঙ্গত আচরণ দেখিত না। ইহারই ফলে তাহার বাল্যজীবন এক অদ্ভুত মনস্তাত্ত্বিক বিকারে আচ্ছন্ন ছিল। তাহার এই একটানা মনোবিকারের মধ্যে একমাত্র সুস্থ অভিজ্ঞতা ছিল তাহার সহপাঠী আনন্দের স্বষমায় পারিবারিক জীবন ও চিত্রাঙ্কনের রূপজগতের সহিত পরিচয়। এই স্মৃতিটুকু মাত্র সম্বল করিয়া সে এক উদ্ভট ও বীভৎস জীবনযাত্রার

অনুসরণ করিল। সে কলিকাতায় আসিয়া এক গুণ্ডা ও পকেটমারের দলে ভর্তি হইল ও এই কুংসিত পরিবেশে তাহার কৈশোর অনুভূতি সমস্ত স্বস্থ সৌন্দর্যবোধবঞ্চিত হইয়া সম্পূর্ণভাবে বিকৃতভাবকেন্দ্রিক হইয়া উঠিল। এমনকি পতিতা নারীর সংসর্গও তাহার নিকট অকুচিকর হইল ও তাহাদের কৃত্রিম জীবনে সে নিজেরই উদ্ভট অসঙ্গতির প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করিল। শুধু যন্ত্রণার উৎসনিঃসৃত, হাড়পাঁজর-ফাটানো হাসিই তাহার জীবনরুস্তে একমাত্র কাঁটাফুলরূপে বিকশিত থাকিল—ইহাই তাহাকে অসীম শূন্যতাবোধ হইতে রক্ষা করিয়া জীবনের সহিত যোগসূত্র রচনা করিল।

তাহার এই হাসির অকারণ আতিশয্যই সার্কাস দলের ম্যানেজারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া তাহাকে এক নূতন জীবনরুস্তে স্থান দিল। সার্কাসের পিছুপাছুতেই তাহার নূতন পরিচয় প্রতিষ্ঠিত হইল। এইখানেই তাহার জীবনে কতকগুলি নূতন আবেগধারা প্রবেশ করিল। রামাইয়া ও বিঠুর হিংসা, রাধার দুর্বীর কামনাপ্রসূত আকর্ষণ, বাঘের সঙ্গে লড়াই, সার্কাসের সেরা খেলোয়াড়িনী ও ম্যানেজারের প্রণয়পাত্রী পদ্মার প্রতি এক অদ্ভুত মোহ, ম্যানেজারের হিংস্র ও অপমানকর শাসন—এ সবই তাহার আবাল্য-বিকৃত মনের খাঁজে খাঁজে গভীরতর বিপর্যয়ের খাতিয়ে অঙ্কিত করিয়াছে। এই অধ্যয়গুলিতে তাহার মানস প্রতিক্রিয়াসমূহ তাহার বাল্যজীবনের জীবনসংস্কারের পটভূমিকায় চমৎকার সঙ্গতির সহিত সন্নিবিষ্ট ও সুন্দরদর্শিতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। এই প্রথম তাহার একপেশে, সৌন্দর্যের আলোবাতাসরুদ্ধ জীবনে প্রেমের আবেশময় অভিজ্ঞতা সঞ্চারিত হইয়াছে। তাহার অতীত জীবনে সৌন্দর্যের একমাত্র প্রতীক আনন্দের সঙ্গে বর্তমান জীবনে তাহার প্রতি অনুরক্তা রাধা দুই আলোকরেখার গ্রাম্য মিশিয়া গিয়াছে। উভয়েই তাহাকে পদ্মাপ্রেমের মরীচিকা হইতে প্রতিনিরস্ত করিতে সতর্কবাণী উচ্চারণ করিয়াছে। অনায়াস পদ্ম তুলিবার আশায় অতল জলে নিমজ্জন একটি চমৎকার রূপকব্যঞ্জনায তাহার উদ্ভাসন্ত, মুগ্ধ মনের পরিচয় দিয়াছে। স্ত্রী-হস্তা হরেন দাসের পল্লীসঙ্গীতের মাধ্যমে তাহার করণ পূর্বপ্রণয় রোমন্থনের ছোঁয়া নায়কের মনকে প্রেমসচেতন করিতে সহায়তা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত রাধার সহিত পলায়ন করিয়া শতশ্রমল অন্ধপ্রদেশে শান্তিময় প্রেমনীড় বাঁধিবার কল্পনা তাহাকে ক্ষণিকের জন্ত প্রলুব্ধ করিয়াছে। কিন্তু তাহার নিয়তিনির্দিষ্ট জীবন-প্রবণতা এই স্বস্থপ্রপ্নকে ভাঙ্গিয়া চূরমার করিয়া দিয়াছে। সে ফিরিয়া আসিয়া দ্রুতগামী ট্রেনের চাকার নীচে মাথা পাতিয়া দিয়াছে ও তাহার অলভ্য প্রণয়িনীর ট্রাপিজ দোলায় দড়ি কাটিয়া দিয়া তাহারও মৃত্যুর আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়াছে। যাহার জীবন আগাগোড়া বিকৃত, লাঞ্ছনাব কষাঘাতে জর্জর, ও সুষ্ঠু বিকাশের জন্ত সম্পূর্ণ অপ্রস্তুত তাহার এই আত্মঘাতী ও প্রতিহিংসাপরায়ণ উপসংহার, আপনার ও পরের স্বথকে ধ্বংস করিবার আকস্মিক সংকল্প যথার্থই চরিত্রানুযায়ী হইয়াছে। স্বথ যাহার প্রকৃতিবিরোধী সে স্বথের খেলনাকে ভাঙ্গিয়াই তাহার দানবিক শক্তির প্রচণ্ডতা ঘোষণা করিয়াছে।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের রচনার ক্ষিপ্ততা তাহার উদ্ভাবন-কৌশলের বিস্ময়কর নিদর্শন, কিন্তু এই দ্রুত-রচিত উপন্যাসপরম্পরার মধ্য দিয়া কোন সুনিশ্চিত অগ্রগতি, কোন পরিণত জীবনবোধের আশ্বাস এখনও লক্ষ্যগোচর হয় নাই। তাহার উপর তারাতারের প্রভাব

স্বপ্নশ্রুতি। রাঢ়ের জীবনযাত্রাপরিবেশ ও অতীত-সাধনা নারায়ণের বারেন্দ্রভূমির অনুরূপ পরিচয়প্রদানপ্রয়াসের মূল উৎস—তারারশঙ্করের খামখেয়ালী জমিদারগোষ্ঠী ও উৎসাদিত-প্রায় সামন্ততন্ত্র তাঁহার পরবর্তী উপভাসিকের প্রেরণারূপে অনুভূত হয়। অবশ্য তারারশঙ্কর তাঁহার পরিণতির স্তরে এই সামন্ততন্ত্রবিলাস ও রাজনীতিমোহ অতিক্রম করিয়া শাস্ত্রত জীবনের উপরই তাঁহার দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন। রাজনীতির ক্ষণিক উচ্ছ্বাসের চোরাবালি ও জমিদারের বিলাসব্যসনগ্রস্ত প্রথর ব্যক্তিত্ব-আক্ষালনের অর্ধবাস্তব অভিনয় হইতে তাঁহার জীবনপর্যালোচনার ক্ষেত্রকে সরাইয়া তিনি শাস্ত্রত মানবমহিমার উপর ইহার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। তাঁহার ‘কবি’, ‘হাঁসুলি বাকের উপকথা’, ‘আরোগ্য-নিকেতন’-এর মধ্যে অতীতের বিলীয়মান সংস্কৃতির জন্ত বিষম-করুণ স্মরণ দ্বায়িত্ব হইয়াছে সত্য। কিন্তু এই সমস্ত উপভাসে তিনি যে শ্রেণীর মানুষের চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহার অতীতের সতেজ, পূর্ণ জীবন-শক্তিতে, প্রাণময় প্রতিবেশে পুষ্ট,—অতীতের আকাশ-বাতাসে তাহার নিঃশ্বাস গ্রহণ করিয়া বাঁচিয়া আছে। ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতসম্প্রদায়ের স্মৃতিরোমস্থনের রুগ্ন, অক্ষম ভাববিলাস তাহাদের সন্তায় বলিরেখাক্ষুণ্ণ প্রসারিত করে নাই। নারায়ণের উপভাসে এই সামগ্রিক সমাজপ্রতিবেশে সহজ জীবনবোধের স্মরণ, সংস্কৃতির আনন্দরসে উপচায়মান জীবনের সতেজ, বলিষ্ঠ প্রকাশ এখনও পরিপূর্ণ রূপ পায় নাই। জীবনের বহিঃস্বমূলক পটভূমিকা রচনায় ও ইহার সাময়িক বিক্ষোভে আলোড়িত গতিবেগছোতনায় তিনি যে কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তাঁহার বর্ণনায় বিদ্যুৎ বলসিয়া উঠে, তাঁহার ইতিহাসবোধ জীবন্ত ও জলন্ত, তাঁহার আবেগপ্রকাশের ভাষা সাংকেতিকতার রহস্যে ভাস্বর, তাঁহার রাজনৈতিক চেতনা সূর্যকরদীপ্ত হিমাচল-শৃঙ্গের ছায়া উজ্জ্বল ও উষ্ণলোকচারী। কিন্তু শ্রেষ্ঠ উপভাস-রচয়িতার পক্ষে এই সমস্ত গুণ বাহ্য; জীবনের নিগূঢ়রহস্যভেদী অনুভূতির সহিত সমবাসে ইহার পূর্ণ সার্থকতা লাভ করে। নারায়ণের শক্তি অনস্বীকার্য। কিন্তু আমার মনে হয় যে, তিনি এই শক্তিপ্রকাশের উপযোগী ক্ষেত্র এখনও খুঁজিয়া পান নাই। তিনি এখনও তরুণ-বয়স্ক; জীবনের সহিত পরিপূর্ণ বোঝাপড়া হইতে হয়ত এখনও তাঁহার কিছু সময় লাগিবে। যে সমস্ত বিচিত্র পাত্রে তিনি জীবনের রস আন্বাদন করিয়া ফিরিতেছেন তাহাদের কারুকার্য চমকপ্রদ, ও জীবনমদিরার ফেনিল উচ্ছ্বাস তাহাদের সঙ্গীর্ণ আয়তনের মধ্যে উত্তপ্ত ও কাঁজালো হইয়া উঠিতেছে। কিন্তু যে কমগুরু জীবনের স্নিগ্ধ অমৃতরসে কানায় কানায় পরিপূর্ণ, যাহাতে জীবনপিপাসার পরম তৃপ্তি সাধিত হইবে, তাহা এখনও তাঁহার শিল্পশালায় পরিকল্পিত ও অনুভূতির গভীরতায় উৎসারিত হয় নাই।

( ২ )

### মনোজ বসু

মনোজ বসুর রচনার মধ্যে তাঁহার ‘বন-মর্মর’ ও ‘নরবাঁধ’ ( ১৯৩৩ ) এই দুই ছোটগল্পের সমষ্টি তাঁহার কৃতিত্বের নিদর্শন। অতিপ্রাকৃতের খুব সূক্ষ্ম অনুভূতি ও অতীন্দ্রিয় জগতের শিহরণ জাগাইবার অসাধারণ ক্ষমতা—ইহাই তাঁহার বিশেষত্ব। ‘বন-মর্মর’-এ আরণ্য-প্রকৃতির মর্মস্থলে যে অতিপ্রাকৃতের ব্যঞ্জনা গুপ্ত থাকে, তাহা তিনি অতি নিপুণতার সহিত ও মনস্তত্ত্বানুমানিত উপায়ে ব্যক্ত করিয়াছেন। ‘বন-মর্মর’ই তাঁহার সর্বপ্রধান গল্প। গঠন-

কৌশল, ব্যঙ্গনাট্যসমাবেশ, সম্ভাবনীয়তার সীমার মধ্যে কল্পনাসংকোচ—এই সমস্ত গুণে ইহা অতিপ্রাকৃতজাতীয় গল্পের মধ্যে অগ্রতম শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে।

‘নরবাঁধ’ গল্পটির মধ্যে নিগূঢ় ঐক্যের অভাব অনুভূত হয়। ইহার মধ্যে যে দুইটি ভাগ আছে তাহার মধ্যে যোগসূত্র অপেক্ষাকৃত শিথিল। প্রথম গল্পে বল্লভ রায়ের বাঁধ দেওয়ার দৃঢ় প্রতিজ্ঞা, স্বপ্নে দেবীর নররক্ত-দাবী, বলি-সন্ধানে মৃত্যুঞ্জয়কে প্রেরণ, উত্তেজিত কল্পনার ভিতর দিয়া, দীর্ঘ, প্রতীক্ষা-হুঃসহ অন্ধকার রাত্রির প্রত্যেক মর্মরন্ধনীর, হৃদয়স্পন্দনের সহিত নিবিড় যোগসাধন, বল্লভ ও মৃত্যুঞ্জয়ের অদৃষ্টপ্রেরিত হইয়া পরস্পরের আলিঙ্গনাবদ্ধ অবস্থায় জোয়ারের জলে প্রাণবিসর্জন—এ সমস্তই অতিপ্রাকৃতের অপার্থিব শিহরণটি চমৎকার-ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। গল্পের দ্বিতীয় খণ্ডে দৈজ্ঞানিক ও যন্ত্রসম্ভাভার অভিযানে এই অতিপ্রাকৃতের বিলোপকাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বিলে সাঁকো বাঁধা, প্রজাদের দারুণ দুর্দশা, প্রজা ও জমিদারের তুমুল সংঘর্ষ, ঘনশ্রাম নামেবের ক্ষুরধার পাটোয়ারী বুদ্ধি, চাষী প্রজাদের নেশাখোর কলের মজুরে পরিবর্তন ও এই পরিবর্তনের পশ্চাতে আত্মসম্মানলোপের শোকাবহ ইঙ্গিত—এই সমস্তই খুব জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক, কিন্তু এই বিরোধের কোলাহলে প্রেতলোকের রোমাঞ্চকর গুঞ্জন বহুদূরে চলিয়া গিয়াছে। গল্পের শেষে অন্ধকারে ছায়ায় প্রেতমূর্তিবৎ প্রতীয়মান ভিখারীর দল অতিপ্রাকৃতের লুপ্তপ্রায় স্মৃতি ফিরাইয়া আনিয়াছে।

‘মাথুর’ গল্পটির রস ও বহুধারিভক্ত হওয়ার জগা ভমে নাই। ইহার কেন্দ্র হইতেছে ক্ষেত্রনাথ-জগদ্ধাত্রীর অগুনা বিকৃত ও বিস্তৃত বাল্যপ্রণয়স্মৃতি। ক্ষেত্রনাথ একজন ঘোষ কৃপণ বিষয়ী। বাল্যপ্রণয়ের মর্গদা রক্ষা করার মত সরসতা তাহার আর নাই। তথাপি জগদ্ধাত্রীর আবির্ভাবে তাহার পাকা বিষয়বুদ্ধির মধ্যে ফাটল ধরিয়া বহুকালস্থ প্রণয়ের অঙ্কুর উঁকি মারিতেছে। শেষে মাথুর গান শুনিতে শুনিতে আত্মবিস্মৃত হইয়া সে আপনাকে বৃন্দাবনপ্রত্যাবর্তনোন্মুখ নামকের সহিত একাত্ম কল্পনা করিয়াছে। জগদ্ধাত্রীর চরিত্রে মেহের সহিত তীক্ষ্ণ আঘাতপ্রবণতার সমন্বয় হয় নাই। গল্পের মধ্যে অপ্রাসঙ্গিক বস্তুর অবতারণা ইহার ঐক্যকে বিধ্বস্ত ও রসকে ফিকে করিয়াছে।

মনোজবাবু পরবর্তী কালে অনেকগুলি জনপ্রিয় উপগ্রাস রচনা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে ‘জলজঙ্গল’ (১৯৫১), ‘বৃষ্টি, বৃষ্টি’ (এপ্রিল, ১৯৫৭), ‘আমার ফাঁসি হল’ (জানুয়ারী, ১৯৫৯), ‘রক্তের বদলে রক্ত’ (১৯৫৯), ‘মানুষ গড়ার কারিগর’ (১৯৫৯), ‘রূপবতী’ (১৯৬০), ও ‘বন কেটে বসত’ (১৯৬০) উল্লেখযোগ্য। বিষয়ের বৈচিত্র্য ও রচনার দ্রুত পারস্পর্য উভয়েই প্রমাণ করে যে, মনোজবাবু উপগ্রাসক্ষেত্রে স্বচ্ছন্দগতি ও জীবন-পর্যবেক্ষণশক্তি অর্জন করিয়াছেন। ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসত’—দুইটি উপগ্রাসের বিষয় একইরূপ। মনে হয় যেন প্রথমটিই অপেক্ষাকৃত বেশী উপগ্রাসিকগুণসমৃদ্ধ। ‘বন কেটে বসত’-এ সুন্দরবনের অরণ্যপরিবেশে জীবনসংগ্রামের তীব্রতা, মাছ-ভেরির অধিকার লইয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতাই যেন চরিত্রস্বাতন্ত্র্যকে অভিভূত করিয়াছে। যে নর-নারীর পরিচয় এই উপগ্রাসে পাই তাহারা যেন প্রতিবেশ-প্রভাবে অনেকটা সঙ্কুচিত, বহিঃপ্রকৃতির তীব্রতর শক্তির দ্বারা আত্মপ্রতিষ্ঠাভূমি হইতে বিতাড়িত। কোন বিশুদ্ধ মানবিক দৃষ্টি জমাট বাঁধিবার পূর্বেই বাহিরের প্রবল অভিঘাত উহাকে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করিয়া দেয়। বিষয়বস্তুর



কিছুটা অতিপল্লবিত বিস্তার মানব সত্তার বিকাশকে ক্ষুণ্ণ ও ব্যাহত করে। গগনের জীবন কেবল প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সামঞ্জস্যস্থাপনের চেষ্টা, তাহার স্বাধীন চরিত্র-স্মৃতিব সেরূপ অবকাশ নাই। সে স্রোতের মুখে তৃণের ত্রায় জীবিকার্কনের দ্রুত চাহিদার নিকট অসহায়ভাবে ভাসিয়া গিয়াছে। বাদা অঞ্চলের সাধারণ জীবনযাত্রার বিচিত্র চিত্র খুবই সরস, কিন্তু এই জল হইতে সত্ত-উথিত কর্দমভূমিতে চরিত্রানুশীলনের দৃঢ় আশ্রয় মিলে না। উপন্যাস মধ্যে দুইটি চরিত্র মাত্র আত্মমহিমায় অধিষ্ঠিত, সুনির্দিষ্ট ব্যক্তিসম্পন্ন—চারুবালা ও জগন্নাথ। শেষ পর্যন্ত এই আত্মভিত্তিক দৃঢ়তার জগুই উভয়ে একই প্রেরণায় পরস্পরের অতিসন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে। বাকীগুলি পরাশ্রয়ী, অবস্থার দাস, জীবিকার অধীন, জীবনের ক্রীড়নক। নগেনশশী, পচা, রাধেশ্যাম, অন্নদাসী, মহেশ, অনিরুদ্ধ, ভরদ্বাজ প্রভৃতি অগ্রাগ্র চরিত্রগুলি বাদা অঞ্চলের বিরোট, বিশৃঙ্খল পটভূমিকায় আপন আপন ক্ষুদ্র অংশ অভিনয় করিয়া যাইতেছে—ঘটনাস্রোতে ছোট ছোট মানব-বৃন্দ। সীমাহীন প্রান্তরে ক্ষণিক খণ্ডোতদীপ্তির ত্রায় ইহার। একটু বৈচিত্র্য—সৃষ্টির সহায়ক মাত্র, কোতুলোদীপক, কিন্তু অস্তিত্বমর্যাদাহীন। আশ্চর্যের কথা যে, লেখক এই আঞ্চলিক জীবনযাত্রার, উহার নৌকা-বাওয়া, মাছ-ধরা, ভেরি-বাঁধা প্রভৃতি বস্তুর, উহার অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসের, উহার ক্ষণিক আনন্দোচ্ছ্বাস ও বে-পরোয়া জীবন-নীতির একটি নিখুঁত, তথ্যসমৃদ্ধ, প্রাণরসোচ্ছল চিত্র আঁকিয়াছেন ও তাহার অন্তরঙ্গ অভিজ্ঞতা-ভাণ্ডার হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া বাংলা উপন্যাসের একটি সম্পূর্ণ নূতন জগতের পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

দশ বঙ্গের পূর্বে লেখা ‘জলজঙ্গল’ উপন্যাসে কিন্তু মানব-জীবনকে উহার পরিবেশনির্ভরতা সম্বন্ধে অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠতর মর্যাদায় ও আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারে প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে। ইহার সমুদ্রোপকূলবর্তী বনে-জঙ্গলে বনবিবির নৈতিক রাজত্ব অনেকটা নির্দিষ্ট আদর্শানুসারী, এবেবারে অবিমিশ্র অরাজকতার পর্যায় হইতে কিছুটা উন্নততর। এখানে মানুষের হৃদয়লীলা, প্রতিবেশপ্রভাবিত হইলেও সম্পূর্ণভাবে প্রকৃতির খামখেয়ালীর দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নহে। মানুষ এখানে যেমন নিজের ঘরবাড়ী তৈয়ারী করিয়াছে, প্রকৃতির বশতাক্রিকে জয় করিতে কতক ব্যর্থ ও কতক সার্থক অভিযান চালাইয়াছে, তেমনি নিজ অন্তর-রহস্যের স্বাধীন বিকাশের উপযোগী কিছুটা পরিস্কৃত অনুশীলন-ক্ষেত্র অরণ্যগ্রাস হইতে উদ্ধার করিয়াছে। দুর্লভ, এলোকেশী, মধুসূদন রায়, কেতুচরণ, উমেশ, পদ্মমণি—ইহাদের স্বাধীন সত্তা প্রতিবেশের বজ্রমুষ্টি হইতে মুক্তিলাভ করিয়া কিয়ৎ-পরিমাণে স্বচ্ছন্দ নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। বিশেষ করিয়া মধুসূদন ও এলোকেশী আপন পারিপার্শ্বিকের নিয়ন্ত্রণ স্বীকার করিয়াও অত্যন্ত সজীব ও মানবিক মর্যাদার অধিকারী হইয়া উঠিয়াছে। মধুসূদন অরণ্যরাজের মানব-প্রতিযোগীরূপে প্রকাশিত—তাহার মধ্যে এক প্রকারের স্বভাব-মহিমা, দৃপ্ত মর্যাদাবোধ, ও দুর্জয় অন্তঃপ্রকৃতির দুর্নিবার আকর্ষণ মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সমস্ত দুর্জয় সংকল্পের মর্যাস্তিক পরিণতি, তাহার কল্প-সৌধের ভূমি-সমাধি তাহাকে ট্রাজিক চরিত্রের গৌরবমণ্ডিত করিয়াছে। এলোকেশী একটি অসাধারণ স্ত্রী-চরিত্র। সে কেতু-চরণকে প্রলুব্ধ করিয়া তাহার সহায়তায় দুর্লভের সহিত গৃহত্যাগ করিয়াছে, কিন্তু দুর্লভের

ইতর চরিত্র ও অশালীন আচরণের মধ্যে তাহার প্রেমকামনা ভৃষ্টি লাভ করে নাই। সে উচ্চতর অভিজাতসমাজে তাহার মোহজাল বিস্তার করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু মধুসূদনের দৃঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার সে স্বপ্ন টুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে কেতুচরণকেই আশ্রয় করিতে অভিলাষী হইয়াছে। কিন্তু কেতুচরণের অপ্রত্যাশিত কূটবুদ্ধি ও মোহভঙ্গ তাহাকে আবার দুর্লভের আশ্রিতা হইতে বাধ্য করিয়াছে। এই প্রত্যাবর্তনের মধ্যে একটা কাব্যোচিত শ্রায়বিচার আভাসিত হইয়াছে, বিবেকহীনা, স্বার্থবুদ্ধি-কলুষিতা যৈরিণীর যোগ্য দণ্ড মিলিয়াছে। এলোকেশীর চরিত্রে একটি সূক্ষ্ম জটিলতা, নারীহৃদয়ের একটি দুর্বোধ্য গতিরহস্য রূপলাভ করিয়াছে। কেতুচরণ যে শেষ পর্যন্ত এলোকেশীর মায়াজাল ছিন্ন করিয়া নির্মমভাবে তাহাকে দুর্লভের জুগুপ্সিত আশ্রয়ে পৌছাইয়া দিয়াছে তাহাতে তাহার প্রাকৃতজনদুর্লভ একটি প্রতিশোধম্পৃহার পরিচয় পাওয়া যায়। উমেশের চরিত্র ও তাহার শিশু-স্নেহ তাহাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। মোট কথা, উপন্যাসটিতে নৌকা বাহিয়া সমুদ্রোপকূলে মাছ-ধরার ও আরণ্য জীবনের নানা চিন্তাকর্ষক বর্ণনা থাকিলেও ইহাতে প্রতিবেশ ও ঘটনার একাধিপত্য নাই—মানবহৃদয়ের লীলাই এই পটভূমিকার মধ্যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

'রুষ্টি, রুষ্টি' উপন্যাস একটি হাস্তরসোচ্ছল পটভূমিকার মধ্যে এক তীক্ষ্ণ-ঝাঁজপূর্ণ প্রেমের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বিশ্বেশ্বর বাঙলাদেশে ইংরেজরাজ্যসূচনাকালের ঐতিহাসিক—তিনি পুরাতন কাগজপত্র ঘাঁটিয়া ইংরেজের চর-রূপে বন্ধু রামনিধি সরকারকে বিশ্বাস-ঘাতকতাপূর্বক ধরাইয়া দেওয়ার অপরাধে বলঙ্কিত কাশীশ্বর রায়ের বলঙ্ক মোচন করিয়াছেন। বিশ্বেশ্বর সেই রামনিধি সরকারের প্রপৌত্র ও কাশীশ্বরের প্রপৌত্র অম্বুজাঙ্ক রায়ের গ্রামবাসী। অম্বুজাঙ্কর ছেলে অরুণাঙ্ক ও বিশ্বেশ্বরের মেয়ে ইরাবতী এক প্রবল বর্ষণের উপলক্ষ্যে পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হইয়াছে ও অরুণাঙ্ক ইরাবতীর প্রেমে পড়িয়াছে। ইরাবতীর প্রথর আত্ম-সম্মানবোধ ও উগ্র মেজাজ সামান্য কারণেই অরুণাঙ্কর সঙ্গে ঝগড়া-ঝাঁটি করিয়া উহাদের মিলনের সম্ভাবনাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নানা বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করিয়া পিতা-মাতার অজ্ঞাতসারে উহাদের বিবাহ হইয়াছে ও আর এক বর্ষগমুখর রাত্রিতে একই ডাক-বাংলায় রাত্রিযাপনকারী শ্বশুর-শ্বাশুড়ীর সঙ্গে ইরাবতীর সাক্ষাৎ ও পুনর্মিলন হইয়াছে। সুতরাং এই উপন্যাসে রুষ্টিই ঘটনাসংস্থানের জটিলতা ও পরিণতি ঘটাইয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়া বিশ্বেশ্বর সজীব ও যুগপৎ হাস্যাস্পদ ও করুণরসাসিক্ত হইয়াছে। ইরাবতীও তাহার রোমপ্রবণতা ও স্বাতন্ত্র্যবোধের জন্ত জীবন্ত হইয়াছে ও বিবাহের পরে শ্বশুর-শ্বাশুড়ীর সঙ্গে প্রথম আলাপের মধ্যেও তাহার এইরূপ মেজাজের জন্তই সে তাহাদের চিন্ত জয় করিয়াছে। অরুণাঙ্ক ইরার প্রথর ব্যক্তিত্বের নিকট সর্বদাই কুণ্ঠিত ও আত্মসম্বোধন-শীল বলিয়া কিছুটা স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। কিন্তু লেখকের আসল কৃতিত্ব চরিত্রসৃষ্টিতে নহে, পরিহাসরসসিক্ত ঘটনাবর্ণনায় ও প্রতিবেশরচনায়। রাজনৈতিক ও সাংবাদিক গোষ্ঠীর হাল-চাল ও আত্মপ্রচারকৌশল হুনিপুণ, সরস অতিরঞ্জনের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসটি সুখপাঠ্য ব্যঙ্গচিত্র ও বর্ণনা-কৌতুকে পরিপূর্ণ এবং ইহাই উহার প্রধান আকর্ষণ।

'আমার কাঁসি হল' উপন্যাসটিতে সাধারণ জীবনের আবেষ্টনে একপ্রকার নূতন অতিপ্রাকৃত

অনুভূতি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। বিরাটগড়ের ঐশ্রাটীন ঐতিহ্য ও সন্তো-অনুষ্ঠিত সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার রক্তাক্ত বিভীষিকার স্মৃতি, এবং সরকারী আফিসের নিয়ম-বাঁধা জীবনযাত্রা ও কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক কর্মচারী-গঠিত গতানুগতিক সমাজ এই উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। ইহারই মধ্যে বিগত সাম্প্রদায়িক হত্যাকাণ্ডের বলি, অতৃপ্তযৌবনকামনা একটি তরুণী পরলোক হইতে ইহলোকে যাতায়াত করিয়া এক করুণ স্বপ্ন-মরীচিকা বয়ন করিয়া নায়কের মনে ধাঁধা লাগাইয়াছে। সে যখন-তখন নায়কের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার প্রণয়লালসা উদ্রিক্ত করিয়াছে ও নিজ বাস্তব অস্তিত্ব সম্বন্ধে তাহার মনে বিভ্রম জাগাইয়াছে। এই অশরীরী বায়ুমূর্তি কেবল প্রণয়ীর বাহুবন্ধনে ধরা দেয় না; কিন্তু এই অস্পৃশ্যতা ছাড়া তাহার আর কোন মানবিক বৃত্তির ব্যত্যয় হয় নাই। সে তাহার প্রণয়ীর সহিত কথা বলে; এমন কি তাহার নিজের করুণ ইতিহাসের অজ্ঞাত রহস্যও ব্যক্ত করে। আমরা তাহার নিকট হইতেই জানিতে পারি যে, কি নৃশংস ও কৃতঘ্ন ষড়যন্ত্রজাল তাহাদিগকে বেঁধন করিয়া অস্বাভাবিক মৃত্যুর মুখে ঠেলিয়া দিয়াছে। নায়ক এই রূপসী তরুণীকে দয়ালুহরির কত্না-ভ্রমে তাহার সহিত বিবাহে রাজি হইয়াছে ও ভুল ভাঙ্গিবার পর নিদারুণ মানস প্রতিক্রিয়ার বশে তাহার স্বশরীরে গুলি করিয়া ফাঁসি গিয়াছে। এই উপন্যাসের আকাশ-বাতাসে জীবন-মৃত্যু সম্বন্ধে একটি মূঢ় বিশ্বাস ও রহস্যবোধ পরিব্যাপ্ত হইয়াছে—উভয়ের মধ্যে সম্বন্ধ যেন স্বপ্ন-জাগরণের মত একটি কুহেলিকার ব্যবধান। এই পরলোকরহস্যের উদ্বোধন ও যথাযথ বিস্তারিত লেখক প্রশংসনীয় সঙ্গতিবোধের পরিচয় দিয়াছেন। ঘটনা, মন্তব্য ও অনুভবপ্রকাশের ভারসঙ্গতি এই অবাস্তব কাহিনীকে পাঠকের নিকট প্রত্যয়যোগ্য করিয়া তুলিয়াছে ও কলাসংহতির প্রাত্যাশা পূর্ণ করিয়াছে। প্রকৃত ও অপ্রাকৃত জগতের বিভিন্ন বায়ুস্তর লেখকের শিল্পনৈপুণ্যে বেশ স্বাভাবিকরূপেই মিশিয়া গিয়াছে।

‘রক্তের বদলে রক্ত’ উপন্যাস সাম্প্রদায়িক হত্যাকাণ্ডের কাহিনী। লাহোরের রক্তশ্রোত কেমন করিয়া কলিকাতার রক্তশ্রোতের সহিত মিশিয়া এক দুস্তর সমুদ্র সৃষ্টি করিয়াছে, উপন্যাসে দ্রুতসঞ্চারী ঘটনাপরম্পরার সাহায্যে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এখানে চরিত্র গোণ, ঘটনারোমাঞ্চই মুখ্য। যাহারা নিষ্ঠুর হত্যার বলি, তাহাদের আর চরিত্র স্বাতন্ত্র্য-ক্ষরণের অবকাশ কোথায়? হিন্দু পক্ষে অরেশ ও মুসলমান প্রতিনিধি লায়লা এই দুইজনই রক্তশ্রোতের উর্ধ্বে একটি মিলনভূমি-রচনার প্রয়াস পাইয়াছে। এই দুইটি চরিত্রই যাহা কিছু জীবন্ত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে লায়লার হিন্দুবিদ্বেষজাত অন্তর্দ্বন্দ্ব স্মৃতিতর রূপ পাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত নবনলিনীর স্নেহপঙ্কজুটে আশ্রয় পাইয়া ও মুসলমানী নৃশংসতার ফলে সন্তোবিধবা অমলাকে দেখিয়া সে হিন্দুবিদ্বেষ ভুলিয়াছে ও হিন্দুপরিবারের সঙ্গে একাত্ম হইয়া উঠিয়াছে।

‘রূপবতী’ উপন্যাসটি দরিদ্র ঘরের একটি রূপসী মেয়ের বীভৎস আত্মবিনাশের কাহিনী। উহার রূপই উহার সর্বনাশের হেতু হইয়াছে। মাতুল-গৃহের অবহেলা-মিশ্র-অনুগ্রহপুষ্ট এই কিশোরী নিজের রূপের ছটায় মামাত বোনদের বিবাহের প্রতিবন্ধক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এক বড়লোকের ঘরের নপুংসক প্রৌঢ়ের সঙ্গে বিবাহ তাহার দাম্পত্য জীবনকে বিড়ম্বিত করিয়াছে। ঘরের কনিষ্ঠ ভ্রাতা প্রতিষ্ঠাবান উকীল মুরারি জোর করিয়াই তাহার সতীত্বনাশের কারণ

হইয়াছে। তাহার পর সে শ্বশুরবাড়ী ছাড়িয়াছে ও নানা স্থানে ভ্রম আশ্রয় খুঁজিয়া ব্যর্থ হইয়াছে। এমন কি সমস্ত নিরাশ্রয়া বিধবার আশ্রয় কাশীতেও তাহার স্থান হইল না। সর্বত্রই দেহবিক্রয় করিয়া তাহাকে স্বল্পতম গ্রাসাচ্ছাদনের উপায় করিতে হইয়াছে। ইতিমধ্যে তাহার মামাতো বোনের অবৈধপ্রণয়জাত একটি ছেলের মাতৃত্ব স্বীকার করিয়া সে নিজ কলঙ্কের অখণ্ডনীয় প্রমাণ দিয়াছে। দেশে ফিরিয়া তাহার উপর নির্ধাতনের মাত্রা বাড়িয়াছে—আবার ছেলের নিকট নিজ কলঙ্কিত ইতিহাস-গোপনের চেষ্টায় সে আরও বিব্রত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত ছেলেকে তাহার নিজের মায়ের আশ্রয়ে পাঠাইয়া সে নিজ আত্মকেন্দ্রিক জীবনে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে, কিন্তু তাহার ভাগ্যের কোন পরিবর্তন হয় নাই। কদর্যরোগগ্রস্ত হইয়া সকলের অবহেলা ও দিক্কারের মধ্যে সে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করিয়াছে।

রাধারাণীর এই এফান্ত অসহায়তা যেন অনেকটা অস্বাভাবিক বলিয়াই মনে হয়। তাহার সমস্ত ভাগ্যবিপর্যয়ের মধ্যে তাহার দৃঢ় ব্যক্তিত্বের কোন পরিচয় মিলে না। মুরারির নিকট তাহার অসহায় আত্মসমর্পণ অনেকটা বিশ্বাসযোগ্য, কেননা সংসারের কর্তার ও তাহার হিতৈষী অভিভাবকের এইরূপ অপ্রত্যাশিত আচরণ তাহাকে স্তম্ভিত ও আত্মরক্ষায় অসমর্থ করিয়াছে। তাহার স্বামীর ক্রীবহে তাহার নির্বিকার ভাব তাহার যৌন কামনার অভাবই সূচিত করে। কিন্তু শ্বশুরবাড়ী ছাড়ার পর সে যে অদৃষ্টের ক্রীড়নক হইয়া ঘটনাস্রোতে গা ভাসাইয়াছে ইহা অবিশ্বাস্য ঠেকে। সে যদি প্রকাশ্যভাবে রূপোপজীবিনী বৃত্তি অবলম্বন করিত, তবে সে অনেকটা সম্ভ্রান্তর ও সম্মানিত জীবন যাপন করিতে পারিত; এই পথ খোলা থাকিতেও দেহব্যবসায় অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াও সে যে কেন সুখস্বচ্ছন্দ্যহীন জীবন যাপন করিল ও শেষে কুৎসিত রোগে প্রাণ হারাইল তাহা দুর্বোধ্য। দেহবিক্রয়ে তাহার বিশেষ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও অকুচি দেখা যায় না—সে দায়ে পড়িয়া হীনতার নিয়তম স্তরে নামিয়াছে। কিন্তু সে যখন ধর্মপথ ছাড়িয়া অধর্মের পথে পা বাড়াইয়াছে তখন সমাজের উৎপীড়ন প্রতিরোধ করিবার শক্তি তাহার কেন হইল না তাহা বোঝা দুর্ব্বহ। যে গণিকা-জগতে রাজরাণী হইতে পারিত সে গার্হস্থ্য জীবনের আন্তাধুঁড় আঁকড়াইয়া থাকিয়া আপনাকে সর্বসাধারণের অবজ্ঞা ও উপহাসের পাত্রী করিয়াছে। তাহার অন্তররহস্তের এই অসঙ্গতি আমাদের বিশ্বাসবোধকে পীড়িত করে। পরিবার ও সমাজচিত্র অন্ধনে লেখকের যথেষ্ট গটুতা আছে, কিন্তু তাহার রূপবতী নায়িকার মনস্তত্ত্ব অনেকটা সংশয়াচ্ছন্নই রহিয়া গিয়াছে।

‘মানুষ গড়ার কারিকর’ উপন্যাসে লেখক একটি সম্পূর্ণ নূতন বিষয় গ্রহণ করিয়াছেন। সাধারণতঃ শিক্ষাপদ্ধতি ও শিক্ষকের জীবন লইয়া প্রবন্ধ লেখা ও সভা সমিতিতে আলোচনা করা হয়, কিন্তু উপন্যাসের বিষয়রূপে ইহার উপযোগিতা এ পর্যন্ত প্রতিপন্ন হয় নাই। কেননা শিক্ষা ও শিক্ষক সম্বন্ধে আমরা এরূপ উচ্ছ্বসিত মনোভাব পোষণ করি যে, ইহাদিগকে এত আদর্শ-স্ববনিকার অন্তরালে রাখিয়া দেখিতেই আমরা অভ্যস্ত। লেখক এই আদর্শ-স্ববনিকা সরাইয়া ইহাদের প্রকৃত বাস্তবরূপ আমাদিগকে দেখাইয়াছেন। আদর্শত্বে দীক্ষিত শিক্ষক আজ পেটের দায়ে তাহার মহিমাম্বিত আদর্শ ভুলিয়া যে কতটা হীন কৌশল, ঈর্ষাদিগ্ন প্রতিযোগিতা ও উজ্জ্বলিত্তিতে নামিয়াছে উপন্যাসে তাহাই দেখান হইয়াছে। অবশ্য এই বাস্তব-চিত্রণে নীতিগত নিন্দা অপেক্ষা সরস কৌতুকই বড় হইয়া উঠিয়াছে। এক মহিম ছাড়া অন্য

কোন শিক্ষকের পূর্ণাঙ্গ চিত্র আঁকা হয় নাই। বিদ্যালয়ের পরিচালনাপদ্ধতি ও শিক্ষক-জীবনের নিয়মে বাঁধা সাধারণ ছকটিই কৌতুকরসসিক্ত করিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। মহিমের জীবনের মধ্য দিয়া শিক্ষকবৃত্তির স্বল্পকালীন সাফল্যগৌরব ও অনিবার্য করুণ ব্যর্থতার গ্লানি উদাহৃত। শিক্ষকের সাফল্যের মানদণ্ড বাড়ীতে ছেলে পড়ানোর সংখ্যাধিক্যে ও উপার্জনের আবেশিক প্রাচুর্যে। অতীত যুগের শিক্ষকের সঙ্গে আধুনিক বণিকবৃত্তি-অনুসারী শিক্ষকের পার্থক্য এইখানেই—স্বাহারা জীবনশিল্পী ছিলেন তাঁহার। আজ কল-কারখানার কারিগরে রূপান্তরিত হইয়াছেন। হাতের দক্ষতা হারাইলে কারিগরের যেমন চাকরি যায়, পাশ করাঁইবার কৌশল নষ্ট হইলে শিক্ষকের সেইরূপ মূল্য কমে। মহিমের জীবনে এই শোচনীয় তত্ত্বই প্রকাশ পাইয়াছে। সমস্ত উপন্যাসটি পড়িয়া বিদ্যালয়ের মধ্যে অনুসৃত সংকীর্ণ নীতি ও শিক্ষকজীবনের ক্ষুদ্রতা ও মহৎ প্রেরণার অভাবই খুব বেশী করিয়া চোখে পড়ে ও মনকে নৈরাশ্যে অবসন্ন করে। ঔপন্যাসিক শিক্ষকজীবনের সরস ছবি আঁকিয়া, শিক্ষকদের ছোট-খাট খোসগল্প, কুৎসা, পরস্পরের প্রতি ঈর্ষ্যা ও পরস্পরের জীবনের পিছনে উঁকিমারার প্রবৃত্তি, হাসিমস্তরা, দুর্নীতির পোষকতা প্রভৃতি মনোবৃত্তির পরিচয় দিয়া সমস্ত শিক্ষাব্যবস্থার অসঙ্গতি হাস্যকরভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তিনি নীতিসংস্কারকের গুরুগম্ভীর সমালোচনা দিয়া নহে, পরন্তু হাস্যরসপূর্ণ লঘু দৃষ্টিভঙ্গীর সাহায্যেই, এবং সম্পূর্ণ উপন্যাস-অনুমোদিত উপায়েই এই গুরু সমস্তার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন।

‘নিশিকুটুম্ব’ ( ১৫ই আগষ্ট, ১৯৬০ )—চৌধুরতির প্রাচীন বাস্তবসম্মত ও ভাবাদর্শ-মূলক কাহিনী। প্রাচীন হিন্দুশাস্ত্রে চৌধুরিক্রিয়ারও যে একটা বিধিনিষেধসম্বিত নীতিনির্দেশ, দেহমনের সাধনপ্রস্তুতি ও শিল্পোৎকর্ষ ছিল এই উপন্যাসে তাহারই একটা রোমান্স-রমণীয় চিত্র আঁকার প্রয়াস দেখা যায়। উপন্যাসবর্ণিত চোরের দলের সহিত কর্মজীবনে সাধু, প্রলোভনজয়ী পুলিশ কর্মচারী ও নিষ্ঠাবান, শিক্ষিত ব্রাহ্মণ সন্তান পর্যন্ত সংশ্লিষ্ট। তা ছাড়া এই দলের লোকদের মধ্যে গুরুর প্রতি একান্ত ভক্তি, পরস্পরের সহিত সহৃদয় বিশ্বাসরক্ষা ও যথাসাধ্য আচরণবিধি পালনের প্রয়াস প্রভৃতি সঙ্গুণের প্রাচুর্য লক্ষণীয়। বিশেষতঃ দলের যে মধ্যমণি—সাহেব—তাহার চরিত্রে দুঃস্থের প্রতি দয়া, শ্রাম্যনীতির প্রতি ঝোঁক, সংগৃহস্থের প্রতি শ্রদ্ধা ও ধর্মানুরাগ মাঝে মধ্যে এত প্রবল হইয়া উঠে যে, তাহার আসল উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হইয়া যায়। সে যেন তঙ্কর-জগতের হামলেট—দার্শনিক চিন্তার আধিক্যে তাহার হাত হইতে সিঁদকাঠি স্থলিত হইয়া পড়ে ও অপহৃত ধন আবার গৃহস্থের ভাণ্ডারে ফিরিয়া যায়। তাহার এই ভাবাতিশয্য কতকটা তাহার প্রকৃতিগত, কতকটা পূর্বজীবনের অভিজ্ঞতাপ্রসূত।

এই সাহেবের জন্মরহস্য ও বাল্যজীবনকে কেন্দ্র করিয়া লেখক কালিঘাট-বস্তির পতিতা-জীবনের এক স্থানিস্থত বিবরণ দিয়াছেন। স্বধামুখীর গণিকাবৃত্তি-অবলম্বনের মধ্যে বিশেষ ভাবালুতার সিক্ত স্পর্শ নাই—সে চোখ খুলিয়া ও সাহসিকতার সঙ্গেই এই পাপপিচ্ছিল পথে পা বাড়াইয়াছে। কিন্তু অকস্মাৎ গঙ্গার ঘাট হইতে সাহেবকে কুড়াইয়া পাইয়া তাহার মধ্যে অপরূপ মাতৃহের উৎস উন্মুক্ত হইয়াছে ও তাহার জীবন স্নেহের প্রেরণা ও জীবিকার অপরিহার্য প্রয়োজন এই দুই বিরুদ্ধশক্তির দ্বারা দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। তাহার দেহবিক্রয়ের

কলঙ্ক ও বাৎসল্যের অতিষিক্ত হইয়া কালিমার গাঢ়তা হারাইয়াছে। তাহার যে সমস্ত ধনী ও খেয়ালী দেহলোভী অতিথি আসিয়াছে তাহারাও তাহার আগ্রহাতিশয্যে তাহার বাল-গোপালের সেবার অর্থ্য যোগাইয়াছে। বিষের প্রস্রবণ হইতে মাতৃস্নেহের অমৃতরস উপচিত হইয়াছে। নফরকেষ্টের সহিত তাহার আটপৌরে, ঝগড়াঝাঁটি ও গালাগালিতে ইতর, অথচ সত্যিকার ভালবাসায় মধুর সম্পর্ক সাহেবকে একটা পিতৃত্ববোধের আশ্রয় দিয়া তাহার জীবনে কিছুটা স্থিরতা আনিতে সহায়তা করে। আবার এই নফরই চৌর্ধবিদ্যায় সাহেবের হাতে খড়ি দিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের নিয়ামক হইয়াছে। পাকুল ও রাণীর সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা তাহার জীবনে বিশেষ ফলপ্রসূ হয় নাই, তবে রাণীর কৈশোর অভিলাষ-পূরণ তাহাকে চৌর্ধবিদ্যার অনুশীলন ও দৈব শক্তির প্রতি এক প্রকার অর্ধ-আন্তরিক বিশ্বাস পোষণ করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। তাহার পালিকা মাতা সুধামুখীর শোচনীয় মৃত্যু তাহার মনে বিশেষ কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে নাই, তবে তাহার অবচেতন মনে নারীর কল্যাণী মূর্তি অনপনেয় রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। মোট কথা, কলিকাতার বস্ত্রজীবন সাহেবের মনে কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে নাই। সে পরিত্যক্ত সন্তানরূপে গঙ্গাজলে ভাসিতে ভাসিতে কলিকাতার ঘাটে সংলগ্ন হইয়াছিল, আবার ঘটনাস্রোত তাহাকে কলিকাতার মাটি হইতে উন্মূলিত করিয়া নদী নালা-খালের দেশে, নৌকাবাহিত যাবাবর জীবনধারার চিরচঞ্চল প্রবাহে, ছলছাড়া, অ-সামাজিক প্রাণোচ্ছলতার অভিযাত্রায় খড়কুটার ভ্রায় ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। এই নদীমাতৃক, খাল-বিলের অন্তর্বর্তী, দূর-বিক্ষিপ্ত পল্লী-অঞ্চলের সঙ্গেই তাহার সত্যিকার নাড়ীর যোগ।

দুইখণ্ডে সম্পূর্ণ এই স্মরণ উপল্ল্যাসে চোরের ইতিহাসকে যেন একটা ছলনালীলা বলিয়াই মনে হয়। ইহারই অজুহাতে আমরা অসংখ্য, বিচিত্র নর-নারীর জীবনমেলায় কৌতূহলী দর্শকরূপে উপস্থিত হইবার সুযোগ পাই। চোরের পথ অনুসরণ করিয়া আমরা কত গ্রামে প্রবেশ করি, কত গৃহস্থের অন্তঃপুরের পরিচয় পাই, কত স্বপ্ন-রহস্তের ইঙ্গিতে উন্মত্ত হই! নববিবাহিতা অলঙ্কারগরিবিণী আশালতার বাপের বাড়ীর খবর, তাহার মায়ের স্নেহময় আতিথেয়তা, তাহার দাদা মধুসূদনের অজ্ঞায়ের বিরুদ্ধে অনমনীয় সংগ্রাম, চোরের দীক্ষাগুরু পচা বাইটার প্রতিষ্ঠাবান পুত্রদের সংসার, পচাব নিঃসঙ্গতা ও সাধু পুত্রদের প্রতি অভিমান-অনুযোগ, কড়া সংসারী নায়েব মুরারি, ধর্মনিষ্ঠ স্কলপণ্ডিত মুকুন্দ, মুকুন্দ ও শুভদ্রার অভিমানবিরুদ্ধ দাম্পত্য সম্পর্ক, চৌর্ধবিদ্যাশিক্ষার জগৎ সাহেবের পচার শিষ্যহৃদয়কার ও অনলস সেবা, শুভদ্রার সঙ্গে তাহার সম্পর্কের অনির্দেশ্য মাধুর্য—এই সমস্তের মধ্য দিয়া গার্হস্থ্য জীবনের কি উজ্জ্বল চিত্র উদ্ঘাটিত হয়! বিশেষতঃ পচাকে একটা সিদ্ধপুরুষ বানাইবার চেষ্টা ও তাহার গৃহের প্রতি একটা সিদ্ধপীঠের মহিমা আরোপ যেন একটা নবদেবমূর্তিপ্রতিষ্ঠার ভক্তিরসাপ্লুত দৃশ্য আমাদের চোখের সামনে তুলিয়া ধরে। তাহার উপর কানাইডাঙার গাঙ্গুলিবাড়ী, কনিষ্ঠ সহোদর হাকিমের পেশকার অনন্ত, তাহার নিষ্ঠাবতী, গোপনপ্রেমলীলাবিহারিণী বিধবা ভগ্নী নমিতা ও সাহেবের চুরি করিতে গিয়া এই ব্যভিচার নিবারণচেষ্টায় আসলউদ্দেশ্য বিস্মরণ—সবই যেন একটা কৌতুকোচ্ছল কমেডির পাতার মত আমাদের দৃষ্টিকে মুগ্ধ করে। এই সরস সমাজচিত্রগুলি এই চোরকাহিনীর উপরি পাওনা।

কিন্তু এই চোরকাহিনীর চোরগুলি কেহ এই তথাকথিত চোরদের কার্যকলাপ দেখিয়া মনে হয় চৌর্যবৃত্তি তাহাদের অভিনয়মাত্র, একটা চোর-চোর খেলা। তাহারা চুরির লাভ অপেক্ষা উহার রোমান্সের প্রতিই অধিক আকৃষ্ট। নৌকায়-নৌকায় নানা নদী-নালায় স্বচ্ছন্দ বিচরণ, মুক্ত জীবনোন্লাসের উপভোগ, নানা বিচিত্র জীবনযাত্রার সহিত পরিচয়, চুরির শিল্পচাতুর্যের অনুশীলন, সহচরদের সহিত প্রীতিকৌতুকবিনিময়—এগুলিই যেন তাহাদের মুখ্য আকর্ষণ বলিয়া মনে হয়। সব মানুষের মনেই যে অতৃপ্ত কামনার স্বপ্নলোক বর্তমান, চৌর্যবৃত্তি যেন তাহারই রুদ্ধদ্বার খুলিবার চাবিস্বরূপ। সবাই অন্তরে অন্তরে রূপকথার যে কল্পনা পোষণ করে সেই মায়ালোকে পৌঁছিবার ইহাই যেন অরণ্যবীথি। বলাধিকারী মহাশয় দারোগা-জীবনে যে কর্তৃত্বপ্রয়োগে ও শ্রায়নীতিপ্রতিষ্ঠায় ব্যর্থ হইয়াছিলেন, চোরের দলপতিরূপে সেই কল্যাণময় অভিভাবকদের বাসনাই তৃপ্ত করিয়াছেন। ক্ষুদ্ররাম ভট্টাচার্য তাঁহার পুরানপাঠে ও জ্যোতিষশাস্ত্রচর্চায় যে অদৃশ্য শক্তির সন্ধান পাইয়াছিলেন চোরের দলের খোঁজদার রূপে সেই রহস্যময় সূত্রেরই অনুসরণ করিয়াছেন—চোরমহিমা-কীর্তনে ও চৌর্যাধিষ্ঠাত্রী দেবীর স্তবে সেই মহামায়ারই একটা প্রকাশ দেখিয়াছেন। বংশী চুরি করে, কিন্তু উদাস, আশ্রয়িত্যভাবে। আর সাহেব ত চুরির মধ্যে একটা স্বপ্নসঙ্করণের আচ্ছন্ন মনোভাবই বহিয়া বেড়াইতেছে। সকলেরই চোখে একটা ভাবাবেশের ঘোর, বঞ্চিত জীবনের এক করুণ দিবাস্বপ্ন। এই স্বপ্নাচ্ছন্নতাই প্রায় সমস্ত চরিত্রেরই সাধারণ লক্ষণ। স্বধামুখী ও পারুলের চিরন্তন আকৃতি গণিকাজীবনের কলঙ্ক ক্ষালন করিয়া ভদ্র পদবীতে উন্নয়ন। এই অনায়ত্ত আদর্শের সমস্ত করুণরস তাহাদের অপরাধী জীবনে সঞ্চিত হইয়াছে। সাহেবও বার্ষিক্যে এক বাড়ীতে চুরি করিতে গিয়া সেখানে অভিভাবকহীন এক খোকা-খুকির শিশু-কল্পনার মধ্যে জড়িত হইয়া তাহার উদ্দেশ্য ভুলিয়াছে। সে যেন রূপকথার রাজ্যে এক ভগবৎপ্রেরিত দেবদূত হইয়া কাল্পনিকভয়ত্রস্ত শিশুচিন্তে সাহস ও নিশ্চিন্ততা আনিয়াছে। লেখক সমস্ত মন্দের মধ্যে ভাল প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। মানুষের মন্দরূপ একটা কৃত্রিম ছদ্মবেশ মাত্র; উহার অন্তরালে ভাল আশ্রয়প্রকাশের অবসর প্রতীক্ষা করিতেছে। চোরের জীবনে, বেশার জীবনে, নিঃস্নেহ কঠোরহৃদয় নর-নারীর জীবনে লেখক এই রূপকথা-স্থলভ সত্যের সমর্থন পাইয়াছেন এবং চোর-কাহিনী একটি পরমশুভাভাস, সব-হারান স্থখ কল্পনার পরম প্রাপ্তিতে দিব্য আভাস দীপ্যমান রূপকথার স্তরে পরিসমাপ্ত হইয়াছে।

মনোজ বসুর উপন্যাস-রচনা এখনও ক্রতগতিতে অগ্রসর হইতেছে। বরঞ্চ এই সাম্প্রতিক কালেই তাঁহার উপন্যাসের সংখ্যা ও বিষয় বৈচিত্র্য উল্লেখযোগ্য অগ্রগতির নিদর্শন দিয়াছে। কোন কোন উপন্যাসে তিনি প্রশংসনীয় কৃতিত্বও অর্জন করিয়াছেন। তাঁহার সম্বন্ধে চূড়ান্ত অভিমত প্রকাশের সময় এখনও আসে নাই, তবে তিনি যে বাংলা উপন্যাসের পরিধি-বিস্তার, নূতন নূতন বিষয়ের প্রবর্তনের দ্বারা উহার শূন্য স্থান পূর্ণ করিবার কার্যে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিতেছেন তাহা সর্বথা স্বীকার্য।

( ৩ )

### প্রমথনাথ বিশী

প্রমথনাথ বিশীর রচনায় প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসিকের অনেক উপাদান বর্তমান।

প্রকৃতিবর্ণনায় অতি সুক্ষ সৌন্দর্যানুভূতি ও রহস্যবোধ, তাহার বাহিরের রূপ ও অন্তরের আবেদনের সুকুমার, কবিত্বপূর্ণ উপলক্ষি, ভাষার ঐন্দ্রজালিক সম্পদ, অর্থগৌরবপূর্ণ, সংক্ষিপ্ত রেখাবিশ্বাসে বহু পটভূমিকার মর্মোদ্ঘাটন, স্থানে স্থানে মন্তব্যের গভীরতা ও চিত্ত-বিশ্লেষণকুশলতা—এই সমস্ত গুণই উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের ভিত্তিভূমি। কিন্তু তাঁহার রচিত তিনখানি উপন্যাসে ‘পদ্মা’ (১৯৫৩), ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’ (১৯৬৮), ও ‘কোপবতী’ (১৯৪১), এই উজ্জ্বল সম্ভাবনা ও প্রত্যাশা চরিতার্থ হয় নাই। লেখকের সমস্ত মানস ঐশ্বর্ষের কেন্দ্রস্থলে ব্যর্থতার গুট বীজ নিহিত আছে। তাঁহার প্রকৃতি-প্রতিবেশের সহিত তুলনায় তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি রিক্ত ও নির্জীব। কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি ও গভীরচিন্তাশীল মন্তব্যের সংমিশ্রণে ও ভাষাপ্রয়োগের অদ্বুত নিপুণতায় তিনি যে বিচিত্র, কাককাব্যখচিত রাজপরিচ্ছদ বয়ন করিয়াছেন, তাঁহার স্বভাবদরিদ্র নরনারীর অঙ্গে তাহা মোটেই শোভন হয় নাই। ‘পদ্মা’-তে বিনয়ের মনে তিনি যে পদ্মার নৈশ-অন্ধকারবাস্ত, নক্ষত্রদীপ্তি-ঝলসিত নির্জনতার অপরিমেয় রহস্যবোধ বা ‘কোপবতী’তে বিমলের মধ্যে প্রকৃতির সহিত যে নিগূঢ়তম একান্ততামূলক অন্তর্দৃষ্টির আরোপ করিয়াছেন তাহাদের এই মহিমান্বিত দার্শনিক অনুভূতি ধারণা করিবার কোন যোগ্যতাই নাই। তাহাদের ব্যবহার ও মানস পরিস্থিতির মধ্যে একটা প্রকাণ্ড, হাস্যকর অসংগতি ও অসামঞ্জস্য প্রকটিত হইয়াছে। বরং প্রথম উপন্যাসে বিনয় ও কঙ্কন সজীব হইয়াছে। শেষ উপন্যাস ‘কোপবতী’তে বিমল ও ফুল্লরার মধ্যে জীবনীশক্তির একান্ত অভাব। বিশেষতঃ, ফুল্লরার চরিত্রে নারীমূলত রমণীয়তার কোন বৈদ্যুতী আকর্ষণ নাই। আরণ্যভূমিতে কনলক্ষ্মীর প্রতীকরূপ তাহাকে যে পেলব পুষ্পাভরণসম্ভারে ভূষিত করা হইয়াছে তাহা-তাহার অন্তরমাধুর্যের সহযোগিতায় দৃঢ়সংবদ্ধ হয় নাই; ঋণ-করা প্রসাধনের মত তাহার শ্রীহীন দেহমন হইতে তাহা স্থলিত হইয়াছে। কোপাই নদীকে ফুল্লরার প্রতিদ্বন্দ্বিতাক্রমে পরিকল্পনাও যে সার্থক হয় নাই তাহার কারণ ফুল্লরার অযোগ্যতা, নদীর দুর্বার প্রাণাবেগ ও মুহুমুঃ পরিবর্তনশীল ভাববৈচিত্র্যের সহিত তাহার প্রতিযোগিতা করিবার একান্ত অক্ষমতা। বিমলের জীবনে নদীর প্রভাব যেন অনেকটা কবিসুলভ কল্পনা-বিলাস, নিয়তির দুর্নিবার আকর্ষণ নহে। মানুষের কামনাক্রম আবর্তের মধ্যে উদাসীন প্রকৃতিকে জড়াইতে হইলে উভয়ের মধ্যে যে নিবিড় আত্মীয়তা ফুটাইতে হয় এখানে তাহা পরিস্ফুট হয় নাই।

‘জোড়াদীঘির চৌধুরী-পরিবার’এ পটভূমিকা ও নায়ক-নায়িকাদের মধ্যে এই ব্যবধান আরও তীব্র অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছে। বাংলার জমিদারসম্প্রদায়ের উদ্ভবের যে কৌতূহল-পূর্ণ ও তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতার আলোকে উদ্ভাসিত সমাজপ্রতিবেশচিত্র রচিত হইয়াছে, জমিদারের ব্যক্তিগত জীবনকাহিনী তাহার তুলনায় কত গ্লান ও নিস্প্রভ দেখায়। মুখবন্ধের সহিত গ্রন্থ একসূত্রে বাঁধা নহে। উদয়নারায়ণ, দর্পনারায়ণ, পরশুপ—ইহাদের মধ্যে শ্রেণীসুলভ দ্ব্যসাহসিকতা ও দুর্বলতার কোন পরিচয় পাই না। উদয়নারায়ণের বীরত্ব মাঝে মাঝে অটুহালি দ্বারা ঋণ্ডিত মৌন গান্ধীর্ষ ও অন্ধরে আফালনের মধ্যে পর্যবসিত—ইতিহাসের চাকা ঘুরাইবার মত শক্তির উৎস তাহার কোথায় তাহা দেখা যায় না।



দর্পনারায়ণ তাহা অপেক্ষাও রক্তহীন। ঘটনাবিশ্রাসের শিথিলতা ও লেখকের মনোভাবের উদ্ভট খেয়ালপ্রবণতা উপন্যাসের রসকে জমাট বাঁধিতে দেয় নাই। উপন্যাসের পাত্রপাত্রীর জীবনের সংকটমূর্ত্তগুলির উপর দিয়া লেখক দায়িত্বহীন দ্রুতগতিতে সঞ্চরণ করিয়াছেন—ইহাদিগকে কার্য ও-কারণ-শৃঙ্খলায় গাঁথিয়া গভীরভাবে বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহা ছাড়া উদ্ভটচরিত্রপ্রবর্তনের দিকে লেখকের একটা দুর্বলতা আছে। উদ্ভট চরিত্রগুলিকে পূর্ণ মাত্রায় সজীব ও আখ্যায়িকার সহিত সম্পর্কান্বিত করিতে না পারিলে তাহারা লেখকের অনভিপ্রেত হাস্যরসের হেতু হয়—এই কৌতুকবোধ কতকটা তাহাদের বীভৎস অসংগতি, অনেকটা লেখকের অক্ষমতায়। ইন্দ্রাণীর চরিত্রপরিকল্পনা যেমন চমৎকার তাহার বাস্তব স্মরণ সেই অনুপাতে নৈরাশ্যউদ্দীপক। সজীব, প্রাণবেগচঞ্চল নরনারী অঙ্কন উপন্যাসিকের প্রধান গুণ ও ইহার অভাবে অগ্রাগ্র সমস্ত উৎকর্ষ আংশিকভাবে ব্যর্থ হয়। লেখকের নিসর্গানুভূতি অসাধারণরূপে তীক্ষ্ণ ও গভীর; তাহার উপন্যাসের প্রায় প্রত্যেক পৃষ্ঠায় প্রকৃতি-চিত্রের অঙ্গান সৌন্দর্য বলমূল্য করিতেছে। ইহার সহিত গভীর চিত্তবিশ্লেষণ ও জীবন্ত সৃষ্টিকুশলতা যোগ হইলে উপন্যাস-সাহিত্যে লেখকের স্থান খুব উন্নত স্তরে নির্দিষ্ট হইবে।

দীর্ঘকাল পরীক্ষার পর 'কেরী সাহেবের মুন্সী' ( ১৯৫৮ ) গ্রন্থে প্রথমবারের উপন্যাসিক সম্ভাবনা, তাহার উপন্যাসসৃষ্টির বিক্ষিপ্ত খণ্ডাংশগুলি স্থির সংহতি ও রূপপরিণতি লাভ করিয়াছে। এখানেও তাহার উদ্দেশ্য ঠিক উপন্যাসধর্মী নহে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের জন্মলগ্ননির্দেশ ও ইংরেজ-বাঙালীর মিলনোদ্ভূত নূতন সমাজচেতনার পরিচয়দানই তাহার মুখ্য প্রেরণা। এই নবযুগের প্রতীকরূপে তিনি বাংলা গল্পের প্রবর্তনিতা কেরী সাহেবকে ও বাংলা সমাজে মোহমুক্ত বুদ্ধিবাদের ও জীবনস্বাতন্ত্র্যের প্রথম প্রতিনিধি রামরাম বহুকে গ্রহণ করিয়াছেন। আর ইংরেজ-বাঙালীর প্রণয়াকর্ষণের প্রথম মন্দির মধুরতা তিনি স্বামীর চিতাশয্যা হইতে দৈবক্রমে পলায়িতা ও পাশ্চাত্য রীতি-নীতিতে দীক্ষিতা রেশমীর সঙ্গে ইংরেজ যুবক জনের আবেগময় সম্পর্কের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়াছেন।

উপন্যাসটির ঘটনাপরিধি বিরাট ও বিচিত্র উপাদানে পূর্ণ। কলিকাতা মহানগরীর গোড়াপত্তন ও উহার প্রাচীন ভৌগোলিক বিভাগ ও ইতিবৃত্ত সবই গ্রন্থমধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে অন্তর্ভুক্ত। নবাগত ইংরেজের প্রাণোচ্ছলতা ও কল্পনাপ্রসার নগরীর বস্ত্তস্তার রঞ্জে রঞ্জে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া উহাকে যেন একটা মানবিক-আবেগ-চঞ্চল মায়াপুরীর রূপ দিয়াছে। উপন্যাসের বিপুলসংখ্যক চরিত্র তাহাদের নানামুখী কর্মধারা ও ভাবপ্রেরণা লইয়া ইহার মধ্যেই নিজ নিজ জীবননাট্যের পটভূমিকার আশ্রয় পাইয়াছে। অনভ্যন্ত পরিবেশের উত্তেজনায় দুই বিভিন্ন আদর্শের নর-নারীগুলি উদ্বেলিত প্রাণপ্রবাহে তাহাদের অস্তিত্ব-গৌরবের পরিচয় দিয়াছে। সকলের সম্মুখেই যেন একটা নূতন সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত, জীবন-লীলার এক নূতন রঙ্গমঞ্চ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ধর্মযাজক কেরী তাহার স্বর্ধর্মপ্রচারের মধ্যে বাঙালীর অন্তরলোকের পরিচয় পাইয়া ও তাহার মুখে নূতন ভাষা আরোপ করিয়া জীবন-বোধের এক নূতন মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রামরাম বহু কেরীর সংস্পর্শে আসিয়া ও তাহার সাহিত্যকর্মের সহিত সংযুক্ত হইয়া তাহার স্বভাবশিথিলতার মধ্যে এক অজ্ঞাত মানসমুক্তির আশ্বাদ পাইয়াছে—তাহার উদাসীন নিঃস্পৃহতা এক অভিনব জীবনদর্শনের

স্রোতক হইয়াছে। সর্বোপরি কিশোরী রেশমী এক অনাস্বাদিত-পূর্ব প্রণয়স্বপ্নের করুণ মাধুর্যে নিজ চিত্তানলদগ্ধ জীবনের শূন্যতাবোধকে পরিপূর্ণ করিবার প্রয়াসে ক্ষণে ক্ষণে আত্মহারা হইয়া উঠিয়াছে আর সাধারণ ইংরেজ প্রভুত্বমদগর্বে, অপরিমিত বিলাস-ব্যসনে, নেটিবের সহিত তুলনায় আপনাকে দেবতার আসনে অধিষ্ঠিত করিতেছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে সনাতন বাঙলা তাহার কুসংস্কার, গ্রাম্য দলাদলি ও ঘড়যন্ত্র ও সাহেবের মোসাহেবি লইয়া নূতন যুগের জীবনচ্ছন্দের কোথাও-বা খোলাখুলি বিরোধিতা করিতেছে, কোথাও বা হুবিধাবাদের কপট আনুগত্যের সমর্থন জানাইতেছে। উপন্যাসের বিরাট পরিসরে এই বিচিত্র জীবনের দ্রুতসঞ্চারী খণ্ড ছবিগুলি শিথিল-সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

উপন্যাসের পরিসমাপ্তি হইয়াছে ট্র্যাজেডির বিষাদ-মহিমার মধ্যে—মতিরায়ের বাগান-বাড়িতে বন্দিনী রেশমী স্বহস্তে প্রজ্বলিত অগ্নিকুণ্ডে আত্মবিসর্জন দিয়াছে। সমস্ত দৃশ্যটি বহুং-সবের দীপ্তিতে ভাস্বর—রেশমী নিজে এই অগ্নিবলয়বেষ্টনে যেন এক বহিস্মানশুদ্ধ জ্যোতির্ময়তা লাভ করিয়াছে। তাহার অন্তঃনিরুদ্ধ প্রণয়াকৃতি যেন স্বর্গোজ্জ্বল কান্তিতে বহিঃপ্রদীপ্ত হইয়াছে; নববধূর রক্তিম প্রসাধন যেন তাহাকে অন্তিম বিবাহ-বাসরের জন্ত সজ্জিত করিয়াছে। লেখকের বর্ণনাও এখানে অগ্নিভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। প্রকৃতিসৌন্দর্য ও প্রণয়রোমাঞ্চ-বর্ণনায় লেখকের সূক্ষ্ম, কবিত্বময় অনুভূতি অপরূপ লাবণ্যময় ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার জীবনসমীক্ষাও স্থানে স্থানে তীক্ষ্ণ মনীষার সঙ্গিত আভিব্যক্ত হইয়াছে। এ সমস্তই উপন্যাসটির উচ্চকোটিক উৎকর্ষের নিদর্শন।

কিন্তু তথাপি উপন্যাসটি প্রমাদশূন্য নহে। আখ্যানের শিথিলগ্রন্থন ও যদৃচ্ছ বিচরণ প্রমাণ করে যে, লেখকের ঔপন্যাসিক বিবেক পূর্ণভাবে সক্রিয় নহে। প্রমথনাথের মন স্বভাবতই বন্ধন-অসহিষ্ণু; একই উদ্দেশ্যের অন্তর্লিত অনুবর্তন তাঁহার প্রকৃতিবিরোধী। তাঁহার নিকট ঔপন্যাসিক রস প্রত্যাশা করিলে তাঁহাকে অবাধ ভ্রমণের অধিকার দিতে হইবে। বিশাল পটভূমিকা, নানা ঘটনার ভিড়, অসংখ্য নর-নারীর খেলাগ-খুসী মত আসা-যাওয়া, অনাবশ্যক চরিত্রের প্রাচুর্য, কৌতুহলময় পর্যবেক্ষণের পর্যাপ্ত সুযোগ ও মন্তব্য, বর্ণনার ও রসিকতার যথাক্রমে বিস্তার—ইহাদেরই অকুণ্ঠিত দাবিদেও তাঁহার উপন্যাসের দলগুলি ধীরে ধীরে বিকশিত হয়। অতিরিক্ত মাপা-জোকা প্রাসঙ্গিকতার চুলচেরা বিচার, বাড়তি ও কাজের কথার মধ্যে কঠোর সীমানির্দেশ তাঁহার আখ্যানশিল্পের স্বচ্ছন্দ বিকাশের পরিপন্থী। এই গঠন-শিথিলতা লইয়া পাঠকের অনুযোগ করিবার বিশেষ কারণ নাই—কেননা এই স্বেচ্ছাবিহারের ফল তাহার পক্ষে রুচিকর। তবে একটা ত্রুটি বিশেষ অমার্জনীয়ই মনে হয়—আখ্যানটির ট্র্যাজিক উপসংহার। বিষাদময় পরিণতির জন্ত পূর্বপ্রস্তুতি প্রয়োজন—অতর্কিত করুণান্তিকতা আটের সঙ্গতি নষ্ট করে। লেখক বরাবর একটি সুগম্য পরিণতির দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়াছেন—রেশমীর উদ্ধারের আশা ও মধুর মিলনের সম্ভাবনাই তিনি পাঠকের প্রত্যাশায় জাগরুক রাখিয়াছেন। বিশেষতঃ তাহার উদ্ধারের জন্ত যে সেনা-সমাবেশ হইয়াছে তাহার বিসদৃশ উপাদানসমূহ ও ভাবের অসঙ্গতি আমাদের মনে এক অসংবরণীয় হাস্যোচ্ছ্বাসেরই উদ্রেক করে। এ যেন Quixote—জাতীয় একটি অভিযান। হুতরাং উপন্যাসের আকস্মিক বিয়োগান্তিক পরিণাম আমাদের সমস্ত গ্ৰায্য প্রত্যাশার

বৈপরীত্য সাধন করিয়া গ্রন্থের রসোপভোগে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। ধনুকের ছিলা টান করিয়া না বাঁধিলে তাহাতে ট্র্যাজেডির স্বাক্ষর শোনা যায় না—শিথিলগুণ ধনুক হইতে উৎক্ষিপ্ত অস্ত্র একটু আধটু আঁচড় কাটিতে পারে, কিন্তু মর্যাস্তিক আঘাত হানিতে পারে না।

( ৪ )

### সুবোধ ঘোষ

বাংলা সাহিত্যে ছোট গল্পের প্রসার যে অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে এই দাবী সহজেই করা যায়। ছোট গল্প রবীন্দ্রনাথের হাতে যৌবনের পরিপূর্ণ, নিটোল সৌন্দর্যলাভ করিয়াছিল—প্রৌঢ় জীবনের সমস্তাসঙ্কলিতও তাঁহারই প্রবর্তন। শরৎচন্দ্রের প্রতিভা ঠিক ছোট গল্পের উপযোগী ছিল না; কিন্তু অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকগণ ইহাতে সৃষ্টির মৌলিকতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন। সীতা ও শান্তাদেবীর কয়েকটি রচনা, অচিন্ত্যকুমারের ‘অকালবসন্ত’; তারারশঙ্করের ‘জলসাঘর’ ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘পুতুল ও প্রতিমা’, ‘মুক্তিকা’ ও ‘ধূলিধূসর’, অগ্রগতির নিশ্চিত নিদর্শনরূপে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত সুবোধ ঘোষের দুইখানি গল্প-সংগ্রহ—‘ফেনিল’ ( ১৯৪১ ) ও ‘পরশুরামের কুঠার’ ইহার আটকে নূতনভাবে রূপায়িত করিয়াছে। পরিকল্পনার মৌলিকতা ও আলোচনার বিস্ময়কর বৈচিত্র্য—ছোটগল্পের এই উভয়বিধ উৎকর্ষই গ্রন্থ দুইখানির মধ্যে প্রচুরভাবে বিদ্যমান। ছোটগল্পলেখকের আবিষ্কারকের চক্ষু থাকি চাই—তিনি জীবনের এমন সমস্ত খণ্ডাংশ নির্বাচন করিবেন যাহারা সাধারণতঃ আমাদের দৃষ্টি এড়াইয়া যায়, যাহারা যুগপৎ অপ্রত্যাশিত ও রসসমৃদ্ধ। সুবোধ ঘোষের প্রত্যেক গল্পের উপরই এই অসাধারণত্বের ছাপ লাক্ত হয়—ভূগর্ভে প্রোথিত খনিজ সম্পদের গ্রায় তিনি মানবমনের অনেক গোপন, রহস্যবৃত্ত স্তর, জীবনসংঘটনের অনেক বিচিত্র, অভিনব রেখাচিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জীবনের বিরল-পাথক সীমান্তপ্রদেশ হইতে তিনি কত না মৃদুসৌরভপূর্ণ বস্তু ফুল চয়ন করিয়াছেন!

মাতৃত্বের দায়িত্বগ্রহণে অনিচ্ছুক, ও সেই অপরাধের অমোঘ শাস্তিস্বরূপ অপরিচিত সন্তানের কামনার বিষয়ীভূতা, অতিক্রান্তযৌবনা রূপজীবিনীর অনির্বাণ লালসা ( পরশুরামের কুঠার ) ; ভগ্নরূপে পরিণত মন্দির ও দেবমূর্তির সহিত প্রায় একাঙ্গীভূত, অতীত গৌরবের স্বপ্নে বিভোর ও অতীত আদর্শের প্রতি অবিচলিত শ্রদ্ধাশীল পিতার সহিত আধুনিকমনো-ভাবাপন্ন পুত্রের সংঘর্ষ ( ন তস্মৌ ) ; অন্দের খনির ওভারম্যান যুবকের জীবনে ইরানী যাযাবরী ও খনির তিমিরগর্ভের প্রস্তরকঠিন লাভণ্যের প্রতীক কুলী রমণীর দ্বৈত আস্থান—প্রথমটি যেন দিগন্তলীন রঙের মায়ামরীচিকা, দ্বিতীয়টি পাতালপুরীর মৃত্যুগহন আকর্ষণ ( উচলে চড়িহু ) ; পাগলা সাহেবের বাঙালীসমাজের ভদ্র হইতে আরম্ভ করিয়া নিম্নতর স্তরের সহিত ঘনিষ্ঠ হইবার খেলালে অভুত ক্রমাবরোহণপ্রবৃত্তি ( শকু খেরাপী ) ; মোটর-চালকের নিজ পুরাতন কুদর্শন ট্যাক্সীর উপর আশ্চর্য মমত্ববোধ ( অযান্ত্রিক ) ; কাঁসির আসামীর মৃতদেহের প্রতি সম্মানপ্রদর্শনের অনিবার্য উচ্ছ্বাসে জেলের সিপাহীর নিয়মভঙ্গ—তাহার সৃষ্ট, যন্ত্রবদ্ধ নিয়মানুবর্তিতার দুর্গে ফাটলধরা ( দণ্ডমুণ্ড ) ; পারিবারিক জীবনের প্রচ্ছন্ন অর্থনৈতিক ভিত্তির আবিষ্কারের ফলে, মোহভঙ্গে নির্মম এক ভদ্র শিক্ষিত যুবকের চরিত্রভ্রংশ ও বিশ্বাস-ঘাতকতা ( গোত্রান্তর )—এই সারসংকলন হইতে তাঁহার বিষয়বৈচিত্র্যের ধারণা করা যায়।

কিন্তু (বিষয়বৈচিত্র্য অপেক্ষা) পটভূমিকারচনায় লেখক উচ্চতর কৃতিত্বের অধিকারী। কোন বিশেষ ঘটনাপরিস্থিতি বা অন্তরের সূক্ষ্ম, অলক্ষ্যপ্রায় আবেগ ফুটাইয়া তুলিতে তিনি সিদ্ধহস্ত। তাঁহার সংক্ষিপ্ত, ব্যঞ্জনগুণ্ড বাক্যাবলী তীক্ষ্ণধার বর্ষাফলকের মত বর্ণিত বিষয়ের মর্মস্থলে প্রবেশ করিয়া তাহার অন্তরতম রূপটি উদ্ঘাটিত করে। স্বল্প কয়েকটি স্থনির্বাচিত রেখায়, অর্থভূষিষ্ট সামান্য কয়েকটি মন্তব্যে পাঠকের সম্মুখে এক বর্ণোজ্জ্বল চিত্র ফুটিয়া ওঠে, এক অসীম সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত হয়। এই atmosphere বা অন্তরপ্রতিবেশরচনায় লেখক অসাধারণ শিল্পকৌশলের পরিচয় দিয়াছেন।) ‘পরশুরামের কুঠার’-এর ‘ন তস্থৌ’ গল্পে ভগ্ন স্তূপে পরিণত সুপ্রাচীন বিষ্ণুমন্দির, ইত্যন্ততঃ বিক্ষিপ্ত, বিকলাদ দেবমূর্তি ও “জরাঞ্জীর্ণ, ক্রীহীন কল্যাণঘাট মৌজার” বর্ণনা যে রসবন, আবেশময় পরিমণ্ডলের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা আমাদের মনকে ভৌতিক রোমাঞ্চের মত অধিকার করিয়া বসে। এই মোহময় পরিবেষ্টন অনুভূতির তীব্রতায় ও প্রকাশভঙ্গীর অনবদ্য, ব্যঞ্জনাপূর্ণ সৌন্দর্যে রবীন্দ্রনাথের ‘ক্ষুধিত পাষণ’-এর সহিত তুলিত হইবার অযোগ্য নহে। এক অন্তরমান জ্যোৎস্না রজনীর শেষ যামে, ক্ষীণ, তামাটে চন্দ্রালোকে, অবিশ্বাসী, বিরুদ্ধভাবাপন্ন সোমনাথের মনেও এই মৃত্যু-কবলিত দেবমন্দির ইহার প্রভাবের যাহু বিস্তার করিয়াছে। কল্যাণঘাটের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার গতিচ্ছন্দও যেন এই মন্দিরের সুরে বাঁধা—আধুনিকতার সমস্ত বিক্ষেপ ও চাঞ্চল্য যেন এক প্রস্তর-ঘন ঔদাস্য ও নিশ্চলতায় স্তব্ধ হইয়া গিয়াছে। এখানে পাত্রীনির্বাচন হয় কাব্য-নাটকের নায়িকা বা শাস্ত্রবর্ণিত দেবীমূর্তির লক্ষণের সহিত মিলাইয়া—এখানে চিকিৎসা চলে আধ্যাত্মিকতায় মোড়া। ব্যবসায়বুদ্ধির সাহায্যে, কেননা কবিরাজ পারিশ্রমিক হিসাবে টাকা-পয়সা লন না, লন সাম্প্রিক দানের অন্তর্ভুক্ত রোপ্য ও ভাষ্যখণ্ড। এখানে স্নেহব্যাকুল পিতা মনে করেন যে, স্নলক্ষণা কন্যার সহিত বিবাহবন্ধনে বাঁধিতে পারিলে পুত্রের বিমুখ, বিদ্রোহী চিত্তকে প্রাচীন সংস্কৃতি ও জীবনাদর্শের আশ্রয়ে স্থির করা যাইবে। এখানে আধুনিক তরুণীর চোখে হাসির আভা যেন সর্বনাশের বিদ্যুৎ-ঝলকের ছায় বিস্ময়বিমূঢ় চিত্তকে নামহীন আতঙ্কে শিহরিত করে। গল্পের সর্বত্রই এই আশ্চর্য ভাবসমন্বয়ের নিদর্শন।

‘গরল অমিয় ভেল’ গল্পে মানবপ্রকৃতির একটি বিচিত্র উচ্ছ্বাসের আলোচনা হইয়াছে। মালা বিশ্বাসের যৌবনের শুভলগ্ন বহিয়া গিয়াছে, রূপমুগ্ধ নয়নের সপ্রশংস অর্ধা-আহরণের দীর্ঘদিনব্যাপী চেষ্টা ব্যর্থ হইয়াছে, রূপহীনাকে আড়াল করিয়া বিশ্বাসিত ও উপেক্ষার যবনিকা নামিয়া আসিয়াছে, সজ্জাসমারোহ ও আত্মপ্রচার প্রতিহত হইয়া আত্মগ্লানির উপাদান যোগাইয়াছে। এমন সময়ে এক অচিন্তনীয় সংযোগ তাহার সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছে। শহরের এক অনামিক কুংসা-রটনাকারী কয়েকটি তরুণীর প্রণয়-ইতিহাসের গ্রানিকর অধ্যায়গুলির উপর অভ্রান্ত ইঙ্গিত ও নিপুণ বক্রোক্তির দ্বারা এক ঝলক সন্দানী আলোকপাত করিয়াছে। যে তরুণীরা এই আক্রমণের লক্ষ্য তাহাদের মনে কিন্তু এক অপ্রত্যাশিত প্রতিক্রিয়ার উদ্ভব হইয়াছে—এক অভিনব পুলক-হিম্মোলে অভিষিক্ত হইয়া তাহাদের ম্লান, মুমূর্ষু যৌবন আবার যেন নবজীবন লাভ করিয়াছে। এই দৃশ্য বক্ষিতা মালার মনে ক্ষোভের দীর্ঘশ্বাসের সহিত নূতন আশার সঞ্চার করিয়াছে। সে নিজের নামেই এক কুংসালিপি রচনা করিয়া তাহার সম্বন্ধে ক্রীয়মাণ আগ্রহকে আবার জাগাইতে চাহিয়াছে—এই নবজাগ্রত

কৌতূহলের অনুকূল বাতাসে নিজ অবসন্ন, ধূলিমলিন যৌবনের বিজয়-পতাকা উড়াইবার শেষ চেষ্টা করিয়াছে। নীতিবাগীশ চৌধুরী মহাশয়ের জীবনে অবরুদ্ধ যৌন-ক্ষুধার কোন ইঙ্গিত না থাকাতে, তাঁহাকেই এই কুৎসালিপির রচয়িতারূপে নির্দেশ আমাদের মনে অবিশ্বাসের চমক জাগায়।

‘কর্ণফুলির ডাক’ আর একটি উল্লেখযোগ্য গল্প। বর্তমান মহাযুদ্ধের আবর্তে দেশব্যাপী উদ্ভ্রান্তি ও বিহ্বলতা ও একটি ক্ষুদ্র, দরিদ্র সংসারে ভাঙন ইহার বর্ণনীয় বিষয়। গল্পের নায়ক ইতিহাসের টান তাহার রক্তের মধ্যে একটু বিচিত্রভাবে অনুভব করিয়াছে। সে ইতিহাসের কঠোর বস্তুতন্ত্রতা ও অমোঘ নিয়মানুগত্যের পরিবর্তে গ্রহণ করিয়াছে ইহার উষ্ণ ধাতুশ্রাবের জ্বাল বিগলিত হৃদয়বেগ। মহাযুদ্ধের সমুদ্রমস্তনে যে অমৃত-গরল ফেনায়িত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাই দিয়া সে হৃদয়ের পানপাত্র পূর্ণ করিয়া লইয়াছে। চট্টগ্রামের অখ্যাত পল্লীতে বৈদেশিক আক্রমণপ্রতিরোধে প্রাণবিসর্জনের সংকল্প ঠিক ঐতিহাসিক যুক্তিবাদের অনুবর্তন নহে; ইহা ভাবাবেগমত্ততার রঙিন নেশা। লেখক ইতিহাসের বিবর্তনধারার যে আশ্চর্য রূপ-বাজনা, বহির্ঘটনার অন্তরালে ইহার অন্তরলীলার যে আভাস দিয়াছেন, তাহা ঠিক এই আত্মোৎসর্গপ্রবণতার দিব্যোন্মাদের সহিত খাপ খায়। জড় হইতে জীব, চেতনা হইতে সৌন্দর্য ও মহিমা, নিয়তি-পারতন্ত্র্য হইতে আত্মনিয়ন্ত্রণের যে উর্ধ্বমুখী অভিযান মানব-ইতিহাসের মেরুদণ্ডস্বরূপ তাহাকে গতিতে ঋজু ও লক্ষ্যে স্থির রাখিয়াছে, লেখক সেই নিগূঢ় রহস্যকে নিম্নলিখিতরূপ ভাষার ইন্দ্রজালে বন্দী করিয়াছেন।

“সেই ইতিহাসের মানুষ। যে মানুষের মনের বনের শাখায় পৃথিবীর সুখ-দুঃখের পাখীর দল কলরব করে ফেরে। প্রতিমূহূর্তের সংগ্রামে সুন্দর এই পৃথিবীর রূপের বালাই নিয়ে সে এক এক সময় মুগ্ধ হয়ে যায়। যে দ্বন্দ্বের মহিমায় হিমগিরি আকাশ ছুঁয়েছে, ধানের ক্ষেত হয়েছে সবুজ, চেতনার রঙে রাঙা হয়ে উঠলো মানুষ। যে পরিবর্তনের স্রোতে পদার্থ গলে গিয়ে হলো প্রকৃতি—সুখের হাসি, বিরহের বেদনা। মানুষ যেখানে স্বয়ং বিধাতা হয়ে আপন পরিণাম গড়ে তোলে আপন হাতে।” শুষ্ক ঘটনার শৈবালপুঞ্জের আবরণের অন্তরালে ইতিহাসের রক্তিম, দলের পর দলে, বর্ণে-গন্ধে নিকাশমান, স্বপ্নপন্থের কি অপরূপ উদ্‌ঘাটন!

বোমা পড়িবার সম্ভাবনায় আমাদের মূঢ়, সংক্রামক আতঙ্কের হাস্তাকর অসংগতি ও বাতিকগ্রস্ত বিশৃঙ্খলা—কাণ্ডজ্ঞানহীন পলায়নের সমস্ত বীভৎসতা লেখক একটি ধারালো মস্তব্যের খোঁচায় নগ্নভাবে প্রকটিত করিয়াছেন। মহাযুদ্ধের গতি ও পরিণতির যে ছবি তিনি স্বল্প পরিসরের মধ্যে, কয়েকটি ব্যঙ্গনাগূঢ় শব্দপ্রয়োগে আঁকিয়াছেন তাহা সাধারণ লেখকের বহুভাষিতা ও অস্পষ্ট ধূত্ৰজালরচনার মধ্যে আপনার তীক্ষ্ণ বৈশিষ্ট্যে সূর্যালোকস্পৃষ্ট গিরিশৃঙ্গের মতই উজ্জ্বল ও লক্ষণীয় হইয়া থাকে। এই মহাসংগ্রামের অন্তর্নিহিত সত্য রাজনৈতিক আদর্শবাদের পার্থক্যের অজুহাতে যাহারা অস্বীকার করিতে চাহে, তাহাদের বিভ্রান্তি, উটপাখির চোখ-বোঁজা আত্মপ্রতারণা, লেখক কত সহজে ও অল্প কথায় ব্যক্ত করিয়াছেন। প্রবাসী গ্রামের ছেলের প্রতি গ্রামবন্ধদের সাগ্রহ আয়ত্তণ-জ্ঞাপনের মধ্যে তাঁহার ইতিহাসপুষ্ঠ কল্পনা মানবসমাজের প্রাথমিক যুগের গোষ্ঠীপ্রীতির প্রভাব লক্ষ্য করিয়াছে। গল্পের সর্বত্র বলিষ্ঠ মননশক্তি ও সূক্ষ্মদর্শী কল্পনার ছাপ সুপরিষ্কট।

‘উচলে চড়ি’ গল্প হিসাবে একেবারে অনবদ্য নহে। দিনেশের জীবনে বিরোধী আকর্ষণের মধ্যে ঠিক ভারসাম্য রক্ষিত হয় নাই। বিলাসীর অনায়াস-লজ্জা, নানা স্থখঃখে পরীক্ষিত কিন্তু অনেকটা অনিচ্ছার সহিত স্বীকৃত ভালবাসা উহার মদিরতা ও তীক্ষ্ণ স্বাদ হারাইয়াছে। যাযাবরীর প্রেম অপ্রত্যাশিত, অসাধারণ ও পৌরুষধর্মের উত্তেজক বলিয়াই লোলুপতা জাগাইয়াছে। কাজেই এই শেষোক্ত মরীচিকাকে করায়ত্ত করার প্রয়োজনে বিলাসীর প্রাণ পর্যন্ত জীর্ণ বস্ত্রখণ্ডের মত অনাদরে, অবহেলায় আবর্জনাসূত্রে নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। ঘরের গাভীকে কসাই-এর হাতে সঁপিয়া দিয়া মায়ায়ুগীকে ধরিবার জন্ত সোনার ফাঁদ পাতা হইয়াছে। এইরূপ সর্বস্বপণ জুয়াখেলার যাহা অবশ্যস্তাবী পরিণতি তাহাই ঘটয়াছে—বহু হরিণী স্বর্ণজাল সমেত উধাও হইয়াছে। লেখকের বিরুদ্ধে পাঠকের অভিযোগের প্রধান কারণ এই যে, বিলাসীকে কখনও যাযাবরীর যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বিনী রূপে দেখান হয় নাই, দিনেশ কখনও তাহার প্রতি কোন সত্যকার টান অনুভব করে নাই। সে ভাগ্যের প্রতি গাত্রজালা প্রশমনের জন্তই মাঝে মাঝে এই অন্ত্যজ প্রেমকে বৃকে টানিয়াছে—কিন্তু পাতালপুরীর হৃদয়দৌর্বল্য মর্ত্যের আলোকে লঙ্ঘিত হইয়াছে। এই ভারসাম্যের অভাবে গল্পটির রস পূর্ণভাবে জমাট বাঁধে নাই।

এই ক্রটি সত্ত্বেও গল্পটিতে লেখকের সূক্ষ্ম দৃষ্টি ও প্রকাশনৈপুণ্যের নিদর্শন প্রচুরভাবে বিক্ষিপ্ত আছে। অভ্রথনির অঙ্ককার স্ফুট-পথের বাহিরের রূপ ও অন্তরের প্রেরণা সমান কৌশলের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। সেখানে ব্যবসায়ীর নখরাঘাত, জীবনের আদিম ইজিত, প্রেমের আবেগ-রক্তমা সবই আপন আপন স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। আবার ইরানী যাযাবরীর জীবনযাত্রার রহস্য-চঞ্চলতা ও নীড়বিধ্বংসী, অফুরন্ত গতিবেগ লেখকের ভাষার মধ্যে ধ্বত ও ধ্বনিত হইয়াছে। “কেমন এই পথিক মানুষের দল, মেরুমরালের পাখার মত পথের প্রেমে যাহাদের স্নায়ু-শিরা সতত চঞ্চল।...ভাষা, গান, উৎসব সবই পথ থেকে কুড়িয়ে নেয়। যেখানে পায় তুলে নেয় নতুন পাপপুণ্য, নতুন রক্ত, নতুন-ব্যাধি। দিনেশের জানতে ইচ্ছে হয়, ওরা কাঁদতে জানে কি না। না শুধু হাসির ফুৎকারে জীবন উড়িয়ে নিয়ে যায় আয়ুর সীমানায়?”

‘তমসারতা’ গল্পে ধূলগড়া গ্রামে আকস্মিক দারিদ্র্য যে রক্ষা শ্রীহীনতা বিস্তার করিয়াছে তাহার পটভূমিকায় তাঁতীর ছেলে মোহনবাঁশি ও বাউড়ীর মেয়ে জবার অসামাজিক প্রণয়ের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। জবার মনে তাহার পূর্বস্বামী দয়ারামের সংসর্গে আহৃত বেশভূষার পরিচ্ছন্নতার সম্বন্ধে আভিজাত্যবোধ বিবস্ত্রপ্রায় কোন বাউড়ী যুবকের সঙ্গে তাহার ঘর বাঁধার পক্ষে প্রবল অন্তরায় ও স্বেশ মোহনের প্রতি পক্ষপাতিত্বের হেতু হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার এই প্রসাধন-মোহ তাহার জাতীয় সংস্কারকে হঠাইয়া তাহাকে মোহনের নিকট আত্মসমর্পণে উৎসুক করিয়াছে। কিন্তু পর মুহূর্তেই রক্তের হ্রতক্রিয়া টান তাহাকে তাহার বিবস্ত্রা স্বজাতীয়াদের দলে মিশিয়া, নৈশ অন্ধকারের লজ্জাহারী যবনিকার আশ্রয়ে মাঠে কাজ করিতে পাঠাইয়াছে। জবার ব্যক্তিগত সমস্ত অপেক্ষা গ্রামের সমষ্টিগত দুর্দশার চিত্রটিই অধিকতর মনোজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে। চড়া দামে সঞ্চিত-শস্ত্র-বিক্রয়ের মুঢ় অববেচনা দুঃসহ মানিক্রমে সমস্ত গ্রামের বক্ষে পুঞ্জীভূত হইয়াছে—উহার স্বাচ্ছন্দ্যের আশা, মুমূর্ষু শিল্পসত্তার পুনরুজ্জীবনের কল্পনা দূরে সরিয়া গিয়াছে “বেলাশেষের ছায়ার মত”। এই নিঃস্বতার ভ্রাণ দূরদূরান্তরে ছড়াইয়া পড়িয়া নানা বিচিত্র প্রকারের শোষণশক্তিকে আকৃষ্ট করিয়াছে—মৃতপশুর

মাংসলুক শকুনিপালের শ্রায়। এই শোষকগোষ্ঠী যে প্রলোভনের নাগপাশ ছড়াইয়াছে তাহাতে বন্দী হইয়াছে শুধু বর্তমান নহে, ভবিষ্যৎ, শুধু মজুদ সম্পত্তি নহে, অনাগত শস্ত-সম্পদের সম্ভাবনা পর্যন্ত। তাহাদের উৎসবের ছন্দসজ্জার পিছনে আছে অভাবের শীর্ণ কঙ্কাল, সম্ভ্রান্ত হাসির পিছনে, ঠেকাইতে-না-পারা দুর্ভাবনার প্রতিচ্ছায়া। “চারিদিকের বাসি ও বিবর্ণ ফুল, শুকনো পাতা আর রক্ত মাটির সঙ্গে ওরা ছন্দে ছন্দে মিলে গেছে।” এই দুর্দশার নিম্নতম গহ্বর হইতে সৃষ্টিবিপর্যয়ের প্রলয়-নাগিনীর মত বাহির হইয়াছে “বিবসনা যুগ্মিকা-বধুর দল”, বহুসহস্র বৎসরের সভ্যতার আবরণ যাহাদের অঙ্গ হইতে জীর্ণপত্রের শ্রায় স্ফলিত হইয়া পড়িয়াছে। ইহারা বিদ্রোহ করে নাই; বিদ্রোহ ইহাদের ধাতে নাই—বোধ হয় যেন, বহুমতীর অঞ্চলতলেই ইহারা শেষ আশ্রয়ের জগু প্রতীক্ষমাণ। রিক্ততার এমন করুণ ও গ্রানিকর চিত্র বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসে বিরল।

পূর্ববর্তী রচনা ‘ফসিলের’ সহিত তুলনায় ‘পরশুরামের কুঠার’-এ লেখকের শক্তি আরও পরিণত; গল্পের পরিকল্পনায়, মননশক্তি ও সার্থক ব্যঞ্জনায় সর্বত্রই ক্রমোন্নতির নিদর্শন পরিস্ফুট। কিন্তু ‘ফসিল’-এও এই সমস্ত গুণের যথেষ্ট পরিচয় মিলে। অতি সাধারণ বিষয়ে পূর্ণ রসের উদ্বোধনে ছোটগল্পের যে উৎকর্ষ তাহার সুন্দর দৃষ্টান্ত ‘অযান্ত্রিক’। অর্ধসচেতন যন্ত্র ও তাহার চালকের মধ্যে যে একটা মধুর, মান-অভিমান-মিশ্র, স্নেহে উদ্বেল, নিষ্ঠায় অবিচল, হতাশায় হিংস্র হৃদয়সম্পর্ক গড়িয়া উঠিতে পারে, তাহা দেখাইয়া লেখক যেন আমাদের অনুভূতির একটা নূতন স্তর খুলিয়া দিয়াছেন। বোধ হয় বিশুদ্ধ গল্প হিসাবে এইটি সমুদয় সংগ্রহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। ‘ফসিল’ গল্পটিতে অঙ্গনগড় নেটিভ ষ্টেটের শাসন-সমস্তার জটিলতা কয়েকটি অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত ও সুনির্বাচিত তথ্যের সাহায্যে স্ফটিক-স্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে। প্রাগহীন, স্তিমিত সমারোহ, প্রজার ভাল-মন্দ সর্ব বিষয়েই রাজশক্তির যথেষ্টাচারপ্রবণতা; একদিকে নামমাত্র রাজার অপ্রভেদী আত্মগরিমাবোধ, অত্রদিকে ইউরোপীয় বণিকসংঘের কুট ষড়যন্ত্রজাল ও ইহাদের অঙ্গুলিসংকেতে মূঢ় প্রজাসাধারণের বিদ্রোহানুখতা—এই সমস্ত বিপরীত তরঙ্গের মাঝে মুখার্জির আদর্শবাদ ও উদারনীতির বানচাল; রাজা ও বণিকসংঘের মধ্যে চিরন্তন বিরোধ ও সাময়িক স্বার্থসাম্যের প্রয়োজনে সহযোগিতা, রাজশক্তির গুলিতে ও ব্যবসায়ীর অব্যবস্থায়, খনির তিমির গর্ভে রক্তাক্ত মৃত ও নিশ্বাসবায়ুরুদ্ধ জীবিতের একত্র সমাধি—এই সমস্ত মিলিয়া দেশীয় রাজ্যের শাসনতন্ত্র ও জীবনযাত্রার এক আশ্চর্য উজ্জল ও তথ্যবহুল চিত্র আমাদের সম্মুখে রূপায়িত হয়। ‘দগুমুণ্ড’-এ আছে অনুকূল সিপাহীর নৈশ পাহারার অপূর্ব বর্ণনা, যেখানে অজ্ঞাত সম্ভাবনার শিহরণে রাত্রি রোমাঞ্চিত হইয়া উঠে, আঁধারের সহিত মনের কল্পনা মিশিয়া ক্ষণিক ভ্রান্তির ছায়ালোক সৃষ্টি করে, যেখানে দিনের লৌহকঠিন নিয়ম-শৃঙ্খলা মুহূর্তের আশ্চর্যবিশ্বত্বিতে কল্পনাবিলাসের কুস্মটিকায় বিলীন হয়। ‘সুন্দরং’ গল্পে সৌন্দর্য সঙ্কে ময়না-ঘরের শবব্যবচ্ছেদের ভিত্তিতে গঠিত এক নূতন আদর্শ ব্যাখ্যাত হইয়াছে। বহিরাবরণের ছদ্মবেশ ভেদ করিয়া দেহান্তঃপুরের নাড়ী-শিরা-ধমনীর জটিল জালবেষ্টনীর মধ্য দিয়া, অস্থিমজ্জাবিভ্রাসের আশ্রয়ে দৈহিক রূপের এক অভিনব মূর্তি প্রকটিত হয়, যাহা মানবের স্থূল, অনভ্যন্ত দৃষ্টির নিকট এখনও অননুভূত। সৌন্দর্য সঙ্কে অত্যন্ত খুঁতখুঁতে, সূক্ষ্মকটি স্ক্রুমাের কদর্যদর্শন ভিখারীর মেয়ের প্রতি আকর্ষণ লেখকের

অপ্রত্যাশিত, চমকপ্রদ পরিণতি সৃষ্টি করিবার অদ্ভুত নৈপুণ্যের পরিচয়। ‘গোত্রান্তর’-এ শিক্ষিত বেকার ভদ্র যুবক সঞ্জয় বুঝিয়াছে যে, পারিবারিক সম্পর্কের স্নেহপ্রীতিভক্তি প্রভৃতি আপাত-নিঃস্বার্থ সদৃশসমূহ প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী ব্যবসায়বুদ্ধি; কাজেই এগুলির মূলোচ্ছেদ করিয়া জীবনকে খাঁটি স্বার্থপরতার নীতিতে চালাইতে হইবে। ইহারই ক্রমপরিণতি মিলে চাকরী-গ্রহণ, পুরাকালের বর্বর ডাইন ও ডাইনীর প্রতীক নেমিয়ার ও কস্মিগীর সঙ্গে কলঙ্কিত সহযোগিতা, মিলে ধর্মঘট বাধাইয়া প্রভুর প্রিয়পাত্র হইবার চেষ্টা, ক্যাশের চাবি-চুরিতে দুর্বল সম্মতি ও শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা নিজ পাতালমুখী সাধনায় সিদ্ধিলাভ। গল্পটির ঘটনাবিত্তাস খুব সুনিপুণ নহে—মিলের আবহাওয়া-রচনার মধ্যে অনেক ফাঁক রহিয়া গিয়াছে, কর্তৃপক্ষের নিষ্ক্রিয়তা ও ফাঁকিতে ডুলিবার প্রবৃত্তি বিশ্বাসের সীমা অতিক্রম করে—সঞ্জয়ের ব্যবহারও ঠিক অভিনয়কৌশলের আদর্শ বলিয়া অভিনন্দনযোগ্য নহে। তথাপি রচনানৈপুণ্য, মন্তব্যের তীক্ষ্ণ যৌক্তিকতা ও যথার্থ্য ও স্থানে স্থানে সাংকেতিকতার সূচু প্রয়োগ গল্পটিকে উপভোগ্য করিয়াছে। গল্পের শেষ কয়টা ছত্র এই আভাস-নৈপুণ্যের সুন্দর উদাহরণ—সঞ্জয়ের ধৃত জম্বুকবৃত্তির উপর এক ঝলক সন্ধানী-আলোর নিষ্ক্ষেপ।

গল্পসংগ্রহগুলির ছোটখাট ক্রটির আভাস পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। ইহাদের আজিকার সব সময় নিখুঁত হয় নাই। অনেকগুলি গল্পের রসধারা শাখা-পথে আঁকিয়া বাঁকিয়া গিয়াছে, সকলে মিশিয়া মূল প্রবাহকে পুষ্ট ও স্রোতোবেগপূর্ণ করে নাই। আকস্মিকতার রেখাগুলি সর্বদা কেন্দ্রাভিমুখী হয় নাই। ‘ফসিল’ গল্পটির নামকরণ ঠিক সার্থক মনে হয় না। কেননা মূল বিষয়ের সহিত ভূগর্ভ-সমাহিত মৃতদেহগুলির ফসিলে পরিণতির যোগসূত্র অতি সামান্য। ‘দণ্ডমুণ্ড’-এ অনুকূলের অতর্কিত পরিবর্তনে সামঞ্জস্যহীনতার নিদর্শন সম্পূর্ণ গোপন করা যায় না। ‘গোত্রান্তর’ ও ‘উচলে চড়ি’ গল্পদ্বয়ে ঘটনাবিত্তাসের ক্রটির কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘তমসাবৃত্য’ জবার চলচ্চিত্রতার সঙ্গে গ্রামের শীর্ণ, দারিদ্র্যপিষ্ট রিক্ততার যোগ খুব নিবিড় হইয়া উঠে নাই। ‘পরশুরামের কুঠার’-এও ধনিয়ার জীবনসমস্তা যোগসূত্রহীন তথ্যের বাহুল্যে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে—তাহার শেষ জীবনের অস্বাভাবিক পরিণতির দিকে এই নিঃসম্পর্ক ঘটনাগুলি একযোগে অঙ্কলসংকেত করে নাই। মাতৃহত্যার কর্তব্যের প্রতি অবহেলা করিয়া সে যে সম্ভাব্য সম্ভানেরই কামোপভোগের বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, একদল মাতৃহন্তা পরশুরামেরই সৃষ্টি করিয়াছে, ইহা তাহার জীবনের চরম ট্রাজেডি নয়, একটা গোণ অসুবিধা মাত্র। সে যেমন সম্ভান-পরিভ্রাণেও উদাসীন, তেমন সম্ভানের লোলুপ বাহ-বিস্তারেও অবিচল রহিয়াছে। এই ঘৃণিত সম্ভাবনার গুণ্ডারজনক শিহরণ ধনিয়ার মন হইতে পাঠকের মনে সংক্রামিত হয় নাই—লেখক যেন গল্পের একেবারে উপসংহারে খিড়কির দরজা দিয়া ইহাকে প্রবেশ করাইয়াছেন।

‘সুপ্রতিভাসার’ (এপ্রিল, ১৯৪৪) গল্পসমষ্টিতে উপরি-উক্ত গুণ ও দোষের নূতন উদাহরণ মিলে। প্রতিবেশরচনায় অসামান্য নৈপুণ্য, দুই একটি সংক্ষিপ্ত, সাংকেতিকতায় তীক্ষ্ণ, উক্তির সাহায্যে একটা বিশেষ পরিস্থিতির মর্মোদ্ঘাটন ও বিষয়ের চমকপ্রদ অসাধারণত্বের সঙ্গে গঠনের শিথিল অসংলগ্নতার যোগ ইহার সাধারণ লক্ষণ। মনে হয় গল্পগুলির বিষয়বস্তু যেন প্রতিবেশের নিকট গোণ হইয়া পড়িয়াছে—ইহার যেন সুন্দর কারুকার্যমণ্ডিত ফ্রেমের



মধ্যে আল্গা, অস্পষ্ট পৌচের ছবি। ‘সুস্মাভিসার’ গল্পে ত্রিপাঠী ও পুঙ্করের মধ্যে দোহলচিত্ত বরুণী পুঙ্করের দ্বারা পরিত্যক্ত হইয়া ত্রিপাঠীর উদার মহানুভবতার পক্ষপটে গর্ভস্থ সন্তান সহ আশ্রয় পাইয়াছে। গল্পটি নানাবিধ সূক্ষ্ম, কিন্তু অসমাপ্ত ইঙ্গিতে পূর্ণ। ত্রিপাঠীর হৃদয়বোগ-হীন হিতৈষণায় ও তাহার অন্তররহস্তের অপরিচয়ে বরুণীর মনে যে নীরব ক্ষোভ জাগিয়াছে তাহার নিরুত্তি হইয়াছে ত্রিপাঠীর নিরুদ্ধ প্রেমের অনিবার্য প্রকাশে অথবা তাহার আত্মোৎসর্গের পূতকারী উচ্ছ্বাসে—তাহা অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। সেইরূপ বরুণীর প্রতি পুঙ্করের আকর্ষণের মধ্যে অত্যাগ্র প্রদেশবাসীর সম্পর্কে বাঙালীর আত্মস্তুরি আভিজাত্যগৌরব ও তাহার ভদ্র পরিচ্ছন্ন জীবনযাত্রার প্রতি সনাতন পক্ষপাতিত্ব অনিশ্চয়ের সৃষ্টি করিয়াছে। কাজেই বরুণী যখন আদর্শে সহযোগিতাকেই প্রেমের অবিচল ভিত্তিরূপে দাবী করিয়াছে, তখন পুঙ্করের ভালোবাসা সেই পরীক্ষায় অনুত্তীর্ণ হইয়া পিছাইয়া আসিয়াছে। ‘একতীর্থী’ গল্প এক বৃদ্ধা শিক্ষয়িত্রীর শিষ্যবাৎসল্য ও সিনেমাপ্রীতির চমৎকার বর্ণনা। বীণা দিদিমণির বঞ্চিত, স্নেহবুড়ু হৃদয় ভূতপূর্ব ছাত্রীদের সহিত একত্র ছায়াচিত্র দেখিয়া, প্রেক্ষাগৃহের অবাধ স্বাধীনতার মধ্যে তাহাদের আচরণের সংগতি-অসংগতির নির্দেশ দিয়া, তাহাদের বিবাহিত জীবনের আনন্দ-ব্যর্থতার পরিমাপ করিয়া এক বিষাদমণ্ডিত তৃপ্তি খুঁজিয়াছে। ‘বৈর-নির্ধাতন’-এ বোমাবর্ষণের অভিযানে তৃতী বাঙালী বৈমানিক দিলীপ দত্তর অন্তর্দ্বন্দ্ব অপেক্ষা উর্ধ্ব-ব্যোমবিহারী তাহার চোখে পৃথিবীর যে অনভ্যন্ত, বিচিত্র-পরিবর্তনশীল রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহারই উপর বেনী জোর দেওয়া হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় তাহার দৃঢ়সংকল্পে শিথিলতা আসিয়াছে অহিংসানীতিপরায়ণা শোভার প্রভাবে নহে, রসিদ খলিপার মামাবাড়ির প্রতি মমতায়। ডোরার সোৎসাহ সমর্থন ও শোভার তীব্র বিরোধিতা অপেক্ষা বাল্যস্মৃতির এক অতর্কিত উদ্বোধন তাহার জীবনে কেন অধিক কার্যকরী হইল তাহার রহস্ত উদ্ঘাটিত হয় নাই। ‘নতুন শালিখ’ গল্পে কাঁকুলিয়ায় শহর-পাড়াগাঁয়ের দ্বন্দ্ব মানুষের হৃদয়ে সংক্রামিত হইয়া ধনী-দরিদ্রের বিরোধে এবং সুধা ও মীর্ণার খাঁটি ও মেকী আন্তর্জাতিকতার সংঘর্ষে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। পশুজগৎকে উপলক্ষ্য করিয়া অন্তরের এই প্রচ্ছন্ন বিমুখতা বিস্ফোরকের জ্বাল সশব্দে ফাটিয়া পড়িয়াছে। ‘ভাটতিলক রায়’ গল্পটি অপর্যবসিত মৌলিকতায় সমুজ্জ্বল। পুরাকালের স্মৃতির আধার ভাটতিলক রায় আধুনিকতার এলোমেলো, কেন্দ্রভ্রষ্ট কর্মজটিলতার সম্মুখে বিভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। অতীতের চারণ আধুনিক যুগে কুলি-ধর্মঘটের প্ররোচকে পর্যবসিত হইয়াছে। যে যুগে রাজপুত্র হরিণীর প্রেমে উদ্ভ্রান্ত হইত, মানুষের আদিম সত্তা সৌন্দর্যবোধের প্রথম পাপড়িতে বিকশিত হইত, ক্ষাত্রশক্তি কুটিল নীতির বর্ম উপেক্ষা করিয়া হেলায় আত্মপ্রাণ বিসর্জন দিত, তিলক রায় সেই যুগের আবহাওয়ায় মানুষ। বর্তমান যন্ত্র-সভ্যতার যুগে তাহার অন্তরের সমস্ত কল্লনাপ্রবণতা ও সংস্কার এক অস্পষ্ট সন্দেহে বিক্ষুব্ধ হইয়া উঠিয়াছে। এই দানবীয় যন্ত্রশক্তির সহিত কিছুদিন সহযোগিতার ব্যর্থ চেষ্টার পর সেই ইহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছে—ইহার গভীর-প্রোথিত মূলে ডিনামাইট লাগাইয়া পাথর স্তম্ভের সঙ্গে নিজ জীবনকেও অণুপরমাণুতে উড়াইয়া দিয়াছে। তাহার যে সাংকেতিক পরিচয় যন্ত্রযুগের আদর্শনিয়ন্ত্রণহীন, মুঢ় প্রচেষ্টার সংস্পর্শে কতকটা আত্মবিস্মৃত হইয়াছিল, তাহার মৃত্যু তাহাকে সেই পরিচয়ের অগ্নান মহিমায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে এবং লেখক

তাহার এই পরিচয়ই গল্পটির শেষে আমাদের মনে দৃঢ়ভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ‘কালাগুরু’ গল্পে এক ইংরেজ ম্যাজিস্ট্রেটের ভারতীয় আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা ও উদার, ক্ষমান্বিত শাসনপ্রণালী শেষ পর্যন্ত পশুবলপ্রয়োগে অবতরণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। গল্পের এই তথ্যকাঠামোর মধ্যে লেখকের ব্যক্তনাশক্তি অপরূপ ইন্দ্রজাল রচনা করিয়াছে। প্রভাত-ফেরীর গান যেন প্রেতলোকের শব্দমরীচিকা। ইহার উৎস সিপাহী-বিদ্রোহ-সময়ের এক রক্তাক্ত কিংবদন্তীর শোকাবহ স্মৃতি। টেনরুক সাহেব গেজেটিয়ারের বিরূতি পরিবর্তন করিয়া জাতি-বিদ্বেষের এই বিষপ্রস্রবণ রুদ্ধ করিতে বৃথা চেষ্টা করিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত ভারতীয় আত্মা সম্বন্ধে তাঁহার ধারণা বদলাইয়াছে—উহার শাস্ত্রতত্ত্বজ্যোতিঃ এক ভীক, হিংস্র, গোপন-সুদৃষ্টকারী কুটিলতার উষ্ণস্থাসে আবিল হইয়া পড়িয়াছে।

‘জতুগৃহ’ (১৯৫২) স্ববোধ ঘোষের পরবর্তী গল্পসংগ্রহ। ইহাতে লেখকের নূতন নূতন বিষয়নির্বাচনে অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রায় পূর্বের মতই উদাহৃত। ‘জতুগৃহ’ গল্পটিতে শতদল ও মাধুরীর—এক বিবাহসম্পর্কবিচ্ছিন্ন ও নূতন সম্পর্কে আবদ্ধ পূর্বদম্পতির—রেলওয়ে স্টেশনের প্রতীক্ষাগারে হঠাৎ দেখা হওয়ায় উভয়ের যে মানস আলোড়ন জাগিয়াছে তাহারই বর্ণনা আছে। উভয়েরই পূর্বস্মৃতি অতীত জীবনের মাধুর্য ও স্বাভাবিকতায় পৌছিবার পূর্বে যে লজ্জা, সংকোচ ও অস্বস্তির বাধা ঠেলিয়া অগ্রসর হইয়াছে লেখক বিশেষভাবে সেই মধ্যবর্তী স্তরের সঞ্চারী ভাবসমূহের উপরই জোর দিয়াছেন। গল্পের শেষে মহিলাটির নূতন স্বামী আসিয়া পড়াতে এই ক্ষণিক মোহজাল ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া এক করুণ বঞ্চনাবোধের মধ্যে বিলীন হইয়াছে। ‘কাঞ্চন-সংসর্গাৎ’ ও ‘দুঃসহধর্মিণী’ আধুনিক নরনারীসম্পর্কের নবোদ্ভিত জটিলতার দুইটি দিকের উপর আলোকপাত করিয়াছে। প্রথমোক্ত গল্পে হঠাৎ-ধনী অটলনাথ ও তাহার সাধু সহযোগী কান্তিকুমার উভয়েই লেখকের ব্যঙ্গের লক্ষ্য, কিন্তু এই শরনিক্ষেপ কান্তি-কুমারের ক্ষেত্রে আরও বিষদিক্ত ও মর্মান্তিক হইয়া বিধিয়াছে। যেখানে দুর্নীতি ও অপরাধ সুস্পষ্ট বা সামান্য একটু ভণ্ডামির আড়ালে অর্ধসংরূত, সেখানে আর কৌতুক ও ব্যঙ্গবোধ শাণিত হইয়া উঠিবার অবসর পায় না—অটলনাথের শরনিক্ষেপজর্জর দেহে আর তীর বিধিবার নূতন স্থান নাই। কিন্তু কান্তিকুমার—শর্করাবাহী বলদ, অসাধু ব্যবসায়ের সাধু সহকর্মী, যে নীতিশাস্ত্রের তুল্যদণ্ডে হৃদয়াবেগের পরিমাপ করিতে দৃঢ়সংকল্প, যে অধীব প্রেমকে ধৈর্যের মস্ত্রে শাস্ত করিতে চাহে—সেই কান্তিকুমার নিঃসন্দেহে শিকার-যোগ্য নূতন জন্তু। তাহার অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠার সাত্ত্বিক উত্তরীয়ের তলে তাহার পৌরুষ নিশ্চিত আশ্বাসে ঘুমাইয়া পড়িয়াছে ও তাহার নিষ্ক্রিয়ত্বের ফলে তাহার প্রণয়িনী অটলনাথের কাঞ্চন-মূল্যের নিকট আত্মবিক্রয় করিতে বাধ্য হইয়াছে। ‘দুঃসহধর্মিণী’তে স্বামী, স্ত্রীর রূপ, গুণ ও চটুল লীলা-বিলাসের মূল্যে বৈষয়িক উন্নতি খুঁজিয়াছে ; শেষে তাহারই নীতির চরম প্রয়োগের উদ্যোগ তাহার মনে এক বিষম প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়া তাহার অনুসৃত উপায়ের হেয়তা সম্বন্ধে তাকে ভীকভাবে সচেতন করিয়াছে। ‘হঠাৎ গোধূলি-লগ্নে’ এক তরুণ স্বামীর দাম্পত্য সৌভাগ্য বিষয়ে অত্যধিক আত্মপ্রসাদ ও অশোভন প্রচার এক অবাঞ্ছিত পরিণতির সূচনা করিয়াছে—বন্ধুকে পরিহাস করিবার জন্ত সে স্ত্রীকে এক কপট প্রেমনিবেদনের অভিনয়ে প্ররোচিত করিয়াছে, তাহার মধ্যে কেমন করিয়া যেন আন্তরিকতার স্রব লাগিয়া গিয়াছে। ‘বারবধু’

গল্পে সহধর্মিণীর মিথ্যা পরিচয়ের ছদ্মগৌরবমণ্ডিতা বারবনিতা লতা বরাকরের কলোনীর ভদ্র সমাজে মিশিবার প্রয়োজনে কুলবধূর শালীনতার অভিনয় করিতে বাধ্য হয়। কিন্তু কিছু দিনের যোগাযোগের ফলে এই অভিনয়ই তাহার জীবনে সত্য হইয়া উঠিল; শেষে প্রসাদ যখন আভার প্রতি সন্তোজাত আকর্ষণে তাকে জীবন হইতে চিরবিদায়ের প্রস্তাব জানাইল, তখন লতা বিনা অপরাধে প্রত্যাখ্যাতা সাধ্বী স্ত্রীর ভ্রাতৃ অভিমান-ভরা খেদোচ্ছ্বাসে তাহার মনোভাব ব্যক্ত করিল। বেষ্টার ইতর প্রতিশোধস্পৃহা, হাটে হাঁড়ি ভাঙ্গার কদর্ঘ অশালীনতা এক অকস্মাৎ-উদ্ভুদ্ধ সন্ত্রমলোলুপতার যাহুদগুস্পর্শে কোথায় যেন অন্তর্হিত হইয়া গেল।

‘অলীক’ গল্পটির গল্পাংশ কতকগুলি অসম্ভাব্য ঘটনাকে সম্ভবরূপে দেখানোর রূপকথাধর্মী প্রয়াস। কিন্তু ইহার প্রধান আকর্ষণ হইল অলীকের ফাঁকিপ্রবন্ধনাভরা জীবনের পাষণ্ড স্তর হইতে স্নেহমায়ামমতার নিব্বারোৎসারের চিত্র—আর দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল মানব-চিত্রাঙ্কনে সাংকেতিকতার সার্থক প্রয়োগ। এই সাংকেতিক নির্দেশই গল্পটিকে বাস্তবের গ্লানি-বীভৎসতা হইতে এক সুকুমারবাজ্ঞনাপূর্ণ রূপক-রাজ্যে উন্নীত করিয়াছে। যাহা ঘটিয়াছে তাহাকে গোণ করিয়া আকাজ্জ-লোকের করুণ সুষমা প্রধান হইয়াছে।

সর্বাপেক্ষা মৌলিক পরিকল্পনা রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে ‘চতুর্ভুজ-ক্লাব’ গল্পে। চারিজন কিশোরের সম্মিলিত জীবনযাত্রায় অকস্মাৎ একজনের পরিণীতা নববধূ আসিয়া এক বিপরীত স্রোতের টান সৃষ্টি করিল। প্রথমদিকে পক্ষপাত ও একাধিপত্যের কোন চিহ্ন দেখা যায় নাই—বধূ যেন কৈশোরগোষ্ঠীর অঙ্গীভূত হইয়া খেলাধুলায় একজন নূতন সঙ্গীরূপে অংশ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই এই দৃঢ়বন্ধ, অচ্ছেদ্য সম্পর্কের মধ্যে স্বত্বপ্রতিষ্ঠার ঈর্ষ্যা ও পরিধিসংকোচজাত বিদারণ-রেখা দেখা দিয়াছে ও এই বিচ্ছেদপ্রবণতার পরিণতিতে বালিকা বধূ স্বামীর পাশে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে ও তাহার স্বামীত্বের অংশীদারদের মুখের উপর বাড়ীর দরজা বন্ধ করিয়াছে। আর যেখানে চলে চলুক, দাম্পত্য ব্যাপারে যৌথ কারবার চলে না এই সত্যই গল্পটিতে প্রমাণিত হইয়াছে।

‘জুতগৃহ’ গল্পসমষ্টির বিষয়বৈচিত্র্য পূর্বোক্ত আলোচনায় পরিস্ফুট হইয়াছে। লেখকের উদ্ভাবনকৌশল অক্ষুণ্ণ থাকিলেও তাঁহার মনীষার প্রখর দীপ্তি ও মনোভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য যে পুনরাবৃত্তির ফলে খানিকটা নিম্প্রভ হইয়াছে এইরূপ ধারণাই জন্মে। আঙ্গিকবিদ্যাসের দিক দিয়াও পূর্বের শিথিলতা সংহতি-নিবিড়তায় পৌঁছায় নাই। সমাজজীবনে সর্বদা অসাধারণ ব্যতিক্রমকে খুঁজিতে গেলে জীবনবোধের গভীরতা খেলালী কল্পনাবিলাসে পর্যবসিত হয়; লেখকের ঘটনাবিজ্ঞাস ও জীবনের তাৎপর্যবিবেষণ সর্বজনস্বীকৃত গভীরতম জীবনসত্যের নির্দেশ দেয় না। ঘটনাবলী লেখকের লঘু-উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত হইয়া, তাঁহার মননসূত্রে শিথিল-প্রথিত হইয়া খানিকটা আলুগাভাবেই ঝুলিতে থাকে। শিল্পবোধের চতুর আলিম্পন জীবনরহস্যের স্বতঃস্ফূর্ত রূপরেখাকে আড়াল করিয়া দাঁড়ায়—প্রসাধনকৌশল অঙ্গসৌষ্ঠবকে গোণ পর্যায়ে ফেলে। সুবোধ বোম্বের ছোটগল্পের কারুকার্য ও শিল্পসমাবেশের অকুণ্ঠিত প্রশংসা করিয়াও জীবনধর্মিতার দিক হইতে ইহার প্রতি কিছু সংশয়পোষণের অবসর আছে বলিয়া মনে হয়।

ছোটগল্পের ক্রটি-উল্লেখের সময় ইহা মনে রাখা উচিত যে, অতি-আধুনিক উপন্যাসে গঠনসুধমার আদর্শ অনুসৃত হইতেছে না। আধুনিক যুগের তথ্যভারাক্রান্ত, তত্ত্বজিজ্ঞাসু, সমস্তাপীড়িত মন উপন্যাসের সীমাহীন আধারে নিজ সমস্ত পুঞ্জীভূত বোঝা উজাড় না করিয়া স্বস্তি পাইতেছে না—এই বিভ্রান্তকারী বিশৃঙ্খলার মধ্যেই সমাধানের পরশ-পাথর খুঁজিয়া ফিরিতেছে। কাজেই আজ উপন্যাস সমস্ত বিশ্বব্যাপী জ্ঞান-বিজ্ঞানের অপরীক্ষিত সত্য ও মানস জিজ্ঞাসা-কৌতূহলের বাহন হইয়া উঠিয়াছে। হৃদয়ের প্রত্যেক সমস্তাই আজকাল অর্থনৈতিক ও রাষ্ট্রনৈতিক প্রতিবেশের সহিত অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত বলিয়া অনুভূত হইতেছে—পটভূমিকার অনির্দেশ্য বিশালতায় ইহার আকৃতি-প্রকৃতির বিশেষ রূপ অস্পষ্ট হইয়া উঠিতেছে। কিন্তু উপন্যাসের রহস্তর ক্ষেত্রে যদি এই অবাস্তব-প্রক্ষেপকে স্বীকার করা অনিবার্য হইয়া উঠে, অন্ততঃ ছোটগল্পকে এই প্রবণতা হইতে মুক্ত না রাখার কোন সংগত কারণ নাই। উপন্যাসের বিশাল জলাভূমিতে আলেখ্যের আলো ইতস্ততঃ অলিয়া উঠুক, কিন্তু ছোটগল্পের ক্ষুদ্র পরিচ্ছন্ন প্রাঙ্গণে একটিমাত্র দীপশিখা তাহার স্নিগ্ধ, সংযত রশ্মি বিকিরণ করুক। উপন্যাসের আঙ্গিকের অপরিহার্য শিথিলতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ বা প্রতিক্রিয়া স্বরূপ ছোটগল্পের গঠন আরও দৃঢ়সংবদ্ধ ও কেন্দ্রাভিমুখী হওয়া উচিত। ললিত-কলার এই শৈথিল্যকে সর্বত্র অব্যাহত প্রশ্রয় দিলে মানবের মনীষা দীর্ঘ শতাব্দীর অনুশীলনে অর্জিত একটি বিশিষ্ট সম্পদ, বিদগ্ধ মনের একটি মূল্যবান আভিজাত্য-পরিচয় হারাইয়া ফেলিবে। সুতরাং আশা করা যায় যে, স্ববোধ ঘোষের মত একজন শ্রেষ্ঠ ও মননশক্তিসমৃদ্ধ শিল্পী গঠনসৌষ্ঠবের দিকে একটু অবহিত হইয়া তাঁহার ভবিষ্যৎ রচনার উৎকর্ষ আরও উন্নত ও অনবদ্য করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিবেন।

‘তিলাজলি’ (১৯৪৪) স্ববোধ ঘোষের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। তাঁহার ছোটগল্পগুলির মধ্যে যে গঠনশৈথিল্য লক্ষিত হইয়াছে, উপন্যাসের বিশালতর পরিধির মধ্যে তাহা প্রচুরতর অবসর পাইয়াছে। গত দুর্ভিক্ষের বিপর্যয়কারী অভিজ্ঞতা ও এই সংকটকালে কর্তব্যনির্ধারণে বিভিন্ন মতবাদের সংঘর্ষ উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই বিক্ষুব্ধ প্রতিবেশের মধ্যে শিশির ও সিতার পারস্পরিক আকর্ষণের দীপশিখাটি দ্বিধাকম্পিত ও ধূমবিহ্বল হইয়া উঠিয়াছে। প্রতিবেশরচনার মধ্যে দুইটি স্তর আছে—প্রথমটি, মতবাদের বিতর্কমূলক ও দ্বিতীয়টি, দুর্ভিক্ষের সংস্কৃতিবিধ্বংসী, সভ্যতার মূলোচ্ছেদকারী, নিদারুণ বিশৃঙ্খলার বর্ণনা-বিষয়ক। তর্কবিতর্কে লেখকের তীক্ষ্ণ মননশীলতা ও যুক্তিবাদের পরিচয় মেলে—কিন্তু প্রকৃত সাহিত্যিকের উদার অপেক্ষপাতের একান্ত অভাব। তিনি কমিউনিষ্ট পার্টির কর্মপদ্ধতিকে যে শানিত বিক্রপবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন, তাহাদের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে যে কুৎসা রটনা করিয়াছেন তাহার সপক্ষে তিনি কোন হেতু দেখান নাই। কাজেই পাঠককে ইহা আপ্তবাক্যের ভ্রায় মানিয়া লইতে হয়। সমস্ত আলোচনাটি সাহিত্য অপেক্ষা প্রচারকার্যের সমর্থনী বলিয়া ঠেকে। জাগৃতি সংঘের আদর্শ-অনুসরণ যে একটা অমার্জনীয় অপরাধ তাহাই ঘোষণা করিবার অতিরিক্ত ব্যগ্রতাতেই লেখক যেন মাত্রাজ্ঞান হারাইয়াছেন। সাহিত্যকে সাংবাদিকতার স্তরে নামাইলে উহার যে মর্ধাদাহানি অবশ্যস্বাবী এখানে তাহাই ঘটিয়াছে। ‘কর্ণফুলির তীরে’

গল্পে অনবস্ত্র সৌন্দর্যসৃষ্টি ও দূরপ্রসারী অর্থব্যঞ্জনার সহায়তায় লেখক যে যুদ্ধবিষয়ক মতবাদ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন এখানে কি তিনি তাহারই সম্পূর্ণ বিপরীত মতপ্রচারের দ্বারা তাহার কংগ্রেস-বিরোধিতা পাপের সাড়ম্বর প্রায়শ্চিত্ত করিতে চাহিয়াছেন? মতবাদ ভ্রান্ত কি যথার্থ—সাহিত্যে এ প্রশ্ন অবাস্তব না হইলেও গোঁণ। এখানে এইটুকু বলা যাইতে পারে যে, ভ্রান্ত মতসংশোধনের জন্ত লেখক যে আত্মপ্রসাদ অনুভব করিয়াছেন তাহা সার্থক সৌন্দর্যসৃষ্টির কিরণসম্পাতে প্রসন্নতর হইয়া উঠে নাই। পক্ষান্তরে কংগ্রেসের জয়ঘোষণার মধ্যেও প্রচারকের উচ্চকণ্ঠ অশোভনভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। কংগ্রেসকর্মী অবনীনাথ, অরুণা, জ্যোৎস্না ও কংগ্রেসমতে নূতন দীক্ষিত ইন্দ্রনাথ—ইহাদের কাহারও ব্যক্তিগত জীবন দলগত আবেষ্টন হইতে স্বাভাবিক-অর্জনে সক্ষম হয় নাই।

দুর্ভিক্ষপীড়িত জনতার যে চিত্র উপন্যাসে পাওয়া যায় তাহার মধ্যে লেখকের স্বকীয়তার ছাপ আছে। এই মনস্তত্ত্বের ছবি বিভিন্ন ঔপন্যাসিক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ হইতে আঁকিয়াছেন। কেহ বা ইহার অন্তর্নিহিত করণ রসটিকে নিঃশেষে ক্ষরিত করিয়া বঙ্গসাহিত্যে ভাবার্জিততার সনাতন ধারাকে পুষ্ট করিয়াছেন। কেহ বা ইহাতে মনুষ্যত্বের চরম অবমাননার হীনতা অনুভব করিয়া সংযত-গম্ভীর আবেগের সহিত নিজ ক্ষোভ ও আত্মগ্লানি প্রকাশ করিয়াছেন। আবার কেহ বা সাইরেনের বিপদ-সংকেতের সহিত এই মূঢ়, গ্লানিকর বিশৃঙ্খলাকে সংযুক্ত করিয়া এই সমস্ত দৃশ্যে আসন্ন প্রলয়ের পূর্বাভাস-মহিমা অনুভব করিয়াছেন। সুবোধ ঘোষ অনেকটা দ্বিতীয় ধারা অনুসরণ করিলেও ইহার মধ্যে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য-প্রবর্তনে সক্ষম হইয়াছেন। তিনি এই আশ্রয়চ্যুত, অণু-পরমাণুতে বিচ্ছিন্ন, সর্বস্বহারা নিরস্ত্রদের অভিযানে এক উৎকট বীভৎসতা ও অসংগতিই লক্ষ্য করিয়াছেন। তাহার বর্ণনা, তীব্রশ্লেষাত্মক মন্তব্য ও উপমানির্বাচন সমস্তই ইহার করণ রসের দিকটা আড়াল করিয়া ইহার শোচনীয় অসামঞ্জস্যের দিকটাই বড় করিয়া তুলিয়াছে। বিপিন, টুনার মা, টুনা ও পুনি কেউটানি সকলে মিলিয়া যে বায়ুবিভাডিত শুষ্ক পত্রের ত্রায় একটা প্রেতনৃত্যের ঘূর্ণাবর্ত সৃষ্টি করিয়াছে তাহার কারুণ্য অপেক্ষা বীভৎসতাটাই চিত্তকে বেশী অভিভূত করে। শোকের পরিমিত বর্ণনা সমবেদনার উদ্রেক করে; যখন ইহা উৎকট অসামঞ্জস্য ও উন্মাদ বিশৃঙ্খলার রূপ পরিগ্রহ করে, তখন ইহার প্রতিক্রিয়া হয় গভীর আত্মবিক্ষারের জুগুপ্সায়। নরক-যজ্ঞের দৃশ্য যদি মর্ত্যলোকবাসীর সম্মুখে উদ্ঘাটিত হয়, তবে এক ত্রকারজনক অনুভূতির চাপে পিষ্ট হইয়া তাহাদের স্বাভাবিক সমবেদনা অসাড় হইয়া পড়ে।

এই বিতর্কমূলক ও বর্ণনাত্মক আবেষ্টনের মধ্যে শিশির ও সিতার কাহিনী আকর্ষণ-বিকর্ষণের বৈশিষ্ট্য ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের কুশলতায় উপন্যাসোচিত অর্থগৌরবে মণ্ডিত হইয়াছে। শিশিরের স্বদেশপ্রেমের সহিত শিল্পানুরাগ মিশ্রিত হইয়া তাহার মনোভাবকে বৈচিত্র্য দিয়াছে। সে শিল্পসাধনার পথ দিয়া দেশসেবার আদর্শ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার মনের পরিবর্তন-স্তরগুলির মৌলিক প্রেরণা অনাবিকৃত রহিয়া গিয়াছে। তাহার সিতার প্রতি আকস্মিক মোহে ও অবনীনাথের প্রতি সহসা-উচ্ছ্বসিত ঈর্ষ্যাবশে কংগ্রেসের আদর্শবর্জন, জাগৃতি সংঘে যোগদান ও সেখানকার কর্মপদ্ধতিতে বীতশ্রদ্ধ হইয়া পুনরায় পূর্বনীতিতে প্রত্যাবর্তন, তাহার আত্মমর্খাদাবোধের অতর্কিত লোপ ও পুনরাবির্ভাব—এই সমস্ত পরিবর্তনপরম্পরা কেবল

খেয়ালের সূত্রে গ্রথিত বলিয়া মনে হয়। উপভাসমধ্যে সিতার চরিত্রই সর্বাপেক্ষা জটিল ও সূক্ষ্মভাবে আলোচিত। তাহার মধ্যে প্রেম ও ঐশ্বর্যমোহ এই উভয় বিরোধীভাবের দ্বন্দ্ব প্রকট হইয়াছে। তাহার সম্বন্ধে চরম কঠোর সত্য তাহার এক প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী, জয়ন্ত মজুমদারের প্রমুখ্যৎ অভিব্যক্ত হইয়াছে—সে নিজেকে ছাড়া আর কাহাকেও ভালবাসে না। প্রেমের সুকুমার অনুভূতি ও আদর্শবাদ, উহার সমস্ত উদার, আত্মবিলোপী হৃদয়াবেগের অন্তরালে সে এক বন্ধমূল আত্মপ্রীতিকেই পোষণ করিয়া আসিয়াছে।

উপভাসটির মধ্যে লেখকের অভ্যন্তর প্রকাশনৈপুণ্য, ভাষার তীক্ষ্ণ সাংকেতিকতার প্রাচুর্য ও স্থানে স্থানে বিশ্লেষণকুশলতা থাকিলেও রাজনৈতিক পরিমণ্ডলের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতের নিবিড় সমন্বয় সাধিত হয় নাই। আত্মিকের শিথিলতা, ঘটনাবিভ্রাসের স্বেচ্ছাচারিতার জগ্না বিভিন্ন অধ্যায়ের বিচ্ছিন্ন রসধারা এক অপরিহার্য ঐক্যের দিকে অগ্রসর হয় নাই। অনেক সময় ক্ষণস্থায়ী আবেগ ফুটাইয়া তুলিবার মোহে চিরন্তন রসবিশুদ্ধির দাবী রক্ষিত হয় নাই। ছোট গল্পের ও উপভাসের আত্মিকের পার্থক্য লেখক এখানে সম্পূর্ণ অধিগত করিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না।

‘গঙ্গোত্রী’ (১৩৫৪) সুবোধবাবুর আর একখানি রাজনৈতিক আন্দোলন-সংক্রান্ত উপভাস। কিন্তু এখানে রাজনীতি গোণ বা পটভূমিকা-রচনার কার্যে নিয়োজিত। আসলে এই রাজনৈতিক উত্তেজনাকে উপলক্ষ্য করিয়া একটি গ্রামের জীবনযাত্রায় ও উহার অধিবাসীদের মধ্যে কয়েকজনের জীবনে যে তরঙ্গবিক্ষোভ ও হৃদয়াবেগের দ্রুতপরিবর্তনশীল জটিলতার উদ্ভব হইয়াছে লেখক তাহাই আঁকিতে চাহিয়াছেন। তিনি তাহার স্বভাবসিদ্ধ সাংকেতিক রীতি ও ভাবোচ্ছ্বাসপ্রধান তির্যক বর্ণনাভঙ্গীর সাহায্যে এই সংঘাতসংকুল চিত্রটিকে ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু আসলে এই বিষয়টি এইরূপ আলোচনার উপযোগী নহে। সৃষ্ট চরিত্র সম্বন্ধে লেখকের গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও স্বচ্ছ পরিকল্পনা না থাকিলে ও তাহারা পাঠকের আগ্রহপূর্ণ সমবেদনা উদ্ভিক্ত না করিতে পারিলে তাহাদের জীবনসমস্তা চিত্রণে এইরূপ ব্যঞ্জনাগর্ভ কাব্যোচ্ছ্বাস অপপ্রয়োগ বলিয়াই মনে হয়। এখানে মান্দারগাঁয়ের আত্মার কথা লেখক পুনঃ পুনঃ উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু উহার সামগ্রিক সত্তার মধ্যে এরূপ কোন সূক্ষ্মচেতনাবিশিষ্ট আত্মা পাঠকের অনুভূতিতে জাগ্রতই হয় নাই। তার পর মাধুরী, বাসন্তী, কেশব, অজয়, সঞ্জীববাবু ও সারদা—ইহাদের জীবনকাহিনী অনাবশ্যক-ভাবে জটিল ও ঘাত-প্রতিঘাতের অহেতুক পৌনঃপুনিকতায় অস্পষ্ট ও আবিল হইয়া উঠিয়াছে। ব্যক্তিহিসাবে ইহাদের কোন পরিচয় না দিয়াই হঠাৎ ইহাদের মধ্যে নানা সম্পর্ক-জটিলতার কল্পনা যেন ইন্দ্রজাল-প্রদর্শিত মায়াবুদ্ধে ফল ধরার মত মনে হয়। বিশেষত মাধুরীর চরিত্রের দুজ্জের্যতা প্রহেলিকার পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে—ইহা যে কেবল পাঠকের বোধশক্তিকে প্রতিহত করিয়াছে তাহা নহে, লেখকেরও ইহার সম্বন্ধে কোন স্পষ্ট ধারণার পরিচয় পাওয়া যায় না। সে কবে কোন অজ্ঞাত অতীতে কেশবকে কি প্রতিশ্রুতি দিয়াছিল, তাহাই নদীতরঙ্গে মর্ঘশৈলের গায় তাহার সমস্ত জীবনে আবর্ত রচনা করিয়াছে, কিন্তু এই শুষ্ক প্রতিশ্রুতি কেবল তথ্যের কঠিন বাধা ছাড়া হৃদয়াবেগের কোন দুর্বীর অনুভূতিতে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। এই প্রতিজ্ঞা সত্ত্বেও সে পরিতোষকে প্রণয়ীরূপে গ্রহণ করিয়াছে, কেশবের প্রতি

তাহার মনোভাব গ্রহণ-বর্জনের মধ্যে অস্থিরভাবে ও অকারণে আন্দোলিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অজয়ের অনুমিত অনুরাগের উপর ভিত্তি করিয়া তাহার চিত্ত অজয়ের প্রতি অনিবার্য-ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। বাসন্তী আবার কেশবের প্রতি গোপন অনুরাগ পোষণ করে, এবং সে কোন অজ্ঞাত কারণে এক অদ্ভুত কুঙ্কসাধনস্পৃহার বশবর্তী হইয়া পার্শ্ববর্তী গ্রামে অনুরাগহীন বিবাহে সম্মতি দিয়াছে। সে মাধুরীকে বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নরূপে বিচার করিয়াছে ও কেশবের নিকট হইতে তাকে বিচ্ছিন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়াছে। এমন কি প্রোঢ় সঞ্জীববাবু ও সারদার প্রতি অনুরাগের স্মৃতিকে সম্বল করিয়া মহকুমা সহরে বৈষয়িক জীবন কাটাইয়াছেন—গ্রামে ফিরিয়া সারদার সহিত বোঝাপড়ার পর তাহার জীবনে শান্তি আসিয়াছে। সমস্ত উপন্যাস ব্যাপিয়া এই অন্তর-সম্পর্কের জোয়ার-ভাটা খেলিয়াছে। কিন্তু ইহাদের ব্যক্তিগত জীবনে পাঠকের কিছুমাত্র আগ্রহ সৃষ্টি না করায় ও ইহাদের মানস পরিবর্তনপরম্পরার মধ্যে কোন নির্ভরযোগ্য কারণ না থাকায় ইহাদের সমস্ত দ্বন্দ্ব কেবল কথার মারপেঁচে পরিণত হইয়াছে। বরং ভজু বাউড়ি সমস্ত ঔপন্যাসিক চরিত্রের মধ্যে খানিকটা জীবন্তরূপে পরিকল্পিত হইয়াছে। এই উপন্যাসটির মধ্যে রূপক-রীতি ও বিশ্লেষণচাতুর্যের অসার্থক প্রয়োগই উদাহৃত হইয়াছে।

স্ববোধ ঘোষের সাংকেতিকতার প্রতি প্রবণতা পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে তাহার ‘ত্রিয়ামা’ উপন্যাসে। তাহার এই রূপকধর্মিতা ইতিপূর্বে উপযুক্ত বিষয় ও পরিকল্পনার গভীরতার অভাবের জগ্ৰহ বার্থ হইয়াছিল—ইহার ইতস্তত-বিক্ষিপ্ত আলোক-কণাগুলি সংহত জ্যোতির্মণ্ডলের পরিবর্তে একটা অস্পষ্ট মরীচিকার সৃষ্টি করিয়াছিল। বিশেষত রাজনৈতিক বিষয়ের মতবাদপ্রাধান্ত ও বুদ্ধিসর্বস্বতা এইরূপ রহস্যছোতানার পক্ষে ঠিক অনুকূল নহে। ‘ত্রিয়ামা’ উপন্যাসে তাহার শিল্পীমনের রূপকাকৃতি এক আবেগ-গভীর জীবনকাহিনীর সূক্ষ্ম অন্তর্দ্বন্দ্ব ও স্বচ্ছ আত্মবিকাশের মধ্যে নিজ ভাস্বর প্রতিচ্ছবি খুঁজিয়া পাইয়াছে। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের বর্ণনাত্মক অভিধানের মধ্যেই এক অন্তর্লোকের ব্যঞ্জনাময় ছায়াপাত হইয়াছে—আনন্দসদনের ছেলে, ফুলবাড়ী ও ছাপি নুকের মেয়ে যেন তাহাদের জীবনের স্থূল ঘটনার চারিদিকে বহিঃপ্রতিবেশ ও অন্তরাস্ত্রার বিচ্ছুরিত-আলোক-গঠিত এক একটি বিদেহী ভাবপরিমণ্ডল রচনা করিয়াছে। প্রভাত-সন্ধ্যার দৃশ্যপটের মধ্যে যেমন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তু-অংশের মধ্য দিয়া আলো-আঁধারে বোনা, বর্ণপ্লাবনে তরঙ্গায়িত, ইন্দ্রিয়াতিসারী মায়া-আবরণটিই বড় হইয়া অনুভূতিগম্য হয়, তেমনি ইহাদের জীবনে যাহা ঘটিয়াছে তাহা মনোরহস্যের আভাসে, অন্তরোৎক্ষিপ্ত আবেগ ও কল্পনার গাঢ় বর্ণপ্রলেপে, গভীরশায়ী আত্মার অতর্কিত আত্মোদ্ঘাটনের দীপ্তিতে এক নিগূঢ় প্রাণলীলার ত্রোতনা-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। ঘটনা রূপক-রসে জারিত হইয়া, অন্তরসত্যের স্বচ্ছতায় অবগাহন করিয়া একটি সূক্ষ্ম ভাবলোকের স্পন্দনে রূপান্তর লাভ করিয়াছে।

কুশল, নবলা ও স্বরূপার অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাত, মানসলোকের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া উহাদের সুনির্দিষ্ট রূপ ও মনস্তাত্ত্বিক যার্থার্থ্য না হারাইয়া সমগ্র পরিবেশব্যাপ্ত বিস্তার ও ব্যক্তিসত্তার গহনলোকনিহিত গভীরতা অর্জন করিয়াছে। স্বরূপার দীর্ঘদিনব্যাপী নীরব প্রতীক্ষা ও বাহ্যবিক্ষেপহীন আকুলতা তাহার জীবনসংগ্রামদীর্ঘ, দারিদ্র্যের আঁচে ঝলসানো,

কৃষ্ণ জীবনের কল্পসাধনের ছন্দে নিয়মিত। নবলার ভোগৈশ্বর্যপুষ্ট, নীতিজ্ঞানবর্জিত, সংসারের অবিমিশ্র সুবিধাবাদের আরামশয়নে স্থবস্থ ও মাতৃশাসনের প্রখরতায় আত্মপরিচয়হীন, পরমুখাপেক্ষিতায় লালিত জীবনে ভালবাসা আসিয়াছে এক অশ্রান্ত গতিবেগ ও মুহূর্তঃ খেলালী পরিবর্তনশীলতার অশান্ত ছন্দে। তাহার মাতৃশাসিত অপরিণত জীবনে স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি কোনও দিন ক্ষুরিত হয় নাই; কাজেই আত্মপরিচয়ের অভাবে সে ভালবাসার স্বরূপেরও সত্য পরিচয় লাভ করে নাই। দেবী রায়ের সহিত তাহার প্রেম ছেলেমানুষী দোঁড়ঝাঁপ, অবিরত ছুটিয়া চলার উত্তেজনার পর্যায় অতিক্রম করে নাই—আপনাকে-না-জানা কামনার প্রতীক, টু-সিটার কারটি তাহাদের মৃগতৃষ্ণাভাঙিত পারস্পরিক আকর্ষণের একাধারে বাহিরের আশ্রয় ও অন্তরের সার্থক প্রতিক্রিয়া। কুশলকে সে ঠিক প্রত্যাখ্যান করে নাই, তাহাকে ডুলিয়া প্রবলতর শক্তির নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে মাত্র। মাতার প্রকৃতির পরিচয়লাভের বিভ্রান্তকারী অভিজ্ঞতার পর একবার মাত্র তাহার ব্যক্তিত্ব ক্ষণিকের জগ্ন উদ্ভুদ্ধ হইয়াছিল—কুশলের নিকট লিখিত পত্রে পথনির্দেশলাভের জগ্ন ব্যগ্রতা তাহার সমস্তাঙ্গীড়িত মনের এই ক্ষণিক সচেতনতার সাক্ষ্য বহন করে। কিন্তু মাতার কঠিন আদেশ ও নিঃসংকোচ লালসা আবার তাহার ক্ষণোন্মিত ব্যক্তিসত্তাকে সম্মোহিত ও আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। সে বিনা প্রতিবাদে দেবী রায়ের সহিত সম্পূর্ণ হৃদয়াবেগহীন, যান্ত্রিক বিবাহসম্বন্ধ স্বীকার করিয়া লইল। দেবী রায়ের তথ্যোদ্ঘাটনের ফলে সে বিশেষ বিচলিত হয় নাই—তাহার জীবনে অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব আর কোন বিশ্বাসের সৃষ্টি করিবে না। সে যেন এক মুহূর্তে কৈশোরের বিলাসস্বপ্নবিভোরতা হইতে প্রৌঢ়ত্বের রসলেশহীন, নির্বিকার মোহভঙ্গের পর্যায়ে আসিয়া থামিয়া গিয়াছে—এতদূরত্বের মধ্যবর্তী যৌবন তাহার জীবন হইতে চিরনির্বাসিতই রহিয়া গেল।

দেবী রায়, মৃগেনবাবু ও নন্দা দেবী সকলেই প্রতীকধর্মীরূপে চিত্রিত। তাহার এক একটি প্রবৃত্তিরই রূপকোদ্ধার্যণের নিদর্শন, সম্পূর্ণরূপে জটিলতা-ও-অন্তর্দ্বন্দ্ববর্জিত। মৃগেনবাবুর মনে দাম্পত্য অধিকারলাভের স্পৃহা বা ঈর্ষ্যা কোনদিনই জাগে না—তাহার সমস্ত জীবন স্ত্রীর ইচ্ছানুবর্তনে আত্মনিয়োজিত; এই আত্মনিরোধের ফলে মাঝে মধ্যে পরিপূর্ণ শ্রান্তি ও অবসাদ তাঁহার চিত্তকে অধিকার করিয়া বসে। কিন্তু উপগ্রাসের শেষ পর্যন্ত তাঁহার মধ্যে কোন বিদ্রোহপ্রবণতা ভস্মাচ্ছাদনের মধ্যে অগ্নিস্থূলিঙ্গ উৎক্ষেপ করে নাই।

দেবী রায়ও এক সরলরেখায় জীবনকে ছুটাইয়া দিয়াছে। মেয়ে হইতে মায়ে প্রণয়পাত্রীর পরিবর্তন তাহার এই ঋজু, বেগবান জীবনধারায় বিন্দুমাত্র যাত্রাবিরতি বা আবর্তবিক্ষোভের সৃষ্টি করে নাই। এই একরোখা জীবনগুলিই সাংকেতিকতার ক্যামেরায় ধরিয়া রাখার পক্ষে বিশেষ উপযোগী। জটিল, অন্তর্দ্বন্দ্বসংকুল, বিস্তৃত পরিধির মধ্যে প্রসারিত জীবনকাহিনীর মধ্যে সার্বভৌম ব্যঞ্জনা থাকিতে পারে; কিন্তু রূপকছোতনার ছোট আয়নার মধ্যে এইরূপ জীবন প্রতিবিম্বিত করা যায় না। কাজেই দেবী রায় তাহার টু-সিটার কারের মত সর্বদাই সামনের দিকে ছুটিয়া চলে। কুশলের সহিত সংগ্রামে তাহার ধূর্ততার দিক খানিকটা অভিব্যক্ত হইয়াছে, কিন্তু মোটের উপর চরিত্রের সরলরেখাক্তি স্ববোধ্যতাই উহার আসল পরিচয়।

নন্দা দেবীর মধ্যে যে অসাধারণ জটিলতার সম্ভাবনা দেখা যায়, লেখকের রূপকবিলাসের



ফলে তাহা একটি অস্পষ্ট দ্ব্যর্থবোধক হইয়াছে। তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি, নীতি-জ্ঞানের একান্ত অভাব, দুর্নিবার লালসা ও পারিবারিক শুচিতা ও শালীনতা সম্বন্ধেও সম্পূর্ণ বৈপর্য্যেয় অবজ্ঞা—এত বড় একটা বিরাট, অসামাজিক ব্যক্তিত্ব রূপকের ত্বনকো রঙ্গীন কাচাধারে রক্ষিত হওয়ার মত নহে। হ্যাপি মুক ও শুকতারার গৃহসজ্জার আড়ম্বরে ও চায়ের টেবিলে, প্রসাধনের সৌখীন দ্রব্যসম্ভারের মধ্যে লঘু পাদক্ষেপে ও নূতন মোটর গাড়ীর স্ফীত গৌরবে একটা ছোট সহরের পথে ঐশ্বর্যদীপ্ত যাতায়াতে, স্বামী ও কন্যার প্রতি মৃদু তর্জন-তিরঙ্কারে এ হেন সমুদ্রের মত অতলস্পর্শ গভীর ও তরঙ্গোচ্ছাসস্কন্ধ হৃদয়ের প্রকৃত পরিচয় দেওয়া যায় না। কিন্তু প্রতিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহাকে স্বকীয় গৌরবে প্রতিষ্ঠা ও প্রদর্শন করিতে গেলে সাংকেতিকতার ভারসাম্যগত সামঞ্জস্য বিফল হয়। কাজেই স্বভাব-হিংস্রা ব্যাঘ্রীকে দেখান হইয়াছে বিলাসিনী, প্রভুত্বপ্রিয়ানারীর নিরীহ রূপে। বাস্তবের মসৃণ, ভাবস্বম্যার সৌম্যবদ্ধ সংস্করণই রূপকের স্বকুমার, পরোক্ষ আভাস-ইঙ্গিতে ফুটিয়া উঠিতে পারে।

কুশলের চরিত্রের পরিবর্তন আসিয়াছে দুঃখময় অভিজ্ঞতা, তাহার পিতার আদর্শ-প্রভাব, প্রাচীন মূর্তির প্রতি তাহার শিল্পী-মনের অনুরাগ ও পুরাকীর্তির পুনরুজ্জ্বল ও তাৎপর্য-বিশ্লেষণের প্রতি তাহার আন্তরিক নিষ্ঠার ভিতর দিয়া। প্রকৃতপক্ষে উপন্যাসটির রূপক-গৌরবের মূল উৎস হইতেছে এই অপরূপ দেহসৌষ্ঠব ও আত্মিকমহিমাসম্বিত শিলামূর্তি-সমূহ ও তাহাদের আশ্রয়স্থল হরভবন। ইহারাই উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য প্রভাব—উহার মানব চরিত্রগুলি এই আদর্শ রূপলোকের ছায়াতলে নিজ নিজ অংশ অভিনয় করিয়া গিয়াছে। কুশলের ব্যক্তিগত জীবন ও সাংস্কৃতিক অনুশীলননিষ্ঠা পরম্পরের উপর গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। তাহার অলস, আত্মকেন্দ্রিক, সাংসারিক-উন্নতিকামী মন এই অতীত যুগের ধ্যানসমাহিত, অতীন্দ্রিয় প্রেরণায় প্রাণময়, প্রশান্ত জীবনায়নের সংস্পর্শে আসিয়াই আদর্শে স্থির ও সংকল্পে অটুট হইয়া উঠিয়াছে। এই রূপলোকের আলোকে সে আপন জীবনের লক্ষ্য স্থির করিয়াছে—কুলবাড়ীর মেয়ের রিক্ত মহিমা ও শুকতারার মেয়ের অস্থির আত্মরতির পার্থক্য বুঝিয়াছে। গঙ্গাধরের আশ্রয়প্রার্থিনী গঙ্গামূর্তির কল্লোলিত প্রশান্তি তাহার জীবনকে এক স্নিগ্ধ প্রত্য্যায় ও পরিপূরক শক্তির আজীবন অন্বেষণে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে। তাহার জীবনসমস্তার সহিত এই কলাবিচারের সমস্তা অচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। অতীত ভারতের সাধনার নিদর্শনরূপ এই শিলামূর্তিগুলির প্রকৃত তাৎপর্য-উদ্ঘাটন তাহার নিজের জীবনের পথসন্ধানের সহিত সমার্থবাচক হইয়াছে। স্বরূপার সহিত তাহার মিলন-সম্ভাবনা যখনই উজ্জ্বল হইয়াছে, তখনই এই মুক মৌন সৌন্দর্যলোকের চাবি-কাটি সে খুঁজিয়া পাইয়াছে। যখনই সংশয়-সন্দেহ তাহার মনে বিভ্রান্তি ঘটাইয়াছে তখনই সে এই রূপতত্ত্বের গোলকধাঁধায় পথ হারাইয়াছে ও এই ভগ্ন ও বিকলাঙ্গ মূর্তিস্থূপ তাহার নিকট মরীচিকার আলেখ্যে জ্বলিয়াছে। শেষ অধ্যায়ে মিলনের সার্থকতায় সে এই গোপলিছায়াচ্ছন্ন শিল্পসৃষ্টির নিগূঢ় অর্থ পরিপূর্ণভাবে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছে। স্বরূপার সহিত তাহার সম্বন্ধের দ্রুতপরিবর্তন-শীল, বাধা-ক্লেশ পর্দায়গুলি যেমন মনস্তত্ত্ব তেমন রূপকসঙ্গতির দিক দিয়া অনবগত হইয়াছে। স্বরূপার আত্মোৎসর্গশীল ও সুস্বপ্নানুভূতিসম্পন্ন প্রকৃতি সিদ্ধির মুহূর্তে এক ত্বনিরীক্ষ্য

সংকোচের ব্যবধান অনুভব করিয়া পিছাইয়া আসিয়াছে ; আবার নবলার আমন্ত্রণ উভয়ের মনেই বিপরীত তরঙ্গের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের মিলন-মূহূর্তটিকে বিলম্বিত করিয়াছে। এমন কি নবলার বিবাহের পর যখন সমস্ত বাহিরের বাধা কাটিয়া গিয়াছে, তখন কুশলের মন অকস্মাৎ আবিষ্কার করিয়াছে যে, সে নবলার প্রতি উদাসীন নহে ও স্বরূপকে অনন্তনিষ্ঠ চিত্তসমর্পণের অধিকার তাহার নাই। শেষ পর্যন্ত আত্ম-অবিশ্বাস স্থির প্রত্যয়ের মধ্যে বিলীন হইয়াছে ও গঙ্গাধর-প্রত্যাশিনী গঙ্গার মূর্তির মধ্যে সংশয়হীন এক নিশ্চিত প্রতীক্ষার স্থির জ্যোতিঃ উদ্ভাসিত হইয়াছে।

সমস্ত উপন্যাসটির মধ্যে এই রূপকব্যঞ্জনার বহিরাবরণভেদী আলোক কুশল হস্তে, অভ্রান্ত সঙ্গতিবোধের সহিত বিগ্ৰস্ত হইয়াছে। শুধু চরিত্র-পরিকল্পনায় ও বিশ্লেষণে নহে, সাধারণ বর্ণনা ও আখ্যানের মধ্যেও এই তির্যক-প্রসারী রঞ্জন-রশ্মির কম্পন অনুভব করা যায়। ত্রিষায়া রজনীর নানা বিভীষিকাময় অন্ধকার প্রহরের আবর্তনের পরে উষার নির্মল জ্যোতির উদ্ভাসন, নীলকণ্ঠ পাখীর নীড়-হইতে-বাহিরে-আসা, প্রভাত-আলোক-প্রভাদগামী গীত সবই এই রূপকের রেশটি বহন করিয়া আনিয়াছে। মনস্তত্ত্বজ্ঞানের নিপুণ প্রয়োগ, আখ্যান-বস্তুর কুশল সন্নিবেশ ও সর্বোপরি ব্যঞ্জनावিচ্ছাসের সার্থক পরিবেশনে এক অপূর্ণ ভাবসঙ্গতিপূর্ণ আবহ-সৃষ্টিতে উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের একটি বিভাগের শীর্ষস্থানীয়-রূপে গণ্য হইতে পারে।

‘শ্রেয়সী’ ( আগষ্ট, ১৯৫৭ ) উপন্যাসটিতে এক অস্তিম অবস্থার সম্মুখীন অভিজাত পরিবারের দারিদ্র্যজীর্ণ, মলিন ও চক্রান্ত-কুটিল জীবনযাত্রার প্রতিবেশে কয়েকটি জীবনের উদ্দামখেয়ালতাড়িত, উৎকেন্দ্রিক আচরণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। রসিকপুর রাজবাড়ির ক্ষয়ক্ষণ, ইতর ফাঁকিবাজি ও ককরণ আত্মপ্রত্যারণার যুগ্ম সম্মোহে অন্ধ, ভবিষ্যতের আশা সন্তান-সন্ততির দ্বারাও প্রবঞ্চিত এক বৃদ্ধ দম্পতি—কমল বিশ্বাস ও সুধামুখী—জীর্ণ অসহায়তার নিম্নতম ধাপে নামিয়া নিঃশব্দে শেষ প্রয়াণের প্রতীক্ষা করিতেছে। তাহাদের সমস্ত সংলাপ, আচরণ ও পারিবারিক সম্পর্কের এক সার্বিক শূন্যতাবোধের গহ্বর নৈরাশ-নিঃশ্বাস-স্কন্ধ প্রেত-প্রতিধ্বনিতে কুহরিত। মরা ডালের ভিতরে চৈত্রবায়ুর উদাস হাহাকারের ছন্দে তাহাদের সব আলাপ-ভাববিনিময়, জীবনচর্চার সমস্ত ক্ষীণ প্রয়াস যেন হ্রস্ব মিলাইয়াছে।

জীবনযুদ্ধে সম্পূর্ণ পর্যুদন্ত, অবসন্ন এই দম্পতি নিবিবার আগে পারিবারিক কর্তব্যপালনের শেষ শিখায় মুহূর্তের জ্বল জ্বলিয়া উঠিয়াছে। ফাঁকি দিয়া, মিথ্যা প্রতিশ্রুতিতে প্রলুব্ধ করিয়া তাহাদের পুত্রকন্টার বিবাহ দিয়াছে। মেয়ে বাসনার বিবাহের খরচ যোগাইতে পুত্র অতীনের এক কুরুপা মেয়ের সঙ্গে বিবাহ দিয়াছে। এই পুত্রবধূ কেতকীই কিন্তু ভাগ্যের অসম্ভব দাক্ষিণ্যে হার-পাশার দান হইতে অভাবনীয় জয়ের ঘূটিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। স্বামী-প্রত্যাখ্যাতা এই তরুণী বধূ অসাধারণ চরিত্রগৌরবে নিজ দুর্ভাগ্যকে জয় করিয়া দৃঢ়হস্তে হাল ধরিয়া এই ময়প্রায় সংসার-তরীকে নিরাপদ বন্দরের দিকে চালনা করিয়াছে। অনাসক্ত, যৌবনাবেশবিভোর স্বামী নিজ পৌরুষগর্বের রূঢ় প্রয়োগে কেতকীর নারীত্বের চরম অবমাননা কারিয়াছে—তাহার উপর অবাঞ্ছিত মাতৃত্বের কলঙ্ক-বোঝা চাপাইয়াছে। তাহার পরেই তাহার নিকট বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন লিখাইয়া লইয়া উহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের চির অবসান ঘটাইয়াছে।

কেতকী-চরিত্রের অসম্ভব কচ্ছসাধন ও অভূতপূর্ব আদর্শনিষ্ঠা কেবল রসিকপুর রাজবাড়ির শূত্রময়, জীবনবৃত্তের শেষ প্রান্তে শিথিল-সংলগ্ন ভাব-পটভূমিকাতেই সহজ ও বিশ্বাসযোগ্য হইতে পারে। যেখানে একদিকে ভাগ্যের চরম বঞ্চনা, সেইখানেই আর একদিকে উহার পরম দানশীলতা ভারসাম্য-রক্ষার জন্ত অবশ্য-প্রয়োজনীয়। কেতকীকে অত্র কোথায়ও সরাইলে তাকে চিনিতে পারা যাইবে না। সেইজন্ত তাহার সঙ্গে নির্মলের প্রণয়সঞ্চার ও বিবাহ আমাদের মনে কোন রেখাপাত করে না।

রসিকপুরের রাজবাড়ি ও উহার চক্রান্তজালের মাঝখানে বন্দী এক জীর্ণপঞ্জর, রক্তহীন, শূত্রতাগ্রস্ত বদ্ধ দম্পতিই উপজ্ঞাসের রসকেন্দ্র। অত্রাণু চরিত্র কম বেশী আলঙ্কারিক সংযোজন। কাজরী উপজ্ঞাস মধ্যে দীর্ঘ স্থান ও প্রধান ভূমিকা অধিকার করিয়াছে, কিন্তু অতীনের সঙ্গে তাহার প্রেম, বিবাহ ও বিচ্ছেদ যেন একটা রক্তমাংসসংস্রবহীন রূপকছায়া মাত্র মনে হয়। অতীনের মোহ ও বিরাগ ও প্রণয়ের অভিনয়কারী মুখ বন্ধুমণ্ডলীর উচ্ছ্বাসফীত প্রশস্তির অতিরিক্ত তাহার আর কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা নাই। তাহার আলিঙ্গন যেমন অবাস্তব, তাহার প্রত্যাখ্যানও তেমনি আবাতহীন। তাহার শেষ পরিণতিও কুহেলি-রাজ্যের অনিশ্চয়তায়, ছায়া-জগতের অপরিষ্কৃততায়। একটা স্নন্দর বৃদ্ধ ফাটিয়া গেলে যতটা কষ্ট হয়, কাজরীর জীবনের ব্যর্থতায় তাহার বেশী বেদনা অনুভূত হয় না।

অতীনের সহিত বিজয়ার বিবাহও তেমনি অকারণ ও খেয়াল-প্রসূত ঠেকে—অতীনের খানিকটা বস্তুনিষ্ঠ অস্তিত্বের সঙ্গে বিজয়া যেন সঞ্চরণশীল ছায়ার ত্রায় মিশিয়াছে। কেতকীর ছেলেও যেন রূপকসর্বস্ব; সে রূপকখার ছেলের চেয়েও বেশীমাত্রায় অতনু। তাহার অস্তিত্বের একমাত্র তাৎপর্য বৃড়া-বুড়ীর জীবনে খানিকটা বাঁচার প্রেরণা-সঞ্চার ও তাহার মায়ের প্রেমিককে আবিষ্কার ও আকর্ষণ করা। কথা-সাহিত্যে কোন শিশু একরূপ আরোপিত জীবনভাসের পেঁচোয়-পাওয়া অবস্থায় ভূমিষ্ঠ হয় নাই।

দাম্পত্য সম্পর্ক সম্বন্ধে লেখক দুইটি নূতন সংজ্ঞা দিয়াছেন। যে স্ত্রীর সন্তানের ভার লইতে পারে সেই স্বামী আর যে স্বামীকে সন্তান উপহার দিতে পারে, সেই স্ত্রী। এই সংজ্ঞার সার্বভৌম প্রয়োগের যৌক্তিকতা যাহাই হউক, উপজ্ঞাসবর্ণিত ঘটনাপরিবেশে উহার বিশেষ উপযোগিতা আছে।

‘শতকিয়া’ (আগষ্ট, ১৯৫৮) সুবোধ ঘোষের আর একটি শক্তিশালী উপজ্ঞাস। ইহাতে মানভূম-অঞ্চলের আদিমসংস্কারপ্রধান জীবনযাত্রার সহিত উহার প্রকৃতিপরিবেশের এক আশ্চর্য অন্তঃসঙ্গতি ও একাত্মতা রূপ পাইয়াছে; দান্ত ঘরামী ও সকালীর জীবনে এই আরণ্য-প্রকৃতি উহার নদী, পাহাড়, জঙ্গল, এমন কি হিংস্র জন্তু সমেত যেন নির্বিড় সংযোগে আবদ্ধ ও বাঙ-ময় হইয়া উঠিয়াছে। উপজ্ঞাসটির সংলাপে ও চরিত্রদের জীবন-আলোচনায় এই অঞ্চলের আদিম গোষ্ঠীর বাগ্মরীতি উহার চিত্রলতা ও ব্যঞ্জনধর্ম লইয়া চমৎকারভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে। এই ভাষা যেন উহার অলৌকিক বিশ্বাস-সংস্কার, সহজ কবিত্বময় অনুভূতি ও রসোচ্ছল জীবনবোধের নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। ইহাদের দাম্পত্য-সম্পর্কের মধ্যে অসংকৃত যৌন আকাঙ্ক্ষা ও সন্তান-কামনাই প্রধান উপাদান। ইহার মধ্যে কোন তত্ত্ব নাই, আছে স্নহ, ইন্দ্রিয়নির্ভর জীবনবোধের রস-নির্ধার।

এই সরল, মাটির সঙ্গে অন্তরঙ্গ জীবনের বিরুদ্ধে যন্ত্র-সভ্যতা ও খৃষ্টান বিজাতীয় আদর্শের যে অভিভব তাহাই বিভিন্ন নর-নারীর জীবনসংঘাতে অভিব্যক্ত হইয়াছে। প্রাচীন জীবনযাত্রা-অনুসারী দান্ত, খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত পলুশ ও ডাক্তার রিচার্ডের সহিত মুরলীর সম্পর্ক-বৈচিত্র্য, আকর্ষণ-বিকর্ষণ-ঔদাসীন্তের বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সমস্তই একই ঐতিহ্য-সংঘর্ষের বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া। উহার মূল ব্যক্তিজীবন ছাড়াইয়া গোষ্ঠীচেতনার নিগূঢ় প্রভাবের মধ্যে প্রসারিত। আবার সকালী ধর্মাস্তরিত, গোষ্ঠী-সংস্কৃতি-ত্যাগী পলুশকে অন্তরাঙ্গার সমস্ত বিমুখতার সহিত প্রত্যাখ্যান করিয়া কুষ্ঠরোগগ্রস্ত, ভিক্ষুক, কিন্তু স্বধর্মনিষ্ঠ দান্তকে আলিঙ্গনপাশে বাঁধিতে উন্মুখ। এইরূপ যুক্তিতর্কাতীত, বদ্ধমূল-সংস্কারপ্রভাবিত অনুরাগ-বিরাগের দুর্বীর স্রোতোধারা রুক্ষ, কঙ্করময় প্রস্তরভূমির উপর আরণ্য-নদীর ত্রায় ইহাদের জীবনভূমির উপর প্রবাহিত হইয়াছে। উপগ্রাসের প্রায় সমস্ত পাত্র-পাত্রীর মধ্যেই ব্যক্তিসত্তার সহিত একটা সূদূর অতীত-সংস্কৃতিজাত, প্রতিনিধিত্বমূলক সত্তা গোপন-সঞ্চারী প্রভাবে মিলিত হইয়াছে।

দান্তের ভূতপূর্ব স্ত্রী মুরলীর জীবনে এই সংঘাতের সমস্ত স্তরগুলি সুস্পষ্ট, গভীর রেখায় ফুটিয়াছে। দান্তের পাঁচবৎসরব্যাপী জেল-খাটার সময় সে নেহাৎ বাঁচিবার দায়েই খৃষ্টান সভ্যতা ও উন্নত জীবনমানের প্রতীক সিষ্টার দিদির হিতৈষণার ফাঁদে ধরা দিয়াছে; এই প্রভাবে তাহার একটি রুচিগত ও প্রকৃতিগত পরিবর্তন হইয়াছে। দান্ত ঘরে ফিরিলে তাহার দেহের প্রতি রক্তকণা, তাহার অন্তরের গভীরশায়ী সন্তান-কামনা দান্তের সহিত যৌন মিলনের জন্ত উৎসুক হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহার সচেতন চিন্তা, তাহার পালিশ-করা জীবনের প্রতি নবজাত আকর্ষণ তাহার মনে দান্তের প্রতি প্রবল বিরোধিতা জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দান্তের পরিবার-পোষণে অক্ষমতা ও প্রাচীন সংস্কারনিষ্ঠা মুরলীকে বিবাহবন্ধনচ্ছেদনে বাধ্য করিয়াছে। খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত পলুশ উহার বাহ্য চাকচিক্য ও সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্যের মোহে মুরলীকে বাহ্যত আকর্ষণ করিয়াছে, কিন্তু উহার সংস্কারপুষ্ট মন এই মিলনকে কোন দিনই প্রসন্ন স্বীকৃতি দেয় নাই। আবার পলুশকে ছাড়িয়া ভদ্র জীবনযাত্রার আরও উন্নততর শাখায় নীড় বাঁধিবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা মুরলীকে ডাক্তার রিচার্ড সরকারের সহধর্মিণী হইতে প্রলুপ্ত করিয়াছে এবং সে অনেকদিন ধরিয়া এই রুচিবান, সম্ভ্রান্ত জীবনযাত্রার জন্ত নিজেই প্রস্তুত করিবার সাধনা করিয়াছে। কিন্তু বিবাহের পর তাহার স্বামীর ক্লীবত্বের আবিষ্কার তাহার উপর রূঢ় আঘাত হানিয়া তাহার মনে সমস্ত জীবনানন্দের প্রতি একটা ঔদাসীন্ত জাগাইয়াছে। তাহার বাকী জীবনটা সে কাচের আলমারিতে রাখা কৃত্রিম ফলের মতই কাটাইয়াছে। সে অন্তরের দারুণ শূন্যতাকে বাহ্য সন্ত্রম ও সামাজিক প্রতিষ্ঠার রঙীন আবরণে ঢাকিতে বাধ্য হইয়াছে। এইরূপ আদিম সংস্কারে লালিত, সমস্ত যুক্তিকা-পরিবেশের সহিত একটি সহজ আনন্দময় সম্পর্কে জড়িত, ফুলের ত্রায় বিকশিত একটি রসোচ্ছল জীবন পরধর্মের মরীচিকাময় আকর্ষণে, কৃত্রিম জীবন-দর্শের বিকৃত প্রভাবে অকালে শুকাইয়া গেল।

এই উপগ্রাসে লেখকের পূর্ব-উপগ্রাসে অনুসৃত সাঙ্কেতিকতার আরও সূষ্ঠ প্রয়োগ হইয়াছে। 'ত্রিযামা'-য় এই রূপক চরিত্রাবলীর মনোভাবপ্রকাশ ও ঘটনার তাৎপর্যনির্দেশের একটা সাহিত্যিক রীতি মাত্র। ইহার সূহিত তুলনায় 'শতকিয়া'-য় রূপকপ্রয়োগ আরও

উন্নততর কলারীতির নিদর্শন—ইহা সমস্ত পাত্র-পাত্রীরই স্বরূপছোতনা ও প্রকৃতির নিগূঢ় পরিচয়। ‘শতকিয়া’ সুবোধ বোধের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের মর্যাদা লাভ করিয়াছে।

### শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

‘চুয়াচন্দন’ ( অগ্রহায়ণ, ১৩৪২ ), ‘বিষের ধোঁয়া’ ( ভাদ্র, ১৩৫১, ২য় সং ), ‘ছায়া-পথিক’ ( আশ্বিন, ১৩৫৬ ), ‘কানু কহে রাই’ ( বৈশাখ, ১৩৬১ ), ‘জাতিস্মরণ’ ( ৭ই আষাঢ়, ১৩৬৩ )।

শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পূর্ণ উপন্যাস ও ছোটগল্পসংগ্রহ উভয়বিধ রচনারই প্রচুর নিদর্শন দিয়াছেন। তাঁহার উপন্যাসগুলি সুলিখিত, উহাদের আখ্যানভাগ সুসংবদ্ধ ও চিত্তাকর্ষক এবং তাঁহার রচনারীতি সু-মিত বাক্যপ্রয়োগ, ভাবগ্রন্থন ও মন্তব্য-সংযোজনা প্রভৃতি গুণে সুখপাঠ্য ও পাঠকের রসবোধের তৃপ্তিবিধায়ক। কিন্তু ইহাদের মধ্যে কোন গভীর ও অন্তর্ভেদী জীবন-পরিচয়ের বিশেষ নিদর্শন মিলে না। ‘বিষের ধোঁয়া’-তে একটি দীর্ঘা-বিয়িত কিন্তু পরিণাম-রমণীয় প্রেম কাহিনীর মনোজ্ঞ বর্ণনা আছে। অবশ্য বিধবা বন্ধু-পত্নী বিমলা ও তরুণ যুবক কিশোরের মধ্যে সম্বন্ধটি একটি উদ্ভাসিত, সর্বকলুষমুক্ত আদর্শের নিরাপদ সীমাতে রক্ষিত হইয়াছে—ইহার বিষয়ে লেখক কোন কৈফিয়ৎ দেওয়া অপ্রয়োজনীয় মনে করিয়াছেন। অথিকে শীতল রাখার অলৌকিক রহস্যের উপর লেখক কোন আলোক-পাত করেন নাই। অত্রাচরিত্রগুলি সাধারণ স্তরের—উহাদের ব্যক্তিসত্তা অপরিশ্রুট ও অন্তঃপ্রকৃতির জটিলতাও অনুপস্থিত। ঘটনাপ্রবাহই চরিত্রসমূহের ভাগ্যনিয়ন্ত্রী শক্তি। ‘ছায়া-পথিক’-এ ছায়াচিত্রজগতের কিছু মনোজ্ঞ কাহিনী, কিছু ব্যবসায়গত গোপন তথ্য আমাদের নূতনত্বের আশাদ দেয়। এখানেও চরিত্রের বিশেষ কোন জটিলতা নাই। তবে রত্নার আত্মনিরোধ ও মনোভাবকে চাপিয়া রাখার প্রবল ইচ্ছাশক্তি কিছুটা দ্বন্দ্বভাসের সৃষ্টি করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত মধুর মিলনে গল্পের পরিসমাপ্তি। আধুনিক জগতেও রূপকথার যুগ অতিক্রান্ত হয় নাই, উপন্যাসটিতে সেই বিশ্বাসেরই সমর্থন পাওয়া যায়।

‘কানু কহে রাই’ গল্পসংগ্রহের ছোট গল্পগুলির অনেকগুলি ঘরোয়া কাহিনী-অবলম্বনে লেখা। উহাদের মধ্যে ‘কানু কহে রাই’, ‘ভক্তিভাজন’ ও ‘গ্রন্থি-রহস্ত’ লেখকের সরস ও পরিহাসস্বাদু দৃষ্টিভঙ্গির দৃষ্টান্ত। ভৌতিক কাহিনীর মধ্যে ‘নিরুত্তর’-এ অতিপ্রাকৃতের ইঙ্গিত আছে, সমাধান নাই। আর ‘ভূত-ভবিষ্যৎ’ গল্পে নিতান্ত ঘরোয়া ভূতের আবির্ভাব ঘটয়াছে। উপন্যাস লিখিয়া দেনা শোধ করিতে দৃঢ়সংকল্প, নির্জন প্রবাসে আত্মগোপনকারী লেখকের নিকট ভূত সঙ্গ ও গুপ্ত-ধনের সন্ধান উভয়ই দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ভূত বিবাহের ঘটকালির পরোক্ষ উপায়-স্বরূপ হইয়া লেখকের নিঃসঙ্গতা ও জীবনে পরাজয়বোধের স্থায়ী প্রতিষেধক ব্যবস্থা করিয়াছে। ভৌতিক আবির্ভাব-বর্ণনায় লেখক যেমন কোন বিশেষ কলাকৌশল দেখান নাই, তেমনি বিশেষ ভ্রম-প্রমাদও করেন নাই। এই জাতীয় ভূতকে আমরা বিশ্বাসও করি না, অবিশ্বাসও করি না, সহজেই মানিয়া লই।

শরদিন্দুবাবুর প্রধান কৃতিত্ব অতীত যুগের জীবনযাত্রার পুনর্গঠনে, ঐতিহাসিক কল্পনার সার্থক প্রয়োগে। বিশেষতঃ প্রাচীন হিন্দু ও বৌদ্ধ-যুগের সমাজবিশ্বাস ও জীবনচন্দ্র সম্বন্ধে তাঁহার কল্পনা বিশেষ সচেতন ও গঠনশিল্পনিপুণ। তাঁহার ‘চুয়াচন্দন’ গল্পসংগ্রহে নাম-

গল্পটি চৈতন্ত-যুগের স্মারক। ইহার ঘটনার মধ্যে অবিশ্বাস্ত কিছু নাই, কিন্তু অন্তরঙ্গ মর্মজ্ঞতারও কোন প্রত্যক্ষাভিজ্ঞানসূচক লক্ষণও নাই। ইহা যে-কোন অতীত যুগে ঘটতে পারিত—যুগের কেন্দ্রস্থ পুরুষ চৈতন্তদেবও এখানেও এক অজানা, অনুমান-সিদ্ধ অংশে অবতীর্ণ হইয়াছেন। ইহার ‘রক্ত-সন্ধ্যা’ গল্পটি প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের প্রথম সংঘর্ষের একটা অতি-উজ্জ্বল, অবিস্মরণীয়, তীব্র নাটকীয় দ্বন্দ্ব ভাবধন রেখাচিত্র। লেখক সেই হৃদয় অতীতের বাহিরের রূপসজ্জা ভেদ করিয়া উহার অন্তঃপ্রকৃতির গভীরতায় অবতরণ করিয়াছেন ও আমাদিগকে সেই রক্তাঙ্গুত, ঈর্ষ্যামখিত যুগের হৃৎস্পন্দনটি শোনাইয়াছেন। অতীত যুগের কথা বলিতে গিয়া লেখক এক অভ্যস্ত কৌশল প্রয়োগ করিয়াছেন—উহাকে বর্তমান প্রতিবেশের কাঠামোতে অনুপ্রবিষ্ট করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। এই গল্পে ও তাঁহার ‘জাতিস্মরণ’ গ্রন্থের গল্পগুলিতে এই ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। ইহাতে আখ্যায়িকার আবেদন বিশেষ বাড়িয়াছে বলিয়া মনে হয় না; বরং এক অলৌকিক বিশ্বাসের পূর্ব-স্বীকৃতি ইহাদের বাস্তবতার প্রতি কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত ও পরিহার্য সংশয়ের উদ্রেক করিয়াছে। ঘটনাগুলি যে বক্তা বা পাত্র-পাত্রীর পূর্বজন্মের স্মৃতির সহিত জড়িত এই স্বীকৃতির যথার্থ সার্থকতা হইত, যদি ঘটনা-বিস্তৃতির সঙ্গে বর্তমানের মানস প্রতিক্রিয়াটিও সংযুক্ত হইত। কিন্তু লেখক ইহাদিগকে সেই দ্বিকোটিক মনস্তত্ত্বের বিষয়ীভূত করেন নাই।

‘জাতিস্মরণ’-এ গল্পগুলি হিন্দু-ও-বৌদ্ধযুগ-সম্বন্ধীয়। প্রথম গল্পটির রাস্ত্রনৈতিক জটিলতা ও সামরিক কূটনীতি অমিতাভ বুদ্ধের অতর্কিত আবির্ভাবে আকস্মিক পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছে—বুদ্ধের স্পর্শ এই মায়্যা-প্রাসাদকে যেন মস্তবলে উড়াইয়া দিয়াছে। আমরা যে নাটকীয় পরিণতির প্রতীক্ষা করিতেছিলাম, তাহা এক মুহূর্তে মিথ্যা হইয়া গিয়া সমস্ত গল্পের শিল্পরসটিকেই ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। ‘মৃৎপ্রদীপ’ ‘জাতিস্মরণ’-এর শ্রেষ্ঠ গল্প। ইহাতে গুপ্ত যুগের রাজ্যাশাসনব্যবস্থা, যুদ্ধ-বিগ্রহ, গুপ্তচরবৃত্তি, বিশ্বাসঘাতকতা, কামকেলি ও ধর্মবিরোধের সুশ্লিষ্টমণ্ডিত চিত্র পাই। সর্বোপরি এখানে মানব-হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল, বিপরীত-উপাদান-গঠিত চরিত্রের দুস্তেয় প্রহেলিকা—আধুনিক উপন্যাসে সুপরিচিত সতী বারবনিতার—সাক্ষাৎ লাভ করি। ‘কুমাহরণ’ গল্পটি প্রাগৈতিহাসিক বর্বর মানব-গোষ্ঠীর কাহিনী—ইহার প্রতিবেশ যত স্থলর, মানবিক পাত্র-পাত্রী সেরূপ নহে। ইহার মধ্যে ইতিহাস-কল্পনা অপেক্ষা প্রত্নতত্ত্বেরই প্রাধান্য। ‘চুয়াচন্দন’-এ যে কয়েকটি অতিপ্রাকৃত গল্প আছে সেগুলিতে সুশ্লিষ্টভৌতিক অনুভূতি খুব বেশী না থাকিলেও মোটামুটি আমাদের স্বীকৃতি লাভ করে। ‘কর্তার কীর্তি’ গল্পটি পরিবারজীবনের এক অতিপরিচিত অধ্যায়ের পরিহাসকুশল ও রসোচ্ছল পুনরাবৃত্তি। শরদিন্দুবাবুর রচনাবৈচিত্র্য সত্ত্বেও তাঁহার স্থান রোমাটিক ও পটভাসিক গোষ্ঠীর সমশ্রেণীতে।

‘মায়াকুরঙ্গী’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৬৫) গল্প-সংগ্রহ প্রায় সব কটিই ভৌতিক কাহিনীর সমষ্টি। ইহাতে লেখকের ভূত-কল্পনা একেবারে উদ্দাম ও সর্বগ্রাসীরূপে দেখা দিয়াছে। সাধারণতঃ জন্মান্তরীণ স্মৃতিপথ বাহিয়াই এই অতিপ্রাকৃত আবির্ভাব আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। অজস্রাণ্ডহার এক ভিক্ষু শিল্পী সিদ্ধার্থ ও গোপার চিত্র আঁকিতে গিয়া রাণী কুরঙ্গিকার প্রতি তাহার অনুরাগ-রক্তিম মনোভাব গোপার চিত্র-মধ্যে অজ্ঞাতসারে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শিল্পীর এই কামনাকলুষস্ফূট সন্মোহ রাজার চোখে ধরা পড়িয়াছে। তিনি ভিক্ষুকে

কিছু নাই। আফিমের নেশার প্রয়োগ কি প্রেমিকের সঙ্গে গোপনে পলায়নের অপেক্ষা বেশী বীরত্বমণ্ডিত ?

লেখকের ভাষার উপর অধিকার ও বর্ণনাকৌশল প্রশংসনীয়। বিশেষতঃ চিত্রল বর্ণনা ও কাব্যের সার্থক ইঙ্গিতের সূত্রে প্রয়োগে তিনি সেই সুদূর অতীতের একটা রূপময় ছবি ফুটাইয়াছেন। আমাদের অতীত যদি ছায়াময় হয়, তবে তাহাতে কায়াসংযোগ প্রত্যাশা করাই হয়তো দুরাশার বিড়ম্বনা।

## একবিংশ অধ্যায়

### পরীক্ষামূলক ও সাম্প্রতিক উপন্যাস

(১)

এই অধ্যায়ে কয়েকজন লেখকের রচনা হইতে আধুনিক উপন্যাসের যাত্রাপথ ও প্রবণতা সম্বন্ধে কিছু নির্দেশ-লাভের চেষ্টা করা যাইবে। সাধারণতঃ উপন্যাসের গন্তব্যপথ ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে ধারণা খুব পরিষ্কার না থাকিলে নূতন লেখকেরা সমসাময়িক রাজনীতি ও সমাজনীতিমূলক সংঘটনের স্থলভ ইঙ্গিত অনুসরণ বা বিষয়ের নূতনত্ব দ্বারা একপ্রকার অগভীর বৈচিত্র্যসম্পাদনের প্রয়াস পাইয়া থাকেন। তাঁহারা বর্তমানের বন্ধুর পথের পথিক হন রসসন্ধানের কোন প্রকৃত অনুপ্রেরণায় নহে, কেবল অভিনবত্বের মোহে—সুতরাং তাঁহাদের উপন্যাসও খুব উচ্চ-অঙ্গের হয় না। অনেকে আবার নূতনত্বের সন্ধানে অকৃতকার্য হইয়া সর্বশেষ প্রতিভাশালী লেখক যে পথ উন্মুক্ত করিয়াছেন তাহারই অনুসরণে প্রবৃত্ত হন। এই সমস্ত প্রচেষ্টাই যুগসন্ধিক্ষণের দ্বিধা-জড়িত, অনুকরণমূলক পরীক্ষা (experiment)। ইহারা কেবল সাহিত্যধারাকে প্রচলিত প্রণালীতে প্রবহমান রাখিয়া আগন্তুক প্রতিভার নূতন জোয়ারের জল প্রতীক্ষা করে।

এই সমস্ত লেখকের মধ্যে শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, সজনীকান্ত দাস ও প্রফুল্লকুমার সরকার উল্লেখযোগ্য। রচনার প্রাচুর্য ও অজস্রতার দিক দিয়া শৈলজানন্দ সম্মানজনক উল্লেখের অধিকারী। তাঁহার বড় উপন্যাসের মধ্যে কোনটিই উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করে নাই। কয়লা-কুঠির কুলি-মজুর-সাঁওতালদের জীবনযাত্রা, রীতি-নীতি, উৎসব-অনুষ্ঠান ও প্রণয়-লীলা হইতে বৈচিত্র্য-আহরণের চেষ্টাতেই তাঁহার প্রধান মৌলিকতা। সাঁওতালদের ব্যবহার ও কথাবার্তায় ঋজু সারল্য ও কৃত্রিম আদব-কায়দার অভাব, এক প্রকারের গণতান্ত্রিক সাম্যভাব (democratic equality) আছে ; এই বিষয়ে শিক্ষিত ভদ্রসমাজের আচার-ব্যবহার হইতে তাহাদের গভীর পার্থক্য। সেইরূপ প্রণয়-বাপারেও তাহাদের মধ্যে একটা অকুণ্ঠিত ইচ্ছাপ্রকাশ ও তীব্র, সংকোচহীন ভাবপরিবর্তন লক্ষিত হয়। তাহারা ভদ্র সমাজের মানসম্মত, লৌক-লজ্জা ও অসারলোর ধার ধারে না। সুতরাং এই সমস্ত দিক দিয়া সাঁওতাল-জীবন ও উপন্যাসিকের নিকট একটা আকর্ষণের বিষয়। হুঃখের বিষয় সাঁওতাল-জীবনের সমস্ত

যেকোন লঘু পরিবর্তনশীলতা আছে সেদিক ব্যাপক গভীরতা নাই, সুতরাং ইহার সাহিত্যিক প্রকাশ ছোট গল্পের পরিধি অতিক্রম করিতে পারে না। সেইজন্য শৈলজানন্দের যাহা কিছু ভাল রচনা সমস্তই ছোট গল্পের পর্যায়ভুক্ত। বড় গল্পের মধ্যে “নারীমেধ” (১৯২৮) নামক গল্পত্রয়সমষ্টিতে আমাদের প্রচলিত সমাজব্যবস্থায় নারী-নির্ধাতনের করুণ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই গল্পগুলির মধ্যে লেখকের করুণরসসঞ্চার ও গভীর সহানুভূতির পরিচয় মিলে ও একটিতে Hardy’র বিখ্যাত ‘Tess’ উপন্যাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়। অত্যাশ্রয় উপন্যাসের বিশেষ আলোচনা নিম্নয়োজন।

প্রফুল্লকুমার সরকারের ‘বিদ্যা-লেখা’ ও ‘লোকারণা’ উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাস। রাজনৈতিক ক্ষেত্রে ঈর্ষ্যামূলক প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও সমাজের মূঢ় রক্ষণশীলতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদই তাঁহার উপন্যাসগুলির উদ্দেশ্য। অস্পৃশ্যতা, সামাজিক উৎপীড়ন ও স্বার্থসিদ্ধির জন্য শ্রমিক আন্দোলনে বৈপ্লবিকতার বিষ-সঞ্চার—ইহারা ইহার বিশেষ আক্রমণের লক্ষ্য। লেখকের ভাষার সংযম ও করুণরসসঞ্চারের ক্ষমতা আছে, কিন্তু তথাপি চরিত্রগুলি কেবল উদ্দেশ্যের বাহন হওয়াতে তাহাদের ব্যক্তিগত ফুটিয়া উঠে নাই—সামাজিক ও রাজনৈতিক সমস্যার প্রতিবেশে চরিত্র-বৈশিষ্ট্য আত্মগোপন করিয়াছে। ঘটনাপারম্পরের মধ্যে কয়েকটি প্রণয়সঞ্চারকাহিনীই উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত। প্রথমোক্ত উপন্যাসে লেখকের যুক্তি-তর্ক বেশ সুলিখিত ও সুবিস্তৃত, কিন্তু এই যুক্তিবাহের মধ্যে হৃদয়ের আবেগধারা শীর্ণ ও মন্দীভূত হইয়া গিয়াছে। পাত্র-পাত্রীর অন্তর্দ্বন্দ্ব যুক্তি-রাজ্য অতিক্রম করিয়া হৃদয়াবেগের গভীরতর প্রদেশে প্রবেশলাভ করিতে পারে নাই। দ্বিতীয় উপন্যাসটিতে আকস্মিকতা ও অতিনাটকীয়তার (melodrama) প্রাচুর্য্য ও প্রেমের বিরহ-মিলন-বিষয়ে গতানুগতিক ধারার অনুবর্তন উপন্যাসের সরসতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। এই সমস্ত দোষই উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের অবশ্যজ্ঞাবী ফল। লেখকের ‘বালির বাঁধ’ উপন্যাস (এপ্রিল, ১৯৩৪) উদ্দেশ্যমূলক নহে বলিয়া অপেক্ষাকৃত উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। এই উপন্যাসে লেখকের আবেগগভীরতার প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রাকৃতিক দুর্যোগের চিত্রগুলি সুন্দর অতিনাটকীয়তার লক্ষণাক্রান্ত। ভাষাসংযম ও চিন্তাশীলতার দিক দিয়া প্রফুল্লকুমার প্রশংসার উপযুক্ত।

সজনীকান্ত দাসের ‘অজয়’ জীবনকাহিনীর ছদ্মবেশধারী উপন্যাস, ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর প্রণালীতে লিখিত; কবিত্বপূর্ণ সাংকেতিকতার ভিতর দিয়া নায়ক অজয়ের শৈশব হইতে যৌবনের শেষ পর্যন্ত প্রণয়-অভিজ্ঞতার ইতিহাস। প্রথম, প্রতিবাসিনী ডলি ও ডেজির প্রতি প্রণয়সঞ্চার; তার পর কলিকাতায় নূতন প্রণয়সম্পর্কের সূত্রপাত—মামাতো বোনের সহপাঠিনী রেণুর সঙ্গে। রেণু অজয়ের পল্লীবালকমূলভ, সংকুচিত আত্ম-কেন্দ্রিকতার (self-centred state) বাঁধ ভাঙিয়া তাহার জীবনে দীপ্ত প্রণয়শিক্ষা লইয়া আবির্ভূত হইয়াছে। প্রেমের প্রথম আবির্ভাবের কুহেলিকায় অনিশ্চিত মানসিক অবস্থার চমৎকার আভাস কবিতাগুলির মধ্য দিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। রেণু অজয়কে, জননী-গর্ভমধ্যে শিশুর প্রাণস্পন্দনের জায়, প্রেমের নিঃশব্দ আবির্ভাব জানিতে পারে। তাহার নিঃসংকোচ অগ্রসর হইতে পলায়নে আত্মরক্ষা করিয়া অজয় কবিতার মারফৎ যে কৈফিয়ৎ দিয়াছে তাহার সারমর্ম এই যে, সে চির-অনাসক্ত, পথিক বৈরাগী ও তাহার নিকট স্থায়ী আশ্রয়-



লাভের আশা করা ভুল। রেণুর সহিত মিলন ঘটানো সাংকেতিকতার রহস্যময় যবনিকার অন্তরালে। রেণু আবার বজ্রার হুঁকার বেগে চিরকালের মত আত্মসমর্পণ করিতে গিয়াছে, কিন্তু অজয়ের সতর্কবাণী, ভবিষ্যৎ-চিন্তা তাহার আবেগকে বরফের মত জমাইয়া দিয়াছে—সে অজয়কে ছাড়িয়া বিবাহের নিরাপদ আশ্রয়ে শান্তি পাইতে চেষ্টা করিয়াছে।

এদিকে বিবাহিতা ডলির মনে বাল্য-প্রণয়ের স্মৃতিস্তম্ভ থাকিয়া থাকিয়া এক নামহীন বেদনায় দীপ্ত হইয়া উঠে। জাগ্রতে স্বামী ও স্বপ্নে তাহার গোপন, অস্বীকৃত প্রেম তাহার হৃদয়ের উপর দ্বৈরাজ্য বিস্তার করে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটা সূক্ষ্ম অতৃপ্তির অদৃশ্য ব্যবধান থাকিয়া যায়। ডলি বহুদিন পরে অজয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া তাহার স্তম্ভ বাল্য-প্রণয়কে আবার জাগ্রত করিয়া দেয়। ইতিমধ্যে ফিমার-পাটিতে আর একটি ভবিষ্যৎ-প্রণয়িনী বিমলার সহিত নায়কের পরিচয় ঘটে।

এই বিরুদ্ধ আকর্ষণের অন্তর্দ্বন্দ্ব নায়কের মনে এক প্রবল পরিবর্তনের স্রোত আসিয়াছে। তাহার চিন্তে দৈহিক ক্ষুধার প্রচণ্ড উদ্বেক হইয়াছে ও কাম-প্রবৃত্তির বীভৎস চরিতার্থতা-সাধনে সে ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে। অজয়ের এই পরিণতিতে সর্বাপেক্ষা অভিভূত হইয়াছে রেণু। সে প্রাণপণে আত্মসংবরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে কিন্তু দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব ক্ষতবিক্ষত হইয়া তাহার মূর্ছারোগ জন্মিয়াছে। অবশেষে স্বামীর নিকট স্বীকারোক্তি দ্বারা চিন্তভার লঘু করিয়া কোন প্রকারে সে নিজ অসহ্য আবেগ সংযত রাখিয়াছে।

অল্পদিনের মধ্যেই রক্ত-মাংসের কারবারে অজয়ের অরুচি ধরিয়াছে। অস্বাস্থ্যকর উত্তেজনার পর একটা মানিকর প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে। পঙ্কজানের পর অকস্মাৎ পঙ্কজের গ্রায়ে তাহার কবিপ্রতিভা বিকশিত হইয়াছে। এই সময় বিমলা তাহার প্রেমাস্পদকে আত্মক্ষমকারী প্রলোভন হইতে রক্ষা করিবার জন্ত তাহার নিকট বিনা সর্তে, বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ না হইয়া, আত্মসমর্পণ করিয়াছে। উভয়ে অজয়ের গ্রামে প্রত্যাবর্তন করিয়া লোকনিদ্দা ও কলঙ্কের মধ্যে আশ্রয়নীড় রচনা করিয়াছে। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যে বিমলার অস্থখ ও গ্রামবাসীর উৎপীড়ন তাহাদিগকে আবার নিরুদ্ধেশ-যাত্রায় বাধ্য করিয়াছে।

ডলি, রেণু ও বিমলা একই প্রণয়াস্পদের আকর্ষণরূপ একটা নিগূঢ় সাম্য পরস্পরের মধ্যে অনুভব করিয়াছে। বিমলার গর্ভে যে সন্তান জন্মিয়াছে, তাহার মাতৃদেহে যেন সকলেরই অংশ আছে। ডলি অজয়ের উপর বৃদ্ধদেবের অতুলনীয় স্বার্থত্যাগের গরিমা আরোপ করিয়াছে। নিরুদ্ধেশ-যাত্রার মধ্যেই উপজ্ঞাসের পরিসমাপ্তি।

উপজ্ঞাসটি ভাষা ও ভাবের দিক দিয়া, বিশেষতঃ স্থানে স্থানে কবিভ্রের সহিত মনস্তত্ত্বের শোভন সামঞ্জস্যের জন্ত, প্রশংসার উদ্বেক করে। কিন্তু মোটের উপর একটা ক্রোড়ের অভাব থাকিয়া যায়। সাংকেতিকতার বিচ্ছিন্ন বিদ্যুৎ-স্মরণ চমকপ্রদ হইলেও, অকল্পিত আলোক-শিখায় পরিণতি লাভ করে না। অজয়ের জীবনকাহিনী, অল্প কয়েকটি পরিচ্ছেদ বাদ দিলে, না কবিত্ব, না মনস্তত্ত্ব কোন দিক দিয়াই সমন্বয়-স্বময় পৌঁছে না। চরিত্রগুলি অস্পষ্ট-জ্যোতি-র্মণ্ডলবেষ্টিত, ধূসররহস্যময় দিগন্ত হইতে উপজ্ঞাসের সহজবোধ্যতায় নামিয়া আসে-না। উপজ্ঞাসে কাব্যের উপাদান ও সাংকেতিকতার ইঙ্গিতের জন্ত যথেষ্ট অবসর আছে। কিন্তু

তথাপি উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্যবিধানের জন্ত যে পরিণত কলাকৌশল ও মাত্রাজ্ঞানের প্রয়োজন তাহা বর্তমান উপগ্রাসে লেখকের আয়ত্তাধীন হয় নাই।

( ২ )

পদ্মার রহস্যময় সাংকেতিকতা, মানুষের রক্তধারার উপর তাহার দুঃসাহসিকতার ইঙ্গিতপূর্ণ প্রভাব সুবোধ বহুর 'পদ্মা প্রমত্তা নদী'তে (১৯৩৯) সুন্দরভাবে ফুটান হইয়াছে। এই প্রভাব রজতের মাতার অপ্রকৃতিস্থ মস্তিষ্কে এক উদ্ভাস্তকারী ভীতিবিহ্বলতার রূপে অভিব্যক্ত হইয়াছে। রজতের মনে ইহা সুস্থ, নির্ভীক উদারতা ও কৃত্রিম জীবনবিধিকে অস্বীকার করিবার শক্তি সঞ্চার করিয়াছে। রজতের 'বাল্যজীবনের চিত্র হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে; শিশুমনের উৎসাহ ও কোঁতুহল তাহার প্রতি কার্যে উছলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তাহার পরবর্তী তরুণ জীবনের রূপটি যেন তাহার শৈশবের স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ঠেকে না। মনে হয় যেন প্রতিবেশ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার জীবনের ভারকেন্দ্র বদলাইয়া গিয়াছে। কলিকাতায় তাহার রাজনৈতিক আন্দোলনে যোগদান, প্রেমের অসহনীয় তীব্র আবেগের প্রথম উপলব্ধি, শোকের নিদারুণ আঘাত, নৈরাশ্র-স্কন্ধ চিত্তে জীবনকে লইয়া ছিনিমিনি খেলা ও শাস্তির আশায় বৈরাগ্য-অবলম্বন—এ সমস্ত স্তরগুলি তাহার বাল্যজীবনের ভিত্তির উপর দৃঢ়ভাবে দাঁড় করানো কঠিন। লেখক অবশ্য পুনঃপুনঃ পদ্মার উল্লেখের দ্বারা তাহার জীবনের এই দুই অংশের মধ্যে যোগসূত্র গাঁথিতে, পদ্মার ঘরভাঙ্গা উদ্ভাস্ততার মধ্যে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের বৈরাগ্যের পূর্বাভাস দেখিতে চেষ্টা করিয়াছেন; কিন্তু শিশু রজত ও যুবক রজতের মধ্যে ব্যবধান পদ্মার মধ্যবর্তিতায়ও সেতুবদ্ধ হয় নাই। তথাপি উপগ্রাসটি মোটের উপর সুলিখিত। প্রণয়িনীর মৃত্যুতে রজতের মনে যে বিপর্যয়ের ঝড় বহিয়া গিয়াছে, লেখক তাহার বিধ্বস্তকারী আলোড়ন আমাদিগকে অনুভব করাইয়াছেন। যমুনা বৈষ্ণবীর বঞ্চিত মাতৃহৃদয়ের স্নেহবুড়ুকা, কতকটা শরণচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইলেও, লেখকের অল্প পরিসরের মধ্যে গভীর ভাবাবেগ ফুটাইয়া তুলিবার শক্তির পরিচয় দেয়।

সুবোধ বহুর অগ্রাগ্র উপগ্রাসের মধ্যে 'নটী' (১৯৩৭), 'স্বর্গ' (১৯৩৮) ও 'বলিনী'র (১৯৩৭) উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাহার এই সমস্ত রচনাতেই সুস্পষ্ট নিসর্গানুভূতি, কবিসুলভ স্নকুমার-ভাবমণ্ডলসৃষ্টি ও প্রতিবেশরচনা, ও ভাষার উপর অধিকার দৃষ্ট হয়। তবে তাহার বিষয়বস্তুর মধ্যে ইহার উপযুক্ত গভীরতা বা গৌরব নাই; 'নটী'তে আশালতার কৈশোর জাবন—তাহার রাজীবের প্রতি ব্যর্থ আকর্ষণ, তাহার পল্লীবালিকাসুলভ লজ্জাসংকোচ, কলিকাতায় তাহার অত্যাচারজর্জরিত, আত্মমর্দাদানাশক অভিজ্ঞতা—একটা সাধারণ সুপরিচিত ধারারই অনুবর্তন। কিন্তু তাহার মণিকা বাইজীতে রূপান্তর সবদিকেই চমকপ্রদ। ভীক, বিবেকহীন সমাজের বিরুদ্ধে তাহার বিজাতীয়, বিষআলাপূর্ণ বিদ্বেষ, তাহার মনুষ্যত্বহীন, সমাজভীত পূর্ব প্রণয়ী রাজীবের নিকট তীব্রশ্লেষপূর্ণ, মর্মভেদী অনুযোগ, গণিকাজীবনের সমস্ত সুখ-সমৃদ্ধি ও মিথ্যা সম্বন্ধের মধ্যে অশাস্তির অঘিদাহ ও কুলবধূর শাস্ত, একনিষ্ঠ জীবনের মধুর স্বপ্নে সাময়িক বিশ্বস্তিলাভের প্রয়াস—তাহার অনিচ্ছাকৃত নরকপ্রবাসের তিক্ত, গ্রানিময় ইতিহাস—কল্পনার মৌলিকতা ও মনস্তত্ত্ব-উদ্ঘাটনের উপাদেয়তা এই দুই দিক্ দিয়াই প্রশংসার্হ।

‘স্বর্গ’ ঠিক উপভাসপদবাচ্য নহে—ইহার প্রথম খণ্ডে প্রেমিক-প্রেমিকার স্বল্পকালব্যাপী বিবাহিত জীবনে প্রেমের আদর্শ সুষমা ও নিবিড় নীরঞ্জ মায়াবিস্তার, লঘু চপলতা ও কৃত্রিম বিরোধের ছদ্ম অভিনয়ের ভিতর দিয়া প্রণয়ের গাঢ় আবেশ বর্ণিত হইয়াছে। প্রশান্ত ও চামেলীর কোন ব্যক্তিগত ইতিহাস নাই, তাহারা প্রেমের পূজারীর সনাতন প্রতিনিধি; আধুনিক যুগের বাধা-বিক্ষেপ ও দ্ব্যোগ-অবসর, উভয়েরই সহায়তায় তাহারা পূজার নূতন অধ্যোপকরণ সংগ্রহ করিয়াছে মাত্র। এই পটভূমিকায় নিয়তির অত্যন্ত আঘাতে দম্পতীর জীবনব্যাপী ছাড়াছাড়ি ঘটিয়াছে। পরবর্তী কয়েকটি অধ্যায়ে মৃতদার প্রশান্তের, মৃত্যুর রহস্যময় ঘবনিকার অন্তরালে পরলোকগতা প্রণয়িনীর অন্তিমের ক্ষীণতম আভাস-উপলব্ধির প্রাণান্ত চেষ্টা, করুণ, হৃদয়গ্রাহী আকুলতা অভিব্যক্ত হইয়াছে। সে তাহার সমস্ত কল্পনা ও ইচ্ছাশক্তি একাগ্র করিয়া মৃত্যুর গহন অন্ধকারে প্রেরণ করিয়াছে; কখন স্পর্ধিত দুঃসাহসে, কখন ব্যাকুল অসহায়তায় হারান প্রিয়ার নিকট আমন্ত্রণ পাঠাইয়াছে। মাঝে মাঝে প্রিয়ার অশরীরী স্পর্শ ক্ষণকালের জন্ত তাহার উদগ্র অনুভূতির নিকট ধরা দিয়াছে; কিন্তু পূর্ণ প্রাপ্তির আশা, রহস্তোন্মেষের সম্ভাবনা বার বার তাহাকে এড়াইয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত প্রশান্তের উদ্ভ্রান্ত কল্পনা স্বর্গ-মর্ত্যের ব্যবধান উল্লঙ্ঘন করিয়া পরলোকের একটা জ্যোতির্ময় রূপসত্তা রচনা করিয়াছে। আধুনিক যুগে মানবের মন এত জটিল ও তাহার আকাঙ্ক্ষা এত সূক্ষ্ম হইয়াছে, তাহার আশা ও অভিলাষ এরূপ সীমাহীন, সংজ্ঞাহীন ব্যাপ্তির মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছে যে, পরলোক সম্বন্ধে প্রাচীন ও মধ্যযুগের কোন পরিকল্পনাই তাহার তৃপ্তি বিধান করিতে পারে না। পৌরাণিক স্বর্গ, দান্তে ও মিলটনের স্বর্গ, এমন কি আধুনিক কবি রসেটির প্রেমের অনুধ্যান-নিবিড় স্বর্গও তাহার মানস-কল্পনার উপযুক্ত প্রতিচ্ছবি বলিয়া মনে হয় না। বর্তমান লেখকের স্বর্গের ছবি কতকটা মধ্য-যুগের Pearl কবিতার রচয়িতার সমধর্মী ও কতকটা রসেটির বস্তুপ্রধান কল্পনার দ্বারা প্রভাবিত মনে হয়। সে যাহাই হউক বক্সিমচন্দ্রের পর আর কোন ঔপন্যাসিক মানুষের জীবনের চারিদিকে যে অজ্ঞাত রহস্তবোধের পরিমণ্ডল প্রসারিত আছে তাহার একটা সুস্পষ্ট, রংএ, রেখায় ও অনুভূতিতে রূপায়িত, আকার দিবার চেষ্টা করেন নাই। সুবোধ বস্তুর প্রচেষ্টা হয়ত সম্পূর্ণ সার্থক হয় নাই, কিন্তু বিরহী মনের অন্বেষণ-ব্যাকুলতা, অতীন্দ্রিয় আভাসগুঞ্জনের প্রগাঢ় অনুভূতি লেখকের কল্পনাসমৃদ্ধির প্রশংসনীয় পরিচয়।

‘বন্দিনী’ ( ১৯৩৭ ) গল্পটিতে পূর্ববঙ্গের পল্লীগ্রামের সৌন্দর্যময় পরিবেশে যে কাহিনী বিবৃত হইয়াছে তাহা অতি সাধারণ। এখানে এক দীপঙ্কর ছাড়া আর কোন চরিত্রই সজীব মনে হয় না। বল্লাল সেনের কৌলীজপ্রথায় অতিমাত্রায় আস্থাশীল নায়িকার পিতামহ নিতান্তই অবিশ্বাস্ত ও রূপকথার রাক্ষসজাতীয় সৃষ্টি। এমন কি নায়িকা উত্তরা পর্যন্ত চারিদিকের প্রকৃতিসৌন্দর্য হইতে বিগ্নিষ্ট হইয়া কোন নিজস্ব রূপ বা আকর্ষণ লাভ করিতে পারে নাই। এখানে মানুষের রিক্ততা পূর্ণ করিয়াছে প্রকৃতির অজস্র, অরূপণ সম্পদ। পঞ্চাংগট চিত্রকে আড়াল করিয়াছে; কাব্যানুভূতি চরিত্রসৃষ্টি ও চিত্তবিশ্লেষণকে একেবারে উপেক্ষণীয়, গোণ পর্দায় ফেলিয়াছে।

( ৩ )

জীবনময় রায়ের 'মানুষের মন' ( ১৯৩৭ ) প্রেম-সমস্তার আলোচনায় অসাধারণ বস্তুতন্ত্রতা ও মননশক্তির জন্ত প্রশংসার্হ। অবশ্য সমস্তার উৎপত্তি ও স্থায়িত্ব একটা অবিদ্বান্ত সংঘটনের উপর প্রতিষ্ঠিত। কুন্তুমেলার ভিড়ে কমলার নিশ্চিহ্ন অন্তর্ধান ও রোগের প্রভাবে তাহার আংশিক স্মৃতিবিলোপ উপগ্রাসের ভিত্তিভূমি। এই প্রারম্ভিক দুর্বলতা সত্ত্বেও উপগ্রাসটির পরবর্তী আলোচনা বিশ্লেষণকুশলতার পরিচয় দেয়। শচীন ও পার্বতীর মধ্যে সম্বন্ধটি খুব সুন্দরদর্শিতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। শচীন অন্তর্হিতা পত্নী কমলার প্রতি একনিষ্ঠ প্রেমের ভাববিহ্বলতায় পার্বতীর প্রতি তাহার ক্রমবর্ধমান হৃদয়াবেগকে জোর করিয়া কৃতজ্ঞতার পর্যায়ে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছে, ইহাকে প্রেম বলিয়া স্বীকার করে নাই। পার্বতী ও কমলার বিষয়ে তাহার অনিশ্চিত অবস্থা ও অন্তর্দ্বন্দ্ব চমৎকারভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। পূর্ব-প্রেমের সাদৃশ্যর স্মৃতিপূজার ফাঁকে ফাঁকে পার্বতীর প্রভাব শচীনের মনে অন্ধকারে ছায়াপথের ত্রায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। পার্বতীর মনোভাব অসংবরণীয় প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার অনুভূতি এতই অলস যে, প্রেমের প্রতিদানে চন্দ্রবেশী শিষ্টাচার বা কৃতজ্ঞতার নিবেদন তাহার কাছে ধরা পড়িয়া যায়। শেষ পর্যন্ত শচীন পার্বতীর প্রতি তাহার মনোভাবকে সুস্পষ্ট করিবার জন্ত তাহার সংসর্গ পরিহার করিয়াছে।

ইতিমধ্যে কমলার পুনঃপ্রাপ্তি তাহাদের পরস্পর-সম্পর্কের মধ্যে নূতন জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। তুচ্ছ আত্মসম্মানবোধের খাতিরে প্রেমকে অস্বীকার করার জন্ত অনুতপ্তা পার্বতী কমলার পুনরাবির্ভাবে তাহার চিরপোষিত আশার উন্মূলনে নৈরাশ্যক্লিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু নিজ অন্তরবেদনা গোপন রাখিয়া সে মিলনোৎসবে সানন্দ সহযোগিতা করিয়াছে। কমলার নিষ্ক্রিয়, আত্মপ্রকাশবিমুখ চিত্ত শচীনের আদর-সোহাগের অপরিমিত উচ্ছ্বাসে আরও সংকুচিত ও বিমূঢ় হইয়া পড়িয়াছে। শচীনের অন্তরেই সর্বাপেক্ষা কোতূহলোদ্দীপক প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছে। কমলার প্রতি তাহার সত্যকার স্নেহমাণ হৃদয়াবেগ বহিঃপ্রকাশের আতিশয্যের দ্বারা উহার পাণ্ডুর রক্তহীনতাকে গোপন করিতে চাহিয়াছে—তাহার স্বামিদের সহজ মহিমা যেন ভিক্ষকের উজ্জ্বলিত্রির মধ্যে ধূলাবলুষ্ঠিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে বুঝিয়াছে যে, কমলার প্রতি একনিষ্ঠতার অহংকারে পার্বতীর যে উন্মুখ প্রেমকে সে অস্বীকার করিয়াছিল, তাহার দাবী না মিটাইলে, ঋণ শোধ না করিলে তাহার জীবনে আর ভারসাম্য ফিরিয়া আসিবে না। স্তবরাং তাহার জীবনের প্রধান কর্তব্য এই দুই বিরোধী আকর্ষণের সামঞ্জস্য-বিধান, কমলার গুহ্য ধমনীতে পার্বতীর প্রেমের উষ্ণশোণিতসঞ্চার। কমলা ও পার্বতীর প্রেমের পার্থক্য একটা সুন্দর উপমায় প্রকাশিত হইয়াছে। কমলার প্রেম মুক অন্ধ যুতিকার মধ্যে প্রোথিত বীজ ; পার্বতীর প্রেম ইহাকে উন্মুক্ত, আলোকোজ্জ্বল আকাশতলে আত্মসানকারী সৌরকর।

এবার পার্বতী দ্বিধাহীন, চন্দ্রবেশবর্জিত, আত্মপরিচয়প্রতিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে। যে মুহূর্তে শচীনের প্রেম, নিজ অনিবার্য প্রয়োজনের তাগিদে, নিজ সার্থকতার প্রেরণায়, উগ্ৰত আলিঙ্গন লইয়া তাহার নিকট আগ্রসর হইয়াছে সে মুহূর্তে পার্বতীর আত্মদানে সমস্ত সংকোচ প্রবল, বিস্তৃত আবেগধারায় ভাসিয়া গিয়াছে। এক মিলন-রাত্রির পর চির-বিরহ তাহাদের প্রেমের উপর যবনিকাপাত করিয়াছে। কমলার মধ্যে তাহার উত্তপ্ত আবেগ-

সন্ধানের ইঙ্গিত ও উপদেশ দিয়া পার্বতী শচীন-কমলার সংসার-জীবন হইতে সরিয়া দাঁড়াইয়াছে।

উপন্যাস মধ্যে আর দুইটি গোণ উপাখ্যান মূল বিষয়ের সহিত শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। প্রথমটি, নন্দলাল-মালতীর পারিবারিক জীবনচিত্র। নন্দলাল তাহার গৃহে আশ্রিত। কমলার প্রতি যে স্থূল ইন্দ্রিয়সক্তি অনুভব করিয়াছে, তাহার প্রতি মালতীর মনোভাব অবজ্ঞা ও ক্ষমাশীলতায় মিশ্রিত; ইহার মধ্যে হৃদয়বেগের বাড়াবাড়ি বা কাব্যোচ্ছ্বাস একেবারেই নাই। ইহাদের দাম্পত্য সম্পর্ক পাশ্চাত্য-ভাবগন্ধহীন, ঈষৎ স্নেহমিশ্রিত, বাস্তব প্রয়োজনবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত। মালতীর বিশেষত্ব তাহার সরলতা ও স্থনিপুণ গৃহীণীপণ্য, প্রণয়িনী-হিসাবে নহে। নন্দলালের মৃত্যু নিতান্ত আকস্মিক, বিপ্লবপন্থীদের গভীর্মে অসতর্ক পদক্ষেপের ফল।

গ্রন্থের তৃতীয় আখ্যান সীমা ও নিখিলনাথের শিথিল-গ্রথিত সম্পর্কবিষয়ক। এই অংশে বৈপ্লবিক আন্দোলনের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহার যুক্তিবাদমূলক বিশ্লেষণ যেমন চমৎকার, তাহার অন্তর্নিহিত আবেগগত প্রেরণা, মৌলিক বিস্ফোরক শক্তি সেই পরিমাণে অস্পষ্ট ও ধোঁয়াটে। লেখকের কল্পনাশক্তি বা আবেগগভীরতা তাহার মননশীলতার সম-কক্ষ নহে। এই বৈপ্লবিক অধ্যায়ের গ্রন্থ মধ্যে বিশেষ সার্থকতা নাই—ইহা উপন্যাসের গতিকে অযথা ভারাক্রান্ত করিয়াছে মাত্র। সীমা বিশিষ্ট মতবাদের প্রতীক, তাহার ব্যক্তিগত জীবন এই মতবাদের অন্তরালবর্তী হইয়া প্রচ্ছন্ন রহিয়া যায়। তাহার কল্পসাধনা ও দুর্জয় প্রতিজ্ঞার কথা শুনি, তাহাদের অন্তর্নিহিত প্রেরণা গোপনই থাকে। নিখিলনাথের ব্যক্তিত্ব নিতান্ত স্নান ও নিস্প্রভ; সে কমলা ও সীমার মধ্যে যোগসূত্র; আবার সেই কমলার স্বামীর আবিষ্কারক। কিন্তু এই দৌত্যকার্য ছাড়া গ্রন্থ মধ্যে তাহার অস্ত্র কোন প্রয়োজন নাই।

উপন্যাসের ভাষার মধ্যে অধিকাংশ স্থলেই নিপুণ বাক্যসমাবেশ ও ভাবের সুস্ব অনু-বর্তনের প্রমাণ পাওয়া যায়। তথাপি লেখকের ভাষাপ্রয়োগ আতিশয্যদোষমুক্ত নহে। বিশেষণের আধিকা সময় সময় বাক্যকে ভারাক্রান্ত ও বোধসৌকর্য্যকে প্রতিহত করে। এই সমস্ত দোষ সত্ত্বেও উপন্যাসটির গভীর বাস্তব অনুভূতি ও উন্নত মননশক্তি উচ্চ প্রশংসার উপযুক্ত।

### ( ৪ )

সঞ্জয় ভট্টাচার্যের 'বৃত্ত' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫২) উপন্যাসটি আধুনিক মনের যৌনবোধের বিকার ও অতৃপ্তির উল্লেখযোগ্য বিশ্লেষণ। অফুরন্ত অগ্রগতি মানবমনের উচ্চাভিলাষ; অজ্ঞাতসারে চক্রাবর্তন সেই উচ্চাভিলাষের উপর প্রকৃতির ব্যর্থতার অভিশাপ। রামপ্রসাদের সেই সুপরিচিত আধ্যাত্মিক জীবনের খেদোক্তি—'মা আমায় ঘুরাবি কত, চোখ-ঢাকা বলদের মত' সম্পূর্ণ নূতন আবেষ্টনে, সম্পূর্ণ নূতন আদর্শে আস্থাশীল প্রগতিবাদীদের মুখে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। 'বৃত্ত' সেই তৃপ্তিহীন চক্রভ্রমণের কাহিনী।

বিবাহিত প্রেমে অতৃপ্তি, নূতন প্রেমের আশ্বাদগ্রহণে ঔৎসুক্য মানবমাত্রেরই একটা প্রাকৃত, স্বাভাবিক প্রবৃত্তি। শাস্ত্রকার ও নীতিবিদগণ মানবের এই সমাজ-ও-শৃঙ্খলা-বিরোধী মনোবৃত্তির তীব্রতা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ ছিলেন বলিয়াই নানারূপ কড়া বিধি-নিষেধের দ্বারা এই প্রবণতাকে রুদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র এই পদস্থলনকে সোজা-সুজি রূপমোহ

হইতে উদ্ধৃত বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই দুর্বলতার প্রতি তাঁহার সহানুভূতি ছিল ; কিন্তু উচ্চতর সমাজকল্যাণের জন্ত তিনি ইহাকে প্রেলোডন বলিয়াই আঁকিয়াছেন এবং ইহাকে জয় করার চেষ্টাতেই মানবচিন্তার উৎকর্ষ ও গৌরবের চিহ্ন দেখিয়াছেন। আধুনিক যুগে এই স্বাভাবিক প্রবৃত্তির পিছনে একটা মহান্ আদর্শবাদ আরোপ করিয়া ইহার মাহাত্ম্য-কীর্তন করা হইয়াছে। যে অলস্তু আবেগ হইতে প্রেমের উদ্ভব, কিছুদিন একত্রবাসের ফলে তাহা স্তিমিত হইয়া জড়, অভ্যস্ত গতানুগতিকতার ভস্মরাশিতে পরিণত হয়—কাজেই আত্মার স্বাধীন, বাধাহীন স্রুণের জন্তই আবার নূতন আবেগের দীপশিখা হইতে এই নির্বাপিত-প্রায় আলোকটিকে জ্বালাইয়া লইতে হয়। প্রেমের এই পাত্র-পরিবর্তনে লজ্জা-সংকোচের কোন কারণ নাই, কেননা এই উপায়েই জীবনের সার্থকতা, তাহার তেজোগর্ভ, জ্যোতির্ময় স্বরূপের পূর্ণ বিকাশ সম্ভব। এই স্বতঃস্ফূর্তির উপরেই আধুনিক উপগ্রাসের প্রেমের আলোচনা ও বিশ্লেষণ প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, কোন ঔপগ্রাসিকই এই প্রেমের চরিতার্থতা কেমন করিয়া জীবনের মহনীয় সম্ভাবনাকে বিকশিত করে তাহার কোন চিত্র আঁকেন নাই। বর্তমান ব্যবস্থার ক্রটি-অপূর্ণতা, ইহার ক্ষোভ ও অতৃপ্তির ধারণাটি নির্মম বিশ্লেষণ ও পুঞ্জীভূত তথ্যসম্মিলনের দ্বারা আমাদের মনে বদ্ধমূল করিয়াছেন ; কিন্তু ভবিষ্যতের উন্নততর ব্যবস্থার প্রতি দূর হইতে ইঙ্গিত করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। যে দুই একজন অতি-সাহসী লেখক—যথা হাঙ্গলি ও ওয়েলস্—এই অনাগতের যশনিকা তুলিয়া তাহার বাস্তব জীবনযাত্রা দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাঁহাদের পরিকল্পনায় প্রেম একটা বিজ্ঞান-চালিত যন্ত্রশক্তিতে পরিণত হইয়া তাহার সমস্ত মাদুর্ঘ্য ও বৈদ্যুতীশক্তি হারাইয়াছে।

বর্তমান উপগ্রাসে এই সমস্তাই কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক চরিত্রের মানস-প্রতিবেশের মধ্যে আলোচিত হইয়াছে। সত্যবান—অধুনা মধ্যবয়স্ক অধ্যাপক—পনের বৎসর পূর্বে সতীকে বিবাহ করিয়াছে। সতী সমাজের অনুমোদন ও পিতা-মাতার আশীর্বাদ ছাড়া এই বিবাহ করিয়া অনগ্রসাধারণ সাহসিকতার পরিচয় দিয়াছে। কিন্তু বিবাহের পর সতী তাহার চিন্তা-স্বাধীনতা হারাইয়া গার্হস্থ্য কর্তব্য ও স্বামীর ইচ্ছানুবর্তনে নিতান্ত যান্ত্রিকভাবে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। সত্যবানের জীবনে আরও উত্তেজক সাহচর্য ও উন্নততর প্রভাবের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হইয়াছে। স্রমার সঙ্গে তাহার ক্ষণিক অন্তরঙ্গতা তাহাকে যৌন স্বপ্নের বৈপ্লবিক দিকের সহিত পরিচিত করিয়াছে। তারপর তাহার জীবনে সংক্রামিত হইয়াছে বনানীর তরুণ জীবনের নির্ভীক, উত্তপ্ত আবেগ। কিন্তু বনানীর সহিতও তাহার মিলন সার্থক হয় নাই। বনানীর কর্মজীবনের সহিত সে সংশ্রবহীন ; শুধু মধ্যে মধ্যে কোমল ভাবাবেগের ক্ষেত্রে তাহার পরম্পরের সহিত সংযুক্ত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার বিবাহের পঞ্চদশবার্ষিক উৎসব-সম্ভাষ্য দুই ঘণ্টা আত্মবিশ্লেষণের ফলে সে সতীর মধ্যে মননশীলতার পরিচয় পাইয়া তাহার প্রতি বিমুখতা জয় করিয়াছে। সে অনুভব করিয়াছে যে, সে স্ত্রীর নিকট যে স্বাভাব্য দাবী করে তাহা সম্পূর্ণ নহে, নিজ স্বার্থ ও আত্মাভিমানের দ্বারা সীমাবদ্ধ, চরমপন্থী নহে, মধ্যপন্থী। সে বনানীকে কামনা করিয়াছে সতীর তরুণ জীবনের প্রতিনিধি ও স্মারক হিসাবে, সতীর যৌবন-উন্মাদনার রোমাঞ্চ-অনুভবের জন্ত। স্ততরাং শেষ পর্যন্ত সতীর প্রভাব তাহার জীবনে চিরস্থায়ী ও চিরকাম্য এই ধারণায় স্থির হইয়া সে পুরাতন চিঠিপত্রের সহিত নিজ

অতৃপ্ত হৃদয়াবেগকে পোড়াইয়াছে। ইহাই হইয়াছে তাহার জীবনে নিরবচ্ছিন্ন অগ্রগতির পরিবর্তে ব্যর্থ বৃত্তানুবর্তন।

অগ্রান্ত সমস্ত চরিত্রের ক্ষেত্রেও এই বৃত্তাক্ষনপ্রবণতার অভিনয় হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সুরমা প্রগতির পথে সর্বাপেক্ষা বেশী অগ্রসর। সে স্বামী ত্যাগ করিয়া একাধিক পুরুষের সঙ্গে অবৈধ সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে, তথাপি তাহার জীবনে ব্যর্থতার ক্লান্তি আসিয়াছে। বিদ্রোহের যে তীব্রতা তাহাকে চরিতার্থতার তৃপ্তি দিতে পারিত, তাহার সামাজিক আবেষ্টন হইতে সেই পরিমাণ দাহিকা শক্তি সে আহরণ করিতে পারে নাই। বিদ্রোহের পরিমণ্ডল প্রস্তুত না থাকিলে ব্যক্তিগত বিদ্রোহের শক্তি সীমাবদ্ধ হইয়া পড়ে। এই বিচ্ছিন্ন, আত্মকেন্দ্রিক বিদ্রোহ-প্রয়াস “পরিবর্তনের সিঁড়ি মাত্র”, নূতন বাসগৃহ নহে। ‘শেষপ্রশ্ন’ ও ‘শেষের কবিতা’ সম্বন্ধে তাহার মতামতও তাহার গভীর অবসাদ ও মধ্যপন্থী আপোষপ্রবণতার প্রমাণ। কমলের ক্ষণিকবাদ মত হিসাবে সমর্থনীয়। কিন্তু বাস্তবজীবনে ইহার অবাধ প্রয়োগ যৌন প্রবৃত্তির ত্রাণ্য সীমার উল্লঙ্ঘন। পক্ষান্তরে অমিত-লাবণ্যের সম্পর্কে যৌন আকর্ষণকে আদর্শ-লোকে উন্নয়নে যে প্রয়াস লক্ষিত হয়, তাহাও অস্বাস্থ্যকর, কেননা ইহা যৌনবোধকে অভদ্র ও অশীল ধরিয়া লইয়া ইহাকে কবিত্বময় প্রতিবেশে স্থানান্তরিত করিয়াছে ও কল্পনার রংএ রাঙাইয়াছে। মোট কথা, এই জৈব সংস্কারকে লইয়া কোন ভাবোচ্কাসমূলক আভিযাণ বা নূতন মতপ্রচারণার উৎসাহ—উভয়ই অস্থস্থ মনোবৃত্তির পরিচয়। ইহাকে মনের স্পর্শ হইতে দূরে রাখিয়া নিছক শারীরিক প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ করাই যুক্তিযুক্ত। ইহার একনিষ্ঠতাকে সত্যীত্বের গৌরব বা স্বৈরাচারকে সমাজসংস্কারের প্রেরণা-শক্তির মর্যাদা আরোপ করিলে সহজ ব্যাপারকে অনর্থক জটিল করিয়া তোলা হইবে। তাই বনানী যখন সত্যবানের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, তখন সুরমা বাধা দেয় নাই। কিন্তু তাহার বুদ্ধি যাহা মানিয়া লইয়াছে, হৃদয় তাহা সমর্থন করে নাই। সেইজন্ত নিজের জীবনে দুর্বল প্রাপ্তি অনুভব করিয়া সে অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপন করিয়াছে। তাহার কারণ সে নিজেই নির্মমভাবে নির্দেশ করিয়াছে—আধুনিক যুগের মানুষের সমস্ত অন্তর্দ্বন্দ্ব, মতে ও ব্যবহারে বৈষম্য এক অসাধ্য ব্যাধির বিকার হইতে উদ্ভূত।

বনানী যুদ্ধোত্তর যুগের সন্তান—কাজেই সমাজতত্ত্ববাদ ও শ্রমিকের প্রতি সহানুভূতি সে সহজ সংস্কারের মতই গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনেও ঐক্য ও শান্তি নাই। তাহার কর্ম-সহচর ও যৌন পরিতৃপ্তির পাত্র বিভিন্ন। তাহার সহপাঠী ও সম্ভাব্য প্রণয়ী শিশির তাহার সমাজনৈতিক মতবাদের অত্যাৎসায়ে প্রেম-মমতা প্রভৃতি স্বকোমল হৃদয়বৃত্তিকে আপাততঃ ঠাণ্ডা-গুদামজাত (in cold storage) করিয়াছে—সমাজ পুনর্গঠন শেষ না হওয়া পর্যন্ত সে এই সমস্ত দুর্বলতাকে প্রস্রয় দিবে না। কাজেই হৃদয়াবেগের মোহপরিতৃপ্তির জন্ত বনানী মধ্যবয়স্ক ও পূর্বযুগের প্রতিনিধি সত্যবানের আশ্রয় লইয়াছে—চোখে ঘনায়মান ক্লান্তি ও মনে বর্ধমান শূন্যতাবোধ লইয়া কর্মক্ষেত্রে শিশিরের সহযোগিনী হইয়াছে। এই দ্বিধা-বিভক্ত মন লইয়া সে জীবনের কি চরিতার্থতা প্রত্যাশা করে তাহা বুঝা কঠিন। যৌনবোধের পরিমিত অসংকোচ উপভোগ ও ইহাকে মানসবিলাসের সহিত জড়িত না করার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে তাহার মত তাহার মাতার মতের প্রতিধ্বনি; তাহার মাতারই জীবনাভিজ্ঞতা

মতবাদরূপে তাহার অনভিজ্ঞ মনে সংক্রামিত হইয়াছে। তাহার স্বতঃস্ফূর্ত লীলাচঞ্চলতা ও নিশ্চিন্ত উপভোগম্পূর্ণতা তাহার নব-উন্মেষিত যৌবনের দ্ব্যুসাহসিকতারই বিচ্ছুরণ; ইহার মূল কোন সুপ্রতিষ্ঠিত মানস সাম্যে নিহিত নাই। মনে হয় যৌবনের জোয়ারে ভাটা পড়িলে তাহার এই সরসতাও শুকাইয়া যাইবে; বয়োবৃদ্ধির সহিত সেও স্রুতার দ্বিতীয় সংস্করণে রূপান্তরিত হইবে। এই আশা ও আনন্দে পূর্ণ, নবযুগের প্রতীক তরুণীরও বিধিলিপি অনিবার্য ব্যর্থতার চক্রাবর্তন।

এই ব্যর্থতাবোধ অনুভব করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথের আদর্শে অনুপ্রাণিত প্রবীণ মাস্টার মশাইও। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে সীমাবদ্ধ মানস মুক্তির জয়গান করা হইয়াছে, তাহারই প্রভাবে মাস্টার মশাই নিজ জীবনে বৃহত্তর স্বাভাবিক মুক্তিকে আন্ধান করিতে পারেন নাই—তাঁহার তথাকথিত মুক্তি-মন্দিরের চারিদিকে সংকীর্ণতার দেওয়াল তুলিয়াছেন। মানস আভিজাত্য, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, রোমান্টিক সৌন্দর্যোপভোগ—ইহাদেরই নেশায় মশগুল হইয়া তিনি আধুনিক যুগের জনসাধারণের আশা-আকাঙ্ক্ষা হইতে বহুদূরে সরিয়া গিয়াছেন। বুদ্ধি-জীবীর আভিজাত্যাভিমানে তিনি বিবাহ করেন নাই—যদিও রবীন্দ্রনাথের কাব্যাদর্শের সহিত কৌমার্যব্রত-গ্রহণের সম্পর্ক মোটেই স্পষ্ট নহে। যাহা হউক শেষ পর্যন্ত বনানীর সংস্পর্শে তিনি নিজের ভুল বুঝিতে পারিয়াছেন—সত্যবানের প্রতি অকস্মাৎ-উদ্ভেজিত ঈর্ষ্যার বিদ্যুৎঝলকে তিনি নিজের মনের রহস্য পাঠ করিয়াছেন। এই আত্মোপলব্ধির অব্যবহিত পরেই প্রশংসনীয় স্বরার সহিত বিবাহবন্ধনে বদ্ধ হইয়া মাস্টার মশাই নিজ জীবনকে বস্তানু-সরণের চিরাভ্যস্ত কক্ষপথে ফিরাইয়া আনিয়াছেন।

রজতের জীবনে সত্যকার কোন সমস্তারই উদ্ভব হয় নাই। স্রুতার সহিত সম্পর্ক তাহার একটা আকস্মিক খেয়াল; ইহার স্থায়িত্ব নির্ভর করিয়াছে তাহার নিষ্ক্রিয়, নিরুৎসাহ সম্মতির উপর। যে মুহূর্তে বাহিরের চাপ আসিয়াছে, সেই মুহূর্তেই এই বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে। তাহার জীবনের কক্ষাবর্তন সাময়িকভাবে স্বাধীন ইচ্ছার সরলরেখায় চলিয়া আবার চিরাচরিত প্রথার টানে নির্দিষ্ট চক্রপথে ফিরিয়া আসিয়াছে।

উপভাসের পাত্র-পাত্রীর মধ্যে একমাত্র সতীই নিজ চিত্তপ্রসাদ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। বিবাহের পর হইতে সে সম্পূর্ণভাবে আত্মবিলোপ করিয়া সংসার-চক্রের কেন্দ্রস্থলে স্থান গ্রহণ করিয়াছে এই চক্রবিঘূর্ণনের সহিত সে আপন জীবনগতিকে এমন নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দিয়াছে যে, পৃথিবীর জীব যেমন তাহার আবর্তন সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনুভূতিহীন থাকে, সেও তেমনি তাহার নিজস্ব সত্তা সম্বন্ধে সচেতনতা হারাইয়াছে। এই যান্ত্রিক গতির সহিত একাদ্বীভূত হইয়া সে আপনাকে চিত্তবিক্ষেপ হইতে রক্ষা করিয়াছে ও অক্লান্ত সেবা ও নিজ দৈহিক আকর্ষণের দ্বারা স্বামীর উৎকেন্দ্রিকতার প্রতিষেধ করিতে চাহিয়াছে। তাহার বুদ্ধি সজাগ ও প্রবৃত্তি সম্পূর্ণ নিয়ন্ত্রণাধীন বলিয়াই সে অভীষ্ট ফল-লাভে সমর্থ হইয়াছে—তাহার স্বামীর চঞ্চল চিত্তবৃত্তি তাহাকেই বেঠন করিয়া ডানা ঝটপট করিয়াছে। বিদ্রোহের দুর্ভাগ্য অগ্নিশিখাকে সে গার্হস্থ্য প্রয়োজনের চিমনিতে আবদ্ধ করিয়া শাস্ত ও নিয়মিত করিয়াছে—তাহারই স্থির আলোকে সে নিজ জীবনকে ব্যর্থতায় অন্ধকারাচ্ছন্ন ও নিরানন্দ হইতে দেয় নাই।

গ্রন্থের আঙ্গিকের বৈশিষ্ট্য বিশেষ সূক্ষ্মভাবে প্রযুক্ত মনে হয় না। সত্যবানের পঞ্চদশ



বর্ষব্যাপী জীবনাভিজ্ঞতার, দুই ঘণ্টার অতীতস্মৃতিপর্যালোচনা ও বর্তমান অনুভূতির চতুর্দিকে বিভ্রাস, গঠনশক্তির একটা দ্রুত পরীক্ষা বলিয়াই ঠেকে। ঠিক ঐ সময়ের মধ্যে এতগুলি স্মৃতির পুঞ্জীভূত হওয়ার বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। লাভের মধ্যে ঘটনার ক্রমপর্যায় সম্বন্ধে পাঠকের ধারণা বিভ্রান্ত হয় ও চেষ্টা করিয়া উহাকে আবার সময়ের পৌর্বাপর্য সম্বন্ধে সজাগ করিতে হয়। তাহার জীবনসমস্তার উপর বাল্যস্মৃতির কোন প্রভাব লক্ষ্য হয় না—সুতরাং ইহার প্রবর্তন কাহিনীকে অযথা ভারাক্রান্ত করে।

এই উপন্যাসটি সমস্তামূলক—a novel of ideas, সুতরাং চরিত্রবিকাশ এই ideaর স্তরেই সীমাবদ্ধ আছে। সত্যবান ও সতী ছাড়া আর কাহারও পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নাই। সমস্তার ব্যুৎপত্তির সঙ্গে সঙ্গেই প্রত্যেকেরই জীবন আরম্ভ; ব্যুৎপত্তিগণচেষ্টাই প্রত্যেকের জীবনের ইতিহাস। জীবনের যতটুকু সমস্তার ছায়াম আচ্ছন্ন, ততটুকুতেই লেখকের কৌতূহল সীমাবদ্ধ। জীবনের নদীকে সমস্তার ক্যান্যানে পুরিয়া এই সংকীর্ণ সীমার মধ্যে তাহার জলোচ্ছ্বাসের আকুলতা তাঁহার আলোচ্য বিষয়। স্রমের জীবনে সমস্তার কি করিয়া উদ্ভব হইল, বনানী কিরূপে সত্যবানের প্রেমে পড়িল—সে সম্বন্ধে তাঁহার কোন ব্যাখ্যা নাই। এগুলি স্বতঃ-স্বীকৃতির মত মানিয়া লইয়া পাঠককে লেখকের অনুসরণ করিতে হইবে। কাজেই এই জাতীয় উপন্যাসের জীবনালোচনা সংকীর্ণ ও একদেশদর্শী। ইহাতে জীবন সম্বন্ধে অনেক সূক্ষ্ম মন্তব্য আছে, জীবনীশক্তি নাই। যাহা হউক, সমস্তাপ্রধান উপন্যাসই আধুনিক যুগের বিশেষ সৃষ্টি—ইহাতে যেমন আক্ষেপের কারণ আছে, তেমনি আশ্বাসাদেশেরও সুযোগ একেবারে দুর্লভ নহে। আধুনিক মানব ideaর বাহন ও দাস; তাহার জীবনে সমস্তা আবেগকে বঙ্গমুষ্টিতে চাপিয়া ধরিয়াছে। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাসটি এই শ্রেণীর একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। তাঁহার আলোচনার মধ্যে তীক্ষ্ণ মননশক্তি এবং নিপুণ বিশ্লেষণ ও প্রকাশভঙ্গী তাঁহার শক্তির পরিচয়।

### ( ৪ )

বৈপ্লবিক আন্দোলন আমাদের জাতীয় জীবন ছাড়া সাহিত্যেও যে প্রেরণা দিয়াছিল, তাহার প্রচুর নিদর্শন আছে। রবীন্দ্রনাথের ‘ধরে বাইরে’ ও ‘চার অধ্যায়’ ও শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ প্রমাণ করে যে, বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসিকেরাও বৈপ্লবিক উন্মাদনার মধ্যে স্থায়ী সাহিত্যের উপাদান ও অনুপ্রেরণা পাইয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’ কল্পনার দ্বারা রূপান্তরিত অতীত সংঘটনের ভিতর দিয়া ভবিষ্যৎ যুগের বিপ্লবাত্মক কর্মপদ্ধতি ও ইহার ব্যর্থতার প্রতি গুঢ় ইঙ্গিত করিয়াছিল। কিন্তু এই সমস্ত আলোচনার মধ্যে প্রত্যক্ষ পরিচয়ের অভাব, অসম্পূর্ণ সহানুভূতি ও অবাস্তব কল্পনাবিলাসের লক্ষণ বিদ্যমান। বঙ্কিমচন্দ্র এতবড় একটা আবির্ভাবের প্রসব-যন্ত্রণা, ইহার সূতিকাগারের দৃশ্য সম্বন্ধে কিছুই বলেন নাই। পরিপূর্ণ সৌন্দর্য ও আশ্ববিকাশের উপাসক রবীন্দ্রনাথ বৈপ্লবিকতার আশ্বাষাতী, অচেতন যন্ত্রশক্তির শ্রায় মুঢ় প্রচেষ্টার প্রতি খুব সশ্রদ্ধ ছিলেন না। কাজেই তিনি ইহার দুর্বলতা, আশ্বপ্রতারণা, সূক্ষ্মার অনুভূতি ও উচ্চতম নৈতিক আদর্শের সহিত অসামঞ্জস্যের উপর তীক্ষ্ণ প্লেথ প্রয়োগ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’তে বিপ্লব-দর্শনের পূর্ণ সমর্থন আছে—কিন্তু ইহাতে বিপ্লবপন্থীর অন্তঃনিরুদ্ধ বহিঃশিখা, তাহার হৃদয়ের অনির্বাণ তুষানলের পরিচয়

নাই। সব্যসাচী পাষণ দেবতা, মানুষের সুখ-দুঃখ, দ্বিধাদ্বন্দ্ব, অনুরাগ-বিরাগ তাহার বন্ধপঞ্জরে কোন কোলাহল জাগায় না। কোন্ নিদারুণ অভিজ্ঞতায় তাহার এই নির্মম ঔদাসীন্য় দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে, দুঃখের কোন্ কামারশালার আগুনে পুড়িয়া ও হাতুড়ির ঘা খাইয়া তাহার হৃদয় অটল নিঃস্পৃহতার লৌহবর্মায়ূত হইয়াছে তাহার কোন ইঙ্গিত আমরা পাই না। আবার তাহাকে অনেকটা অলৌকিকশক্তিসম্পন্ন ব্যক্তির মত দেখান হইয়াছে। তাহার কর্মক্ষেত্রের অতি-বিস্তৃত পরিধি, বিধি-ব্যবস্থার অমোঘ শৃঙ্খলা, পুলিশের চোখে ধূলা দিবার অদ্ভুত কৌশল, অপ্রত্যাশিতভাবে আবির্ভূত ও অন্তর্হিত হইবার ঐন্দ্রজালিক শক্তি, অনুচর ও সহকর্মিসংঘের উপর সম্মোহনপ্রভাব—এই সমস্তই তাহাকে সাধারণ মানবের বোধগম্যতা ও সহানুভূতির উর্ধ্বে অতিমানবের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। আদর্শবাদের স্বেতদীপ্তি-বিচ্ছুরিত মৃণ তুষার-আন্তরঙ্গের নীচে তাহার মানব-হৃদয়টি চাপা পড়িয়া গিয়াছে।

এই শ্রেণীর উপভাসের মধ্যে গোপাল হালদারের 'একদা' ( ১৯৩৯ ) শ্রেষ্ঠ দাবী করিতে পারে। এই উপভাসে রাজনৈতিক বন্দীর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় উচ্চাঙ্গের মননশক্তি ও প্রখর জ্বালাময় অনুভূতির চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে। ইহার ছত্রে ছত্রে বৈপ্লবিকতার প্রলয়ংকর দাহ ও দীপ্তি, ইহার উন্নত, আত্মঘাতী বিক্ষোভ অনুভব করা যায়। যে সুদূর, অনায়ত্ত আদর্শের মোহে বিপ্লবী জীবনের সুলভ আংশিক সফলতা প্রত্যাখ্যান করে তাহা ইহাতে মর্মভেদী আন্তরিকতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। মনীশ, সুনীল, অমিত—ইহার একের হাত হইতে অপরে সম্ভ্রাসবাদের দীপ্ত শলাকা গ্রহণ করিয়া এই ভয়াবহ দীপালি-উৎসবের অবিচ্ছিন্নতা বজায় রাখিয়াছে—প্রজলিত হোমানলে একে একে আত্মাহুতি দিয়াছে। সাধারণ প্রতিবেশের সহিত তাহাদের সংঘর্ষ পদে পদে। মুনসেফ শৈলেন ও এটর্নি সাতকড়ির মধ্যে মূর্ত, জীবনের ক্ষুদ্র, মেদমাংসবহুল সার্থকতা ইহাদের তীব্র বিরাগ জাগায়। অধ্যাপক ও কলাবিদের মননশক্তিসমৃদ্ধ, সৌন্দর্যানুভূতিতে স্নিগ্ধ, সরস জীবনযাত্রা তাহাদিগকে মধ্যে মধ্যে আকর্ষণ করে বটে, কিন্তু এই বৈষম্যপীড়িত, কুংসিত সমাজব্যবস্থায় মুষ্টিমেয়ের সৌন্দর্যচর্চা একটি মানস-বিলাসের মতই প্রায়ের অযোগ্য। এই সমস্ত কল্পনীরবসর জীবনে জ্বীলোকের প্রভাব সহযোগিতা-ভালবাসার পর্যায়ে উঠে না—বৈপ্লবিকতার তীক্ষ্ণ উত্তর হাওয়ায় প্রেমের দলগুলি শুক, শীর্ণ হইয়া যায়। ইন্দ্রানী, সুর, সুধীরা, সবিতা, সুনীলের বৌদিদিরা আপন আপন রমণীয়তার চকিত ইঙ্গিত লইয়া, হাস্ত-কৌতুক-স্নেহ-প্ৰীতির অঞ্জলি পূর্ণ করিয়া, উষর মরুভূমির দিগন্তলীন, ক্ষীণ শ্যাম-রেখার গ্রায় সুদূর, দূরতীক্ষ্ম ব্যবধানে অধিষ্ঠিত। বিপ্লববাদীর পক্ষে সর্বাপেক্ষা অধিক অস্বস্তিকর—পরিবার-মণ্ডলের সহিত তাহার সম্বন্ধের গোপন বিরোধ ও অসামঞ্জস্য। অমিত ও সুনীলের জীবন এক জটিল, বিস্তীর্ণ প্রতারণা-জালে জড়াইয়া গিয়াছে—পিতা-মাতা-ভাই-ভগ্নীর সহিত সহজ, স্নেহমধুর সম্পর্ক প্রাণপণ যত্নে আবৃত এক নিদারুণ বিদারণ-রেখায় খণ্ডিত হইয়াছে। এই হীন আত্মগোপনচেষ্টা তাহাদের প্রতি মুহূর্তের অনুভূতিকে, প্রত্যেকটি কথা ও কাজকে, যেন কাঁটার গ্রায় বিদ্ধ করিয়াছে। অশ্রান্ত আত্মদ্বন্দ্ব ও প্রতিবেশের সহিত মর্মান্তিক বিচ্ছেদই ইহাদের জীবনে সর্বাপেক্ষা গুরুতর অভিশাপ। ইহার সহিত তুলনায় রাজশক্তির ক্ষয়হীন অনুসরণ, অতল প্রতিহিংসা যেন একটা গোণ অস্ববিধার মতই অনুভূত হয়। বৈপ্লবিকের জীবনের দিকটা—পুলিসের সহিত

লুকোচুরি খেলা, মাথা গুঁজিবার স্থানের জন্ত অশান্ত অনুসন্ধান, অর্থাভাবে জন্ত ক্লেশ—গভীর সহানুভূতি ও তীব্র আবেগের সহিত বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু অন্তরের তীব্র বহিঃআলার নিকট এই ক্ষুদ্র বহিঃশক্তির অভিভব যেন তুচ্ছ ও উপেক্ষণীয় মনে হয়।

তীক্ষ্ণ, অন্তর্ভেদী আত্মজিজ্ঞাসা ও গভীর আবেগের সহিত মনীষাদীপ্ত জীবনবিশ্লেষণ এই উপন্যাসের গৌরবময় বৈশিষ্ট্য। জীবন ও জীবনাদর্শ কি, এই সম্বন্ধে ব্যাকুল অনুসন্ধিৎসা গ্রন্থের প্রতি পাতায় অনুরণন তুলিয়াছে। সাধারণ মানুষের পক্ষে জীবন জীবিকার্জনের একটা অচেতন যন্ত্র মাত্র। ভিক্ষাভিমानी মধ্যবিত্ত চাকুরীজীবী ও ব্যবসায়ীর নিকট জীবন জীবন-বিমুখীনতা—জীবনের গতিবেগকে অস্বীকার করিয়া স্রোতোহীন, সমগ্রতার সহিত নিঃসম্পর্ক, পল্লের পক্ষকুণ্ডে আরাম-শয়ন, চোরাবালিতে আটকাইয়া “মরুশয্যায় ধীর-সমাধি”। বুদ্ধিপ্রধান কালচারবিলাসীর দল জীবনকে সমস্ত বিভ্রান্তকারী, বিক্ষেপক্ষুদ্র সংশব হইতে বাঁচাইয়া স্বপ্ন-সৌন্দর্য-সৃষ্টি, সাহিত্য-আলোচনা, বিশ্বতলুপ্ত অতীত ইতিহাসের পুনরুদ্ধার প্রভৃতি সৌখীন মানস-বিলাসে আত্মনিয়োগ করিতে চাহে। অধ্যাত্মবাদীরা অপাখিব ধ্যানধারণার কৃত্রিম অভিনয়ে অন্ধ আত্মপ্রত্যারণাকে বরণ করে। এই সমস্ত বিভিন্ন পথেরই অন্তঃসারশূন্যতা অমিতের সত্যসন্ধানী মনের নিকট ধরা পড়িয়া গিয়াছে—তাহার নিকট এগুলি শুধু “এহো বাহ” নয়, ভয়াবহরূপে ভ্রান্ত ও। সৌন্দর্যানুশীলন ও ইতিহাসচর্চায় তাহার যেসত্তার বিকাশ হইবে, তাহা ক্ষুদ্র, আত্মকেন্দ্রিক—স্মৃতাং বন্ধু ও শুভানুধ্যায়ীদের অনুযোগে তাহার চিত্ত সময় সময় এই আদর্শাভিমুখী হইতে চাহিলেও, সে কঠোর আত্মদমনের দ্বারা এই আপাত-মধুর প্রলোভনকে জয় করে। মানব-জীবনের জয়যাত্রায় তাহার প্রকৃত কার্য—ইতিহাসের কল্লান্তব্যাপী ক্রম-বিকাশের মধ্যে বর্তমান যুগের স্থান-নির্ণয়, ও যে অনাগত ভবিষ্যৎ বর্তমানের সমস্ত ক্ষুদ্র অনিশ্চয়ের মধ্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিতেছে তাহার সূতিকাগারের দ্বারে দাঁড়াইয়া মঙ্গলশঙ্ক-নিিনাদে তাহার প্রত্যুদগমন। মহাকালের রথচক্রনির্ধোষে জীবনের যে গতিচ্ছন্দ লীলায়িত হইয়া উঠিতেছে তাহারই স্রবট বর্তমানের সমস্ত উন্মাদ ছন্দোহীনতার মধ্যে উপলব্ধি করাই তাহার মননশীলতার প্রকৃত পরীক্ষা ও পরিচয়; বিশ্বছন্দের সহিত নিজ জীবনের সংযোগ-সাধন ও এই একাত্মতার আনন্দময় অনুভূতিই তাহার বৃহত্তর সত্তার পরিপূর্ণ বিকাশ। এই মহত্তর চরিতার্থতার সম্ভাবনায় সে তাহার জীবনের সমস্ত অপচয়, খণ্ডিত অসম্পূর্ণতা, আপাতঃ-লক্ষ্যহীন ছুটাছুটি, নিজকে শতধা বিদীর্ণ করিয়া অণু-পরমাণুতে উড়াইয়া দেওয়া, আশাভঙ্গের অসহ্য তিক্ততা মূল্যরূপ দিতে কুণ্ঠিত নহে। তাই সে বুঝিয়াছে যে, ভবিষ্যৎ মঙ্গলের জন্ত বর্তমান যুগকে আত্মবলিদান দিতে হইবে—সৃষ্টিসুখমা, চিন্তাস্বৈর্য, মননক্রিয়ার স্বচ্ছতা এক হিংস্র, মূঢ় কর্মপ্রবাহের পক্ষিল আবর্তে তলাইয়া যাইবে। বৈপ্লবিকতার দিগন্তব্যাপী দাবানলের ধূম্রযবনিকার অন্তরালে নবযুগের অরুণোদয় হইবে।

বিপ্লববাদের দার্শনিক আশ্রয় ইহা অপেক্ষা অধিক সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে আলোচিত হইতে পারে না। কিন্তু উপন্যাসটির দার্শনিক মননশীলতাই ইহার সর্বশ্রেষ্ঠ উৎকর্ষ নহে। ইহার সহিত মানব-হৃদয়ের চঞ্চল বাত-প্রতিবাত যুক্ত হইয়া ইহাকে উপন্যাসোচিত গুণে সমৃদ্ধ করিয়াছে। যুক্তিবাদের স্থিরতা আবেগ-জড়িত হইয়া মুহুমূহঃ বিচলিত হইয়াছে। চিন্তার নিশ্চিত সিদ্ধান্ত কর্মক্ষেত্রে ক্ষণে ক্ষণে দ্বিধা-দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে। অমিতের মন বারবার

সংশয়কুক হইয়া উত্তরহীন জিজ্ঞাসার আবর্তে ঘুরপাক খাইয়াছে। যে চিরন্তন, সমাধানহীন প্রশ্ন যুগে যুগে মানব চিন্তকে মগ্নিত করিয়াছে তাহা বিংশ শতাব্দীর ভারতবর্ষের বিচিত্র পটভূমিকায়, তাহার পূর্ব সংস্কৃতির ও বর্তমান প্রয়োজনের পরস্পর-বিরোধী আদর্শ-সংঘাতের কুরুক্ষেত্রে, পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। বিপ্লবীর হিংস্র আঘাত ও উন্নত আত্মবলিদানের রক্তপিচ্ছিল পথ দিয়াই কি রাজনৈতিক স্বাধীনতা ও সামাজিক সাম্যের বিজয়-অভিযান সম্ভব হইবে? যে আদর্শের উদ্দেশ্য এত মহনীয়, তাহার উপায় কি এত হেয় হইবে? ধ্বংসের তাণ্ডবলীলার মধ্যে নবসৃষ্টির বীজ কি সত্যসত্যই আত্মগোপন করিয়া আছে? এই সংশয়োত্তেজিত প্রশ্ন-পরস্পরার মধ্যেই উপভাসের human interest. এই প্রশ্নের কোন বাঁধাধরা উত্তর নাই বলিয়াই ইহা সমাজনীতি ছাড়াইয়া সাহিত্যের উপজীব্য হইয়াছে। স্বাধীন দেশসমূহেও এই প্রশ্ন শ্রেণীবৈষম্যসমস্যার রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। যাহার জীবন সব দিক দিয়া পরিপূর্ণভাবে সমৃদ্ধ, যিনি জীবনের বিচিত্র রসধারা আকর্ষণ পান করিয়াছেন সেই মহাকবি রবীন্দ্রনাথও তাহার চরম সার্থকতা সম্বন্ধে এইরূপে সন্দিহান হইয়াছেন। তিনি মুচ, মুক জনসাধারণের মুখে ভাষা দিতে পারেন নাই বলিয়া খেদোক্ত করিয়াছেন ও ভবিষ্যতের যে কবি এই আদর্শ সফল করিবেন তাহার আবির্ভাবের জন্য ব্যাকুলতা জানাইয়াছেন। Intense living, অনায়ত্ত আদর্শের প্রাণপণ অনুসরণের ইহাই অপরিহার্য অভিশাপ।

উপভাসে সে পদ্ধতি অনুসৃত হইয়াছে তাহা Virginia Woolf প্রমুখ আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিকদের প্রভাবান্বিত। একদিনের পরিধির মধ্যে পূর্বস্বতির পর্যালোচনার সাহায্যে বহুবর্ষবিস্মৃত কাহিনীটি পুনর্গঠিত হইয়াছে। অমিত ও স্মনীর পূর্বজীবনে যে সমস্ত অর্থপূর্ণ অধ্যায় বর্তমান পরিস্থিতির সহিত সম্পর্কান্বিত সেগুলি যথাযোগ্য প্রতিবেশে পুনঃসন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অবশ্য অমিতের কলেজ-জীবন, তাহার সহজ বন্ধুপ্রীতি, জ্ঞানচর্চার পরিকল্পনা, স্বাভাবিক সুস্থভাবে জীবনযাত্রানির্বাহের আশা-আকাঙ্ক্ষা তাহার বর্তমান বিকৃত জীবনাদর্শের সহিত স্মৃতির সূত্রে গ্রথিত—কাজেই সেগুলি অপরিহার্য তুলনার প্রয়োজনে স্বতঃই আসিয়া পড়ে। কিন্তু অমিতের স্মৃতিমন্ডন করিয়া স্মনীর প্রাক-বৈপ্লবিক জীবনের পুনরুদ্ধার ঠিক সেই পরিমাণে স্বাভাবিক ঠেকে না। যেখানে স্মনীর এই অতীত অভিজ্ঞতাসমূহের সহিত অমিতের প্রত্যক্ষ পরিচয় নাই, সেখানে তাহার স্মৃতিপথ বাহিয়া ইহাদের আবির্ভাবকে কিয়ৎ পরিমাণে কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। এইসব স্থানে মাত্র দুই-একটি বিক্ষিপ্ত মন্তব্যের সাহায্যে একের খোলে অন্নের শাঁস অনুপ্রবিষ্ট করাইবার দুর্বল চেষ্টা করা হইয়াছে। স্মর বা স্মধীরাকে যে কেবলমাত্র গোণ উল্লেখের দ্বারা আমাদের নিকট পরিচিত করা হইয়াছে, তাহা হয়ত বেমানান না হইতে পারে; কিন্তু ইন্দ্রাণীর প্রভাব এত প্রখর যে, তাহাকে সম্পূর্ণ অন্তরাল-বর্তিনী করাতে আমরা ঠিক সন্তুষ্ট হইতে পারি না। অন্তত গ্রন্থমধ্যে ইন্দ্রাণীর স্থান যে ললিতা বা সবিতা অপেক্ষা অধিক প্রয়োজনীয় সে বিষয়ে কোন মতদ্বৈধ হইতে পারে না; কিন্তু তথাপি শেষোক্ত রমণীদ্বয় আমাদের নিকট যত জীবন্ত, ইন্দ্রাণী সেরূপ নহে। তাহার বিপ্লববাদ রূপগৌরবের মত একটা বিলাস-বাসন, ময়ূরের সপ্তবর্ণ পেক্ষমের মত মেলিয়া ধরিবার বস্তু— ঠিক চক্কর জীবনব্রত বা সাধনা নহে। ইহাই তাহার বৈপ্লবিকতার বৈশিষ্ট্য, কিন্তু তাহার সমস্ত প্রকৃতিটি সম্যকভাবে উদ্ঘাটিত হয় নাই। এইরূপ দুই-একটি ক্ষুদ্র অসংগতি সত্ত্বেও

উপজ্ঞাসটির শ্রেষ্ঠত্ব, ইহার আবেদনের তীক্ষ্ণতা অনস্বীকার্য। বৈপ্লবিক মনোভাবের বিশ্লেষণে ও ইহার অসহনীয় অন্তর্জ্বালা ফুটাইয়া তোলার অসাধারণ ক্ষমতায় ইহা এই জাতীয় উপজ্ঞাসের শীর্ষস্থানীয়।

ইহার দ্বিতীয় খণ্ড—‘আর এক দিন’—এ বৈপ্লবিক জীবনের পরবর্তী অধ্যায়, সক্রিয় সম্ভাসবাদের অবসানে সাধারণ জীবনযাত্রার অনুবর্তন-প্রয়াস বর্ণিত হইয়াছে। দীর্ঘ কারাবাসের পর যখন বিপ্লবী মুক্তি পায় ও বৈপ্লবিক কর্মপন্থার উন্মাদনা তাহার প্রৌঢ় জীবন হইতে নিঃশেষ হইয়া যায়, তখন তাহার দেহে মনে যে অভূত রূপান্তর ঘটে তাহাই এই দ্বিতীয় খণ্ডের বর্ণনীয় বস্তু। এই পরিবর্তিত অবস্থায়ও সে ঠিক সাধারণ প্রতিবেশের সহিত একটা সুস্থ সামঞ্জস্য বিধান করিতে পারে না। যে উন্মত্ত প্রেরণা তাহাকে সম্ভাসবাদের বিভীষিকার দিকে অনিবার্যভাবে ঠেলিয়া দিয়াছিল তাহা কর্মের সোজা পথে মুক্তি না পাইয়া চিন্তা ও মননের মধ্যে জটিলতাজাল রচনা করিতে থাকে, মনের অন্ধ গহ্বরে আত্মকেন্দ্রিক আবর্তনের মধ্যে নিঃশেষিত হয়। আগুনের দিকে তাকাইয়া যাহার চক্ষু ঝলসাইয়া গিয়াছে সে সাধারণ জীবনযাত্রার সহজ গতিচন্দ্রটি অনুভব করিতে পারে না। নিঃশেষিত আত্মমগিরির চারিদিকে অঙ্গারভূমির ছায়া, তাহার নির্বাপিত-বহি জীবনকে ঘিরিয়া এক স্নান-উদাস, সর্বদা বিশ্লেষণতৎপর, জীবনাবেগশূন্য দার্শনিকতার বালুকা-বলয় পুঞ্জীভূত হইতে থাকে। জীবন-নদীর তীরে দাঁড়াইয়া সে ঢেউ গোণে, তাহার বেগবান প্রবাহে ঝাঁপাইয়া পড়িতে চাহে না। প্রখর মধ্যাহ্ন-দীপ্তিকে এড়াইয়া সে স্নান অপরাহ্ন-স্বপ্নের অলস কল্পনাজাল বুনিতে থাকে। হয়ত সে আত্মাদিগকে তাহার পরিণত জীবনদর্শনটি উপহার দেয়, কিন্তু বর্তমানের ঘটমান জীবন তাহার নিকট কোন নূতন প্রেরণা, কোন অপ্রত্যাশিত স্রোতোবেগ আহরণ করে না। ভূতপূর্ব বৈপ্লবিক তাহার অতীত জীবনের অগ্নিময় অভিজ্ঞতার স্মৃতি-অন্তরালে বর্তমানের প্রতি একটা সুদূর নির্লিপ্ত মনোভাব পোষণ করে—সে হয়ত নিজের অজ্ঞাতসারে প্রগতিশীল না হইয়া অতীতপন্থী হইয়া পড়ে। উপজ্ঞাসের দ্বিতীয় খণ্ডে বৈপ্লবিকতার এই নিরুত্তাপ, আত্মমগ্ন পশ্চাৎ-পরিণতিই অঙ্কিত হইয়াছে—ইহাতে প্রচুর জীবন-সমালোচনা ও মননশীলতার পরিচয় আছে—জীবনের কলোচ্ছ্বাস নাই।

## দ্বাবিংশ অধ্যায়

### উপন্যাসের নবরূপায়ণ—বনফুল

(১)

উপন্যাসের উদ্ভব-যুগে আমরা দেখিয়াছি যে, বহুবিধ উৎস হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া ও মানবচিন্তাবিশ্লেষণরূপ উদ্দেশ্যের একনিষ্ঠতায় উহাদিগকে সংহত করিয়া এই নূতন ধরনের সাহিত্য গড়িয়া উঠে। উপন্যাসের স্বর্ণযুগে এই ভাব-ও-গঠন-সংহতি উহার সমস্ত বৈচিত্র্য ও আখ্যানবস্তুর নানামুখীনতার মধ্যেও উহাকে একটি নিবিড় আঙ্গিক-সমতায় প্রতিষ্ঠিত করে। কিন্তু উহার আভ্যন্তরীণ শিথিলতা ও বহুধা-বিভক্ত হইবার প্রবণতা একেবারে প্রতিরুদ্ধ হয় নাই। লেখকের অপক্ষপাত সত্যচিত্রণ যে কোন কারণে—হয় অতিরিক্ত উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতায় অথবা জীবনকৌতূহলের অনিয়ন্ত্রিত আতিশয্যে, কিংবা মেজাজের খেলালী ভ্রাম্যমাণতায়—বিচলিত হইলে উহার অন্তরের বিদারণ-রেখাটি স্পষ্ট হইয়া উঠে ও উহার মধ্যে সংমিশ্রিত বিভিন্ন খণ্ডাংশগুলি ঐক্যবন্ধন অস্বীকার করিয়া আপন আপন স্বাভাব্য ঘোষণা করে। অতি-আধুনিক যুগে উপন্যাসের এই বিকেন্দ্রীকৃত রূপ আবার প্রকট হইয়া উঠিতেছে। কেননা এযুগে মানবজীবন সম্বন্ধে নিরপেক্ষ সত্যানুসন্ধিৎসাকে অতিক্রম করিয়া এতৎ-বিষয়ক নানাবিধ অভিনব মতবাদ, উহার প্রয়ুতিসমূহের উদ্ভট ব্যাখ্যা, তথা-কথিত বৈজ্ঞানিক নিয়মশৃঙ্খলার লৌহনিগড়ে মানব-মনের অগণিত ও অপ্রত্যাশিত ক্রিয়াগুলিকে বাঁধিবার চেষ্টা, দ্রুত-পরিবর্তনশীল সমাজপ্রতিবেশে সম্ভাবিত সমাজবিজ্ঞানসের কাল্পনিক রূপান্তরে, উহার অচিন্তিতপূর্ব প্রতিক্রিয়ার কাহিনীই প্রাধান্যলাভ করিতেছে। যে ব্যক্তিসত্তার দৃঢ় রেখাবিজ্ঞাস ও নানাপ্রকার বাহ্য অভিব্যক্তির মধ্যে অটুট মহিমা পূর্ববর্তী উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ বিষয় ছিল তাহা বর্তমানযুগে ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া অবস্থা-শাসিত ও মতবাদ-প্রভাবিত অনির্দেশ্যতায় অধবিলীন হইয়াছে। চরিত্র এখন ঘটনাস্রোতে ভাসিয়া গিয়াছে, বা মতবাদের পরীক্ষাগারে কৃত্রিম উদ্ভাপে বাষ্পায়িত হইয়া নানা কিস্কৃতকিমাকার আকার ধারণ করিতেছে। এখন মানবাত্মা উহার স্বতন্ত্র, আত্মনির্ভর মহিমা হারাইয়া স্বাধীনতা-সংগ্রাম, জনসেবা বা অন্য কোনও আদর্শবাদমূলক প্রচেষ্টার সহযোগিতায় নিজ চরিত্রসমুন্নতির পরোক্ষ পরিচয় দিতেছে, রণক্ষেত্রের কৃত্রিম উন্মাদনার সাহায্যে সে গৌরবমণ্ডিত হইয়া উঠিতেছে। সহজ জীবনের শাস্ত্র হুন্দে তাহার জীবনের কি রূপ ফুটিয়া উঠিত তাহা কেবল আমাদের অনুমানের বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এই প্রতিবেশ-শৃঙ্খলিত মানবসত্তা সম্বন্ধে লেখকের কৌতূহল ক্রমশঃ গৌণ হইয়া আসিতেছে; তাহার মুখ্য আকর্ষণ, নানা বিপরীত ঝটিকায় আন্দোলিত, বিরুদ্ধ মতবাদের তাড়নায় অস্থির, প্রাচীন সংস্কৃতি ও জীবনের নৈতিক আশ্রয়ের উন্মূলনে ভারকেলুচ্যুত সমাজ-পটভূমিকা। অরণ্যে রক্ত পশুর গ্রাম এই সমাজ-অরণ্যের গোলকধাঁধায় পথহারা মানুষ উদ্ভাস্ত লক্ষ্যহীনতায় ছোট্টাছুটি করিয়া মরিতেছে—তাহার পলায়নের দ্রুততা, তাহার আত্মগোপন ও আত্মরক্ষার মুঢ় প্রয়াসপরম্পরা, মুহুমূহঃ ভূমিকম্পের বিপর্যয়ের মধ্যে স্থির হইয়া দাঁড়াইবার ব্যর্থ চেষ্টাসমূহ আধুনিক উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য।

উপরি-উক্ত মন্তব্যসমূহ শ্রীবলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় ওরফে বনফুলের রচনার মধ্যে বিশেষ সমর্থন লাভ করে। বনফুলের রচনায় পরিকল্পনার মৌলিকতা, আখ্যানবস্তু-সমাবেশে বিচিত্র উদ্ভাবনীশক্তি, তীক্ষ্ণ মননশীলতা ও নানাক্রপ পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়া মানবচরিত্রের যাচাই পাঠকের বিস্ময় উৎপাদন করে। উপন্যাসের আঙ্গিক বা রূপরীতির মধ্যে নানা নূতনত্বের প্রবর্তনও তাঁহার অগ্রতম প্রশংসনীয় কৃতিত্ব। তাঁহার খেয়ালী ও দুঃসাহসিক কল্পনা মানুষকে নানা অসাধারণ অবস্থার মধ্যে ফেলিয়া তাহার অপ্রত্যাশিত মানস প্রতিক্রিয়াগুলিকে বৈজ্ঞানিকের পরীক্ষামূলক মনোবৃত্তি ও হাস্যরসিকের উৎকেন্দ্রিকতা-বিলাসের সহিত উপস্থাপিত করিতে আগ্রহশীল। তাঁহার দ্রুতসঞ্চরণশীল ও বৈচিত্র্য-পিয়াসী মন কোন এক স্থানে স্থির হইয়া ব্যক্তিসত্তার গভীরে অনুপ্রবেশ করিতে অনভ্যস্ত ও হয়ত অসমর্থ। খেয়ালের দমকা হাওয়া, পরীক্ষার অদম্য কৌতূহল, অব্বেষণের বহুচারী প্রেরণা ও অসঙ্গতি-আবিষ্কার-ও-উপভোগের তির্যক দৃষ্টিভঙ্গী তাঁহাকে উপন্যাস-শিল্পের কেন্দ্রীয় আদর্শ অপেক্ষা উহার প্রত্যস্ত প্রদেশের অনিশ্চিত সীমারেখার প্রতি অধিক আকৃষ্ট করিয়াছে। উপন্যাসের সামগ্রিকতা ও ভাবনিষ্ঠা তাঁহার হাতে বিক্লিপ্ত-বিক্ষিপ্ত হইয়া আদিম যুগের অসম্পূর্ণ পিণ্ডাবস্থায় ফিরিবার প্রবণতা দেখাইয়াছে—অথচ মননের শানিত দাপ্তি ও ক্ষিপ্তগতি মন্তব্য-আলোচনার উৎকর্ষ তাঁহার আধুনিক মনের পরিচয় বহন করে। তিনি গভীর অনুভূতির অগ্নিকুণ্ড আলাইবার শ্রম স্বীকার না করিয়া তাঁহার মানস দ্রুতির বায়ু-সঞ্চালনে চারিদিকে স্ফুলিঙ্গ ছড়াইয়াছেন। তাঁহার রচনায় আদিম যুগের বিকলাঙ্গ বস্তুসমাবেশ ও আধুনিক যুগের সর্বত্রচারী, অতিমাত্রায় নব-নব-পরীক্ষা-প্রবণ, পথিকৃৎ মানসিকতার এক আশ্চর্য ও খানিকটা বিসদৃশ সমন্বয় ঘটয়াছে। একদিকে যেমন তাঁহার শিল্পীমন নূতন সৌন্দর্যের আকর্ষণ অনুভব করিয়াছে, অত্রদিকে তাঁহার ডাক্তারী ছুরি উপন্যাসের ‘অঙ্গ-ব্যবচ্ছেদের দ্বারা উহার বিভিন্ন-জাতীয় উপাদানগুলিকে পৃথক করিয়া নিজ বৈজ্ঞানিক কৌতূহল মিটাইতে চাহিয়াছে। তাঁহার শক্তিমত্তার চিহ্ন সর্বত্র সুপরিষ্কৃত, কিন্তু এই শক্তির সহিত শক্তি-প্রয়োগে ঔদাসীন্দ্ৰ ও অবহেলার ভাবও মিশিয়া আছে। তিনি শ্রেষ্ঠ উপন্যাস রচনা করিতে যতটা আগ্রহশীল, তাহার অপেক্ষা স্বল্পতম উপাদানে ও ক্ষীণতম ভাবসূত্রের অবলম্বনে উপন্যাসজাতীয় সৃষ্টি সম্ভব কি না তাহা প্রমাণ করিতে অনেক বেশী বদ্ধপরিকর। উপন্যাসের কঙ্কালের উপর রক্ত-মাংসের একটা সূক্ষ্ম আবরণ দিয়া, নিজের মনোদর্মী প্রাচুর্যের ফুৎকার-বায়ু উহার নাসারঞ্জে সঞ্চার করিয়া, যবনিকার অন্তরাল হইতে পুতুলবাজির নিয়ন্ত্রণ-সূত্র আকর্ষণ করিয়া, উহাকে জীবন্ত ও প্রাণশক্তিসমৃদ্ধ করা যায় কি না এই পরীক্ষাই তাঁহার উপন্যাস-রচনার মুখ্য প্রেরণা বলিয়া মনে হয়। পক্ষান্তরে, মনস্তত্ত্বটি জটিল সমস্তা ও প্রাগৈতিহাসিক মানবের বিবর্তনধারার সরস ও তথ্যপূর্ণ চিত্র এতৃতি উপন্যাসের মধ্যে প্রবর্তন করিয়া তিনি যে উপন্যাসের পরিধি-সম্প্রসারণে উদ্যোগী হইয়াছেন তাহাও তাঁহার কৃতিত্ব-পরিমাপকালে স্মরণ করিবার যোগ্য।

( ২ )

বনফুলের রচনার প্রথম পর্বে যে কয়েকখানি উপন্যাস রচিত হইয়াছে, তাহার। তাঁহার

ডাক্তারি জীবনের অভিজ্ঞতা হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়াছে। যোগগ্রস্ত জীবনে মানব মনস্তত্ত্বের যে বিকৃত, সমস্ত সংঘমের বাঁধ-ভাঙ্গা, আত্মকেন্দ্রিক রূপটি উদ্ঘাটিত হয়, লেখকের কৌতূহল ইহারই পর্যবেক্ষণে ও চিত্রাঙ্কনে। ইহার সঙ্গে লেখকের নিজের একটি কাব্যপ্রবণ, আত্মভোলা, মননক্রিয়াবিষ্ট ব্যক্তিসত্তারও পরিচয় মিলে। এই উভয় উপাদানের সমাবেশেই লেখাগুলির উপন্যাসধর্মিত্ব অনুভূত হয়। ডাক্তারের দিনলিপি বা পূর্বস্মৃতিমন্ডন, কবি-প্রেমিকের আত্মবিশ্লেষণমূলক ভাবোচ্ছ্বাস ও দার্শনিকের ঈষৎ উদাস, দূরদিগ্বলয়-প্রসারিত জীবনালোচনা মিলিয়া এক প্রকারের উপন্যাস গড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত রচনায় মানব-মনস্তাত্ত্বিক অংশগুলি পরস্পর-বিচ্ছিন্ন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ—এগুলিকে কোনও রহস্তর তাৎপর্য-সূত্রে গাঁথিয়া তোলার কোন চেষ্টাই দেখা যায় না। মনোজগতের এই তারকাগুলি এক একটি সংকীর্ণ কক্ষপথকেই আলোকিত করিতেছে, তাহাদের রশ্মিসমূহ সংহত হইয়া মানবের পারস্পরিক সম্পর্কের অন্তহীন রহস্য ও জটিলতার সন্ধান দেয় না। ‘তৃণখণ্ড’ ( ১৩৪২ ), ‘বৈতরণী-তীরে’ ( ১৩৪৩ ), ‘কিছুক্ষণ’ ( ১৩৪৪ ), ‘সে ও আমি’ ( ১৩৫০ ), ‘অগ্নি’ ( ১৩৫৩ ) প্রভৃতি রচনাকে এই পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

‘তৃণখণ্ড’-এ ডাক্তারি ব্যবসায়ের অভিজ্ঞতার মারফৎ এক ভাবুক লেখকের মানবজীবনের অসহায়তার উপলব্ধি বিবৃত হইয়াছে। অশুস্থ জীবনের নানাপ্রকার স্ববিরোধপ্রবণতা, করুণ আত্মপ্রবঞ্চনা বিভিন্ন রোগের কাহিনীর মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কাহিনীগুলির মধ্যে লেখকের মননশীলতা ও সূক্ষ্ম অনুভবশক্তি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই পরস্পর-বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশগুলি কোন পূর্ণ সত্যের ইঙ্গিতে তাৎপর্যপূর্ণ হয় নাই। কাল-শ্রোতে ভাসমান তৃণখণ্ডগুলি অজানার উদ্দেশ্যে চলিয়াছে, কখনও কখনও শ্রোতে হারুড়ু খাইতে খাইতে ইহাদের নিম্নদিকটা উল্টাইয়া গিয়া অতর্কিত অনুভূতির সূর্যকিরণে ঝিকমিক করিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু ইহার। ঐক্যসূত্রে গ্রথিত হইয়া মানব-মনের গভীরশায়ী রহস্যরূপ মন্ত মাতঙ্গকে বাঁধিবার শক্তি অর্জন করে নাই। ‘বৈতরণী-তীরে’ গ্রন্থে ডাক্তারি অভিজ্ঞতার আর একটা ভয়াবহ, বীভৎস দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে—যাহারা আত্মহত্যার পথে অস্বাভাবিক, জালাময় মৃত্যু বরণ করিয়া শব-ব্যবচ্ছেদ-কক্ষে ডাক্তারের তীক্ষ্ণধার ছুরির বিদারণ-রেখাচিহ্নিত হইয়াছে, সেই প্রেতমূর্তিগুলি হঠাৎ এক ভূর্যোগময় রাত্রে ডাক্তারের স্মৃতি-সমুদ্র আলোড়িত করিয়া তাহার চারিদিকে ভিড় জমাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রেতলোকের রহস্যবোধের পরিবর্তে মানবিক অন্তর্জালা ও কৌতূহলই বেশী মাত্রায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহার। সকলেই জানিতে চাহে যে, ডাক্তারের ছুরির তীক্ষ্ণগ্রভাগে তাহাদের অন্তরের গোপন ব্যথা কতটা বাহিরে আসিয়াছে—ইহার। পৃথিবীর ঝগড়াঝাঁটির জের পরলোকে পর্যন্ত টানিয়া আনিতে চাহে। ডাক্তারের নিজের পারিবারিক বিপৎপাত ও প্রণয়-লোলুপতা তাহাকে এই প্রেতলোকের আসরে প্রধান শ্রোতা হইবার যোগ্যতা দিয়াছে, এই বীভৎস অপরাধ-স্বীকৃতির ঐক্যতানে সে নিজের জীবনসমুখিত একটি অনুরূপ স্তর মিলাইয়াছে। পাপ ও অসংযত কামনার নানা অনুতাপ-বিক, অন্তর্জালা-জর্জরিত খণ্ড চিত্র একত্র সমাবিষ্ট হইয়া গ্রন্থখানির মূল স্তরে খানিকটা ঐক্যের সঞ্চার করিয়াছে।



‘কিছুক্ষণ’ গ্রন্থে ট্রেন-দুর্ঘটনায় একটা ছোট স্টেশনে প্রতীক্ষমাণ যাত্রীগুলির স্বল্পকালীন একত্রাবস্থিতির মধ্যে যে ছোট-খাট মানবিক সম্পর্কের সূচনা হইয়াছে, ক্ষুদ্র সংঘাতের যে মুহূ কল্পন জাগিয়াছে তাহাদের একটি সরস, উপভোগ্য চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে কোন গভীর তত্ত্ব নাই, আছে কিরকিরে নদীর মুহূ ঢেউ-এর তায় একটি সরল ঘটনা-প্রবাহ ও উহাতে প্রতিবিম্বিত মানব-প্রকৃতির একটি অস্পষ্ট ছায়াক্রপ। বিভিন্ন জনসমষ্টির বিভিন্ন-প্রকার আচরণ, কাহারও ইতরতা, কাহারও ভয় ও ধৃষ্টতা, কোন পরিবারের দুর্ভাগ্যের করুণ, বেদনাময় ইঞ্জিত, কাহারও বা অপরিচিতের সহিত বন্ধুত্ব জমাইবার আগ্রহ, স্টেশন কর্মচারীদের পয়েন্টসম্যানকে বাঁচাইবার জন্ত ছেলেমানুষী ষড়যন্ত্র—এই সমস্তই জলে ঢিল ফেলিবার ফলে তরঙ্গরুত্ত-প্রসারের তায় এই ক্ষুদ্র দুর্ঘটনার কেন্দ্র হইতে উৎক্ষিপ্ত মুহূ কল্পনরেখারূপে চিত্রিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মাখনবাবুর চরিত্র ও দাম্পত্যজীবন আপেক্ষিক স্পষ্টতা লাভ করিয়াছে। লেখক এখানেও ডাক্তারি ছাত্র, তবে খানিকটা সংবেদনশীল হৃদয় ছাড়া গ্রন্থমধ্যে তাহার বিশেষ ব্যক্তি-পরিচয় পাই না। স্বল্পতম উপকরণের সাহায্যে ঔপন্যাসিক রস-সৃষ্টি-প্রয়াসের ইহা একটি সুন্দর নিদর্শন।

‘অগ্নি’ (১৩৫৩) সময়ের দিক দিয়া অনেকটা পরবর্তী হইলেও রচনা-ভঙ্গীতে প্রথম পর্বের অনুরূপ। ইহার গঠনপ্রণালী প্রথম পর্বের তায় episodic, অর্থাৎ ইহা নানা খণ্ড-উপাখ্যানের সমবায়ে গঠিত ও নানা বিচ্ছিন্ন ভাবোচ্ছ্বাসের একমুখীনতায় কেন্দ্রসংবদ্ধ। ইহার বিষয় বাংলা উপন্যাসের অতি-পরিচিত আগষ্ট-আন্দোলন, তবে ইহার উপস্থাপনায় উচ্ছ্বাসাধিক্য ও কাব্যময়তার সঙ্গে বনফুলের অভ্যস্ত স্বকীয়তার নিদর্শন মিলে। অংশুমান এই আগষ্ট আন্দোলনের নেতা ও ধ্বংসাত্মক কার্যের প্ররোচকরূপে ধৃত হইয়া কারাগারে বন্দী ও তাহার নিকট স্বীকারোক্তি আদায় কবিরার জন্ত পুলিশী জুলুমে অতিষ্ঠ। সে এই কারাকক্ষে বিজ্ঞানের ইতিহাস সম্বন্ধে একখানি বই পড়িবার অনুমতি পাইয়াছে এবং সদা-উত্তেজিত ও একনিষ্ঠ কল্পনার বশে বিজ্ঞান-রাজ্যের সমস্ত মহারথিবৃন্দকে তাহার তীব্র মানস সংঘাতের প্রতি সহানুভূতিসম্পন্নরূপে অনুভব করিতেছে। তাহার নিঃসঙ্গ চিন্তাজাল ও স্বাধীনতা-সংগ্রামের নির্মম প্রয়োজনে অনুষ্ঠিত কার্যাবলার নীতি-বিশ্লেষণের মধ্যে এক একজন বিশ্ববরেণ্য বৈজ্ঞানিক তাহার উত্তম কল্পনায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়া নিজ জীবন-অভিজ্ঞতা ও সত্যানুভূতি হইতে তাহাকে আশ্বাস দিতেছেন ও তাহার ক্ষীণমাণ মানস শক্তিকে পুনরুজ্জীবিত করিতেছেন। বৈজ্ঞানিকগোষ্ঠী ছাড়া আর যে সমস্ত দিব্য আত্মা কারাকক্ষে অংশুমানের নিকট প্রেরণা বহন করিয়াছিলেন তাহাদের মধ্যে ছিলেন জয়দেব-বর্ণিত শ্রীভগবানের দশম বা কঙ্কি অবতার ও স্বামী বিবেকানন্দ। হয়ত ইহার ক্ষাত্র শৌর্ঘ্যের ও সংগ্রামশীলতার আদর্শরূপেই অংশুমানের মানস অবস্থার সহিত বিশেষভাবে সম্পৃক্ত ছিলেন। যেমন মধ্যযুগের চিত্রাবলীতে দেবদূত ও ধর্মসাধকদের প্রতিকৃতিতে আমরা একটি জ্যোতির্বলয়-বেটুনী দেখিতে পাই, তেমনি অংশুমানের আত্মময় চিন্তা এক একটি বৈজ্ঞানিক প্রতিভার স্পর্শে আদর্শলোকের দিব্যবিভামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। এই আদর্শ-কল্পনা-বিহারের ঝাঁকে ঝাঁকে বাস্তব জগতের দারোগা, CID প্রভৃতির আনাগোনা, স্বাধীনতা-অভিযানের মধ্যে যে অদম্য শৌর্ঘ্যের ইতিহাস আছে তাহার উর্ধ্বোৎক্ষিপ্ত স্মৃতিঙ্গ-বিকিরণ

ও ইহাদের সঙ্গে অংশমানের পূর্বস্থিতি-অবগাহন উপভাসটিকে বস্তুজগতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

উপভাসের দ্বিতীয় অংশ অন্তরা সেনের মানস বিপর্যয়ের কাহিনী। প্রথম অংশে কল্পনার আধিক্যের প্রতিষেধকস্বরূপ দ্বিতীয় অংশে কমিউনিজমের তীক্ষ্ণ ও মননসমৃদ্ধ মতবাদ-বিশ্লেষণ প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। অন্তরা ও তাহার প্রণয়ী ও পতিত্বের রূত নীহার সেন উভয়েই কমিউনিস্ট দলের উৎসাহী সভ্য ও সমর্থক ছিল। নীহার ব্রিটিশ সরকারের অধীনে ডেপুটিগিরি গ্রহণ করা সত্ত্বেও তাহার পূর্ব মতবাদে অবিচলিত—এই চাকরী-গ্রহণ তাহার রণকৌশল মাত্র, পূর্ব আদর্শের প্রত্যাহার নয়। সে আগষ্ট আন্দোলনকে নির্মম হস্তে দমনে অতিরিক্ত উৎসাহ দেখাইয়াছে, কেননা ইংরেজ রাশিয়ার মিত্রশক্তি ও মহাযুদ্ধের সংকটমুহূর্তে বিশৃঙ্খলাসৃষ্টির অর্থই হইল ফাশিষ্ট-শক্তির বিজয়ের পথ পরিষ্কার করা। সুতরাং নৃশংস নির্ধাতনের মধ্যেও তাহার বিবেকে কোন দ্বন্দ্ব দেখা দেয় নাই। কিন্তু অন্তরার মানস ইতিহাস সম্পূর্ণ বিপরীত। সে কমিউনিজমের কঁাকি সম্বন্ধে অত্যন্ত উগ্রভাবে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে এবং তাহাদের বহুবিবোধিত সাম্যবাদ যে পরশ্রীকাতরতার ছদ্মবেশ মাত্র তাহা সে বুঝিয়াছে। কিন্তু এই মত-পরিবর্তনের মূলে যাহা ক্রিয়াশীল তাহা নূতন সত্য-আবিষ্কার নহে, অংশমানের ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় আকর্ষণ ও তাহার বীরোচিত আচরণের মুগ্ধকারী প্রভাব। অংশমানের জ্ঞান অন্তরার অন্তর্দর্শন সংক্ষেপে কিন্তু শক্তিমত্তার সহিত বর্ণিত হইয়াছে—তাহার অস্বস্তি, উদ্দেশ্যহীন গতিবিধি ও মানস উদ্ভ্রান্তি সুন্দরভাবে ফুটিয়াছে। কিন্তু তাহার শেষ পরিণতি—পুলিশ ইন্সপেক্টরকে ট্রেণ হইতে ফেলিয়া দিয়া হত্যা—একটু আকস্মিক ও তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন বলিয়াই মনে হয়। অবশ্য আগষ্ট আন্দোলনের অগ্নিযুগে, দেশব্যাপী বিক্ষোভ ও উত্তেজনার মধ্যে, অন্তরার পক্ষে এইরূপ সাংঘাতিক কার্যানুষ্ঠান, হত্যার অত্যন্ত সংকল্প-গ্রহণ ঠিক অস্বাভাবিক নাও হইতে পারে। তবে তাহার চরিত্রের যে পূর্ব পরিচয় আমাদের কাছে দেওয়া হইয়াছে তাহার মধ্যে এরূপ নৃশংস, বে-পরোয়া ভাবের কোন ইঙ্গিত মিলে না। শেষ দিনে ফাঁসিগঞ্জের সম্মুখে অংশমান ও অন্তরা একই চরম শাস্তির বন্ধনে পরস্পরের সহিত মিলিত হইয়াছে।

‘সে ও আমি’ উপভাসটি লেখকের আজিকাবিষয়ক অভিনবত্ব প্রবর্তন-প্রয়াসের একটি দৃষ্টান্ত। ইহাতে কোন পূর্বাপর-সম্বন্ধ আখ্যায়িকা আবিষ্কার করা অত্যন্ত দুঃকর। ইহার মধ্যে যাহা সত্যই ঘটিয়াছে, যাহা বর্তমানে ঘটিতেছে, যাহা ঘটিতে পারিত কিন্তু ঘটে নাই, ও যাহা রূপকরূপে নায়কের চিন্তাধারার মধ্যে একটি বিশিষ্ট অভিপ্রায়ের ইঙ্গিত দিতেছে—এ সমস্তই মিশিয়া গিয়া এক কুয়াশাচ্ছন্ন প্রাকৃতিক দৃশ্যের মত চোখে ধাঁধা লাগাইতেছে। বাস্তব ঘটনা, অতীত ও বর্তমান, তীব্র-আকৃতি-প্রসূত স্বপ্ন-বিভ্রম, উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনাজাল, অন্তর-সন্তার দ্বিধা-বিতণ্ডা বহিঃপ্রকাশ—সবই অঙ্গাঙ্গীকরূপে পরস্পর-সংযুক্ত হইয়া মনোলাক-গহনতার একটি রূপকচিত্র রচনা করিয়াছে। মেঘলা দিনের মেঘ-চৌয়ানো ঘোলাটে আলোর সাহায্যে বেলার পরিমাপের মত আখ্যানের ক্রমপরিণতিনির্ণয় অনেকটা অনুমানসাপেক্ষ। ‘সে ও আমি’ উপভাসের এই নামকরণের বিশেষ তাৎপর্যটি লেখক সম্পূর্ণ পরিষ্কার না করিলেও তাহার উদ্দেশ্য কতকটা অনুধাবন করা যায়। রবীন্দ্রনাথের জীবন-দেবতার গ্রাম ‘সে’

নায়কের সত্তারই একটি অন্তরশায়ী রূপ—তাহার জীবনের সমস্ত জটিলতাজাল, আত্মপ্রবঞ্চনা, স্ব-বিরোধী অভিপ্রায়সমূহের কেন্দ্রস্থ সত্য পরিচয়, তাহার স্বচ্ছ ও ধূম্রাবরণভেদী অন্তদৃষ্টি, তাহার গহন কামনালোক হইতে উদ্ভূত, অভিসারিণী নারীরূপে পরিকল্পিত আত্মবোধ। অবশ্য এই অন্তর্গুহ্য পরিকল্পনাটি যে উপভাসে সার্থক রূপ লাভ করিয়াছে একরূপ দাবি করা যায় না। 'সে' অকস্মাৎ নায়কের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার অনেক গোপন দুর্বলতা প্রকাশ করিয়াছে, তাহাকে বিজ্ঞপবাণে বিদ্ধ করিয়া তাহার আত্মসন্ত্রম ও আত্মসন্তুষ্টিকে বিদ্বিস্ত করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত তাহাকে সহৃদয়তা দিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের নির্দেশ দিয়াছে। কিন্তু সে যে নায়কের অন্তর-সত্তারই ছায়া, তাহার আত্মপরিচয়েরই একটি অপ্রাপ্ত মানদণ্ড তাহা মনস্তাত্ত্বিক অনিবার্যতার সহিত প্রতিপন্ন হয় নাই। তাহার আবির্ভাবের আকস্মিকতা ও পৌনঃপুনিকতা, তাহার চটুল ও সময় সময় উদ্বেগহীন সংলাপ, তাহার মুকুটবিয়ানা চাল ও অলৌকিকত্বের ভড়ং অশ্বলিত মনস্তত্ত্বজ্ঞান অপেক্ষা খেয়ালী কল্পনা-বিলাসেরই অধিক অনুরূপ। নায়কের অবচেতন মন যে মূর্তি ধরিয়া তাহার চেতন-সত্তার সম্মুখীন হইয়াছে ও তাহাকে আত্মপরিচয়ে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে—লেখকের এই অভিপ্রায়নিহিত তত্ত্ব উপভাসোচিত রসস্ফূর্তি পাইয়াছে কি না সন্দেহ।

এই পূর্বস্বতি, কল্পনা, রূপক ও ঘটমান কাহিনী যে দুর্নিরীক্ষ্য আঙ্গিকের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার মধ্যে প্রেমসিদ্ধু ও মালতীর হৃদয়সম্পর্কজনিত সমস্তাই খানিকটা সুস্পষ্ট হইয়াছে। প্রেমসিদ্ধু মালতীর পিতার অর্থসাহায্যে আই. সি. এস. পাস করিবার উদ্দেশ্যে বিলাত গিয়া সেখানে অবাধ উচ্ছৃঙ্খলতায় নিজ ভবিষ্যৎকে নষ্ট করিয়াছে। কিন্তু তাহার মধ্যে মহত্বের কিছু স্পর্শ ছিল, সেই জগৎ মালতীর কপটতামূলক প্রত্যাখ্যান-পত্রের আক্ষরিক অর্থ করিয়া সে মালতীর উপর সমস্ত অধিকার প্রত্যাহার করিয়াছে ও গবেষণাত্রতী গোবর-গণেশ রমেশের সঙ্গে মালতীর বিবাহের পথ নিষ্কটক করিয়াছে। কিন্তু এই আকর্ষণের বীজ তাহার অন্তরের মধ্যে রহিয়া গিয়াছে—যতই সে এই প্রেমকে অস্বীকার করিয়াছে, ততই ইহার গোপন অস্বস্তি প্রচ্ছন্ন বহির দাহিকা-শক্তির জ্বালা তাহার স্বেচ্ছাশাস্তি বিধ্বস্ত করিয়াছে, ও উহাকে একদিকে নানা স্বপ্নরোমস্থানে আবিষ্ট ও অজ্ঞানিকে নানা খাপছাড়া, এলো-মেলো কাজের গোলকধাঁধায় ঘুরাইয়া মারিয়াছে। শেষ পর্যন্ত মালতী তাহার প্রতি ভালবাসার পরোক্ষ পরিচয় দিয়াছে, কিন্তু প্রেমসিদ্ধুর বিবেক-সত্তা তাহাকে গরীবের মেয়ে মিনতিকে বিবাহ করিবার উপদেশ দিয়া তাহার উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতাকে একটা স্থির পরিণতিতে লইয়া গিয়াছে। উপভাসটিতে আঙ্গিকের অভিনবত্ব লক্ষণীয়, ও চরিত্র-বিশ্লেষণও নানা কল্পনাস্বপ্নের বিচিত্র ছায়াছবির রূপান্তরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সচেতন মনের রূপরেখার পরিবর্তে অবচেতন কামনালোকের স্বপ্নসংকরণই এখানে চরিত্র-পরিচিতির প্রধান অঙ্গ ও উপায়রূপে গৃহীত হইয়াছে। লেখকের কলাকৌশল ও চিত্রণ-নৈপুণ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু উপভাসের ভবিষ্যৎ রূপের কতটা সার্থক ইঙ্গিত ইহার মধ্যে নিহিত আছে তাহা সংশয়ের বিষয়।

( ৩ )

'পরবর্তী পর্বে 'দৈবরথ' (বৈশাখ, ১৩৪৪), 'হৃগয়া' (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭), ও 'নির্মোক্ত' (অগ্রহায়ণ, ১৩৪৭) লেখকের উপভাস-রচনার আর একটি স্তরের নিদর্শন। এগুলিতে লেখক

মোটামুটি উপজ্ঞাসের নির্দিষ্ট গঠন-প্রণালীরই অনুবর্তন করিয়াছেন ও আঙ্গিকের ব্যাপারে তাঁহার পরীক্ষামূলক মনোভাবকে অনেকটা সংযত করিয়াছেন। ‘দৈবরথ’-এ পারিবারিক সম্পর্কের দিক দিয়া নিকট আত্মীয় হুই জমিদারের পরস্পরের রেষারেষি ও প্রতিযোগিতা-সংগ্রামের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। উগ্রমোহন ও চন্দ্রকান্ত নিজ নিজ প্রকৃতি-অনুযায়ী এই দৈবরথ যুদ্ধে বিভিন্ন প্রকার রণনীতি অবলম্বন করিয়াছে। একজন দুর্দান্ত গৌয়ার ও হঠকারী, আর একজন শাস্ত ও মার্জিতকৃতি, কিন্তু বাহিরের এই পার্থক্য সত্ত্বেও উভয়ের অন্তরে একই প্রকারের অনমনীয় দার্ঢ্য ও শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিষ্ঠার দৃঢ়সংকল্পক্রিয়াশীল। ইহারা হয়ত পূর্বশতকের জমিদারগোষ্ঠীর খামখেয়াল ও নিরঙ্কুশ শক্তিমত্ততার যথার্থ প্রতিচ্ছবি, কিন্তু ইহাদের গোষ্ঠীপরিচয় অতিক্রম করিয়া ব্যক্তিসত্তারহস্তের কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। স্থানে স্থানে ইহাদের চরিত্রচিত্রণে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের প্রবণতা দেখা যায়, কিন্তু মোটের উপর লেখক ঘটনার চমকপ্রদ অনুসরণেই সমস্ত শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন, চরিত্ররহস্য উদ্ঘাটনে তাঁহার সেরূপ আগ্রহ নাই। কল্পনার প্রবলবায়ু-তাড়িত হইয়া ঘটনার পর ঘটনা দ্রুতগতি ছায়াচিত্রের ভায়ে আমাদের সম্মুখ দিয়া চলিয়া গিয়াছে, কোথাও রহিয়া-সহিয়া উপভোগ করার, ঘটনার পিছনকার মানস প্রেরণা পর্যন্ত অন্তর্ভেদী দৃষ্টি নিক্ষেপ করার অবসর নাই।

‘নির্মোকে’ উপজ্ঞাসে আবার ডাক্তারী জীবনের অভিজ্ঞতা বিষয়বস্তুরূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। কিন্তু এবার খণ্ডাংশের সাংকেতিক অর্থগূঢ়তার পরিবর্তে ধারাবাহিক জীবন-কাহিনী উপজ্ঞাসের অবয়ব গঠন করিয়াছে। বেকার বিমল যে আত্মজীবনী শুরু করিয়াছিল, চাকরী পাওয়ার পর তাহাতে আকস্মিক ছেদ পড়িয়াছে। আবার একেবারে পরিসমাপ্তিতে এই আত্মজীবনীর পরিত্যক্ত সূত্র পুনঃসংযোজিত হইয়াছে। প্রারম্ভে মেডিক্যাল কলেজে ভর্তি ও সেখানকার শিক্ষার ইতিহাস, শেষে ডাক্তারী জীবনের পরিণত-অভিজ্ঞতা-প্রসূত দার্শনিক মূল্যায়ন। মাতার অধ্যায়গুলিকে এই দৃষ্টিভঙ্গী-পরিবর্তনের কারণনির্দেশরূপে ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। মোটামুটি এই জীবন-ইতিহাসে অসাধারণ কিছু নাই, আধুনিক দলাদলি ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার অধিকার লইয়া নীতিজ্ঞানহীন প্রতিদ্বন্দ্বিতার যুগে প্রায় প্রত্যেক চাকুরে ডাক্তারের সাধারণ জীবনই ইহাতে অঙ্কিত হইয়াছে। রোগীদের চিকিৎসা-ব্যবস্থা ও তাহাদের সহিত আচরণের মানবিকতা, হাসপাতাল কমিটির সদস্যদের মন যোগাইয়া চলা, নানা মেজাজের লোকের সঙ্গে পরিচয়, অন্যান্য স্থানীয় ডাক্তারের সঙ্গে ঈর্ষ্যা-দ্বেষ-সহযোগিতা-মিশ্রিত সম্বন্ধের তারতম্য, সামাজিক মেলামেশায় শ্রীতি-সৌহার্দ্যের সঙ্গে কুংসাকলঙ্করটনার যুগপৎ প্রাদুর্ভাব—ইত্যাদি বিষয়ই উপজ্ঞাসের পৃষ্ঠাগুলিকে অধিকার করিয়া আছে। একটি উপভোগ্য, সরস কাহিনী-বিবৃতি ও এই প্রসঙ্গে চরিত্রের কিছু স্বল্প আভাস—ইহাই উপজ্ঞাসটির আকর্ষণ। কোথাও কোন গভীর উপলক্ষি বা অনুপ্রবেশের চিহ্ন পাওয়া যায় না।

‘মৃগয়া’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭) রচনাটি একাধারে লেখকের বিষয়নির্বাচনে ও পটভূমিকা-রচনায় অনায়াস-নৈপুণ্য ও সঙ্গে সঙ্গে উহাদের সার্থকতম প্রয়োগ সম্বন্ধে শৈথিল্য ও ঔদাসীন্তের নিদর্শন। লেখক যেন উপজ্ঞাসের একটি চমৎকার পরিকল্পনা গ্রহণ করিয়া নিজের খেয়ালী কল্পনাবিলাস ও দায়িত্বপালনে অসহিষ্ণু, যদৃচ্ছ সংক্রমণশীল মনোভাবের

প্রভাবে ঐ পরিকল্পনাটিকে অসমাপ্ত রাখিয়াই গ্রন্থটি শেষ করিয়াছেন। গল্পছন্দপ্রধান কাব্য, গল্প ও নাটকে লেখা এই রচনাটি লেখকের ত্রিধা-বিভক্ত প্রকৃতিরই যেন যথার্থ প্রতিক্রিয়া। বিষয়বস্তুর উপস্থাপনা ও চরিত্রসমূহের প্রারম্ভিক পরিচয় গল্প কবিতার মাধ্যমে সম্পন্ন হইয়াছে। এই বিসদৃশ, পরিহাস-তরল বাহনের মধ্য দিয়া লেখক জমিদার-পরিবারের তিন ভ্রাতা, তাহাদের তিন স্ত্রী, ও অগ্রাগ্রা পরিজন ও পারিষদবর্গসম্বিত গ্রামপরিমণ্ডলের যে চমৎকার বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাতে চরিত্রবিশ্লেষণ, সরস বিবৃতি ও জীবনরস-উচ্ছলতার অপূর্ব সমন্বয় আমাদের চিত্তকে একটি পরিণাম-রমণীয় প্রত্যাশায় প্রতীক্ষা-চঞ্চল করিয়া তোলে। বিশেষতঃ ভাইদের চরিত্র ও তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বিশিষ্টতার মধ্যে একটি উচ্চাঙ্গের ঔপজ্ঞাসিক সম্ভাবনা নিহিত আছে বলিয়া আমরা অনুভব করি। গল্পে রচিত ঘটনাবলি দ্বিতীয় খণ্ড 'পথে' অভিজাতবংশীয়দের অনেকটা গোপন স্থান দিয়া, মুগয়াব্যাপারে অনুগামী প্রাকৃত শিবির-সহচরদের ছোট-খাট হৃদয়-সংঘাত, ও যাত্রাপথে বিঘ্ন-বিপদ-বিসদৃশসংঘটনের চিত্রকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। উচ্চবংশীয়দের অন্তরে যে ভাবের ঢেউ উঠিয়াছে তাহারই একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ, একটা মুহূর্তের কম্পন যেন সহচরদের অন্তরেও অনুরূপ চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করিতেছে। রক্ত স্রোতের বড় মাছের আলোড়নের সঙ্গে ছোট-ছোট পুঁটি-সফরী-মাছেরও উল্লসন সমগ্র পরিবেশকে একটা উদ্বেল প্রাণোচ্ছলতায় স্পন্দিত করিয়াছে।

তৃতীয় খণ্ড 'প্রান্তরে', জ্যোৎস্নাশ্রাবিত ফাঁকা মাঠে যে সারি সারি তাঁবু খাটান হইয়াছে তাহারই অনভ্যন্ত পরিবেশে পরিচিত নর-নারীর এক অভূতপূর্ব, অপরূপ পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সারা জীবনের চন্দ্রবেশ, লৌকিক মানসন্ত্রম-অভিনয়ের বহিরাবরণ যেন জ্যোৎস্নাধারার ও গোহিনিয়ার নৃত্যের মাদকতায় একমুহূর্তে খসিয়া পড়িয়াছে। বড়বাবু মদ খাওয়া ভুলিয়া বড় বৌ-এর রূপ সম্বন্ধে প্রথম সচেতন হইয়াছেন; বড় বউ তাঁহার জীবনব্যাপী আত্মনিরোধকে এক অব্যবহিত আত্ম-উন্মোচনের অদম্য প্রেরণায় বিসর্জন দিয়াছেন—প্রৌঢ় দম্পতি আজ চন্দ্রালোকে পাশাপাশি বসিয়া সমস্ত ব্যবধান সরাইয়া পরস্পরের অতি নিকটবর্তী হইয়াছেন। মেজবাবু ও মেজ বৌ আজ দাম্পত্য-নিবিড়তায় পরস্পরের মধ্যে ফাঁককে পুরাইয়া ফেলিয়াছেন। মেজবাবুর বহু হৃদয়রতা আজ স্বেচ্ছায় বশত। মানিয়াছে; মেজ বৌ-এর অতল্ল গৃহিণীপনা আজ প্রথম যৌবনের বসন্ত-পবনে ঈষৎ বিচলিত, আজগুবি খেয়ালের মাদকতায় আত্মবিস্মৃত। শেষে তিনি তাঁহার চিরকালের কর্তব্যবদ্ধ পদাতিক জীবন ছাড়িয়া স্বামীর সহিত হাতীর পিঠে সওয়ারি হইয়াছেন, জ্যোৎস্নালোকিত প্রান্তরের মধ্যে এক স্বপ্নময় কল্পনাবিলাসের অনির্দেশ্য আত্মনাকে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ছোটবাবু ও ছোট বৌ-এর দাম্পত্য লীলা আরও উদ্দাম ছন্দে ও চমকপ্রদ স্বরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ছোট বৌ পুরুষের চন্দ্রবেশে স্বামীর সহিত বাদল ডাক্তারের মোটর-বাইকের পার্শ্ব-আসন অধিকার করিয়া তাঁহার গার্হস্থ্য জীবনের বেড়ী-পর্য্য চঞ্চলতাকে এক নিরঙ্কুশ স্বেচ্ছাবিহারে সম্প্রসারিত করিয়াছেন। এক উতলা বায়ু যেন প্রত্যেককেই তাহার অভ্যন্ত জীবনযাত্রার ভারকেই হইতে বিচ্যুত করিয়া, তাহার আত্মসংব্রতির যবনিকা সম্পূর্ণ অপসারিত করিয়া, তাহার গহন-মন-স্বপ্ন, আকাঙ্ক্ষাগুলিকে

মুক্তি দিয়াছে ও তাহার সত্তার একটি নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছে। এমন কি স্বপ্না ঠাকুরমা পর্যন্ত অজ্ঞাতসারে হরিনামের জপের মালার পরিবর্তে স্মৃতির তলদেশে স্তম্ভ অতীত প্রেমের প্রতীক-স্বরূপ শুদ্ধ ফুলের মালা অঙ্কুলিতে আবর্তিত করিয়া চলিয়াছেন। শেক্স-পিয়ারের নাটকের ভাষা যেন কোন রহস্যময় দৈবশক্তি নর-নারী-সংঘের সমস্ত সত্যকতাকে প্রতিহত করিয়া তাহাদিগকে তাহাদের গোপন অভিনাষের ছন্দে পরিচালিত করিতেছে। উষা হীরেনের সঙ্গে দোলনায় দোল খাইতেছে, নূতন জামাই সুরেন কোন-না-কোন অজুহাতে উষার বান্ধবী মীনার নিত্যসহচররূপে আবিষ্কৃত হইতেছে। প্রাত্যহিক জীবনের অলঙ্কিত প্রবণতাগুলি এই জ্যোৎস্নারজনীর কুহক-মস্ত্রে সুস্পষ্টরূপে অঙ্কুরিত হইয়া উঠিতেছে। ছোট ছেলেপিলেদের আবদারে হরিশখুড়ো যে রূপকথা শোনাইয়াছেন—যাহাতে রাজকন্যা চম্পাবতী তাহার প্রণয়-ভিখারী সূর্যদেবকে চোরকুঠিরিতে বন্দী করিয়া জ্যোৎস্নার রাজত্বকে চিরস্থায়ী করিয়াছে—তাহাতেই যেন এই আখ্যায়িকার মর্মবাণী ধ্বনিত হইয়াছে। এক অবাস্তব মায়্যা বাস্তব জীবনের প্রথর সূর্যালোককে অভিভূত করিয়া প্রত্যেক চিত্তে স্বপ্নাবেশের ক্ষণিক বিভ্রান্তিকে চিরন্তন সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এমন কি যে বাঘ-শিকারের জন্ত এত রাজকীয় আয়োজন, সেই বাঘও এই জ্যোৎস্না-বিস্মলতার বশবর্তী হইয়া বাঘিনীর গা চাটিতে চাটিতে শিকারীর লক্ষ্যের বাহিরে প্রণয়-অভিসার-যাত্রায় আত্মগোপন করিয়াছে। এই স্বপ্নমায়াতরা রজনীতে দুইটি সক্রিয় শক্তি আধিপত্য বিস্তার করিয়াছে—এক কোমুদীর কুহক-মন্ত্র, অপরটি গোহমনির মদিরা-বিস্মল পরী-নৃত্য। উপন্যাসের কঠোর বাস্তবতা এক গীতিকবিতার অনির্দেশ্য সাংকেতিকতায় বিলীন হইয়াছে।

( ৪ )

বনফুলের রচনার তৃতীয় পর্বের উপন্যাসগুলি—‘মানদণ্ড’ ( ১৩৫৫ ), ‘নবদিগন্ত’ ( ১৩৫৬ ), ‘কক্ষিপাথর’ ( ১৩৫৮ ), ‘পঞ্চপর্ব’ ( ১৩৬১ ), ‘লক্ষ্মীর আগমন’ ( ১৩৬১ ) খানিকটা বিষয়গত ও রীতিগত পরিবর্তনের নিদর্শন। এগুলি মোটামুটি ঘটনা ও মনস্তত্ত্বপ্রধান ; ইহাদের মধ্যে এক ‘লক্ষ্মীর আগমন’ ছাড়া অত্র স্বপ্নময় সাংকেতিকতা ও আখ্যানের ধারাবাহিকতা পরিহারের প্রভাব তাদৃশ লক্ষণীয় নহে। ‘মানদণ্ড’-এ বৈজ্ঞানিক আদর্শবাদ, খেয়ালী ও ললিতকলামত্ত আভিজাত্যবোধ, হিংসাপ্রণোদিত ও ধ্বংসাত্মক মস্ত্রে দীক্ষিত রাজনৈতিক মতনিষ্ঠা ও দ্রুত পরিবর্তনের হাওয়ায় আন্দোলিত, রাজনৈতিক মতবাদ ও মানবিক কোমলতার মধ্যে দ্বিধাভিত্তকচিত্ত নারী-প্রকৃতি—এই সব নানা বিপরীতধর্মী চরিত্র, ঘটনার এক অদ্ভুত ও আজগুবি আলোড়নে পরস্পরের উপর উৎক্লিষ্ট হইয়া, এক দারুণ বিশৃঙ্খলা ও বিপর্যয়ের সৃষ্টি করিয়াছে। এতগুলি বিভিন্ন রকমের উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের একত্র সমাবেশ যে রস উৎপাদনের হেতু হইয়াছে তাহা প্রধানত উদ্ভট অসঙ্গতিমূলক। তথাপি লেখকের সৃষ্টিনৈপুণ্যে চরিত্রগুলি একেবারে অবাস্তব হয় নাই। মেঘসুন্দর ব্যঙ্গাতিরঞ্জনজাতীয় হইলেও লেখকের সহানুভূতি-স্পর্শে জীবন্ত। তুঙ্গশ্রী প্যাঁচালো বুদ্ধিতে হিরণ্যগর্ভের নিকট হার মানিয়া ক্রমশ উহার চরিত্রগৌরব ও কর্মপদ্ধতির জন্ত উহার প্রতি অনুরাগী হইয়া পড়িয়াছে। কেশব সামন্তের প্রতি তাহার ক্রমবর্ধমান বিরাগ তাহার চরিত্রে খানিকটা অন্তর্দ্বন্দ্বের উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে। হিরণ্যগর্ভ ঘোরতর

আদর্শবাদী হইলেও, formula অনুসারে জীবন যাপন করিলেও তাহার সহজ স্ফুদ্রতা ও সপ্রতিভতা, তাহার কৌতুকপ্রবণতা ও ফিকির-ফন্দী-নৈপুণ্য, সমাজ ও রাষ্ট্রনীতি সম্বন্ধে তাহার মৌলিক চিন্তাপদ্ধতি তাহাকে আদর্শ পুরুষের অবাস্তবতা হইতে উদ্ধার করিয়া প্রাণবায়ুচঞ্চল করিয়াছে। সকলের উপর লেখকের বে-পরোয়া কল্পনা সম্ভব-অসম্ভব, স্বাভাবিক-অস্বাভাবিকের ভেদরেখা বিলুপ্ত করিয়া অপ্রতিহত বেগে অগ্রসর হইয়াছে। পাঠকের বিশ্বাস জন্মাইবার জ্ঞাত তাঁহার কোন মাথা-ব্যথা নাই। চুল চিরিয়া বিচার-বিশ্লেষণ করিলে যাহা সংশয় ও অবিশ্বাস উৎপাদন করিত, লেখকের প্রচণ্ড আত্মপ্রত্যয়, তাঁহার নিজের নিঃসংশয় ভাললাগা, তাঁহার কল্পনা-কৌতুকের নিরঙ্কুশ লীলা-প্রবাহ সেই সমস্ত আপত্তিকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। বানরের উপর টাইফয়েড-বীজাণুর পরীক্ষা কার্যকরী হওয়াতে তুঙ্গশ্রী মুখে যে প্রসন্নতা দেখা দিয়াছে, তাহা যেন প্রেমের অরুণরাগের অগ্রদূত-রূপেই লেখক পরিকল্পনা করিয়াছেন। স্তবরাং মনে হয় যে, উপন্যাসে সঞ্চিত কৌতুকরস যে মিলনের মধুররসের পূর্বাবস্থা এই ইঙ্গিত দিয়া লেখক উপন্যাসের খাপছাড়া ঘটনাগুলিকে আরও অপ্রত্যাশিত-চমক-চকিত করিয়াছেন।

‘নবদিগন্ত’ বনফুলের পক্ষে অনভ্যন্ত, অথচ প্রচলিত রীতিসম্মত উপন্যাস। এই উপন্যাসে মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনাই প্রাধান্যলাভ করিয়াছে, এবং এই আলোচনার সহিত লেখকের সরস ও কৌতুকর কল্পনা মিশ্রিত হইয়া মনস্তত্ত্বের গাভীরূপ অনেকটা লঘু হইয়াছে। সূর্য চৌধুরী ও তাঁহার বন্ধু গোবিন্দ সাম্রাণ্যের পারস্পরিক মনোভাব-বিনিময় এই কুট মনস্তত্ত্বের পরিচয় দেয়। দিবসের দিবাস্বপ্নবিত্তোরতার মধ্যেও মানস ক্রিয়ার সূনির্দিষ্ট নিয়মাধীনতার দৃঢ় বেঠনীরেখা আছে। কিন্তু উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ বিষয় জীবনচর্চার কতকগুলি পরীক্ষামূলক নবরূপায়ণ-প্রচেষ্টা। দিবস ধনী পিতার আশ্রয় ছাড়িয়া মেসের চাকরের হীন বৃত্তি গ্রহণ করিয়াছে—শারীরিক শ্রমের মর্যাদা দ্বারা সে বুদ্ধিসর্বস্ব জীবনের ফাঁকিকে পূরণ করিতে চাহিয়াছে। আবার রঙ্গনা দিবসের সহিত একঘরে রাত্রি যাপন করিয়া ও কলুষিত যৌন আকর্ষণকে প্রতিরোধ ও অতিক্রম করিতে সক্ষম হইয়াছে। দিবসের বাসস্থানও বেষ্টাপল্লীতে ও সে বস্তিবাসিনী নারীদের সহিত একটা নিষ্কলুষ আত্মীয়তা-সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে। দিবসের বন্ধু কিরণ ট্রাম কণ্ডাক্টারির সঙ্গে কবিত্বচর্চাও করিয়া থাকে। উর্মি সমস্ত যৌন সংস্কার বিসর্জন দিয়া কিরণের শুভানুধ্যায়িনী বান্ধবীরূপে তাহার সহিত অন্তরঙ্গতা-প্রার্থিনী হইয়াছে। এতগুলি সনাতন সংস্কারের ব্যতিক্রম ও স্পর্ধিত উপেক্ষা যে উপন্যাসে স্থান পাইয়াছে, তাহা আর যাহাই হউক বিশুদ্ধ বাস্তবধর্মী বলিয়া দাবী করিতে পারে না। এগুলি লেখকের মানবসমাজ ও প্রকৃতি সম্বন্ধে নিরীক্ষামূলক কল্পনার নিদর্শন। অবশ্য বাস্তব আলোচনাপদ্ধতি ও মনস্তাত্ত্বিক কারণনির্দেশের সাহায্যে এই কল্পনাক্রীড়াকে যতদূর সম্ভব বস্তুজগতের প্রতিক্রমিকরূপে দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। গহনচাঁদ ও তাঁহার পারিষদবর্গ এক আদর্শবাদপ্রধান, ভাবরসসিক্ত পরিমণ্ডল গঠন করিয়াছেন, কিন্তু উপন্যাস মধ্যে তাঁহাদের, সঙ্গীতের সুরভি বায়ুহিল্লোল প্রবাহিত করা ছাড়া, আর বিশেষ কোন কার্যকারিতা নাই। ইহাদের মধ্যে চুনীলাল অবশ্য স্ববিধাবাদের ও বিষয়বুদ্ধির একটি জীবন্ত দৃষ্টান্ত, কিন্তু তাহার চারিপাশের ভাব-কুয়াসার অস্পষ্ট পরিবেশে

তাহার বাস্তবতাবোধ নিজ প্রকৃতিধর্মের পূর্ণ অনুশীলনের সুযোগ পায় নাই। শেষ পর্যন্ত দিবস তাহার খেয়ালী কল্পসাধন ত্যাগ করিয়া তাহার স্বভাবসিদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞান-অনুশীলনের পথে ফিরিয়া গিয়াছে; কিন্তু এই সহজ পথে ফেরার ব্যাপারেও তাহার খেয়ালপ্রবণতা ও আত্মসম্মানজ্ঞানের মাত্রাহীন আতিশয্য প্রকট হইয়াছে। বিলাত যাইবার খরচ সে পিতার নিকট হইতে স্বাভাবিক অধিকারবশে গ্রহণ না করিয়া হরিদাসবাবুর বদান্ধতার নিকট ঋণ-স্বরূপ গ্রহণ করিয়াছে। ইহার নীতিগত পার্থক্যটি দুর্বোধ্য বলিয়াই মনে হয়। রঙ্গনার সহিত তাহার সম্বন্ধটি অনির্ণীত রহিয়াই গেল ও রঙ্গনা সম্বন্ধে তাহার যে কোন বিশেষ কর্তব্য আছে তাহাও তাহার আচরণ হইতে অনুমান করা গেল না। উপন্যাসটি সুখপাঠ্য ও স্থানে স্থানে শক্তিমত্তার পরিচয় দেয়: কিন্তু ইহাতে খেয়ালী কল্পনার ও আকস্মিক সংঘটনের এত বেশী প্রাচুর্য যে, ইহা সমগ্রভাবে কোন গভীর জীবনবোধের ধারণা জন্মাইতে পারে না। কল্পনাবিলাসকে মনস্তত্ত্বের জালে আবদ্ধ করিলেও উহাকে সত্য জীবনচেতনায় রূপান্তরিত করা যায় না—উপন্যাসটি হইতে এই সিদ্ধান্তেই আসিতে হয়।

‘পঞ্চপর্ব’ ডিটেক্টিভ-জাতীয় উপন্যাস। নানারূপ চমকপ্রদ ঘটনার সন্নিবেশ, রহস্যের জাল-বয়ন ও শেষে রহস্যোদ্ভেদের কৌশলময় পরিণতি—উপন্যাসে এইরূপ বস্তুবিজ্ঞানসহ পাওয়া যায়। সুতরাং এখানে চরিত্রসৃষ্টি বা গভীর জীবনবোধ অপেক্ষা ঘটনাবৈচিত্র্য ও উহার সাহায্যে পাঠকের ঔৎসুক্য-উৎপাদনই প্রধান স্থান অধিকার করে। তথাপি মোটের উপর এই নিম্নতর স্তরেও ইহা লেখকের রচনার মুনসিয়ানা ও ঘটনাসন্নিবেশে কুশলতার পরিচয় বহন করে। এখানে একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এ পর্যন্ত বাঙলা দেশ-বিভাগের ফলে যে উদ্ভাস্ত-সমস্তার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার স্বরিক্ত, প্রতিবেশচ্যুত, করুণ দিকটাই উপন্যাসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। বনফুলই একমাত্র উপন্যাসিক যিনি ইহার বৈষয়িক বিপর্যয়ের দিক, ইহার মধ্যে কূটবুদ্ধিপ্রয়োগের অবসরটি লক্ষ্য করিয়াছেন। সাম্প্রদায়িক নির্ধাতনের বেদনাময় কাহিনী, হিন্দু পুরুষের প্রাণরক্ষার জন্ত ধর্মাস্তরগ্রহণ ও হিন্দু নারীর ধর্মরক্ষার জন্য প্রাণবিসর্জন এই উপন্যাসে ঘটনা হিসাবে বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু এই বর্ণনার মধ্যে কোন শোকোচ্ছ্বাস উথলিয়া উঠে নাই। কিন্তু পাকিস্তান হিন্দুস্থানের মধ্যে সম্পত্তি-বিনিময়ের আইন-ঘটিত জটিলতা, উত্তরাধিকার-নির্ণয়ের দুর্কহতা ও অনিশ্চয় ও বৈষয়িক লাভের জন্ত বৈবাহিক সম্পদ-স্থাপনের প্রয়াস দেশবিভাগসমস্তার সুদূরপ্রসারী ও বহুমুখী প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে আমাদের চিত্তকে সচেতন করিয়া তোলে। এই বহু-আলোচিত, বাদানুবাদতিক্ত ও ভাবাতিশ্যে পিচ্ছিল বিষয়ের যে একটা নূতন দিক বনফুলের রচনায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা তাহার চিন্তার মৌলিকতার একটি প্রশংসনীয় নিদর্শন।

‘লক্ষ্মীর আগমন’ (কার্তিক, ১৯৬০) উপন্যাসের ছদ্মবেশে একটি জ্যোৎস্নারাত্রের স্বপ্নময় কল্পনাপ্রদ। ইহার প্রধান উপাদান হইল কোমুদী-ব্যঞ্জনাময় ভাবাবহের কুহক সৃষ্টি। কোজাগরী পূর্ণিমার যে শব্দবল চন্দ্রিকাজাল পৃথিবীকে মায়াময় করিয়া উহাকে লক্ষ্মীর পাদপীঠে পরিণত করে, তাহাই এই গল্পের আকাশ-বাতাসের সুস্ব ভাবদেহ গঠন করিয়াছে।



ইহার আধুনিকতা ইহার ঘটনাবিত্তাসে, ইহার চরিত্রসমষ্টি-উপস্থাপনায়, ইহার স্কুম্মার-তাৎপর্যপূর্ণ ইঙ্গিত-সন্নিবেশে ও ইহার বাইরের সীমা-ছাড়ানো অন্তর্মুখীনতায়। যে কল্পনার জোয়ারে প্রকৃত-অতিপ্রাকৃতের সীমা ভাসিয়া যায়, যাহা মনের অশ্রুট অভিলষকে শরীরী মূর্তিরূপে ফুটাইয়া তোলে, যাহা লৌকিককে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া উহার স্থূল অবয়বের মধ্যে অলক্ষিতভাবে অলৌকিক ব্যঞ্জনার সঞ্চারণ করে, তাহাই নিবিড় জ্যোৎস্নাবেশরূপে উপজ্ঞানের অন্তঃপ্রকৃতির মধ্যে অনুসৃত হইয়াছে। ইহার মানব চরিত্রগুলি যেন এই জ্যোৎস্না-সমুদ্রের এক একটি ফেন শুভ্র বুদ্ধবুদ্ধ। ইহার পুরুষগুলি—অভিভাবকত্বে স্নেহপরায়ণ, কর্তব্যনিষ্ঠ স্ত্রেন, দ্বিজ, বিজু, রাজু এই ভ্রাতৃগণ, ইহারা যেন জ্যোৎস্নার মাদকতার এক একটি কণিকা—ইহাদের বিভিন্ন পথ ও সমষ্টি যেন চরাচরব্যাপী পূর্ণিমা রজনীর শুভ্র আন্তরণে ঢাকা পড়িয়া এক হইয়া গিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সুখেন নিরাসক্ত সন্ন্যাসীর ত্রায় অপরের সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যের ব্যবস্থায় ব্যস্ত, দ্বিজ ও বিজু প্রেমের নেশায় মশগুল, কিশোর রাজু নারীপ্রেমের উগ্রতর মদিরা ধরিবার পূর্বপ্রস্তুতিরূপ সিগারেটের নেশার শিক্ষানবীশী করিতেছে। কিন্তু ইহারা সকলেই জ্যোৎস্না-তুফান-তাড়িত খড়কুঠার ত্রায় অসহায়, স্বাধীন-ইচ্ছাহীন। স্ত্রের গল্প বলিতে বলিতে হাজারবার খেই হারাইয়া ফেলে, অন্তর্গত প্রেরণার সূত্রে জড়াইয়া পড়ে। দ্বিজ ও বিজুর প্রেমজনিত মানস অস্বস্তি, চন্দ্রোদয়ে সমুদ্রতরঙ্গের ত্রায়, এই জ্যোৎস্নারজনীর ইন্দ্রজালে বারে বারে উদ্বেলিত হইয়া উঠে—বিজুর কাব্যতত্ত্বব্যাখ্যা প্রেমিকের ভাব-গদগদ প্রিয়া-প্রশস্তির রূপে সামান্য (general) হইতে বিশেষে প্রযুক্ত হইয়া নূতন তাৎপর্য গ্রহণ করে। এই মায়ামুক্ত, অশরীরী প্রভাবের আনা-গোনায রহস্যময় প্রতিবেশে অবনীশ ও নিমাই ডাক্তার খানিকটা বহিরাগত প্রক্ষেপের মতই ঠেকে। অবনীশ যে সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত চন্দ্রালোক-রহস্য ব্যাখ্যা করিয়াছে তাহাতে অন্ততঃ সে তাহার অনুভূতিশীলতার পরিচয় দিয়াছে। সে যে এই সর্বব্যাপী গুঢ়সঞ্চারী ভাবরোমাঞ্চের অঙ্গীভূত হইয়াছে তাহা তাহার ভাবভঙ্গী ও মন্তব্য হইতেই পরিস্ফুট। আগ্রহশীল, কোতূহলবিষ্ট শ্রোতারূপে ও সে উপজ্ঞানে একটা ত্রায় অধিকার অর্জন করিয়াছে। তথাপি সে যে মুহূলাকে লাভ করিবার যোগ্য পাত্র, মানবরূপিনী লক্ষ্মীকে প্রেম-বন্ধনে বাঁধিবার উপযুক্ত অধিকারী, তাহার সম্বন্ধে এইরূপ উচ্চ ধারণা আমাদের মনে জন্মে না। নিমাই ডাক্তারের পূর্বতন তিক্ত প্রেম-অভিজ্ঞতা তাহাকে এই দিব্যালোক-বিহারের খানিকটা স্বত্ত্ব দিয়াছে। সে চন্দ্রাহত বলিয়াই চন্দ্রকিরণে সঞ্চরণে তাহার যোগ্যতা জন্মিয়াছে। তথাপি তাহার উপস্থিতি অনেকটা অভাবাত্মক (negative); সে অনুভব করে না, সতর্ক করে। আকাশপৃথিবীব্যাপী জ্যোৎস্নাপুলক তাহার নৈরাশ্রুতিক্ত মনে একমাত্র লুপ্ত নক্ষত্রের ক্ষণিক উজ্জ্বলতায় সংকুচিত হইয়াছে। সুখেনের মন হইতে জাতিভেদের আপত্তি দূর করিবার জন্ত তাহার আমন্ত্রণ হস্তকরভাবে অসার্থক। জ্যোৎস্নার নীরব মন্ত্র অবলীলাক্রমে যে অসাধ্য-সাধনে সক্ষম, সেই কাজের জন্ত মানব প্রতিযোগীরূপে নিমাই-এর আবির্ভাব ও সাধারণ যুক্তি-তর্কের দ্বারা তাহার মত-প্রতিষ্ঠার প্রয়াস প্রতিবেশের সহিত অসমঞ্জস বলিয়া মনে হয়।

নারীচরিত্রসমূহের মধ্যে নিরু ও ফুলি স্বল্প কয়েকটি রেখাতে আভাসিত, তাহাদের পূর্ণ চিত্র অঙ্কিত হয় নাই। নিরু শিক্ষিতা, ঈষৎ দারিদ্র্যকুণ্ঠিতা ও সূক্ষ্মতর অনুভূতিসম্পন্না;

তাহার প্রেম সহজেই উদ্ভিক্ত ও সামান্য মাত্র উপলক্ষ্যে উদ্বেলিত হইয়া পড়ে। ফুল অপেক্ষাকৃত স্থূল উপাদানে গঠিত ও অনেকটা আঙ্গুতপ্ত। পূর্ণিমা রজনীর প্রভাব ও মৃদুতার ভবিষ্যদ্বাণী ব্যবস্থাপনা তাহার চরিত্রে প্রেমিকোচিত সূক্ষ্ম অনুভূতির উদ্বোধনে সহায়তা করিয়াছে। সে অনেকটা অজ্ঞাতসারে রামধনের রূপ স্ত্রী ও কাঁড়নে ছেলেটার যত্ন করিতে প্রণোদিত হইয়াছে ও সোয়েটার বোনার পরীক্ষানবীণীতে উত্তীর্ণ হইয়া সুখেনের চিত্ত জয় করিয়াছে। লক্ষ্মীদেবীর সান্নিধ্যে ও তাহার নির্দেশ-অনুসরণে সেও কিম্বৎ পরিমাণে তদভাবভাবিত হইয়া উঠিয়াছে।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ পরিকল্পনা মৃদুলা-চরিত্রে মূর্ত হইয়াছে। সুখেন নানা বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করিয়া যে গল্পটি শেষ করিয়াছে তাহাতে মৃদুলা-র শৈশব-ইতিহাস রহস্য মানবিকতার সীমা অতিক্রম করিয়া একেবারে পৌরাণিক অতিপ্রাকৃত অবতারবাদে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। কুড়ান মেয়ে সোজাসুজি লক্ষ্মীপূজার প্রতিমার জ্যোতির্মণ্ডল মধ্যে অবলুপ্ত হইয়াছে। পরে অবশ্য সে মানবিকতার ছদ্মবেশ বজায় রাখিবার জন্ত প্রতিমার অন্তরাল হইতে বাহির হইয়া আসিয়াছে ও সুখেনের মাতুলপরিবারে প্রচ্ছন্ন শ্রদ্ধা ও প্রকাশ্য অবজ্ঞার মধ্যে লালিত-পালিত হইয়াছে। তাহার মানবজন্মের ইতিহাস তাহার নিগূঢ় দেবলীলার হঠাৎ ক্ষুরণে মানব অভিজ্ঞতার অতীত এক অতলস্পর্শ রহস্যগভীরতায় নিমগ্ন হইয়াছে। জ্যোৎস্নার দিগন্তপ্লাবী বর্ষণ যেন কোন এক অজ্ঞাত প্রক্রিয়ায় এই শান্ত, অল্পভাষী, আঙ্গুগোপনশীল অঞ্চল সর্বদশা মেয়েটির মধ্যে সংহত হইয়াছে—রজনীর সমস্ত মায়ী, কল্লোলিত জ্যোৎস্না-সমুদ্রের সমস্ত ভাব-আলোড়ন এই মায়াবিনীর অন্তর-কন্দরে বন্দী হইয়া কয়েকটি সাধারণ কথাবার্তা, দুই একটি সামান্য সাংসারিক কাজের ছন্দে স্থির অচঞ্চল রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। মাঝে মাঝে কাহারও কাহারও চোখে ইহার মানসিক ছদ্মবেশ হঠাৎ উদ্ঘাটিত হইয়াছে ; একটি জ্যোৎস্নার রেখা তাহার শান্ত মুখমণ্ডলের উপর পড়িয়া উহার অন্তর্নিহিত দেবমহিমাকে হঠাৎ অব্যবহৃত করিয়াছে ; অন্ধকারের একটি ক্ষীণ অন্তরাল উহার অর্ধক্ষুণ্ট দেহভঙ্গিমাকে অপার্থিব ভাবগহনতায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। কেহ কেহ দ্ব্যর্থহীনভাবে তাহার মধ্যে অতি-প্রাকৃত শক্তির লীলা দেখিয়াছে। তাহার যেটুকু পরিচয় উপভাসে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় সে যেন অন্তর্ধামীকূপে সকলের মনের কথা টেব পায়, সকলের অকথিত ইচ্ছাকে সফল করে, ভবিষ্যতের প্রত্যেক প্রয়োজন পূর্বানুমানবলে অবগত হইয়া তাহার পূরণের ব্যবস্থা করে। তাহার অন্তর্ধামিত্ব, নিখুঁত ব্যবস্থাপনা ও পরার্থপরতা এবং অন্তরালবর্তী আঙ্গুগোপনশীলতাই তাহার দেবপ্রকৃতির বহিঃপ্রকাশ। তাহাকে যদি কেহ কেবল গৃহিণীপনায় স্তম্ভ, কাজের মেয়ে বলিয়া মনে করে তাহাতে আপত্তির বিশেষ কারণ নাই ; কিন্তু এই উদ্বেলিত জ্যোৎস্নাপারাবারের তীরে দাঁড়াইয়া, জ্যোৎস্নার বিভ্রান্তিকর মাদকতা অনুভূতির মধ্যে গ্রহণ করিয়া ও লেখকের বর্ণনাতন্ত্রী ইঙ্গিত সম্বন্ধে পূর্ণমাত্রায় সচেতন হইয়া মেয়েটিকে কেবল মর্ত্যলোকচারিণী বলিয়া উড়াইয়া দিতে ইচ্ছা করে না। গ্রন্থখানি উপভাস নয়, দেবলোকের রহস্যানুভূতিকে মানব মনে সার্থকভাবে সংক্রামিত করার একটি উল্লেখযোগ্য শিল্প-প্রচেষ্টা।

( ৫ )

বনফুলের চতুর্থ পর্বের রচনায় 'স্বাবর' ( ১৩৫৮ ) ও 'জঙ্গম'-এ ( ১৩৫০ ) আর একপ্রকার নূতন উপস্থাপনা-রীতি উদাহৃত হইয়াছে। ইহার পাশ্চাত্য দেশের এক শ্রেণীর আধুনিক উপন্যাসের ন্যায় মহাকাব্যের বিশাল আয়তন ও সামগ্রিক সমাজপ্রতিবেশের অন্তর্ভুক্তিকে আঙ্গিকের মধ্যে গ্রহণ করিয়াছে। 'স্বাবর' রচনার দিক্ দিয়া পরবর্তী হইলেও শিল্পকলা ও ঔপন্যাসিক পরিকল্পনার দিক্ দিয়া অপেক্ষাকৃত অপরিণত। এই উপন্যাসে লেখকের উদ্ভাবনী শক্তি ও প্রাগৈতিহাসিক অতীতের অসুমানসিদ্ধ, কুহেলিকাময় কাহিনীকে চিত্রের মধ্যে সুস্পষ্ট, উজ্জ্বল রূপ দিবার ও মানবিক কল্পনা ও আবেগের সহিত যুক্ত করার আশ্চর্য ক্ষমতা অভিব্যক্ত হইয়াছে। আদিম মানব-ইতিহাসের ক্রমবিবর্তনের ধারণা ও যুগে যুগে পরিবর্তিত প্রতিবেশে মানবের বোধশক্তি ও সৃষ্ণতর অনুভূতির উন্মেষের কাহিনী এই উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। যাহা মুখ্যতঃ বৈজ্ঞানিক গবেষণার বিষয় ও আদিম মানবগোষ্ঠীর বিবরণ-সংগ্রহে ব্যাপৃত নৃতত্ত্ববিদের আলোচনার বস্তু ছিল তাহা ঔপন্যাসিক রীতি ও হৃদয়াবেগ-চিত্রণের অনুগামী হইয়াছে। লেখক ধারাবাহিক কাহিনী ও বিভিন্ন প্রতিবেশ-বর্ণনার সাহায্যে এই অস্পষ্টরূপে উপলব্ধ মানব অগ্রগতির রেখাচিত্রটি পরিস্ফুট করিয়া তুলিয়াছেন। দলপতির অসপত্ন-অধিকার-পীড়িত ও রিপুশাসিত আদিম মানবের যাত্রারস্ত্র-কালে সে কেবল পশুত্ব হইতে কিঞ্চিৎমাত্র উন্নত হইয়াছে। কেবল ক্ষুধা ও কাম এই দুই জৈব প্রবৃত্তির তাড়নায় সে অন্ধভাবে পরিচালিত হইয়াছে। এমন কি কামের সহিত যে ভালবাসার একটা কম-বেশী শিথিল সংযোগ থাকে তাহার ক্ষেত্রে উহারও অভাব ছিল। নারী-মাংসের রূপক নহে আঙ্গুরিক অর্থটাই তাহার জানা ছিল। তাহাব অগ্রগতির প্রথম কয়েকটি পদক্ষেপ প্রতিযোগী যুবক, শিশু ও নারীর অকুণ্ঠিত হত্যার দ্বারা ভয়াবহ ও ত্রাণকরজনক। ধীরে ধীরে একত্র বাসের ফলে ও পরস্পর-নির্ভরতার প্রয়োজনে পারিবারিক জীবনের প্রথম অঙ্গুর উন্মোচিত হইল। সর্বব্যাপী মূঢ় অন্ধ ও সর্বগ্রাসী ক্ষুধার অভিভবের মধ্যে উচ্চতর অনুভূতির স্ফূরণ জাগিল। যে গাছ, পাথর, অগ্নি তাহাকে প্রকৃতির দ্রুস্ত ক্রোধ হইতে রক্ষা করিতে সাহায্য করিয়াছে তাহারাই তাহার মনে দৈবশক্তির প্রথম ইঙ্গিত দিয়াছে। তাহার অন্ধ, প্ররঞ্চিত মনে দয়া-মায়ার-রূতজ্ঞত-ভালবাসা প্রভৃতি সূক্ষ্মার বৃত্তিসমূহ ধীরে ধীরে জাগিয়াছে। প্রকৃতির সহিত সংগ্রামে দলবদ্ধ হইবার প্রয়োজনীয়তা সে অনুভব করিয়াছে। অর্ধস্ফুট মানব মনের সৃষ্ণ বিশ্লেষণ দ্বারা এই চিত্রটি উপন্যাসধর্মী হইয়াছে।

মানব-সমাজের ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে উহার ক্রমবর্ধমান বিস্তার ও জটিলতা মানবের জীবন-ইতিহাসের অধ্যায়গুলির মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে। পশুকে পোষ মানান ও শস্ত্রের প্রথম সংগ্রহ ও পরে উৎপাদনের দ্বারা মানব তাহার খাণ্ডসমস্তার চিরন্তন সংকটের প্রতিরোধ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। ইতিমধ্যে প্রেমের লীলা আরও মাদকতাপূর্ণ, ছলনাময় ও বিভ্রান্তি-জনক হইয়া উঠিয়াছে—ক্ষুধা-নিবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে প্রেমের বিচিত্র-নিগূঢ় আকর্ষণ ক্রমশঃ মানবের নিয়ামক শক্তি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আর ইহার সহিত মানবের অধ্যাত্মবোধ নানা বিকৃত রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। লোকান্তরিত পূর্বপুরুষের প্রেতাত্মা মানব-কল্পনার

নিকট আবির্ভূত হইয়া তাহার মনকে নিবিড় অপ্রাকৃত ভীতিতে আবিষ্ট করিয়াছে—এই ভীতির মোহ স্বাধীন চিন্তাশক্তির দ্বারা অপনোদন করিতে মানুষকে বহুদিন লাগিয়াছে। গোষ্ঠীদলপতি ক্রমশঃ অলৌকিক শক্তির অধিকারীরাপে, তন্ত্র-মন্ত্র-ইন্দ্রজাল-বিদ্যার পারংগমরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। নানা রহস্যময় ক্রিয়া-কাণ্ডের ভিতর দিয়া মানুষ দৈবশক্তির পরিচয়-লাভের চেষ্টা করিয়াছে। ক্রমশঃ বিভিন্ন মানবগোষ্ঠীর মধ্যে শক্ততা ও মিত্রত্বের সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে—একদল অগ্রদলকে আক্রমণ করিয়া শক্তিবৃদ্ধি করিতে চাহিয়াছে। এইরূপে নানা কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনীর মধ্য দিয়া, নানা স্তূঁহু কল্পনার সার্থক প্রয়োগে, আদিম মানুষের অর্ধবিকশিত, নানা মুঢ় সংস্কার ও ধারণার জালে আচ্ছন্ন চিত্তের উপর আলোকপাত করিয়া লেখক মানবের অগ্রগতির ইতিহাসকে বৈদিক যুগের সংস্কৃতির সমীপবর্তী করিয়া আনিয়াছেন। রচনাটি অন্ধকারময় আদিম যুগের জীবনযাত্রার উপর পরিণত ঔপজ্ঞাসিক রীতির ও তথ্যানুযায়ী বিশ্লেষণকুশলতার বিস্ময়কর প্রয়োগের উদাহরণ-রূপে উল্লেখযোগ্য।

তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ ‘জঙ্গম’ উপজ্ঞাসটিকে বনফুলের ঔপজ্ঞাসিক সৃষ্টির সার্থকতম নিদর্শনরূপে অভিনন্দিত করা যাইতে পারে। এই উপজ্ঞাসে আধুনিক জীবনযাত্রার বিরাট, সুদূর-প্রাক্ষিপ্ত দিগ্বলয় ও কেন্দ্রভ্রষ্ট, বিশৃঙ্খল, বহুমুখী, স্বপ্নসংস্কারবৎ লক্ষ্যহীন প্রচেষ্টার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ইহা যেন একটা উদ্ভ্রান্ত, আদর্শের আশ্রয়হীন জীবনলীলার মহাকাব্য—এক সীমাহীন সমুদ্র বিস্তারের তটভিমুখী তরঙ্গ-পরম্পরার অকারণ ঠাণ্ডা-পড়া। এই বিরাট রঙ্গক্ষেত্রে কত অভিনেতা-অভিনেত্রী নিছক জীবনপ্রেরণার উচ্ছ্বাসে কত খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ নাটকের দৃশ্য অভিনয় করিতেছে! এই অভিনয় অর্থপথে থামিয়া যাইতেছে, কোন অখণ্ড তাৎপর্য ইহার মধ্যে রূপ পাইতেছে না; বিচ্ছিন্ন দৃশ্যগুলি কোন উদ্দেশ্যগত ঐক্যসূত্রে বাঁধা পড়িতেছে না। এই অসংলগ্ন দৃশ্যপরম্পরা এক বিরাট, উদ্বেলিত, নানা শাখাপথে ঢুকিয়া-পড়া ও শুকাইয়া যাওয়া প্রাণোচ্ছ্বাসের পরোক্ষ পরিচয়রূপে প্রতিভাত হইতেছে। এই কুরুক্ষেত্রের রণাঙ্গনে অষ্টাদশ অক্ষৌহিণী সমবেত হইয়াছে; কিন্তু ইহার যেন কোন নীতির সপক্ষে বা বিপক্ষে যুদ্ধ করিতেছে, কোন আদর্শের নেতৃত্বে পরিচালিত হইতেছে, কোন নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহনরূপে ব্যবহৃত হইতেছে তাহা দ্রবোধ্য থাকিয়া যাইতেছে। এই অবারণ চলা, অকারণ শক্তির প্রয়োগ ও অপচয় নানা পরীক্ষামূলক প্রচেষ্টার দ্বিধা, জীবনমত্ততার পুঞ্জ পুঞ্জ ফেনোচ্ছ্বাস, দার্শনিক নিরীক্ষার দৃষ্টিবিভ্রমকারী ঘূর্ণী-চক্র—ইহাই আধুনিক জীবন।

এই অস্থির, অশান্ত, পাকে-পাকে বিঘূর্ণিত আলোড়নরাশি—উপজ্ঞাসের নায়ক শব্বরের মস্তিকে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে, তাহার অনুভূতি-কেন্দ্রে যথাসম্ভব সংহত হইয়া একটা জীবনতাৎপর্যবোধের উদ্দীপক হেতুরূপে দেখা দিয়াছে। অবশ্য উপজ্ঞাসের সমস্ত চরিত্রই যে প্রত্যক্ষভাবে শব্বরের সম্পর্কে আসিয়া তাহাকে প্রভাবিত করিয়াছে তাহা নয়; অনেকেই তাহার সহিত নিঃসম্পর্ক ও তাহাদের সম্বন্ধে তাহার কেবল পরোক্ষ জ্ঞান আছে। এই সমস্ত চরিত্রের অবতারণা কেবল দৃশ্যাবলীর বৈচিত্র্যসম্পাদনের জন্ত বা আধুনিক জীবনের জটিল প্রকরণবহুলতা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত। আবার কোন কোন লোকের সাহচর্যে শব্বরের বহিরঙ্গমূলক অভিজ্ঞতা বাড়িয়াছে মাত্র, ইহাদের প্রভাব তাহার অন্তরে অনুপ্রবিষ্ট

হইয়া তাহার ব্যক্তিসত্তাকে পুষ্ট করে নাই। সুতরাং শঙ্করের জীবনদর্শন-পরিণতির বিষয়ে ইহাদের খুব যে একটা সার্থকতা আছে তাহা স্বীকার করা যায় না। তবে ঢেউ-খেলানো তড়াগে মাছের দল যেমন ইতস্ততঃ দ্রুত সঞ্চরণ করিয়াই বড় হইয়া উঠে, তেমনি বর্তমান যুগের নানা ঘাত-প্রতিঘাত-সংক্ষুব্ধ, বেগবান ও বিচিত্ররসাত্মক জীবন-ধারার স্রোতোবাহিত হইয়াই তরুণের সংবেদনশীল চিত্ত স্বীয় গঠন ও পুষ্টির উপাদান সংগ্রহ করিয়া থাকে। বিশেষতঃ কলিকাতা মহানগরীর আবিল, নানা শাখা-প্রশাখায় প্রবহমান জীবনস্রোতে কোন যুবককে ছাড়িয়া দিলে সে যে কতরকমের হাবুডুবু খাইবে, কত বিচিত্র সন্তরণ-কৌশল প্রদর্শন করিবে ও নানা ঘাট-আঘাটায় থামিতে থামিতে শেষ পর্যন্ত কোন্ তটভূমিতে নিশ্চিন্ত আশ্রয় পাইবে তাহার অভাবনীয়তা আমাদের সমস্ত মানব-চরিত্রাভিজ্ঞতা ও পূর্বানুমানকে বিপর্যস্ত করিবে। শঙ্করের ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে— আকস্মিকতার স্পর্শে তাহার চরিত্রে অপ্রত্যাশিত স্ফূরণ হইয়াছে। তাহার বন্ধুরাও যে তাহার জীবনবিকাশের পথে বিশেষ অন্তরঙ্গ হইয়াছে তাহা বলা যায় না। ভন্টু নিজে খানিকটা কৌতূহলোদ্দীপক চরিত্র, তাহার উদ্ভট আচরণ ও অদ্ভুত, অর্থহীন ভাষাতত্ত্ব-প্রয়োগ তাহার উৎকেন্দ্রিক জীবনবোধের নিদর্শন। কিন্তু বিবাহোত্তর জীবনে সে অনেকটা স্তিমিত ও বৈশিষ্ট্যহীন হইয়া পড়িয়াছে। যে পরিবারের জ্ঞান সে চরম আত্মোৎসর্গ ও কৃচ্ছ্র-সাধন করিয়াছে তাহার সহিত তাহার সম্পর্ক একদিন হঠাৎ বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে ও এই বিচ্ছেদের ফলে তাহার সম্ভাবিত মানস প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে লেখক একেবারে নীরব। ভন্টু বন্ধু হিসাবে শঙ্করের জীবনে খানিক সরসতা ও সমবেদনা আনিয়াছে মাত্র, কিন্তু ইহার অতিরিক্ত কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে নাই। এমন কি যে উৎপলের সঙ্গে তাহার আজীবন সৌহার্দ্য ও সমপ্রাণতা, যে তাহাকে জনসেবার একটা বিরাট আদর্শের পরিকল্পনা ও উহাকে রূপ দিবার উপযোগী কর্মক্ষেত্র যোগাইয়াছে, তাহারও প্রভাবের কোন বিশেষ নিদর্শন শঙ্কর-চরিত্রে দেখা যায় না। বরং উৎপলের প্রতি খানিকটা ঈর্ষ্যা ও তাহার সহিত কর্মনীতির পার্থক্যটিই বিশেষ করিয়া প্রকট হইয়াছে। সুতরাং উপজ্ঞাসটি ঠিক শঙ্করকেন্দ্রিক হয় নাই। শঙ্কর-জীবনের পটভূমিকায় অত্রাচরিত্রের খানিকটা গোঁণ, অথচ প্রয়োজনীয় স্থান আছে এই পর্যন্ত বলা যায়।

তথাপি শঙ্করের জীবন-পর্যালোচনাই এই সুবৃহৎ উপজ্ঞাসের কেন্দ্রস্থ অভিপ্রায়; সুতরাং এই কেন্দ্রীয় চরিত্র-উপস্থাপনায় লেখকের কৃতিত্বের বিচারই সমালোচনার প্রধান বিষয় হওয়া উচিত। শঙ্করের মধ্যে যে সমস্ত প্রবণতা আমরা লক্ষ্য করি, তাহাদের মধ্যে প্রধান অবদমিত যৌন আকাঙ্ক্ষা, দ্বিতীয় সাহিত্যিক প্রতিভা, তৃতীয় চরিত্রের স্বাভাব্য ও চতুর্থ জনকল্যাণবিধানের প্রেরণা। বন্ধু উৎপলকে বিদেশযাত্রার প্রাক্কালে বিদায় দিতে গিয়া বন্ধুপত্নী সুরমার সলজ্জ-মধুর, শালীনতাপূর্ণ আচরণ অকস্মাৎ তাহার অন্তরে সুপ্ত যৌন কামনাকে উগ্রভাবে উদ্ভিক্ত করিল। দূর্ভাগ্যক্রমে স্টেশনে উপস্থিত বন্ধুগোষ্ঠীর মধ্যে মিস্ত্রিদিদি ও রিণি প্রত্যক্ষভাবে শঙ্করের কামনা-বহিতে ইন্ধন-সংযোগের হেতু হইল। হাওড়া স্টেশন হইতে ফিরিবার পথে মুর্ছিতা বারবনিতা মুক্তার সহিত অতর্কিত যোগাযোগ এই হতাশনে ঘূতাহতির উপায় উন্মুক্ত করিল। ইহার পর রিণিকে ঘিরিয়া তরুণ মনের

অর্থ অবাস্তব মোহরচনা তাহার চিত্তকে দাছ উপাদানে পরিপূর্ণ করিল। মিষ্টিদিদির চটুল হাবভাব ও কামপ্রবৃত্তি-উদ্দীপনার প্রায় প্রকাশ্য প্ররোচনা তাহার প্রথম পদস্থলন ঘটাইয়া তাহার অধঃপতনের পথ প্রশস্ত করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে রিগির সহিত প্রণয়-স্বপ্ন চূর্ণ হওয়াতে সে সমস্ত সংযম হারাইয়া মুক্তার সংসর্গে আত্মবিস্মৃতি খুঁজিয়াছে। মুক্তার হিতৈষণা-প্রণোদিত, রূঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার এই কামের নেশা টুটিয়াছে ও সে অনেকটা স্বাভাবিক জীবনে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। এই যৌন উপভোগের অভিজ্ঞতা তাহার মানস পরিণতিতে কি উপাদান যোগাইয়াছে তাহা লেখক স্পষ্টভাবে বলেন নাই; তবে আমরা অনুমান করিতে পারি যে, ইহা তাহার কৈশোর জীবনের স্বপ্নবিলাসের অবসান ঘটাইয়া তাহাকে ক্রিয়াপরিমাণে জীবনের সত্য পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। কিন্তু এই যৌন লালসার দুর্বীরতা তাহার জীবন হইতে কোনদিনই বিলুপ্ত হয় নাই। সে অমিয়াকে বিবাহ করিয়াছে, শুধু আদর্শের খাতিরে নহে, শুধু পিতার বিরুদ্ধে নিজ স্বাধীনমত-প্রতিষ্ঠার জন্ত নহে, তাহার নারীসঙ্গপিপাসু মনের গোপন প্ররোচনায়ও বটে। অবশ্য অমিয়ার সহিত তাহার বিবাহিত জীবনে কোন উত্তাপ সঞ্চারিত হয় নাই; অমিয়ার শাস্ত, স্বামীনির্ভর জীবন ও নিজ অধিকারবোধ সম্বন্ধে তাহার একান্ত নিস্পৃহতা শঙ্করের বাত্যাভ্যাসিত জীবনে নিশ্চিন্ত ও স্থির আশ্রয়ের আরাম আনিয়া দিয়াছে। স্ত্রী অপেক্ষা মেয়েই তাহার স্নেহকে অধিক উদ্বিগ্ন করিয়াছে। অমিয়ার সহিত আচরণে তাহার পূর্বজীবনের অগ্নিফুলিঙ্গ একবারও শিখায়িত হইয়া উঠে নাই—বোধ হয় তাহার পূর্ব অভিজ্ঞতা এ বিষয়ে তাহার প্রত্যাশা ও আগ্রহকে সংযতই করিয়াছে। কিন্তু সুরমার মোহ তাহার মনে বারবার প্রবল ও সময় সময় অসংবরণীয় হইয়া উঠিয়াছে। অথচ সুরমার আকর্ষণ তাহার রূপলাবণ্যের জন্ত নহে, তাহার মার্জিত রুচি, অস্রান্ত সঙ্গতিবোধ ও স্নিগ্ধ-মধুর শিষ্টাচারের জন্তই। এই আকর্ষণ শঙ্করের মনে বদ্ধমূল হইয়াছে ইহা আমরা নিশ্চয় জানানো হইয়াছে; কিন্তু ইহার রহস্য উন্মোচিত হয় নাই। শঙ্করের রুচিতে সুরমাকেই কেন বিশেষ করিয়া ভাল লাগিল তাহার মূল শঙ্করের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের মধ্যে দেখানো হয় নাই।

শঙ্করের সাহিত্যিক জীবনের বর্ণনা-প্রসঙ্গে তাহার এক সাংবাদিক গোষ্ঠীর সহিত মিশিয়া যাওয়ার কাহিনীই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই সাংবাদিক গোষ্ঠীর সমাজ ও সংস্কৃতি বিষয়ে বিশিষ্ট মতবাদ ও আদর্শ, উহাদের পরস্পরের মধ্যে ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতা, উগ্র আত্মসম্মানবোধ ও উদগ্র আক্রমণাত্মক মনোবৃত্তি, খানিকটা বে-পরোয়া উচ্ছৃঙ্খল জীবনযাত্রা ও উদ্ভাস তর্কিকতা—শঙ্করের জীবনকে প্রভাবিত করিয়াছে। এই তর্ককোলাহলমুখর মজলিশে শঙ্করের সাহিত্য-চর্চা যতখানি অগ্রসর হউক আর না হউক, তাহার সামাজিকতা ও আত্মপ্রত্যয় অনেকখানি বাড়িয়াছে। শঙ্কর নিজেও বুঝিয়াছে যে, এই কবির লড়াই-এর প্রতিবেশ ঠিক কাব্যসাধনার অনুকূল নহে; সে মাঝে মাঝে মনের মধ্যে একটা গ্লানি ও ব্যর্থতাবোধও অনুভব করিয়াছে। তথাপি তীক্ষ্ণ স্লেহ-বিজ্ঞপের প্রয়োগনিপুণতায়, সমাজের বিরুদ্ধ মতবাদীদের ভণ্ডামি ও দুর্নীতিকে চাবুক মারার ভিতর দিয়া তাহার অন্তরের আলা খানিকটা প্রশমিত হইয়াছে ও সে নিজের শক্তি সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছে। বিবিধ প্রকৃতির লোকের সহিত মেলা-মেশায় মানুষের চরিত্র-বৈচিত্র্য সম্বন্ধেও তাহার অভিজ্ঞতা বাড়িয়াছে।

লোকনাথবাবু ও নিপুদার সহিত তাহার সম্বন্ধ কেবল সাহিত্যিক গণ্ডির মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই—তাহাদের অন্তরের জটিলতা ও বিকৃতির পরিচয়ও সে পাইয়াছে। মোটের উপর এই অধ্যায় শঙ্করের চরিত্রে একটা দৃঢ়তা ও পরিণতি আনিয়াছে। কৈশোরের রূপমুগ্ধতা ও ভাববিলাস হইতে প্রৌঢ় জীবনের জনসেবা ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার দায়িত্বপূর্ণ ভারগ্রহণে যে পরিবর্তন, তাহার প্রস্তুতি আসিয়াছে মাসিক পত্রিকার মাধ্যমে সংগ্রামশীলতার অনুশীলনে।

ইহার পর শঙ্কর উপলব্ধির আমন্ত্রণে দেশে ফিরিয়া বন্ধুর জমিদারি-পরিচালনার ভার লইয়াছে ও উপলব্ধির পরিকল্পনানুযায়ী গ্রামোন্নয়নের উদ্দেশ্যে বহুমুখী কার্যধারার প্রবর্তন করিয়াছে। এই গ্রন্থাঙ্গনসমূহ মোটামুটি অধুনা স্থপরিচিত সরকারী পঞ্চবার্ষিক উন্নয়ন-পরিকল্পনার আদর্শ অনুসরণ করিয়াছে। এখানে শঙ্কর ভারতের দরিদ্র, অক্ষম, পরমুখাপেক্ষী, আত্মোন্নতিবিমুখ জনসাধারণের সত্য পরিচয় লাভ করিয়াছে। ইহার দুঃখ ও অভাবে আকর্ষণ নিমজ্জিত থাকিয়াও জীবনের সহজ আনন্দ হইতে বঞ্চিত নহে। ইহাদের উন্নতির জন্য সমস্ত চেষ্টাই ইহারাই বার্থ করিয়া দিবে—ইহারাই পালপার্শ্বে অপরিণামদর্শী অমিতব্যয়িতার তাগিদে তাহাদের সমস্ত সঞ্চয় নষ্ট ও অসংকোচে ঋণজালে নিমজ্জিত করিবে। সমবায়-সমিতি স্থাপন করিয়াও ইহাদিগকে মহাজনের কবল হইতে উদ্ধার করা যায় না। ইহারাই মদ খাইবে, চুরি করিবে, অবৈধ যৌন সংসর্গে লিপ্ত হইবে, কুসংস্কারাচ্ছন্ন মন লইয়া বৈজ্ঞানিক যুগের নির্দেশ উপেক্ষা করিবে। অথচ প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির কিছুটা ইহাদের মধ্যেই সজীব আছে। তা ছাড়া, উপকারী ভদ্রলোক সম্বন্ধে ইহাদের একটা সহজ অবিশ্বাস ও বিমুগ্ধতা আছে। এই ভদ্রলোকেরা যে মার্জিত রুচি, পরিচ্ছন্ন পোশাক ও খানিকটা জ্ঞানের উন্নত গরিমা লইয়া ইহাদের প্রতি মুকুন্ডবানান করিবে, ইহাদের শিশুর গ্রাম শাসন ও তর্জন করিবে ও ভাল হইবার পথ দেখাইয়া দিবে, তাহা ইহারাই কিছুতেই মনে-প্রাণে স্বীকার করিবে না। নটবর ডাক্তারই ইহাদের প্রকৃত হিতৈষী, শঙ্কর নহে। এই অভিজ্ঞতার ফলে শঙ্করের বইএ-পড়া ধারণা ও রূপকথামূলক মোহ বহু পরিমাণে বিপর্যস্ত হইয়াছে ও অশিক্ষিত, মূঢ় গ্রামবাসীর উন্নয়নের প্রায়-অসম্ভাব্যতা বিষয়ে সে অবহিত হইয়াছে।

এই অংশে গ্রাম্য চরিত্রের ও জীবনযাত্রার সরস বর্ণনা ও প্রচুর উদাহরণের সহিত সমাজ-তত্ত্বের মনীষা-দীপ্ত বিশ্লেষণ সংযুক্ত হইয়াছে। সমস্ত গ্রাম-সমাজ যেন উহার অগণিত জনসমাবেশ ও এই জনগণের বিচিত্র চরিত্র ও জীবনানুভূতি, উহাদের রীতি-নীতি, সংস্কার-বিশ্বাস, বেদনা-আনন্দের সম্ভার লইয়া আমাদের সম্মুখ দিয়া বর্ণাঢ্য শোভাযাত্রার মত চলিয়া গিয়াছে। জীবনের চঞ্চল, বেগবান প্রবাহ আমাদের উপলব্ধিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া যেন একটা অজ্ঞাত প্রাণোচ্ছ্বাসের লীলানৃত্যে ছুটিয়া চলিয়াছে। জীবনের এই পূর্ণতা, ছোটখাট বৈচিত্র্যের মধ্যে এক অথও ঐক্যের সার্থক ব্যঞ্জনাতেই উপগ্রাসটির গৌরব। লেখক কোন চরিত্রকেই খুঁটিয়া বিচার করেন নাই, কাহারও অন্তর-রহস্য উদ্ঘাটিত করিয়া দেখান নাই, কিন্তু সকলে মিলিয়া এক বিরাট জীবনযাত্রার অঙ্গরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। মেলার অভিযাত্রী জনসংঘের গ্রাম সকলেই জীবনের বিপুল আনন্দ-যজ্ঞে অংশ গ্রহণ করিয়াছে—

তাহাদিগকে ঘিরিয়া জীবনের মহোৎসব-ধ্বনি উথিত হইয়াছে। শঙ্করের মত যে দুই একজন দার্শনিক প্রকৃতির লোক এই চলমান জনসমুদ্রের তীরে দাঁড়াইয়া উহাকে লক্ষ্য ও পরিমাপ করিতে চেষ্টা করিয়াছে, তাহার সমুদ্রের অগণিত ঢেউ গুণিবার ব্যর্থ প্রয়াসে বিব্রত ও অভিভূত হইয়াছে। সময় সময় শঙ্কর তাহার ব্যক্তিগত জীবনাসক্তির দ্বারা এই নাম-পরিচয়-চিহ্নিত, অথচ প্রকৃতপক্ষে অনামিক জনতার সান্নিধ্য হইতে দূরে উৎক্লিষ্ট হইয়াছে, নিজের সংকীর্ণ কামনার কক্ষাবর্তনে এই বিরাট সৌরমণ্ডলের যাত্রাপথ হইতে সরিয়া গিয়াছে। এই অপসরণপ্রবণতাই তাহার আত্মকেন্দ্রিকতার নিদর্শন। শেষ পর্যন্ত শঙ্কর যে সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছে তাহা বিপরীত রকমের ভাববিলাসের পর্যায়ভুক্ত। সে ঠিক করিয়াছে যে, চাষীদের সহিত মাঠে খাটিয়া, তাহাদের সহিত অভিন্ন জীবনযাত্রা নির্বাহ করিয়া, নিজ উন্নততর বুদ্ধিবৃত্তির অভিমান সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া সে উহাদের সত্যিকার হিতসাধনের অধিকার অর্জন করিবে। বলা বাহুল্য যে, এই সমাধানও একটা বিপরীতমুখী ভাবোচ্ছ্বাস-প্রসূত এবং গ্রহণযোগ্য নহে। চাষীদের মধ্যে নামিয়া আসিয়া নহে, উহাদের জীবনমান দীর্ঘ প্রচেষ্টার দ্বারা উন্নত করিয়া, উহাদের চিন্তকে উন্নততর জীবননির্দেশের প্রতি অনুকূল ও গ্রহণ-শীল করিয়া জনসাধারণের উন্নয়ন সম্ভব হইবে। হয়ত উপন্যাসিকের গ্রন্থসমাপ্তির নির্দিষ্ট কালে ও সীমিত পরিধিতে এই ফল পাওয়া যাইবে না, হয়ত উপন্যাসের পাতায় এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার সমগ্রতা উদাহৃত হইবে না; কিন্তু তত্ত্বাভ্যর্থের নিকট এইটিই মুক্তির একমাত্র পথ বলিয়া মনে হয়। ঔপন্যাসিক যদি একাধারে জীবনরসিক ও তত্ত্বদর্শী হইতে চাহেন, তবে হয়ত তাহাকে এই উভয় আদর্শের মধ্যে একটির নিকট অপরটিকে বলি দিতে হইবে।

উপন্যাসটির প্রধান গুণ ইহার বিস্ময়কর সৃষ্টিপ্রাচুর্য। অন্ধকার রাত্রিতে জোনাকি-পুঞ্জের ভায়ে এই উপন্যাসে শত শত প্রাণকণিকা জীবনরসপানে মগ্ন হইয়া ইতস্ততঃ ছোটোছুটি করিতেছে। প্রত্যেক চরিত্রই তাহার স্বল্প আবির্ভাব-কাল ও কর্মপরিধির মধ্যে জীবন্ত। পুরুষ চরিত্রের মধ্যে ভনটু, করালীচরণ বকসি, ভনটুর বাবা বাবু, মুক্তানন্দ ব্রহ্মচারী, অপূর্ব পালিত, ওরিজিভাল দশরথবাবু—ওগুলি যেন ডিকেন্সের অতিরঞ্জনপ্রবণতাপ্রসূত, উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের উদাহরণ। লেখক এক একটি ফুৎকারে ইহাদের মধ্যে প্রাণবায়ু সঞ্চার করিয়া ইহাদিগকে যদৃচ্ছসঞ্চারের ছাড়পত্র দিয়াছেন। এছাড়া অতিমাত্রায় ভাবপ্রবণ ও অপরাধ-চক্রে নিয়ত ভ্রাম্যমাণ চরিত্রেরও অভাব নাই। যুগ্মের সমস্ত জীবন ভাবাতিরেকের চরম দৃষ্টান্ত। সে অপহৃত্য প্রথমা পত্নীর উদ্দেশ্যে দীর্ঘদিন ধরিয়া, প্রেমপত্র লেখে, দ্বিতীয়া পত্নীর প্রতি উদাসীন থাকে ও যখন সেই দুরন্ত অপহারকের নাম জানিতে পারে, তখন তহবিল ভাঙ্গিয়া একই জেলে ভর্তি হয় ও সুযোগ খুঁজিয়া তাহার জীবনব্যাপী প্রতিহিংসা-ত্রতের উদ্যাপন করে। উৎপলও কৌতুকরসিক, নির্লিপ্ত গোছের লোক—সে অনেকটা নিম্পৃহভাবে ও অপয়ের মধ্যবর্তিতায় সাহিত্যচর্চা ও জনসেবার সহিত আপনাকে সংশ্লিষ্ট করে। সে কখনও নিজের ইচ্ছাকে প্রাধান্য দেয় নাই, পরের উপর কার্যের ভার দিয়া উদাসীন দর্শকের ভায়ে দূর হইতে দেখে। কিন্তু তাহার এই আপাত-উদাসীনতার মধ্যে যে দৃঢ়সংকল্প প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার গ্রাম্য সমাজে অত্যাচারের প্রতিবিধানের প্রচেষ্টায় ও মহাযুদ্ধে সৈনিকরূপে যোগদানে। মুখ্যে মশায় সম্পূর্ণরূপে আদর্শ চরিত্র—



বহুম-যুগের পরোপকারী সন্ন্যাসীর আধুনিক সংস্করণ। সন্ন্যাসবাদ ও রহস্যপ্রধান উপন্যাসের জায় নারীসন্তোগের জন্ত নানা কৌশলময় ব্যবস্থার অবলম্বনও উপন্যাসের বিশাল পরিধিতে বিধৃত জীবনচিত্রের মধ্যে স্থান পাইয়াছে। বুদ্ধিজীবিসম্প্রদায়ের মধ্যে নৈতিক শিথিলতা ও পারিবারিক সম্পর্কবিকারের উদাহরণ পাই অধ্যাপক মিত্র ও গুপ্তের জীবনে।

জীৱনচিত্রগুলি আরও বিচিত্র ও বহুমুখী। প্রাচীন প্রথার গোঁড়া সমর্থক কুন্তলা দেবী হইতে আধুনিক সংস্কৃতির চন্দ্রবেশধারিণী স্বভাব-বৈয়গ্ৰহী মিষ্টিদিদি—এই দুই বিপরীত সীমার মধ্যে নানা পর্যায় ও প্রবণতার প্রতীক নারী-চরিত্র স্তরে স্তরে সজ্জিত হইয়াছে। হাসির মত নিষ্ঠাবতী পতিব্রতা, বেলা মল্লিকের মত দৃষ্ট আত্মসম্মানজ্ঞানে অটল, মুক্তা ও ফুলশরিয়্যার মত আচরণে চরিত্রহীন, কিন্তু অন্তরে নানা উচ্চবৃত্তির অধিকারিণী, চুনচুনের মত নীরব ও রহস্যময়ী, শৈলর মত বিবাহিত জীবনে অতৃপ্ত, অমিয়া, সুরমা ও ভনটুর বৌদিদির মত হৃদয়সমস্তাহীন ও গৃহকর্মে সম্বৃত্তভাবে নিয়োজিত—নারী-বৈচিত্র্যের এক অফুরন্ত ভাণ্ডার এখানে প্রদর্শিত হইয়াছে। লেখক দুই-একটি তুলির টানে ইহাদিগের মধ্যে সনাতন-রমণীর কোন-না-কোন দিক ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু কাহারও অন্তরের গভীরে অবতরণ করেন নাই। এক ঝিলিক আলো, একটু অশ্রুত দীর্ঘশ্বাস, অন্তর-বেদনার একটু ক্ষণিক চাঞ্চল্য, মনোভঙ্গীর এণ্টু বিসর্পিত উচ্ছ্বাস, নীরবতার পিছনে অনুদ্বাটিত রহস্যের একটুখানি ইঙ্গিত—ইহাতেই ইহাদের নারীমূলভূমির ও হৃদয়াবেগের কথঞ্চিৎ পরিচয়-পরস্পরা মিলে। সংসারের ঘূর্ণীচক্রে আবর্তিত হইয়া বা আকস্মিকতার ধাক্কা যাহারা পরস্পরের কাছে আসিয়া পড়িয়াছে, সেই সব নর-নারীর সম্পর্কবৈচিত্র্যের মধ্যে যে অপক্লপ জাল বয়ন হইতেছে, লেখকের দৃষ্টি তাহারই প্রতি নিবদ্ধ। এই জালের ফাঁক দিয়া মানুষগুলির যে অস্পষ্ট মুখ দেখা যায়, লেখক তাহার বেশি আমাদের দেখাইতে উৎসুক নহেন। আখ্যায়িকা-গ্রন্থনের ভিতর দিয়া লেখকের মননশীলতা ও সরস বর্ণনাকৌশল এই দুইই পরিস্ফুট হইয়াছে। এত জটিল ও বিরট ঘটনাপুঞ্জ ও কর্মশীলতার মধ্যে তাহার স্বচ্ছন্দ-বিচরণ সত্যই প্রশংসার্হ।

### (৬)

‘মানসপুর’ (আশ্বিন, ১৩৭১) বিশ্বরহস্যভেদী কবিকল্পনার উপন্যাসের আঙ্গিকে এক আশ্চর্য প্রকাশ। আমাদের চারিপার্শ্বের জগতের জড় আবরণের অন্তরালে যে অপক্লপ প্রাণ-লীলা আদিম যুগের মানুষের নিকট স্বতঃপ্রতিভাত ছিল, উপন্যাসটিতে আধুনিক যুগে সেই myth-making faculty, প্রাণস্পন্দিত রূপকল্পনার পুনরুদ্বোধন ইন্দ্রজাল রচনা করিয়াছে। উপন্যাসের প্রধান পাত্র-পাত্রীগুলি রূপকব্যঞ্জনার রজনরশ্মিতে বাহিরের নির্ধোক ভেদ করিয়া অন্তিমের এক নূতন চেতনায় বলমল করিয়া উঠিয়াছে। এককালের সার্বজনীন, অধুনাতন, বিরল ও অপার্থিব যে মায়াঞ্জন বিশ্বের মানুষ, প্রকৃতি, জড়, জীব, উদ্ভিদ প্রভৃতি সমস্ত জীবনকেই এক নিগূঢ় প্রাণরহস্যের অমুভবে একই সত্তার অঙ্গীভূতরূপে প্রতীয়মান করিত তাহারই ক্ষণিক উদ্ভাস এই যন্ত্রযুগের লৌহ ব্যবধানে বিভক্ত বিভিন্ন জীবলোককে দিব্য বিভ্রামণ্ডিত করিয়াছে। নায়ক বিশ্বদীপ যেন বিশ্বের ঘনীভূত সৌন্দর্যসত্তা, সে তাহার দৃষ্টির দীপালোকে বিশ্বের অন্তর্নিহিত সুষমা-আবিষ্কারে উন্মুখ। কুঠব্যাদি এই বিশ্বের অভিশাপ,

উহার কুৎসিৎ প্রকাশগুলি যেন এই বীভৎস, দুরারোগ্য অঙ্গবিকৃতির প্রতীক। বিশ্বদীপ নিজেও এই কুষ্ঠরোগের সম্ভাবিত আক্রমণে বিষণ্ণ ও অবসাদগ্রস্ত। বিহুলা—মানব জীবনের স্ফুর্মারকল্পনাধিষ্ঠাত্রী রূপলক্ষী—বিশ্বদীপের প্রণয়বিধুরা কিন্তু রক্তমধ্যে দূষিতরোগবীজাণুবাহী বিশ্বদীপ এই লক্ষ্মীবরণে আরতি সাজাইতে ভরসা পায় না। সে বিহুলার আমন্ত্রণ এড়াইয়া চলে। তাহার ব্যাধিঘোষণার অব্যবহিত প্রতিক্রিয়াক্রমে বিশ্বের এই অন্তরলক্ষী আত্মহত্যায় নিজ অস্তিত্বশিখা নির্বাপিত করিয়াছে।

বিহুলার বিশেষ কোন তাৎপর্য নাই—সে বাস্তব জীবনের যুগ-যুগান্তরের শাস্ত্রী প্রেমসীর রূপচ্ছটা ও প্রেম-তৃষ্ণা মানসলোকের কল্পনার মধ্যে তাহার সত্তা নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া যায় না। আবার কবি শ্যামলের নিকট তাহার স্বরূপের একটি নূতন দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সে প্রকৃতির স্বাভাবিক শোভা নয়, মানুষের সচেতন শিল্পসৃষ্টিবিচ্ছুরিতা নবনব-আলোকরশ্মিমধ্যবর্তিনী চারুকলা-স্ত্রী, আধুনিক সভ্যতার কাঁটাবনে প্রস্ফুটিত ব্যক্তিত্বকণ্টক-বিন্দু কমল-রাণী। সেইজন্তই বোধহয় সে মানবসভ্যতার ব্যাধি-নিরাময়ে আত্মাহীন। কলিকাতার যান্ত্রিক, শিল্পসংবর্ধিত জীবন কোনদিনই তাহার নিকট মানসপুরের কল্পলোকে বিলীন হইবে না। বিশ্বের অন্তর-উৎসারিত, অরূপলোকবিহারী সৌন্দর্যকল্পনার মধ্যে সচেতন শিল্পকলার রূপনির্মিতির সংহরণ সে সম্ভব মনে করে না। প্রজাপতির সৃষ্টির আনন্দ যে সম্পূর্ণ বহিঃপ্রকাশনিরপেক্ষ হইতে পারে, বিরাট বহিমুখী সভ্যতা যে আবার রূপকল্পনা-বিন্দুতে গুটাইয়া আনা যাইতে পারে, আত্মার স্বচ্ছন্দলীলা যে আত্মচেতনাবিভোর হইয়া প্রকাশপ্রেরণার অতীত হইতে পারে, ইহা সে ধারণা করিতে পারে না। কাজেই বিশ্বদীপের সহিত বিহুলার মিলন হইল না; বিশ্বের স্বয়ং আলোকিত বিন্ময়-লোকে রূপ প্রতিমার প্রতিষ্ঠা হইল না। শ্যামল সোমের কবিতায় ও বিশ্বদীপ-বিহুলার আত্মচিন্তায়, বাতাসে কাঁপা দীপশিখার গ্রায়, এই প্রেমের স্বরূপ কল্পিত ছায়াপাত করিয়াছে।

রূপকের বর্ষবিস্তৃত জালে অনেক স্থলর কল্পনার রূপালি মংস্ত ধরা পড়িয়াছে। রুদলবাবু নিষ্কাম আনন্দপ্রেরণার দ্বারা বিশ্বের প্রাণসম্পদ বিকশিত করার যে সাধনা তাহারই প্রতীক। তিনি পাকা ধান কাটেন না, পক শস্যক্ষেত্রে বুলবুলিদের ভোজের নিমন্ত্রণ করেন; তাহাদের ভোজনোদ্ভূত শস্য গোলাতে তুলিয়াই তিনি সন্তুষ্ট। প্রজাপতি যেমন প্রয়োজনাভীত সৃষ্টির আনন্দে বিভোর, রুদলবাবুও তেমনি সঙ্গীতরসের অনুপানে ধরিত্রীর কর্ণপাণ্ডুল সমিষ্ট ফলশস্য প্রভৃতি উপভোগ করেন। তাহার প্রসন্ন দৃষ্টির নিকট সমস্ত বীভৎসতা সূক্ষ্ম সৌন্দর্যে রূপান্তরিত হয়। কুষ্ঠরোগীর গলিত অঙ্গে ক্ষতচিহ্ন সুঠাম লাবণ্যরেখায় মিশাইয়া যায় ও রোগগ্রস্তের প্রতি ঘৃণা ও ভয় নিবিড় প্রেমে আত্মবিলোপ করে।

সৃষ্টিতে প্রজাপতি-অক্ষার যেমন প্রয়োজন, বিশ্বকর্মার গ্রায় কারুশিল্পী ও তত্ত্বজ্ঞ ব্যাখ্যাতা ও পরিদর্শকেরও তেমনি প্রয়োজন আছে। মুকুবিব সেই সৃষ্টিরহস্তাভিজ্ঞ বিশ্বকর্মার প্রতিক্রম। সে নানারূপে সৃষ্টির বিচিত্র সৌন্দর্যবিকাশের সহায়তা করে। সে নানা ছদ্মবেশে জড় ও জীবজগতের সমস্ত অলিতে-গলিতে সঞ্চরণশীল। সৃষ্টির উদ্ভানে যে মালীর গ্রায় ফুল ফুটাইয়া, ফল পাকাইয়া, বিভিন্ন পদার্থের অদৃশ্য যোগসূত্রটি প্রকাশ করিয়া, সমস্ত জগতের প্রাণচেতনাটি অব্যাহত করিয়া, কীট-পতঙ্গ প্রভৃতি ক্ষুদ্র, উপেক্ষিত

প্রাণিবৃন্দের মর্মবাণী-উদ্ঘাটনের ইঙ্গিত দিয়া বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্য-পরিচর্যা কাজে ঘুরিয়া বেড়ায়। 'টেম্পেস্ট' নাটকে এরিয়েলের যে কাজ উপজ্ঞাসে মুকুবির অনেকটা সেই কাজ। নিখিল-ব্যাপ্ত প্রাণভাণ্ডারের চাবি-কাটি তাহার হাতে; নীরব ও নিরলস গৃহিণীপণায় সে এই বিশ্ব-গৃহস্থালীর সৌন্দর্য-সুখমাকে অন্ধান রাখে।

অসাধ্যসাধন, শ্রীমন্তপ্রতিম ও সাগর-সঙ্গম তিনপ্রকার অসাধারণ মানসবৃত্তির মানবিক প্রতিক্রম। অসাধ্যসাধন জ্ঞান-বিজ্ঞানচর্চার, শ্রীমন্ত সদাগর যাযাবরত্বের আকর্ষণমুক্ত অর্জন-স্পৃহার ও সাগর-সঙ্গম সীমা ও অসীমের মিলনাকৃতি সম্ভব, অপরূপ স্বপ্নাভিসার-কল্পনার প্রতীক। ইহারা মানসপুত্রের স্থায়ী অধিবাসী নয়; উচ্চ পার্বত্য অঞ্চল হইতে বিরল মুহূর্তে অবতীর্ণ হইয়া ইহারা মানসপুত্রের আবহাওয়াকে কল্পলোকের রঙে রঙীন ও দিব্যপ্রেরণার পারিজাতগন্ধে স্বর্গস্বরভি করিয়া তোলে। ইহাদের মধ্যে অসাধ্যসাধন ও শ্রীমন্ত সদাগরের স্থান উপজ্ঞাসে গৌণ। প্রথোমজ্ঞ ব্যক্তি দুস্ত্রাপ্য পুঁথি সংগ্রহ করে ও জ্ঞান-আহরণে মানবের মননশক্তি বুদ্ধি করে। আর দ্বিতীয়োক্তের প্রধান সক্রিয়তা নিজ ব্যবসায়-বাণিজ্যের অমুশীলনে নহে, কিন্তু তাহার নৌযাত্রায় সাগরসঙ্গমকে সহযাত্রীরূপে লইয়া গিয়া উহার দিব্যদৃষ্টি ও কল্পনালীলার উপযুক্ত ভাবাশ্রয় সৃষ্টি করায়। মানসপুত্রের আকাশ যে ইন্দ্রধনুরঞ্জিত তাহার বর্ণাঢ্যতা প্রধানতঃ সাগরসঙ্গমের অনুভূতি-বিচ্ছুরিত। মানব মনে কবিকল্পনা ও রূপমায়ার উৎস শ্রীমন্তের দূরাভিযানের বিশ্বাসে ও সাগরসঙ্গমের অসীমভিসারের রহস্তখন জীবনসত্যসঙ্কেতে।

অসাধ্যসাধন ও শ্রীমন্তপ্রতিম প্রত্যেকে এক একটি গল্প বলিয়া মানসপুত্রের জীবনে ঐতিহাসিক নীতির দৃঢ় আশ্রয় ও রমণীয়কল্পনা রুদ্ধ সমাজটিলতার নিগূঢ় মর্মসত্য ব্যঞ্জিত করিয়াছে। অসাধ্যসাধন ইতিহাস শোনাইয়াছে আর শ্রীমন্তপ্রতিম কল্পনা-মরীচিকার জালে বিধ্বত সত্যের মায়াক্রপটি দেখাইয়াছে। শ্রীমন্ত পরশপাথরের খোঁজে পাড়ি দিয়া ঝড়ের মধ্যে পড়িয়াছে, কিন্তু এ ঝটিক প্রাকৃত নয়, সপ্তর্ষির মানস বিস্ফোভ। এই সপ্তর্ষিও পৃথিবীর প্রধান অভিশাপ কুঠরোগের প্রাদুর্ভাবে বাধিত হইয়া কুঠরোগীর আরোগ্যের জন্য এক দ্বীপ সৃষ্টি করিয়াছেন এবং নিয়ম করিয়াছেন যে, কুঠরোগীর, সহিত সুস্থ ব্যক্তির বাধাতা-মূলক বিবাহ হইবে। কিন্তু মানুষ এই বিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করায় ও গন্ধর্বনীতির মাধ্যমে এই প্রতিবাদ ব্যক্ত করায় ঋষির মহা বিপদে পড়িয়াছেন। সঙ্গীতের মোহম্পর্শে তাহার বিগলিতপ্রায় হইয়াছিলেন, এমন সময় সাগরসঙ্গমের বেসুরো ধমক ঐ মোহাবেশ টুটাইয়া ঋষিদের রক্ষা ও গল্পের সংহার সাধন করিল।

সাগরসঙ্গমের গল্পটি আরও রোমাঞ্চকর ও স্বপ্নমুগ্ধতার আবরণে গভীরভাবে জীবনবনিষ্ঠ। পুরাণের কমলে-কামিনী-আখ্যান তাহার কল্পনাতে অদ্ভুতভাবে রূপান্তরিত হইয়া আধুনিক-যুগোপযোগী রূপকার্য লাভ করিয়াছে। কমলে-কামিনী এখন হাতীর পরিবর্তে বোমা গ্রাস করিতেছেন—নারী-শক্তি সে যুগের মৃঢ়তার পরিবর্তে আধুনিক কালের আরও শতগুণে মারাত্মক বিভ্রমের সমতাসাধনে নিরত। কমলে-কামিনী আধুনিক দৃষ্টিতে আলোকপ্রতিমা-ভাস্কর হইয়া ভক্তের মুগ্ধ বিশ্বাস আকর্ষণ করিতেছেন। এক একটি ভক্তিবৃত্তির ক্ষুরণ যেন প্রণতির নদীতে বিগলিত হইয়া অতল রহস্তের মহাসমুদ্রে মিলিত হইতেছে। এই আশ্চর্য

কল্পনারূপে আধুনিক নারীর রূপ ও কল্যাণমূর্তি এবং দৈবী-শক্তি মনে এক সমুদ্র-বিস্ময়ের আলোড়ন জাগাইয়া, জানা-অজানার সীমারেখায় ক্ষণিকের জ্ঞাত ফেনপুষ্পবৎ ফুটিয়া উঠিতেছে।

এই মানব কল্পনা-বিগ্রহগুলি ছাড়া মানসপুত্রের উহার দৈনন্দিন শ্রমের প্রয়োজন মিটাইতে আছে শ্রমিক-প্রতিনিধি চিরপথিক সিংহ। এ লোকটিও কুষ্ঠব্যাধিগ্রস্ত, বিকৃত সভ্যতার রোগচিহ্ন সর্বান্তে ধারণ করিয়া বর্তমান। এই সিংহের অমিত শক্তিকে যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া, ইহার দেবত্ব-স্বীকৃতি হইল বর্তমান জীবনবোধের দুরূহতম তপশ্চর্যা, উহার দৃষ্টিভঙ্গীর বৈপ্লবিক পরিবর্তন। পুরুষ-সিংহের অন্তরে যে অনির্বাণ জ্বালা, উহার যে বেদনাবিন্দু, নীরব অনুযোগ তাহার অপনোদনই হইল প্রধান যুগ-সমস্যা। ইহার সমাধান হইবে হিংসা-দ্বৈষ-কলুষিত, স্বার্থান্ধ শ্রমিক বিপ্লবের পথ দিয়া নয়, রুদলবাবুর সর্বসম্বলকারী, সর্বব্যাধিপ্রতিষেধক প্রেমদৃষ্টির ব্যাপক প্রয়োগে। তাহারই চোখ দিয়া দেখিলে ব্যাধিবিবর্তনদেহ, অস্পৃশ্য পশু হৃদ-সবল সৌন্দর্যপ্রতিমূর্তি মানব যুবকে রূপান্তরিত হইবে।

মানসপুত্রের মানবেতর, কিন্তু মানবিক অনুভূতিসম্পন্ন, অজ্ঞাত অধিবাসীর মধ্যে বধূসরা নদী, উহার জলবিহারিণী পঞ্চ-অঙ্গরা, রংবিহারী, সবুজ-ফুটকি, নওরঙ্গী, সোনাহলুদ প্রভৃতি কীট-পতঙ্গ-প্রজাপতির দল, ফিঙ্গে, টুনটুনি প্রভৃতি পাখী, লক্ষ-সিং ব্যাঙ, লালফুলে ভরা, ছায়াঘন আতিথেয়তার মূর্তিবিগ্রহ কৃষ্ণচূড়া গাছ, এমন কি সবুজ ঘাস ও শৈবাল পর্যন্ত উপস্থিত থাকিয়া এই জগতকে ক্রীড়াশীল, আনন্দময়, মিলনমধুর প্রাণলীলাছন্দে হিল্লোলিত করিয়াছে। বিশেষতঃ বধূসরা এই প্রাণময়তার কেন্দ্রশক্তি। সে মুহূর্তে মুহূর্তে নব নব রঙ্গে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে, নানা খেয়ালী কল্পনার রামধনু আঁকিতেছে। দিকে দিকে সমস্ত প্রতিবেশী প্রাণিসভাকে নিমন্ত্রণ পাঠাইতেছে, মাঝে মধ্যে ঘুমাইয়া পড়িয়া কত অপূর্ব কল্পনাপ্রদেহ দেখিতেছে ও শেষ পর্যন্ত রাজহংসনন্দিত উৎপলেশ্বরী হ্রদের সীমাশোভনতা ছাড়াইয়া অসীম সমুদ্রের অভিসারাকাজিকী হইয়া চারিদিকে এক বিপুল প্রাণবেগের ছরস্র আলোড়ন ছড়াইয়াছে। বধূসরা নদীই মানসপুত্রের স্বপ্নজগতের প্রাণধারাপ্রবাহিনী নাড়ী।

মানসপুত্রের সহিত সমান্তরাল রেখায় আধুনিক কলিকাতার বিলাসবহুল, কর্মমুগ্ধ, যজ্ঞ-কর্কশ জীবনধারা বহিয়া চলিয়াছে এবং এই দুই জগতের মধ্যে এক কুহেলিকার যবনিকা ক্ষণে ক্ষণে সরিয়া যাইতেছে আবার সেইরূপ আকস্মিকভাবেই পুনর্বিজ্ঞত হইতেছে। উপভাসটির দুই অংশের মধ্যে কোন সম্বন্ধ রক্ষা করিতে লেখক মোটেই ব্যগ্র নহেন। দুই বিরোধী আবহাওয়া পরস্পরের মধ্যে লেখকের খেয়ালমত অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে; কখনও সুনিপুণ কলা-সঙ্গতির নিয়ন্ত্রণে মিশিয়া এক হইয়া যায় নাই। কলিকাতার জগতে যন্ত্রশিল্পের সমস্ত আসবাবপত্র ও মালমসলা পুঞ্জীভূত হইয়াছে। শ্রমিক-মালিক-সংঘর্ষ, মোটর-টেলিফোন প্রভৃতি বৈজ্ঞানিক সরঞ্জামের প্রাচুর্য, সমস্তাপীড়িত জীবনের অস্বস্তি ও ছন্দোপতন প্রভৃতি যজ্ঞ-সভ্যতার সমস্ত অতিপরিচিত লক্ষণগুলি এখানে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। সাধারণতঃ স্বপ্ন-জাগরণের মধ্যে যে দ্বন্দ্বের ব্যবধান মানসপুত্র-কলিকাতার মধ্যে তাহাই দেখা যায়। কতকগুলি চরিত্র দুই জগতের মধ্যেই পা রাখিয়া অস্থিরভাবে ভুলিতেছে, তাহাদের মানস গঠনে আদর্শ-বাস্তবের অনিয়মিত সংমিশ্রণের বর্ণসাক্ষ্য সুপরিষ্কৃত। বিশ্বদীপ শেষ পর্যন্ত যজ্ঞসভ্যতার মায়া

কাটাইয়া আফ্রিকার জঙ্গলে আশ্রয়গোপন করিয়াছে—সেখানে বিড়লার পিয়ানোর সুর ও রুদলবাবুর ছায়ামূর্তি তাহার চক্ষে স্বপ্নবিভ্রমের সৃষ্টি করে।

কিন্তু পাঠকজি, ডাক্তার ঘোষাল প্রভৃতি ব্যক্তি শিল্পজগতেরই অধিবাসী। কারখানার শ্রমিকেরা বিশ্বদীপের উদার প্রস্তাব গ্রহণ করিতে পারে নাই। মহয়া কিন্তু উভয় লোকেরই মধ্যবর্তিনী ও বিশ্বদীপের সেবার জন্ত আত্মোৎসর্গ করায় মনে হয় সে মানসপুত্রের আদর্শকেই প্রাধান্য দিয়াছে।

শ্যামল সোম, অনন্ত রায়, অনঙ্গ সেন, বিজনবালা, নয়নতারা, চিত্রশিল্পী নবনী দাস ও তাহার স্ত্রী আলেয়া সাধারণ মানুষের প্রতিনিধি, কিন্তু মানসপুত্রের স্পর্শ তাহাদিগকে কিছু পরিমাণে বাস্তববিমুখ ও স্বপ্নমগ্ন করিয়া তুলিয়াছে। ইহাদের মধ্যে শ্যামল কবি ও কবিশূলভ অন্তর্দৃষ্টির বলে সে মানসপুত্রের রহস্য ভেদ করিতে ও বিশ্বদীপ ও বিড়লার মধ্যে অস্বস্তিকর প্রণয়াকর্ষণের তত্ত্বটি অনেকটা ধরিতে পারিয়াছে। ইহারা সকলে ব্যবহারিক, স্থূলপ্রয়োজনশাসিত জগতের অধিবাসী হইলেও মানস গঠনের দিক দিয়া রুচি ও খেয়ালেরই বশবর্তী। ইহাদের মধ্যে যে সমাজপ্রচলিত নীতির লঙ্ঘনপ্রবণতা দেখা যায় তাহা মানসপুত্রের আদর্শকল্পনাঘন জীবনদর্শনের কাঁচা উপাদান বলিয়া মনে হয়। ইহারা মানসপুত্রের উতলা হাওয়ার স্পর্শে উন্মাদা, কিন্তু উহার জীবনমন্ত্রে পূর্ণ দীক্ষিত নয়।

বনফুলের ঔপজ্ঞাসিক মূলধনের মধ্যে মৃত্তিকার যতখানি স্থান আছে, নিম্ন আকাশের খেয়ালী পবন ও উচ্চ আকাশের দিব্য কল্পনাসুখমার প্রায় ততখানি স্থান আছে। যে যুগে জীবন বস্তুপিণ্ডে ঠাসা ও মৃত্তিকার পেষণনিবিড়তা সূক্ষ্ম অনুভূতিসমূহকে প্রায় অসাড় করিয়া তুলিয়াছে, সে যুগেও যে তিনি নভোবিহারের রোমাঞ্চ ও নীলাকাশের আলোকধারায় স্নানের শুচিতা বজায় রাখিয়াছেন তাহা উপজ্ঞাসের ভাববৈচিত্র্য ও ভবিষ্যৎ পরিণতির দিক দিয়া খুবই প্রতিশ্রুতিপূর্ণ। যে দূর-দিগন্তে আকাশ ও পৃথিবী সহজ আলিঙ্গনে এক, যেখানে পার্থিব মানুষের ভাব-চিন্তা জীবনশ্রী হইয়াও স্বাভাবিক উদ্বর্তনে উর্ধ্বলোকচারী, সেই প্রত্যন্তপ্রদেশে তাহার বিচরণ খুব স্বচ্ছন্দ নয়। তিনি যখন আকাশ-কল্পনায় বিভোর, তখন মানুষের সূক্ষ্মতম অভীপ্সাগুলিকে পাখা দিয়া উহাদিগকে উর্ধ্বলোকে উড়াও করিয়া সম্পূর্ণরূপে সেই কল্পনার বর্ণে অনুরঞ্জিত করেন; উহাদের মানবপ্রকৃতিসম্ভাব্যতা সম্বন্ধে একান্তভাবে উদাসীন থাকেন। তিনি কবির মনোভাব ও কাব্যজগতের সুকুমার উপাদানকে দিয়া ঔপজ্ঞাসিকের কাজ করিতে চাহেন, তাহার শ্রীমন্তপ্রতিমের বিচিত্রবর্ণ প্রজাপতিবাহন রথের ত্রায় উপজ্ঞাসের স্থূল বস্তুময় শকটে কাব্যের দিব্য অশ্ব সংযোজনা করেন। ইহাতে উপজ্ঞাস-শকটের গতি যে খুব মসৃণ হয় বা উহার নির্দিষ্ট লক্ষ্য যে পাঠকের প্রত্যাশা পূর্ণ করিতে সক্ষম হয় তাহা দাবী করা যায় না। কিন্তু মানব-সত্তার যে কতকগুলি নিগূঢ় বাসনা, বাস্তবের দ্বারা অবরুদ্ধ সৌন্দর্যবোধের যে একটি অপকূপ দ্রোতনা এই মিশ্র প্রক্রিয়ার দ্বারা অভিযুক্ত হয়, অন্তরের যথার্থ আকৃতির সূত্রে যে কয়েকটি দিব্য কল্পনাকুসুমমালা গ্রথিত হইয়া আমাদের নিঃশ্বাসবায়ুকে সুরভি-মধুর করে তাহার সন্দেহ নাই। ঔপজ্ঞাসিকগোষ্ঠীর পদাতিকশ্রেণীর মধ্যে তিনি একজন নীল আকাশের বার্তাবাহী স্বর্ণপক্ষ বিহঙ্গম।

সর্বশেষে বনফুলের ঔপভাসিক প্রবণতার সাধারণ লক্ষণ নির্দেশ ও মূল্যায়নের একটা প্রয়াস করা যাইতে পারে। কোন হৃদয়-জটিলতার ফাঁকে তিনি ধরা পড়েন নাই বলিয়া তাঁহার মনোভাবের মধ্যে ক্রীণাঔৎসুক্যপূর্ণ নিরপেক্ষতাই ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনের দুর্বোধ্যতার তিনি কোন ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করেন নাই, উদার দৃষ্টি দিয়া ইহার বিসর্পিত বিস্তারকে লক্ষ্য করিয়াছেন। মানুষের অন্তরের জটিলতা নহে, সমাজব্যবস্থার দুর্বোধ্য ও দুঃপ্রতিক্রম্য প্রভাব, জীবনদৃশ্যের নানা অতর্কিত বিকাশ ও বর্ণবৈচিত্র্য তাঁহার বর্ণনাশক্তি ও বিশ্লেষণ-প্রবণতাকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তাঁহার ছোটগল্পসমূহের মধ্যে ব্যঙ্গরসিকের, জীবনের অসঙ্গতির প্রতি তীক্ষ্ণ কোতূহলের মনোভাব পরিস্ফুট হইয়াছে। তিনি ছোটগল্পের শিল্পরূপ ও ঘটনাবিভাসের যথাযথতা লইয়া বিশেষ মাথা ঘামান নাই—স্বল্পতম পরিসরের মধ্যে ইহার অন্তর্নিহিত পরিহাসটুকু ব্যক্ত করিয়া, অতর্কিতের ধাক্কা পাঠককে খানিকটা চকিত করিয়া, গল্প শেষ করিয়াছেন। কথামালা, হিতোপদেশ প্রভৃতি প্রাচীন গল্প-সংগ্রহে যেমন গল্পের নীতিকথাটুকুই লেখকের একমাত্র লক্ষ্য ছিল, আধুনিক যুগের বনফুলের গল্পে তদনুরূপ ব্যঙ্গাত্মক অসঙ্গতিটুকু ফুটাইয়া তোলাই যেন গল্পরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য দাঁড়াইয়াছে। তাঁহার বহু-অনুশীলিত, কুতূহলী মন, তাঁহার পরীক্ষাপ্রবণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী, তাঁহার জীবনের প্রতিবেশ ও বহিঃপ্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে মানস আগ্রহ, তাঁহার নূতন নূতন পরিকল্পনার চমকপ্রদ আবেদন ও সমস্ত মিলাইয়া বুদ্ধির দ্রুতগামী ক্ষিপ্ততা তাঁহাকে আধুনিক যুগের ঔপভাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসন দিয়াছে। নূতন যুগে উপভাসের যে রূপান্তরসম্ভাবনা দেখা দিয়াছে, নিজ শিল্পত্বসম্পন্ন ও স্বভাবধর্ম কিয়ৎপরিমাণে বিসর্জন দিয়াও ইহার মধ্যে যে নানাবিধ জ্ঞান-বিজ্ঞান, পরীক্ষা-নিরীক্ষা-কল্পনার তাত্ত্বিক ও ছান্দসিক রূপটি আত্মসাৎকরণের প্রবণতা লক্ষিত হইতেছে, বনফুলের উপভাসাবলী সেই আসন্ন পরিবর্তনের সংবেগ-বায়ুতে গাল মেলিয়া দিয়া অগ্রসর হইয়াছে বলিয়াই মনে হয়।

## ত্রয়োবিংশ অধ্যায়

### সৃজ্যমান উপন্যাস-সাহিত্য

( ১ )

উপন্যাসের মত প্রতিদিন নব নব রূপে সৃজ্যমান, নূতন নূতন প্রেরণায় প্রাণবন্ত, পাঠকের রুচি ও তাগিদা মিটাইবার প্রয়োজনে অবিরত আত্মপ্রসারণশীল সাহিত্যের আলোচনায় কোন সীমারেখা টানা স্বতঃই অসম্ভব। সমালোচক যেখানে পরিসমাপ্তির ছেদ টানিবেন, ঠিক সেই গতির অব্যবহিত পরেই নূতন সৃষ্টির অভ্যুদয় তাঁহার সীমানির্ধারণপ্রয়াসকে বিপর্যস্ত করিয়া, তাঁহার শ্রেণীবিভাগের পরিপাটি বিভাসকে ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া, মানচিত্রের মসৃণতাকে বিদীর্ণ করিয়া দিবে। যুগের প্রারম্ভ বা পরিসমাপ্তি কোনটাই কালের নির্দিষ্ট সীমায়নের শাসন মানে না। সাহিত্যের ইতিহাসকে একেবারে অতি-আধুনিক যুগ পর্যন্ত প্রসারিত করিলে হয় অনেক জীবিত লেখকের প্রতিশ্রুতিপূর্ণ রচনাকে জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে বাদ দিতে হইবে, নতুবা সাধারণ-লক্ষণ-নির্দেশের স্মৃশূলতাকে বিসর্জন দিয়া স্ফোপকাশিত গ্রন্থতালিকা হইতে নামচয়নপূর্বক আলোচনার কলেবরকে অসম্ভব-রকম ক্ষীণ করিতে হইবে। সুতরাং এই উভয়সংকটের মধ্যে একটা সুবিধাজনক মধ্যপন্থা গ্রহণ ছাড়া উপায়ান্তর নাই। অত্যাশ্রয় সাহিত্য-শাখার সহিত তুলনায় উপন্যাসের অবিচ্ছিন্ন অগ্রসর-শীলতা ও অফুরন্ত বৈচিত্র্য-প্রকরণ আলোচনার ক্ষেত্রে একটা বিশেষ সমস্যার সৃষ্টি করে। কাব্য যতই প্রগতিশীল ও নিরীক্ষাপ্রবণ হউক না কেন উহার মধ্যে একটা অন্তর্নিহিত প্রথানুগত্য আছে। কাব্যে বৈপ্লবিক অভিনবত্ব কিছুদিন পরে একটি প্রথার সৃষ্টি করে এবং এই প্রথার রাজত্বকাল বেশ কিছুদিন স্থায়ী হয়। আজকাল আমরা যাহাকে আধুনিক কবিতা বলি, তাহা এখন আর ঠিক আধুনিক নহে, প্রায় ত্রিশ বৎসর পূর্বে প্রতিষ্ঠিত কাব্য-রীতির কোথাও বা মৌলিক, কোথাও বা অনুকরণাত্মক অনুবর্তন। কিন্তু উপন্যাসে, ভারতের ইতিহাসে দাস-রাজবংশের দ্রুত নৃপতি-পরিবর্তনের ন্যায় স্বল্পকালের ব্যবধানে আদর্শ ও রচনারীতির একটা দ্রুত ভাঙাঘড়া চলিতেছে। ইহার কারণ উপন্যাসের আঙ্গিকের স্থিতিস্থাপকতা ও ঔপন্যাসিক সৃষ্টিপ্রেরণার অতর্কিত অভিনবত্ব। উপন্যাসের গঠন কংক্রিটে গাঁথা নয়, ঘটনার ও মানব-মনের চলতি প্রবাহের কোমল পলিমাটি দ্বারা রচিত। তা ছাড়া ঔপন্যাসিক যে মনোভাব লইয়া উপন্যাস লিখিতে বসেন, তাঁহার মধ্যে যে ক্রিয়াশীল প্রাজ্ঞাপত্য-লীলা তাহা কাব্যরচনার ত্রায় এতটা ঐতিহ্যশাসিত নহে, বহু পরিমাণে স্ব-তন্ত্র। প্রবহমান ঘটনাধারা ভাবকল্পনার স্বচ্ছন্দ-বায়ুতরঙ্গ-তাড়িত হইয়া উপন্যাসের তটভূমিতে যে কিভাবে প্রহত হইবে, কিরূপ বক্ষিম স্তম্ভা-বেষ্টনীরূপে উহার রেখাচিত্র অঙ্কিত করিবে, হুঁড়িপথে উহার অভ্যন্তরে অনুপ্রবেশ করিয়া উহার ভূমিসংস্থানের কি রূপান্তরসাধন করিবে তাহা পূর্বতন ঐতিহ্যের দৃষ্টান্তে নির্ণয় করা যায় না। এই স্বাভাবিকবিকাশের উদাহরণগুলি

কালের দিক দিয়া যতই আধুনিক হউক, উপন্যাসের রীতিবৈচিত্র্য উদাহৃত করিবার জ্ঞাত ইহাদের আলোচনা অনেকটা অপরিহার্য। 'হাঁহুলি বাঁকের উপকথা', 'আরণ্যক', 'মহাস্থবির জাতক', 'সাহেব-বিবি-গোলাম', 'পাতালে এক ঋতু'—এই কয়টি দৃষ্টান্ত হইতেই ইহা স্পষ্ট প্রতীয়মান হইবে যে, ইহাদের আবির্ভাব উপন্যাসের প্রাক-নির্ধারিত রূপকীর্তির সাহায্যে পূর্ব হইতে অনুমান করা যাইত না।

স্বতরাং বর্তমান অধ্যায়ে উপন্যাসের নবতম যাত্রাপথ ও প্রবণতার কিছু পরিচয় দিবার জ্ঞাত অচিরকাল পূর্বে প্রকাশিত কিছু কিছু উপন্যাসের আলোচনা করিতে হইবে। বলিয়া রাখা ভাল যে, এই আলোচনা কেবল ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতগুলি স্পষ্ট করিবার জ্ঞাত, চূড়ান্ত মূল্যনির্ধারণের অভিপ্রায়ে নহে।

## ( ২ )

আমাদের চোখের সামনে যে উপন্যাস-সাহিত্য সৃষ্ট হইয়া চলিয়াছে উহার মধ্যে কতকগুলি সুস্পষ্ট ধারা লক্ষ্য করা যায়। রাজনৈতিক মতবাদ ও স্বাধীনতা-সংগ্রামের আবেগময় সাধনা ইহাদের মধ্যে প্রধান স্থান অধিকার কবে। ঔপন্যাসিকের বিষয়নির্বাচন প্রধানতঃ সমসাময়িক ঘটনাবলীর জনপ্রিয়তা ও জনমনে অভাবনীয় আলোড়ন জাগাইবার শক্তির উপর নির্ভরশীল। ঔপন্যাসিক অনেকটা সংবাদপত্রে বড় বড় অঙ্করে বিজ্ঞাপিত গণ-আন্দোলনগুলির দিকে চোখ রাখিয়াই নিজ সাহিত্যসাধনার প্রেরণা আহরণ করেন। তাঁহারা মনে করেন যে, যাহা বহু লোককে আকর্ষণ করিতেছে তাহা স্বতঃই সাহিত্যসৃষ্টির উপাদানরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে। এইরূপ চিন্তাধারার ফলে, ঘটনার আপাত-আকর্ষণীয়তার উপর অতিরিক্ত আস্থা-স্থাপনের জ্ঞাত অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সাহিত্য দ্রুত সাংবাদিকতার পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছে। গণ-আন্দোলনের যে বিপুল উত্তেজনা জোয়ারের বানের মত সাহিত্যের উভয় তট প্লাবিত করিয়া ছুটিয়া আসে, তাহার মধ্যে যদি কোন চিরন্তন ভাবতাপস্বর্ষ, সার্বভৌম প্রেরণা না থাকে, তবে তাহা জোয়ারের উচ্চাসের মতই ক্ষণস্থায়ী হইবে। পৃথিবীতে যে সমস্ত বিরাট ভাব-জাগরণ ও রাজনৈতিক উৎক্ষেপ ঘটিয়াছে, তাহার মধ্যে এক ফরাসী-বিপ্লবই শাস্বত সাহিত্যিক আবেদনে কালজয়ী রূপ গ্রহণ করিয়াছে, কেননা ইহার মধ্যে মানব-মর্যাদার এক চিরন্তন স্বীকৃতি, বস্তুবিপর্যয়ের ভিতর এক আত্মার উদ্বোধনকারী ভাবসত্যপ্রতিষ্ঠা ইহাকে সাময়িকতার উর্ধ্বে লইয়া গিয়াছে। অচিরকাল পূর্বে যে রুশ-বিপ্লব ঘটিয়া গেল, তাহা মানবিক অধিকারের আরও ব্যাপকতর সম্প্রসারণ ও গণরাজপ্রতিষ্ঠার আরও বাস্তব রূপায়ণ সত্ত্বেও, মানবচিন্তে আত্মিক সত্যের সূক্ষ্মতর সঞ্চরণশীলতার রূপ গ্রহণ করিতে পারিল না। হয়ত ইহার অর্থনীতির উপর অত্যধিক জোর, মানবের খাওয়া-পরাহার মানের উন্নয়নের জ্ঞাত অতি-আগ্রহ, ইহার কল-কারখানা-রাষ্ট্র-সংগঠনের বস্তু-কাঠামোর উপর একান্ত নির্ভরশীলতা, ও জাতির কল্যাণের জ্ঞাত সমস্ত জাতীয় চিন্তা ও কর্মধারার কঠোর নিয়ন্ত্রণ, জাতির ঐহিক শক্তি ও সুখ-বৃদ্ধির জ্ঞাত ইহার স্বাধীন আত্মার নিগূঢ় অবমাননা ইহার ভাবগত আবেদনকে সংকুচিত করিয়াছে। ইহার বাস্তব সংগ্রামশীলতার সাফল্যই ইহার ভাবজগতে আপেক্ষিক বিফলতার কারণ



হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আমাদের দেশে আগস্ট-আন্দোলন ও বাস্তবহারা-সমস্তা আপাততঃ আমাদের সাহিত্যসৃষ্টিকে ও বাস্তববোধকে প্রবলভাবে অভিভূত করিয়াছে ইহা সত্য; কিন্তু ইহাদের মানস প্রতিক্রিয়া একটা অস্পষ্ট বিক্ষল ভাবোচ্ছ্বাসের পর্যায় ছাড়াইয়া কোন নিগূঢ় ভাবানুভূতির দ্রব দীপ্তিতে পরিণতি লাভ করে নাই। আগস্ট-আন্দোলনের বিচ্ছিন্ন ধ্বংসাত্মক কার্যাবলী ও ব্যাপক প্রতিরোধ-প্রচেষ্টার ভিতর দিয়া জাতির বিদেশী অধীনতা হইতে মুক্ত হইবার যে দৃঢ়সংকল্প প্রকাশিত হইয়াছিল, সেই সংকল্পটির ললাটে সাহিত্যিক অমরতার জয়-তিলক ভাস্বর হইয়া উঠে নাই। ইহার কারণ আমাদের সাহিত্যিক অক্ষমতা ততটা নহে, যতটা ইহার অন্তর্নিহিত ভাব-অনিশ্চিতি। তেমনি উদ্বাস্ত-সমস্তার মধ্যে জাতির যে শোচনীয় দৌর্বল্য ও চরম অসহায়তা উদাহৃত হইতেছে, তাহার ঔপন্যাসিক প্রতিক্রিয়াও তেমনি করুণ ও বীভৎস রসের মধ্যে অনিশ্চিতভাবে আন্দোলিত হইতেছে।—এই বিপর্যয়-বিশৃঙ্খলা-শেকড়োঁড়া-উন্মুলনের হ্রঃস্বপ্ন-আবর্তনের মধ্যে কোন স্থির মানবিক আবেগের নিঃসংশয় স্মৃতি, কোন হৃদয়ের গভীরশায়ী, অন্তরের অন্তস্তল হইতে উথিত হাহাকার-ধ্বনি বাজিয়া উঠিতেছে না। যেমন রাজনৈতিক স্তরে আমরা বহুতায় আত্মসম্বোধিত হইয়া এই নিদারুণ হুর্ভাগ্যের কোন প্রতিকার খুঁজিয়া পাইতেছি না, তেমনি সাহিত্যের স্তরেও এক বোবা গুপ্তন, এক মুঢ় উদ্ভ্রান্তি, মৃত্যুত্যাগিত পশুর চোখে এক আর্ত বিভীষিকার প্রতিচ্ছায়া ছাড়া ইহার আর কোন সার্থকতর রূপ দিতে আমাদের সাহিত্যিকেরাও কৃতকার্য হইতেছে না। দাস্তের নরকে আর্তজীবনের হাহাকারের মধ্যে এক স্থির অধ্যাত্ম বিশ্বাসের ঐকতান শোনা যায়; আধুনিক বাংলার নরকে মর্মবিলাপও নানা বেসুরো, আত্মকেন্দ্রিক চীৎকার-ধ্বনিতে বিভক্ত হইয়া উহার ভাবসঙ্গতি ও রসমধাদা হারাইয়াছে।

এই রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্ত ও দেশত্যাগের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ পূর্ববঙ্গের হিন্দু-মুসলমানের মিলিত ও প্ৰীতি-মধুর জীবনযাত্রা রমেশচন্দ্র সেন, অমরেন্দ্র ঘোষ ও অবিনাশ সাহা (প্রাণগঙ্গা) প্রমুখ পরিণতবয়স্ক লেখকদের রচনার উপজীব্য বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে। এই উপন্যাস-গুলিতে চিরদিনের জন্ত হারানো ও শতস্মৃতিবিজড়িত মাতৃভূমিকে এক আদর্শায়িত ভাবমাধুর্য-রোমন্থন-প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়া রমণীয়ভাবে কল্পনা করিবার স্বাভাবিক প্রবণতাই ক্রিয়াশীল। ইহাদের মধ্যে তীক্ষ্ণ স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ ব্যক্তিচিত্র অপেক্ষা সামগ্রিক পল্লীজীবনের শান্ত ছন্দ, পল্লীবাসীর পারস্পরিক সহযোগিতা ও সংঘর্ষে বিচিত্রায়িত জীবনধারণার ছবি আঁকার দিকে ঝোঁক বেশি। পূর্ব-বঙ্গের নদ-নদী ও প্রাকৃতিক পরিবেশ জীবনযাত্রাকে যেরূপ নিগূঢ়ভাবে প্রভাবিত করে সে সম্বন্ধেও লেখকেরা বিশেষভাবে সচেতন। উপন্যাসগুলিতে প্রধানতঃ মুসলমান চাষী-ব্যবসায়ীর জীবনকাহিনী, তাহাদের সামাজিক আচার ও ধর্মসংস্কার, তাহাদের জীবনাবেগ-অভিব্যক্তির বিশেষ উপলক্ষ্য ও ছন্দটি রূপ পাইয়াছে—ইহাদের সহিত নিম্নত্রেণী হিন্দুদের হ্রগতাপূর্ণ সম্পর্কটিও চিত্রিত হইয়াছে। মোটের উপর এই জাতীয় উপন্যাসের মধ্যে অতীত জীবন-যাত্রার তিরোভাবের জন্ত করুণ দীর্ঘশ্বাস, অনুচ্চারিত অথচ অনুভূতিগম্য মৃদু খেদোচ্ছ্বাস পাঠকের চিত্তে একটি সজল স্পর্শ রাখিয়া যায়। বাস্তব জীবনের ছবি, বস্তুনিষ্ঠতার সহিত রূপায়িত হইতে গিয়া, যুগধর্মে ও লেখকদের বিশেষ মনোভাবের জন্ত, দূর হইতে দৃষ্ট দিগন্ত-রেখার-ত্রায়, স্বপ্নস্বম্যামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

উদ্বাস্ত জীবনের কাহিনী লইয়া যে সমস্ত উপগ্রাস সাম্প্রতিককালে রচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে নারায়ণ সান্যালের 'বল্লীক' (জুলাই, ১৯৫৮) ও শক্তিপদ রাজগুরুর 'তবু বিহঙ্গ' (আগস্ট, ১৯৬০) এই দুইখানি উপগ্রাসে পূর্ব-বঙ্গের ছিন্নমূল আশ্রয়প্রার্থীদের অস্থির-বিক্ষুব্ধ, দুর্দৈবের ঝটিকাবেগতাড়িত জীবনসমস্তা উপগ্রাসের দৃঢ় প্রতিষ্ঠাভূমি ও চরিত্রোদ্ভাবী কেন্দ্রতাৎপর্যের দিকে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে। ঘটনাচক্রে বিঘূর্ণিত, অন্ধ বিভীষিকায় বিমূঢ় মানবিক অণুপরমাণুগুলি একটা নির্দিষ্ট লক্ষ্যে স্থির ও জীবনবোধে সংহত হইয়া উঠিয়াছে। যাহা এতদিন বিস্তৃত ঘটনাসম্প্রদায় সমস্তা ছিল তাহার মধ্যে ধীরে ধীরে আত্মকর্তৃত্বমূলক হৃদয়সমস্তা অঙ্কুরিত হইয়াছে। মর্যাস্তিক আঘাতের অসাড়তা হইতে মানবের সনাতন রুত্তিগুলি আবার জাগিয়া উঠিয়া হিংসা-দ্বेष-শাঠ্য-সমবেদনা-ভালবাসা-করণস্থিতিরোমস্থন প্রভৃতি জীবনের বিচিত্র লীলাজালবয়নে পুনরায় ত্রুটি হইয়াছে। একটানা হাহাকার ও নৈরাশ্য-সমুদ্রের মধ্যে স্বাভাবিক জীবনাকৃতির ছোট ছোট দ্বীপগুলি পুনরায় মাথা তুলিয়াছে। ভাগ্যহত জীবনের উদ্ভাস্ত, যান্ত্রিক গতিবিধির মধ্যে ঔপন্যাসিক যেন একটি সচেতন উদ্দেশ্যানুবর্তনের সূত্রপারম্পর্য খুঁজিয়া পাইয়াছেন।

নারায়ণ সান্যালের 'বল্লীক' উপগ্রাসে উদ্বাস্তদের দুইদিনের ক্ষণভঙ্গুর উইটিপির মত আচ্ছাদনের একটি স্থায়ী, নির্ভরযোগ্য আশ্রয়ে পরিণত করার উদ্দিষ্ট, আশা-নৈরাশ্যের দ্বন্দ্ব অস্থির, সাধনার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এই আত্ম-অবিস্বাসে করুণ, দলাদলিতে উত্তপ্ত, বিরোধের নানা শাখাপথের শ্রোতোতাড়িত সাধারণ পরিস্থিতির কেন্দ্রস্থলে একটি অভাবপিষ্ট ভদ্র পরিবারের আদর্শচ্যুতি, ইতর সন্দেহ ও মর্যাস্তিক বন্ধনছেদের বর্ণনা সন্নিবিষ্ট হইয়া ইহাকে একটি উচ্চতর ভাবসঙ্গতি দিয়াছে। প্রতিবেশের সমস্ত নীতিহীনতা ও স্বার্থপর, সংকীর্ণ ভেদবুদ্ধি যেন হরিপদ চক্রবর্তীর পরিবার-জীবনে নিবিড়ভাবে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে—উহার সমস্ত অশুভ সম্ভাবনা যেন এইখানেই একটি বস্তুকাঠিগম্য রূপ লইয়াছে। চক্রবর্তী-পরিবার এই নিদারুণ অবস্থাসংকটে উহার ঐক্য হারাইয়া দ্বিধা-বিভক্ত হইয়া গিয়াছে। পুত্রবধূ কামিনীর পরিবারে ভার লইবার দৃঢ়সংকল্প ও তাহার ছোট দেবর বাবলুর সহিত সকলের অজ্ঞাতে ট্রেণে চানচুর-বিক্রয়ের গোপন আয়োজন, পরপুরুষের উগ্র লালসার বিরুদ্ধে অনমনীয় সংগ্রাম, তাহার সতীত্বে সন্দেহপরায়ণ শ্বশুর-শাশুড়ী-ননদের প্রতি অটল মনোভাব ও বাবলুর মৃত্যু-আশঙ্কায় তাহার ভাঙ্গিয়া-পড়া নতিস্বীকার—সবই সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক যাতায়াতের সহিত চিত্রিত। এই পরিবারের নমিতা আর একটি দৃঢ় মনোবলসম্পন্ন, আত্মনির্ভর চরিত্র। ভূষণের সঙ্গে তাহার প্রত্যাশা-মধুর সম্পর্কের ভুল বোঝাবুঝির জন্ম করুণ পরিণতি আমাদিগকে এই প্রণয়-সার্থকতা হইতে বঞ্চিতা, কর্তব্যনিষ্ঠা তরুণীর প্রতি সহানুভূতিতে দ্রবীভূত করে। ভাগ্যের ও যুগের নিদারুণ পরিহাসে তাহার নিজেরই ছোট বোন, অকালপক কিশোরী লতিকাই তাহার প্রতিযোগিনী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার ক্ষুদ্র, নিতান্ত আত্মস্থপরায়ণ মনে দিদির কথা একেবারেই স্থান পায় নাই—সে বিবাহের স্বাহ ফলটা যে একান্তভাবে তাহার প্রাপ্য ইহা ধরিয়া লইয়াছে। নমিতা উদ্বাস্ত উপনিবেশের নেত্রীরূপে দুই দল উদ্বাস্তর মধ্যে দাঙ্গায় জড়িত হইয়া পড়িয়া আততায়ীর লাঠিতে প্রাণ দিয়াছে। বোধ হয় লতিকার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-

জটিলতার প্রতিক্রিয়ার অপ্রীতিকর দায়িত্ব এড়াইবার জন্তই লেখক তাহাকে এই অস্বাভাবিক পরিস্থিতির বলিরূপে উৎসর্গ করিয়াছেন। উদ্বাস্তসমস্তার সমাধানের জন্ত যে সমস্ত ব্যবস্থা-অবলম্বনের কথা লেখক বলিয়াছেন, উহাদের বেকারত্ব-মোচন ও নেতৃত্ব-শ্রুণের জন্ত সে সমস্ত পস্থা তিনি নির্দেশ করিয়াছেন তাহা তাঁহার চিন্তাশীলতা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার নিদর্শন। কিন্তু উপজ্ঞাসের এই অংশগুলি অনেকটা ঘটনা-ও-তত্ত্বমূলক, ঠিক ঔপন্যাসিকগুণসম্বন্ধ নয়। উদ্বাস্ত জীবনের বহু অকর্ষিত, উষর ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক নিজ সৃষ্টির বীজ বুনবার অবসর পান না, কিন্তু বর্তমান উপজ্ঞাসে আকস্মিকতার নৈরাজ্যে মানব-কর্তৃত্বের শৃঙ্খলাপ্রতিষ্ঠা খানিকটা অগ্রসর হইয়াছে ইহা বোঝা যায়।

শক্তিপদ রাজগুরু 'তবু বিহঙ্গ' পশ্চিম রাঢ়ের বনভূমির প্রান্তস্থিত উষর প্রান্তরে গড়িয়া-উঠা উদ্বাস্ত-শিবির-জীবনের একটি সুস্ম-অনুভূতিময় হৃদয়রহস্তের নানা চমকপ্রদ পরিচয়ের বিচিত্র কাহিনী। এই শিবিরেরই একজন কর্মাধ্যক্ষ তাঁহার কোমল সংবেদনশীল মন লইয়া এই সর্বরিক্ত হতভাগ্যদের জীবনছন্দটি পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তাঁহার সমবেদনান্বিত, কবিত্বময় মন্তব্য সহযোগে উহা আমাদের অন্তরের নিকট পৌঁছাইয়া দিয়াছেন। মানবচরিত্রের কি বিচিত্র রূপ, ভাল মন্দের কি অদ্ভুত সংমিশ্রণ, তির্যক মনোবিকারের কি স্মরণীয় রেখাচিত্রই না এই উদ্বাস্ত পরিবারগুলির সমষ্টিগত, সংকীর্ণ জীবনপরিধির মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে! লেখক প্রকৃত জীবনশিল্পীর অন্তর্দৃষ্টির সহিত ইহাদের বহিজীবনের বিক্ষোভকে গোণ স্থান দিয়া উহাদের পারস্পরিক সম্পর্কের ঘাত-প্রতিঘাতকেই প্রাধান্য দিয়াছেন ও ইহারই মাধ্যমে বিভিন্ন ব্যক্তির গূঢ় চরিত্র-রহস্যটি ব্যক্ত করিয়াছেন। উপজ্ঞাসের আরম্ভ জমিদারের বিরুদ্ধে বহির্বিক্ষোভ দিয়া। কিন্তু আত্মপ্রতিষ্ঠালাভের এই উগ্র, হিংস্র লোলুপতা উহাদের জীবনকাহিনীর পটভূমিকা মাত্র। এই আশ্রয়-শিবিরের মরা ডালে কত দেশের পাখী আসিয়া বাসা বাঁধিয়াছে ও তাহাদের অদ্ভুত কলরবে আকাশ-বাতাসকে সংক্ষুব্ধ করিয়াছে। এই শিথিলমূল, ঝটিকাবিপর্ষস্ত জনসংঘের মধ্যে কয়েকটি ব্যক্তি আত্মপরিচয়ে সুস্পষ্ট হইয়াছে। মুরারি সিদ্ধান্ত এই ঘোলা জলে নিজ স্বার্থসিদ্ধির মৎস্য ধরিবার উপযুক্ত সুযোগ-সন্ধানী। দুর্বলকে উৎপীড়ন, অসহায়ের নামে কুৎসারটনা, অসন্তোষের ধূমে ফুৎকার দিয়া উহা হইতে আগুন জ্বালান—এগুলি তাহার স্বভাবসিদ্ধ দুরৃত্ততা। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সে যে বীভৎস, অস্বাভাবিক আচরণের অনুষ্ঠান করিয়াছে তাহা অভাবনীয়। সে নিজের মেয়ের সতীত্বের বিনিময়ে স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রা খুঁজিয়াছে ও সেই মেয়ে যখন অসহ্য দুঃখে আত্মহত্যা করিয়াছে তখন কল্পনাভীত নির্লজ্জতার সহিত উহার দায়িত্ব শিবিরের প্রতিদ্বন্দ্বী নেতার উপর চাপাইয়াছে। সাধারণ ভদ্র মানুষের মধ্যে যে অচিন্তনীয় নীচতা প্রচ্ছন্ন আছে অবস্থা-বিপর্যয় তাহা বীভৎসভাবে উদ্ঘাটন করিয়া দেখায় ও মানব-প্রকৃতি সম্বন্ধে আমাদের সাধারণ ধারণাকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়া দেয়।

কপিলের নিদারুণ অভিজ্ঞতা মানব-প্রকৃতির আর একটি চমকপ্রদ উদ্ঘাটন। আন্দামানের নূতন উপনিবেশে বাঙালীর অভ্যস্ত মূল্যবোধ ও সামাজিক মানসন্ত্রমের আদর্শ যে একেবারে উন্টাইয়া যায় তাহাই এখানে ক্রূতভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। কপিলের

শ্রমবিমুক্ততা ও উপার্জনে অক্ষমতার জন্ত তাহার নিজ পরিবারের নিকটই তাহার দাম কমিয়াছে ও তাহার স্বগ্রামবাসী ও এযাবৎকাল তাহার প্রতি শ্রদ্ধাপরায়ণ এক নমঃশূদ্ধ যুবক সমাজনেতৃবৃন্দের স্বীকৃতি পাইয়াছে। বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণবৃন্দের মর্যাদা এই নূতন পরিবেশে তাহার অঙ্গ হইতে স্বতঃই স্থলিত ও আভিজাত্যের নূতন মান নির্ণীত হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় তাহার স্ত্রী ও ছেলেপিলে তাহাকে একবাক্যে বর্জন করিয়া চিরপোষিত ব্রাহ্মণ্য সংস্কারকে বিসর্জন দিয়াছে ও হীন বর্ণের এক ধনী ব্যবসায়ীর পরিবারভুক্ত হইয়াছে। আমাদের পবিত্রতম জীবনাদর্শ যে সম্পূর্ণভাবে প্রতিবেশনির্ভর তাহা এই মহাপ্রলয়ের ক্রূত অভিঘাত আমাদেরিগকে বুঝিতে বাধ্য করিয়াছে।

সুরশিল্পী সুরেশ ও তাহার মেয়ে গীতকুশলা কচি, আত্মগ্লানিতে খিন্ন জিতেন ডাক্তার, কোলের ছেলে হারাইয়া উন্মাদিনী বিন্দী, ঘৈরিণী, সন্তান-স্নেহাতুরা কমল, অবস্থার উন্নয়নের জন্ত দৃঢ়প্রতিজ্ঞ নটবর, নিকুঞ্জের শোভা ও বাসস্তার মধ্যে দ্বিধাজড়িত হৃদয়-সম্পর্ক—এ সমস্তই অনভ্যস্ত পরিবেশের মধ্যে মানব-জীবনের অচিন্তিতপূর্ব মনোবৃত্তি-সুরণের পরিচয় বহন করে। লেখক অত্যন্ত সুন্দরদর্শিতার সহিত জীবনলীলার এই অভিনব রীতিবৈচিত্র্য গভীররসায়ক, যথায়থ মন্তব্যের সাহায্যে আমাদের অনুভবগম্য করিয়াছেন। এ যেন আলো-ছায়ার নূতন সমাবেশে, অতর্কিত আবেগের দোলায়, ঐতিহ্যভারমুক্ত, চিরাভ্যস্ত-পথেরখালংঘী প্রাণচেতনার এক অজ্ঞাতপূর্ব রেখাচিত্রবিদ্যাস। লেখক গল্পের উপসংহারে এই জীবন-শোভাযাত্রায় ভাল-মন্দের, আলো-অঁধারের, উজ্জ্বল ও মলিন বর্ণের সহাবস্থান প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। এখানে যেমন অপরিসীম কৃতঘ্নতা ও নীচতার পরিচয় আছে, তেমনি জীবনে আত্ম-হারাইবার পর আবার নূতন জীবনের প্রেরণাও আছে। শাস্ত্রত মানব-মহিমা কলঙ্কলিপ্ত হইয়াও আবার স্বভাব-মর্যাদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রহৎ সমাজ ভাঙ্গিয়া গিয়াছে, কিন্তু মানুষের স্নেহ-প্রেম-প্রীতি আবার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশ্রয়ে নবভাবে অঙ্কুরিত হইয়াছে। গোপালপুরের উদাস্ত শিলির লুপ্ত হইয়াছে, কিন্তু এই অরণ্যসীমিত, পলাশফুলের রক্ত আভায় দীপ্ত, রৌদ্রদগ্ধ প্রান্তরে করুণ স্মৃতির দীর্ঘশ্বাস উচ্ছ্বসিত হইয়াছে। মানুষের ঘর-বাঁধার চিরন্তন আকৃতি বর্ষার শ্যামল সৌন্দর্যের সহিত মিশিয়া গিয়াছে, শোভার আত্মত্যাগের নীরব মহিমা অন্ধকার রাত্রির নক্ষত্রদীপ্তির ফাঁকে ফাঁকে দ্যুতি বিকিরণ করিয়াছে। উদাস্ত-কাহিনী শুধু ভাগ্যহত মানুষের ক্ষুদ্র অভিযোগ ও নিফল ঘটনা-বিড়ম্বিত জীবনপ্রয়াসের পর্যায় ছাড়াইয়া সাহিত্যের অমৃতনিঃশ্রুদী রসে অভিষিক্ত ও করুণ-অর্থবহ জীবনসমীক্ষার আভিজাত্যে অধিষ্ঠিত হইয়াছে।

রাজনৈতিক সংগ্রাম ও রাষ্ট্রচর্চার পর্যায়ভুক্ত উপন্যাসসমূহের মধ্যে দুইখানি উচ্চ শ্রেণীর সাহিত্যগুণমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে—(একখানি সতীনাথ ভাট্টার ‘জাগরী’ ও অপরটি দীপক চৌধুরীর ‘পাতালে এক ঋতু’। প্রথম উপন্যাসটিতে কারাগারে বন্দী একজন স্বাধীনতা-সংগ্রামের যোদ্ধার মৃত্যুমুহূর্ত্তপ্রতীক্ষায় দুর্বিষহ, স্মৃতিভারাকুল ও কল্পনা-জালবয়নে রুদ্ধশ্বাস, অন্তিম জীবনের দুঃস্বপ্ন-বিভীষিকার এক অভূত ব্যঞ্জনাপূর্ণ ও আবেগ-তপ্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। আসন্ন মৃত্যুসম্ভাবনা তাহার সমস্ত অনুভূতিকে এমন একাগ্র ও একলক্ষ্য্যভিমুখী করিয়াছে যে, ইহারই টানে তাহার পূর্বজীবনের ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত স্মৃতি-

সূত্রগুলি অনিবার্যভাবে এই সর্বগ্রাসী ভাবকেন্দ্রে সংহত হইয়াছে। মরণের অঙ্কলিম্পর্শে জীবনের সমস্ত অভিজ্ঞতা, উহার বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশগুলি, উহার ভিন্ন ভিন্ন কক্ষে আবর্তিত আশা-কল্পনাসমূহ নানাতারসম্বিত বীণার ত্রায় এক দুঃসহ-করুণ, উদ্দাম-ক্ষুব্ধ হুঁরে বাজিয়া উঠিয়াছে। বৈপ্লবিক প্রচেষ্টার বহুমুখী কর্মোত্তম, তরুণ মনের বিচিত্র স্বপ্নবিলাস, অসম্ভব আদর্শকে রূপ দিবার জন্ত নানা অসম্পূর্ণ প্রয়াস, উত্তেজনার তরঙ্গে তরঙ্গে ছুটিয়া-চলা শক্তির অভিযান ও উহাকেও বহুদূরে ফেলিয়া আগাইয়া-যাওয়া কল্পনার অভিসার—জীবনের এই বিরাট প্রবাহ বিলোপের সংকীর্ণ গিরিসংকটে প্রবেশোন্মুখ হইয়া এক দুর্দম, ফেনিল সঙ্গীতোচ্ছ্বাসে ছন্দিত হইয়াছে। বিপ্লবের বস্তুরূপটি মানবাত্মার অপ্রশমিত আর্তির নিবিড় স্পর্শে একটি সূক্ষ্মতর ভাবসত্তা অর্জন করিয়াছে।'

রাষ্ট্রসর্বস্ব জীবনবোধের সহিত ঐতিহাসিক কল্পনা ও মনন-তীক্ষ্ণ সমাজবিশ্লেষণ যুক্ত হইয়া 'পাতালে এক ঋতু'র আবির্ভাব ঘটয়াছে। ভারতে কমিউনিষ্ট রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠিত হইলে তাহার সম্ভাব্য রূপ, শাসনব্যবস্থা ও মানবিক প্রতিক্রিয়া ইত্যাদি লেখক এই উপন্যাসে কল্পনা-সাহায্যে প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই কমিউনিষ্ট বিপ্লবের প্রধান ও অপরাপর নায়ক সবই মধ্যবিত্ত পারিবারিক ও সাংস্কৃতিক জীবন হইতে আগত। পাশ্চাত্য গণতন্ত্র ও সংস্কৃতির সহিত ভারতীয় ধর্মাত্মক জীবনদর্শনের সমন্বয়ে যে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজ গত শতাব্দীর শেষ দিকে গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহারই ধ্বংসজীর্ণতার ফাটল হইতে এই সমাজবিপ্লবের কীটসমূহ ছড়াইয়া পড়িয়াছে। তাহাদের নির্মমতম আক্রোশ এই মধ্যবিত্তশাসিত, বুদ্ধিজীবী, খানিকটা আদর্শনিষ্ঠার হালকা অভিনয় ও খানিকটা পারিবারিক জীবনের হুকোমল হৃদয়বৃত্তির স্বপ্নাবেশের সংমিশ্রণে গঠিত, অন্তঃসঙ্গতিহীন সমাজব্যবস্থার বিরুদ্ধে। আবার বিপ্লব-নায়কদের মনে পূর্বতন আদর্শের প্রতি একটা করুণ, দুর্বল, মরিয়াও-না-মরা মোহের জন্ত বাহিরের সংঘর্ষের সঙ্গে সঙ্গে মানবিক অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতাও সমতালে বাড়িয়াছে। ভারতীয় কমিউনিষ্ট রাষ্ট্রের প্রধান নেতা দীপক চৌধুরী নিজ কুলধর্মের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করিয়া, পারিবারিক স্নেহ-ভক্তি-আনুগত্যের দাবি সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া, প্রিয়জনের চিরপোষিত আদর্শের প্রতি মর্মান্তিক আঘাত হানিয়া নূতন রাষ্ট্রের সর্বময় কর্তৃত্বের অধিকার ক্রয় করিয়াছে। কিন্তু এই সিংহাসনে বসিয়া সে শান্তি পায় নাই। বিবেকের দংশন, নূতন রাষ্ট্রব্যবস্থায় ব্যক্তিস্বাধীনতার সম্পূর্ণ বিলোপ, পূর্বজীবনের বেদনাময় স্মৃতি, অবদমিত হৃদয়বৃত্তির চাপা ক্রন্দন লৌহ যবনিকার অন্তরাল হইতে এক করুণ গুঞ্জনধ্বনি তুলিয়াছে। গুপ্তচরবৃত্তির নীরঞ্জ প্রয়োগ, কণ্টশিষ্টাচার ও মৌখিক আনুগত্যের অন্তরালে প্রতিযোগিতার সদা-জাগ্রত উর্ধ্বাভিলাষ, প্রতি-মুহুর্তে নিয়মিত জীবন-যাত্রার যান্ত্রিকতা—এই সমস্ত মিলিয়া এক শ্বাসরোধকারী, অসহনীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে।

কিন্তু এই ব্যক্তিজীবনসম্মত অস্বস্তিকে বাদ দিলে ও ক্ষমতালোভের জন্ত অবলম্বিত উপায়ের নীতিহীনতাকে অনিবার্য রণকোশলের পর্যায়ে ফেলিলে কমিউনিষ্ট রাষ্ট্রব্যবস্থার যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহা মোটামুটি সত্যনিষ্ঠ ও পক্ষপাতিতাবর্জিত। ইহার কর্মপন্থা ক্রুর ও নির্মম; ইহার ব্যক্তিস্বাধীনতার উন্মূলন সামগ্রিক ও আপোষহীন; ইহার দলগত যন্ত্রপরিচালনা

নিশ্চিহ্ন ও কার্যকরী শক্তিতে অতুলনীয়; ইহার যুক্তিবাদ ও ঐতিহাসিক প্রয়োজনের ব্যাখ্যা গাণিতিকভাবে নির্ভুল ও উচ্চতর নীতির দ্বারা সম্পূর্ণরূপে অস্পষ্ট। ইহা দৃষ্টিগত ও মনস্তত্ত্বের জ্ঞান মোটেই চিহ্নিত নহে; দৈবত্ববিপাককে ইহা বিরুদ্ধবাদীদের উৎসাদনের অস্ত্ররূপে অকুণ্ঠিতভাবে প্রয়োগ করে। ভারতীয় জীবনে ইহার বাস্তব প্রয়োগ প্রধানতঃ দুইটি বাধার সম্মুখীন হইয়াছে। প্রথমতঃ, ইহা ধর্মের বিরুদ্ধে যুদ্ধবোধগণা করিয়া প্রবল প্রতিরোধ উদ্ভুক্ত করিয়াছে; দ্বিতীয়তঃ, ইহা কৃষকের ভূমিতে ব্যক্তিস্বত্ব অস্বীকার করিয়া ও সকলকে মজুর হিসাবে রাষ্ট্রের অধীনে কাজ করিতে বাধ্য করিয়া ভূমিগতপ্রাণ কৃষকের মনে বিদ্রোহ জাগাইয়াছে। চৌধুরী-বংশের মেয়ে নুকু যৌন জীবনের তৃপ্তি ও নির্ভর হইতে উচ্ছিন্ন হইয়া ভূষণ্ডির মাঠে পুরাতন সমাজবোধ, সন্তান-মর্ধাদা ও দাম্পত্য জীবনের পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছে। বাস্তবহারা অবনী মণ্ডল ও ধর্মপ্রাণ ওবাইদ মোল্লা পুরাতন ধর্মের আকর্ষণকে নূতন করিয়া অনুভব করিবার উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত স্বাধীন-জীবন-স্মরণের ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা রাষ্ট্রবিরোধী কার্যকলাপ বলিয়া নিন্দিত হইয়াছে ও নবরায় উহার সমস্ত শক্তি-প্রয়োগে বিপ্লবকে উল্টাইবার এই ষড়যন্ত্রকে বার্থ করিয়াছে। গ্রন্থের প্রতিশ্রুত তৃতীয় খণ্ডে এই সংগ্রামের শেষ পরিণতি দেখান হইবে লেখক এইরূপ অভিপ্রায় ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডের পরিসমাপ্তি পর্যন্ত দীপক চৌধুরীর আত্মকাহিনী কোন চমকপ্রদ রহস্য উদ্ঘাটন করিতে পারে নাই—তাহার আত্মবিলাপ ও পাঠকের মনে একটা রোমাঞ্চকর, অভাবনীয় প্রত্যাশা জাগাইবার কলাকৌশল কোন সার্থক ফলশ্রুতির দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। কমিউনিষ্ট নীতির বীজ ভারতীয় সংস্কৃতির ভূমিতে উদ্ভূত হইয়া যে বৃক্ষের জন্ম দিয়াছে তাহা হয়ত বিষবৃক্ষ হইতে পারে, কিন্তু ইহা কোন সম্পূর্ণ অজ্ঞাত অরণ্যতরুর নিরবচ্ছিন্ন বিস্ময় উৎপাদন করে না। লেখকের রচনাশক্তি ও মননশীলতা উচ্চ কৃতিত্বের অধিকারী, কিন্তু তাঁহার শাণিত ও স্ফূর্জিত ধীশক্তি কমিউনিজম-বৃত্তাসূরের বধোপযোগী বজ্রাস্ত্র নির্মাণ করিতে পারিয়াছে কি না সন্দেহ।

‘পতঙ্গ মন’ (বৈশাখ, ১৩৬০)—এক বার্থ শিল্পী-প্রেমিকের অন্ততঃ খেয়াল ও এই আপাত-অর্থহীন খেয়ালের পিছনে এক সুপরিকল্পিত, অথচ নিপুণভাবে সংবৃত্ত প্রত্যাঘাতের কাহিনী। নিবারণ গুপ্ত প্রণয়ে ক্লটভাবে প্রত্যাখ্যাত হইয়া দার্জিলিং-এ তাঁহার পূর্ব প্রণয়িনীর পাশের বাড়ী কিনিয়া সেখানে বাস করিতে লাগিলেন ও তাঁহার পরিবারগোষ্ঠীর মধ্যে কয়েকটি বিড়ালকে লালন-পালন করিয়া নিঃসঙ্গ জীবনযাত্রা আরম্ভ করিলেন। মানব সমাজ হইতে প্রতিহত ভালবাসা এই জন্তুগুলির উপর এক বিকৃত আতিশয্যের সহিত বর্ষিত হইল। তাঁহার পূর্ব প্রণয়িনী একজন বড় চাকুরেকে বিবাহ করিয়া এক আপাত-নিরুদ্বেগ, ও সবল প্রকার সুখাচ্ছন্দ্যপূর্ণ, সর্বাঙ্গীণ তৃপ্তিপ্ৰদ সুখনীড় রচনা করিয়াছেন। এই নিশ্চিহ্ন জীবন-ব্যবস্থায় তাঁহার কত্যা সৃষ্টিত্বের দুর্দম প্রেমাকর্ষণে তাঁহার প্রথম যৌবনের ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। সে এক নিঃসম্বল, শিশুর মত অসহায়, সংসারজ্ঞানহীন শিল্পী তরুণকে ভালবাসিয়া তাহার সম্বন্ধে তাহার পিতামাতার অভিপ্রায়কে বিপর্যস্ত করিয়াছে। তাহার মা তাহার জ্ঞান যে মুনসেফ পাত্র স্থির করিয়াছে তাহার বিরুদ্ধে তাহার প্রবল অসম্মতি। শেষ পর্যন্ত নিবারণবাবুর অজ্ঞাতবাসের রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তিনি কেমন করিয়া সুপ্রিয় ও

স্বকৃতির সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করিয়াছেন ও বিড়ালের বিবাহের আড়ম্বরময় আয়োজনের অন্তরালে এই তরুণ-তরুণীর মিলন সম্পন্ন করিয়াছেন ও স্বকৃতির মাতার ঐহিকস্বস্বভাবতার উপর গুঢ় প্রতিশোধ লইয়াছেন। এই গল্পের যিনি বিরূপিকার তিনি একজন লেখক ও তাঁহার মাধ্যমে ঘটনার অগ্রগতি ও বিভিন্ন চরিত্রের সংঘর্ষ পাঠকের নিকট উপস্থাপিত করা হইয়াছে। অবশ্য তাঁহার চরিত্র বরাবর নিষ্ক্রিয় রহিয়াছে, তিনি কেবল বিমূঢ় দর্শকরূপে ঘটনাপ্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছেন ও উহার দুর্বোধ্যতায় বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন। উপজ্ঞাসে তাঁহার কোন সক্রিয় ভূমিকা নাই। উপজ্ঞাসের অগ্রাগ্র চরিত্র—যথা ব্রজেন বাবু, সুমতি দেবী এমন কি সুকৃতি পর্যন্ত—খানিকটা অস্পষ্টই রহিয়াছে। তাহাদের ব্যক্তিত্ব কোথাও পূর্ণ-উন্মোচিত হয় নাই। তরুণ শিল্পী স্প্রিয়ই একমাত্র জীবন্ত চরিত্র; তাহার জীবনদৃষ্টি ও আচরণে ঔচিত্যবোধ এক সম্পূর্ণ নূতন, লৌকিক-সংস্কারনিরপেক্ষ মানদণ্ডের অনুসরণ করিয়াছে। সূতির জামা গায়ে দার্জিলিং যাওয়া ও ক্রীড়াচ্ছলে বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হওয়া—এই দুইই তাহার চরিত্রের অনুরূপ স্ফুটত অভিব্যক্তি। এই একটি চরিত্রই উপজ্ঞাসের বিশেষ দানরূপে গৃহীত হইতে পারে।

### ( ৩ )

নবীন ঔপজ্ঞাসিকদের রচনায় শ্রমিক-কৃষক ও তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর জনসাধারণের চরিত্রাঙ্কনের একটু নূতন ধরণের প্রবণতা দেখা যাইতেছে। ইতিপূর্বে ইহাদের যে উপজ্ঞাসে স্থান দেওয়া হইত তাহা রাজনৈতিক বা শ্রমিক আন্দোলনের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকার জগ্গ। ইহারা কেবল ধনিক শোষণের বিরুদ্ধে সংগ্রামের অন্তরূপেই, এক তীব্র অসন্তোষ ও বিক্ষোভের মুখপাত্ররূপেই উপজ্ঞাসে আবির্ভূত হইত। তাহাদের দারিদ্র্য, অমর্যাদা ও অর্থনৈতিক সমস্যাই উপজ্ঞাসের প্রধান আলোচ্য বিষয় ছিল। কিন্তু সাম্প্রতিক কালে অর্থনীতি ও রাজনীতির সংগ্রামস্করূপ রূপ ছাড়াও তাহাদের জীবনযাত্রার একটা নূতন রূপ উপজ্ঞাসের বিষয়ীভূত হইয়াছে। তাহাদের পারিপার্শ্বিক অবস্থাকে মানিয়া লইয়া, সংঘবদ্ধ আন্দোলনের ফলে তাহারা যেটুকু অধিকার অর্জন করিয়াছে তাহাকেই ভিত্তি করিয়া তাহারা জীবনের একটা নূতন রীতি ও ছন্দকে, জীবনকে উপভোগ করিবার উপযোগী একটা বিশেষ রুচিবোধ ও মূল্যমানকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। আয়েমগিরি চিরকালই যে অগ্নি উদ্গীরণ করিতে থাকিবে এমন কোন শাস্ত্রত নিয়ম নাই। অগ্নিশ্রাব নিবৃত্ত হইলে, আভ্যন্তরীণ উত্তাপ স্তিমিত হইলে, লোকে পর্বতের অঙ্গারদগ্ধ, গলিত ধাতুর জমাট-বাঁধা পিণ্ডে আকীর্ণ সানুদেশে কুটির নির্মাণ করিয়া জীবনধারণের একটা পাকাপাকি-রকম ব্যবস্থা করিয়া লয়। আমাদের কল-কারখানার কুলি-মজুর, অর্ধবৃত্তিক, প্রাচীন জীবনাদর্শের আশ্রয়চ্যুত, একটা অনির্দেশ্য শূন্যতাবোধে উদ্ভ্রান্ত চাষী-ব্যবসায়ী নূতন যুগের চিত্তবিনোদনের স্থূল আয়োজনকে, নূতন রুচির আদর্শ ও সহকর্মিতার নিবিড়-হইয়া-ওঠা আকর্ষণকে স্বীকার করিয়া জীবনের একটা নূতন ছন্দ-তাৎপর্য অনুভব করিবার পথে অগ্রসর হইতেছে। ইহাদের মধ্যে রুতির পূর্বতন মর্যাদাবোধ নাই, ইহাদের বর্ণে প্রসাদী সঙ্গীত ধ্বনিত হয় না, পল্লীজীবনের সহস্র টান ইহারা শিরা-স্নায়ুজালের মধ্যে আর পূর্বের মত অনুভব করে না। ইহারা সিনেমা

দেখে, ইতর ক্ষুতির উত্তেজনায়া গা ভাসাইয়া দেয়, মদ ও তাড়ির নেশায় জীবনের যান্ত্রিক একঘেষেমি ভুলিতে চাহে ও কাহারও সহিত গলাগলি ভাব ও কাহারও সহিত ফাটাফাটি ঝগড়া করিয়া জীবনের ব্যক্তিকেন্দ্রিক রিক্ততার কঙ্কালকে মানবিক সম্পর্কের মৃণু আন্তরণে আবৃত করিতে খোঁজে। যে রাজনৈতিক সংঘর্ষের ভিতর দিয়া এই নূতন শ্রেণীসমাজের উদ্ভব, তাহার প্রভাব উহাদের মনের তলদেশে প্রকাশ্য বা প্রচ্ছন্নভাবে ক্রিয়াশীল থাকে; একটু খুঁড়িলেই এই অন্তরশায়ী চেতনার উত্থাপ বাহিরে ফুটিয়া উঠে। তথাপি রাজনীতির কেন্দ্রাকর্ষণচালিত ও উহার প্রত্যক্ষপ্রভাববর্জিত উন্ময়বিধ জীবনবোধই সাম্প্রতিক উপগ্রাসে ইহাদের পরিচয়রূপে উপস্থাপিত হইয়াছে।

### (ক) রাজনৈতিক সংঘর্ষপ্রধান শ্রমিক-জীবনকাহিনী

বিরাট কল-কারখানার যান্ত্রিক আবর্তনে বিঘূর্ণিত ও শ্রমিক আন্দোলনের নানা মতভেদ ও চক্রান্তে বিক্ষুব্ধ শ্রমজীবীর জীবনযাত্রার নূতন ছন্দ গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের 'ইম্পাতের স্বাক্ষর' (জুলাই, ১৯৫৬) ও শক্তিপদ রাজগুরুর 'কেউ ফেরে নাই' (এপ্রিল ১৯৬০)—এই দুইখানি উপগ্রাসে স্মরণীয়ভাবে বিদ্যুত হইয়াছে। কাব্যে মহাকাব্যের যুগ চিরদিনের মত চলিয়া গিয়াছে, কিন্তু বহু যন্ত্রশিল্পের আশ্রয়ে জীবন ও সাহিত্যে একটা নূতন মহাকাব্যিক বিস্তৃতি রূপ গ্রহণ করিতেছে। এই সত্যটি পূর্বোক্ত দুইটি উপগ্রাসে পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে। অতিক্রম শিল্প-প্রতিষ্ঠানগুলিতে অসংখ্য শ্রমিকগোষ্ঠী একত্রিত হইয়া পরস্পরের ও মালিকের সহিত স্বার্থসংঘাতে এক নূতন জীবনাদর্শ ও প্রাণোচ্ছলতায় উদ্ভুদ্ধ হইতেছে। পল্লীজীবনের শান্ত, ক্ষুদ্র পরিবেশ ও পরিবার-সংস্থার সুরক্ষিত আশ্রয় হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এই বিপুল জনসংঘ তীব্র কর্মব্যস্ততায়, দৃঢ় অধিকারবোধে, রুচি ও ভোগস্পৃহায় নানা নূতন আকর্ষণে, যন্ত্রের সঙ্গে পাল্লা দিয়া উদ্ভূত উন্মুখরতায়, জীবনের এক অভিনব বিভ্রাস্তরীতি রচনা করিতেছে। শ্রমিকের সংসারে গৃহস্থ ও যাবাবরের এক অদ্ভুত সংমিশ্রণ লক্ষিত হইতেছে। পুরাতন আবেগ ও সংস্কারগুলি ঘূর্ণনের বেগে ও কক্ষপথের প্রসারে এক নূতন অস্থির ছন্দে আবর্তিত হইতেছে। জীবনের উত্তেজনা, মানবিক দ্বন্দ্ব-সংঘাত, নূতন সম্পর্কপ্রতিষ্ঠার অনভ্যস্ত প্রয়াস সমস্ত পূর্বনির্দিষ্ট সীমাকে অতিক্রম করিয়া ফেনিল উচ্ছ্বাসে ও অসংবরণীয় গতিবেগে ফাটিয়া পড়িতেছে। এই বিরাটকায় উপগ্রাসগুলি যেন আবার, যেমন আয়তনে তেমনি জীবনোত্তমের সংগ্রামশীলতায়, মহাকাব্যের গৌরবের প্রতিস্পর্ধী হইতে চাহিতেছে। ইহাদের মধ্যে মহাকাব্যের স্থির আদর্শ-গৌরবের অভাব; ইহাদের দ্বন্দ্বসংক্ষুব্ধ আবহাওয়ায় জীবনের কোন মহিমাম্বিত বিকাশের বিশেষ কোন লক্ষণ দেখা যায় না। প্রাচীন মহাকাব্যগুলি এক প্রাচীনতর অতীত সংস্কৃতির পরিপূর্ণ কায়াবিভ্রাস, মহত্তম পরিণতির নিদর্শন। শিল্পযুগের মহাকাব্য জীবনের এক সঙ্কোচ-আরক্ষ, অসম্পূর্ণ পরীক্ষা—অপরিস্রব জড়শক্তির কেন্দ্রাকর্ষণে অগণিত মানবকণিকাসমূহের এক বিশৃঙ্খল, বিপর্যস্ত সমাবেশ, চোখ-ধাঁধানো বহিদীপ্তিতে মানুষ-পতঙ্গের এক ছনিবার পতনপ্রবণতার রেখাচিত্র।

'ইম্পাতের স্বাক্ষর' উপগ্রাসে ঘটনাক্রমের প্রধান তিনটা স্তর বিভাগ করা চলে। প্রথম হইল, বিপুল শ্রমিক-আন্দোলনবিষয়ক, শ্রমিকের সঙ্গে মালিকের ও শ্রমিকদের বিভিন্ন



দলের সাংগঠনিক সংস্থার মধ্যে তীব্র বিরোধ-সংঘর্ষের কাহিনী। লেখক এখানে হুবহু যাহা শিল্পজগতে অচিরকাল পূর্বে ঘটয়াছিল তাহারই তথ্যানুগ বিবৃতি দিয়াছেন—এমন কি নেতৃবৃন্দের নামগুলিও গোপন রাখেন নাই। এখানে ব্যক্তিগুলির মানবিক পরিচয় নিতান্ত গোপন; পরস্পরের প্রতি প্রীতি-সহযোগিতা, সংঘর্ষ-ঈর্ষ্যা, দলের প্রতি আনুগত্য-বিশ্বাসঘাতকতার মধ্যেই তাহাদের জীবনকাহিনী সীমাবদ্ধ। যন্ত্ররাজের অনুচররূপেই তাহারা জীবন-রঙ্গক্ষেত্রে অভিনয় করিয়াছে। অভিজিৎ, অবিলাস চাট্টোজ্যো, দত্ত গুপ্ত, কিশোরাম, জিলানী, রাম অওতার সিং, রামকিষণ তেওয়ারি, পটলা প্রভৃতি এই যন্ত্রকবলিত, অর্ধক্ষুরিত জীবনযাত্রার উদাহরণ।

দ্বিতীয় স্তরে, যন্ত্রজীবনের সহিত ব্যক্তিজীবনের একটা অন্তরঙ্গ সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কতকগুলি ব্যক্তি শিল্প-প্রতিষ্ঠানের সংঘর্ষমূলক জীবনের সহিত নিজেদের ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা, আবেগ ও অভিপ্সা এমন ওতপ্রোতভাবে মিশাইয়া ফেলিয়াছে যে, তাহাদের সম্বন্ধে শিল্প-নিঃসম্পর্ক স্বতন্ত্র কোন অস্তিত্বের কল্পনাও করা যায় না। অনিরুদ্ধ মল্লিকের ত্রীকণাসম্বিত পরিবার-জীবন আছে; তাহার প্রথম যৌবনের ব্যর্থ প্রেমের ক্ষুদ্র স্মৃতিও তাহার অন্তরের দাহজ্বালাকে অনিবার্ণ রাখিয়া শ্রমিকদের প্রতি তাহার কঠোর দমননীতি ও নৃশংস আচরণের প্রেরণা দিয়াছে। তাহার মেয়ে মন্দাকিনীর সঙ্গেও তাহার আচরণে পিতৃমূলভ প্রশ্রয়ের সঙ্গে নীতির দিক দিয়া এক অনমনীয় বিরোধিতা অন্তত সমন্বয়ে মিশিয়াছে। মন্দাকিনী তাহার প্রতি অবিমিশ্র ঘৃণা পোষণ করিয়া তাহাকে সম্পূর্ণভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যা করিয়াছে। কিন্তু তথাপি অনিরুদ্ধের যথার্থ পরিচয় পারিবারিক সম্পর্কের মধ্যে নয়, যন্ত্রদানবের মানবিক সংস্করণরূপে বিরাট জটিল ব্যবসায়-পরিচালনার উপযোগী ক্রুর, হিংস্র, চক্রান্তকুশল প্রেরণাশক্তিরূপে। তাহার সম্বন্ধে আমরা রুটপ্রতিবাদমিশ্র সহানুভূতির ভাব পোষণ করি; তাহার ট্রাজিক মহিমা নৃশংসতা-কলুষিত হইলেও আমাদের মনে কিছুটা শ্রদ্ধার উদ্রেক করে।

উপজ্ঞাসের নায়ক দেবজ্যোতির জীবন জনসেবা ও পরিবারনিষ্ঠার মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত হইয়াছে। সে পরিবারের মধ্যে বাস করিয়াও প্রধানতঃ শ্রমিক-কল্যাণত্রেতে, শ্রমিক-আন্দোলনের নেতৃত্বে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। কিন্তু আদর্শবাদীদের চিরন্তন অভিশাপ—অন্তর্দ্বন্দ্ব ও অভীষ্ট-ব্যর্থতা—তাহার অদৃষ্টে আসিয়াছে। যে শ্রমিকের সে সেবা করিতে চায়, তাহাদেরই নীতিহীনতা ও মুঢ় দলাদলি তাহাকে অত্যন্ত পীড়িত ও তাহার সমস্ত উৎসাহের মূলোচ্ছেদ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে সক্রিয় শ্রমিক নেতৃত্ব হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া কেবল নির্লিপ্ত উপদেষ্টার আসন গ্রহণ করিয়াছে। ব্যর্থতার গ্রানি ও নিজের সম্বন্ধে হীনতাবোধ তাহার মনে বোঝারূপে চাপিয়া বসিয়াছে ও সে ক্রমশঃ পরিবারকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণ পরিধিতে আশ্রয় লইয়াছে। মন্দাকিনীর সহিত তাহার সম্পর্ক কর্ম-সহযোগিতার পর্যায় অতিক্রম করিয়া প্রেমের অন্তরঙ্গতার সন্নিহিত হইয়াছে, কিন্তু দেবজ্যোতির দিক হইতে মন্দাকিনীর ব্যাকুল আহ্বানের পূর্ণ সাড়া আসে নাই। তাহার স্বাভাবিক বাধা-সংকোচ ও চিন্তবৃত্তির প্রথম মন্থরতা কোন হুনির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত-গ্রহণে অন্তরায়রূপ হইয়াছে। শেষপর্যন্ত তাহারই একটি ভুল চাল ও আপোষমূলক নির্দেশ মন্দাকিনীর মত

উগ্রমত্তবাদসম্পন্ন মেয়েকে আত্মহত্যা প্রণোদিত করিয়াছে। অবশ্য মন্দাকিনীর আত্মহত্যাও অবিশ্বাস্য খেয়ালপ্রবণতা বলিয়াই মনে হয়—তুচ্ছ একটু অভিমান, তাহার প্রণয়সম্পদের সামান্য একটু ঔদাসীন্ম এত বড় একটা সাংঘাতিক পরিণতির যথেষ্ট কারণ বলিয়া মনে হয় না।

দেবজ্যোতির পিতা-মাতা ও ভগ্নীদের প্রতি মনোভাবের মধ্যে বিশেষ কোন দৃঢ়তা বা গ্রন্থি-উন্মোচনের স্বেচ্ছা সংকল্প দেখা যায় না—সকলেই সম্মুখেই তাহার কেমন একটা শিথিল, অধিকারবোধহীন মনোভাব। পরিবারের অগ্রাঙ্ক ব্যক্তি সম্মুখে সে নিজ ইচ্ছাশক্তিপ্রয়োগে একান্ত কুণ্ঠিত। বাবার সহিত তাহার মোটেই বনে না, অথচ তাহার আচরণ সম্মুখে কোন দৃঢ় প্রতিবাদ তাহার মুখে ধ্বনিত হয় না। তাহার তিনটি ভগ্নী সম্মুখেও সে কিছুটা স্নেহশীল অভিভাবকের ভাব দেখাইলেও প্রকৃতপক্ষে উদাসীনই রহিয়াছে, কাহাকেও নিয়ন্ত্রণ করিতে চাহে নাই। তাহার উপর একান্ত নির্ভরশীল মিষ্টরূপেও সে শেষপর্যন্ত নিতান্ত কর্তব্যবোধে ও আবেগহীনভাবে পত্নীরূপে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু এই দাম্পত্য সম্পর্কে নিরুত্তাপ সেবা ও পরস্পরনির্ভরতা ছাড়া আর কোন উষ্ণতর আকর্ষণ সঞ্চারিত হয় নাই।

দেবজ্যোতির প্রতি অমলার দুর্নিবার, কষ্টনিরুদ্ধ প্রণয়াকর্ষণ তাহার চরিত্রের দুর্বল অসহায়তার দিকটা আরও স্পষ্টভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। অমলার এই আকস্মিক দুর্দমনীয় আবেগ দেবজ্যোতিকে কতকটা হতবুদ্ধি করিয়া ফেলিয়াছে—সে ইহাকে গ্রহণ ও প্রত্যাখানের মধ্যবর্তী অবস্থায় হৃদয়ে অনিশ্চিত আশ্রয় দিয়াছে। মোট কথা কোন অভিজ্ঞতার আঘাতেই তাহার অন্তরের পূর্ণ প্রস্ফুটন হয় নাই। শ্রমিক আন্দোলনের বাস্তব নেতৃত্বের সহিত দার্শনিকমূলভ চলচ্চিত্রতা, প্রথর, অগ্নিদীপ্ত সংঘর্ষের সহিত অনিশ্চিত মনোভাবের গোধূলিচ্ছায়ার সংমিশ্রণ তাহার ব্যক্তিসত্তার মূল প্রেরণাকে অস্পষ্ট রাখিয়াছে। মন্দাকিনীর দুর্বল শোকস্মৃতি, মিষ্টরূপ নিরুত্তাপ দাম্পত্য নির্ভরশীলতা ও অমলার অকস্মাৎ-উচ্ছ্বাসিত নিষিদ্ধ প্রেমনিবেদন, শ্রমিক বিক্ষোভ ও সাংসারিক মতবিরোধ ও কর্তব্যপরায়ণতা—এই সমস্ত বিচিত্র ধারাই তাহার হৃদয়ের প্রশান্ত আতিথেয়তায় নিস্তরঙ্গভাবে মিশিয়াছে।

তৃতীয় স্তরে এমন অনেকগুলি নরনারীর জীবনের কথা আছে, যাহারা শিল্পনগরীর অধিবাসী, কিন্তু উহার দ্রুত ছন্দ ও প্রথর উত্তেজনার সঙ্গে নিঃসম্পর্ক। বিরাট শিল্প-প্রতিষ্ঠানের ছায়াতলে তাহারা ছোট ছোট সংসারাত্মক নির্মাণ করিয়া চিরপরিচিত জীবন-যাত্রার শান্ত, মস্তুর গতিকেরই অবলম্বন করিয়াছে। মাণিকপুর তাহাদের ভৌগোলিক প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের মনে লৌহপুরীর অলস্ত স্বাক্ষর রাখে নাই। সীতানাথ ও দীনদয়াল—এই দুইজন লৌহনগরীর পুরাতন কর্মচারীরূপে উহার যন্ত্রবদ্ধ কার্যধারার সহিত আজীবন সংশ্লিষ্ট। হয়ত একজনের ক্ষুদ্র, ইতর আত্মকেন্দ্রিকতা ও অপরের উদার, বিশাল-পরিধিব্যাপ্ত মানস প্রসার তাহাদের বৃত্তিজীবনের প্রভাবজাত। কিন্তু উভয়েরই গার্হস্থ্য জীবন স্বয়ংসম্পূর্ণ ও বহিঃপ্রভাবমুক্ত বলিয়া মনে হয়। উভয়েরই ব্যক্তিপরিচয় তাহাদের সংসারজীবননিহিত। সীতানাথ পরিবারের পুত্রকন্যার প্রতি স্নেহহীন, নির্মম ও আত্ম-সুখপরায়ণ কর্তারূপেই আমাদের নিকট প্রকাশিত; দীনদয়ালের সংসারযাত্রার বিপরীত

কপটিই তাঁহার মানবিক পরিচয়ছোতক। অবসরগ্রহণের পর সীতানাথের সাধনসহচরীরূপে বৈষ্ণবী-সংসর্গ ও বৃন্দাবন-প্রবাস তাঁহার চরিত্রের অজ্ঞাত বৈশিষ্ট্যের সহিত ধর্মবিষয়ক ভণ্ডামি ও কলুষিত ক্রটিকে মুক্ত করিয়া তাঁহার স্বরূপ-উদ্ঘাটনকে সম্পূর্ণ করিয়াছে। দীনদয়াল মানুষ হিসাবে অনেক উচ্চতর শ্রেণীর হইলেও সজীব চরিত্ররূপে সীতানাথের সহিত তুলনায় অনেক নিম্নপ্রভ—তাঁহার আদর্শবাদ তাঁহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যকে অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে।

সীতানাথের তিনটি মেয়ে—মুকুল, মল্লিকা ও দেবিকা—স্ব স্ব স্বাতন্ত্র্যে পরিষ্ফুট। ইহাদের মধ্যে মুকুলের চরিত্রে একটি বে-পরোয়া, জুয়ারি মনোভাব, আত্মতৃপ্তিসাধনে একাগ্র, নিঃসংকোচ জীবননীতি উদাহৃত হইয়াছে। সে গায়ে পড়িয়া অবিনাশের সঙ্গে নির্লজ্জ মেলামেশা করিয়া ও যৌন সম্পর্কে লিপ্ত হইয়া তাহার মেজো বোনের প্রণয়াস্পদ ললিতকে তাহার নিকট হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে ও মাতৃশ্রাদ্ধের জগ্ন সঙ্কিত অর্থ আত্মসাৎ করিয়া উধাও হইয়াছে। বর্তমান যৌনসম্পর্ক-শিথিলতা ও স্বেচ্ছাচারের যুগেও কোন ভদ্র পরিবারের মেয়ের পক্ষে এরূপ আচরণ কেবল নীতি নয়, শালীনতারও সম্পূর্ণ বিরোধী বলিয়া ঠেকে। এই বিবাহলোলুপতার ফল মোটেই ভাল হয় নাই—ললিত দাম্পত্য সম্পর্কের বিশেষ কোন মর্যাদা দেয় নাই। মুকুল দীর্ঘনিশ্বাসের সহিত তাহার স্বামীনির্বাচনের ভ্রান্তি উপলব্ধি করিয়াছে। গৃহিণীরূপে মুকুলের চরিত্রে যে দায়িত্ববোধ ও প্রোঢ় অভিজ্ঞতা স্মুরিত হইয়াছে তাহা তাহার তরুণ বয়সের অসংযম ও উৎকট স্বার্থপরতার অনেকটা ক্ষতিপূরণ করিয়াছে। মল্লিকা কোমল, অভিমানপ্রবণ ও সংসারে সমর্পিতপ্রাণ তরুণীর প্রতীক। অমলের সহিত তাহার বিবাহ রোমাঞ্চহীন ও সমপ্রাণ দম্পতির মিলনস্থখধন্য। দেবিকা সম্পূর্ণ অগ্র ছাঁচে গড়া—সে পারিবারিক জীবনের কক্ষচ্যুত উষ্ণ গায় দিগন্তে খরদীপ্তি বিকীর্ণ করিয়াছে। তাহার কমিউনিজম-নিষ্ঠা অতিমাত্রায় ঝাঁজালো ও নির্ভেজাল, কিন্তু তাহার কর্মক্ষেত্র কারখানার শ্রমিকশ্রেণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে। যে কোন শহরে বাস করিয়াই সে উগ্র, আপোষহীন রাজনৈতিক মতবাদ নিঃশ্বাসের সহিত টানিয়া লইতে পারিত। তাহার নিঃসংকোচ সুবিধাবাদরূপ পিতৃগুণ কিছুটা তাহার মধ্যে রহিয়াছে—তাহার পূর্বপ্রেমিক অম্লানকে হারাইয়াও সে তাহার নিকট বিদেশযাত্রার ব্যয়রূপে কিছু মোটা টাকা আদায় করিতে উৎসুক। মিটু একেবারে ঘরোয়া মেয়ে, আধুনিক যুগের ও অব্যবহিত পরিবেশের সর্বসংস্পর্শমুক্ত। এখানে সমাজজীবনের একটা বৈশিষ্ট্য এই যে, মেয়েদের বিবাহসমস্তা খুব লঘু হইয়া গিয়াছে। যন্ত্র-শহরের তরুণ-তরুণীরা অতিরিক্ত হৃদয়াবেগ বা অন্তর্দ্বন্দ্ব ছাড়াই ও ঘটনার প্রতিকূলতা এড়াইয়া যেন যন্ত্রশক্তি-উৎপাদিত ত্বরিত গতিতে পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হয় ও এই আকর্ষণের বিবাহ-পরিণতিতে পৌঁছিতে বিশেষ কোন বিলম্ব হয় না। মিটু দীর্ঘ প্রতীক্ষার পর দেবজ্যোতিকে পাইয়াছে, কিন্তু সে মুখ ফুটিয়া কোন প্রার্থনা জানায় নাই। তাহার যে মুহূর্তে হৃদয়ের কপাট খুলিয়াছে, প্রায় সেই মুহূর্তেই তাহার প্রণয়াস্পদ সেই মুক্ত দ্বারে প্রবেশ করিয়াছে।

এই উপজ্ঞাসটি আয়তনে বিপুল, বহুমুখী কর্মপ্রেরণায় উদ্দীপ্ত, অসংখ্য চরিত্রের সক্রিয়তায় প্রবলভাবে আন্দোলিত, ও উহার বিরাট ঘটনাসমাবেশের ফাঁকে ফাঁকে হৃদয়রহস্ত-উন্মোচনের আকস্মিক চমকে চঞ্চল। যন্ত্রশিল্পের ক্ষু আমাদের হৃদয়ের গভীর স্তরে প্যাচ

কাটিয়া প্রবেশ করিতে আরম্ভ করিয়াছে, কিন্তু উহার স্পর্শ এখনও ঠিক মর্মস্থল পর্যন্ত পৌঁছে নাই। বিজ্ঞানের জটিল ক্রিয়া যে অনতিকাল মধ্যেই আমাদের হৃৎস্পন্দনের গতিবেগ নিয়মিত করিবে, জীবিকার প্রয়োজন যে শীঘ্রই জীবনপ্রেরণারূপে দেখা দিবে, বাহিরের পরিবেশের যে মনের তাৎপর্যময় পরিবর্তন আনিবে এই সুদূরপ্রসারী সম্ভাবনা এই বিরাটকায় উপগ্রাসে প্রথম অঙ্কুরিত হইয়াছে।

শক্তিপদ রাজগুরুর 'কেহ ফেরে নাই' (এপ্রিল, :২৬০) কয়লাখনির, অন্ধতমসাক্ষয় সুভঙ্গ-সঞ্চারী মৃত্যুর আতঙ্কগহন জীবনযাত্রার দুঃস্বপ্ন-রোমাঞ্চিত বর্ণনা। অচিরকালপূর্বে চিনাকুড়ি কয়লাখাদের যে ভয়াবহ দুর্ঘটনা সমস্ত দেশবাসীর মনে একটা নারকীয় বিভীষিকার চিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছিল এই উপগ্রাসে তাহার শুধু সংঘটনমূলক বাহ্য বর্ণনা নয়, উহার অন্তরের প্রলয়ঙ্কর তাণ্ডবও আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তি ও অনুভূতি-বিদারণকারী আবেগ-কম্পনসহ প্রত্যক্ষীভূত হইয়াছে। লেখক এই জীবনযাত্রার বাহিরের দিকটা গোণ করিয়া উহার অন্তরের নিগূঢ় চন্দটিকেই প্রধানতঃ ধরিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কুঠির নীচে দিয়া প্রবহমান দ্রুতসঞ্চারী দামোদর-স্রোতের উন্মত্ত গর্জন ও তাহার পরপারে মানভূমের শালপলাশবৃক্ষসম্বিত বনভূমির ছায়াভরা স্নিগ্ধ প্রশান্তি, আদিম যাযাবরগোষ্ঠীর আনন্দোচ্ছল বাঁশীর সুরে আত্মপ্রকাশশীল জীবনলীলা এই সংঘাত-ক্ষুব্ধ, বঞ্চনাক্রিষ্ট, কঠোর নিয়মের লৌহবন্ধনজর্জর পাতালজীবনের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই পটভূমিকার সুরেই যেন সমস্ত বঞ্চিত, বুড়ুফু, সুস্থ জীবনবোধ হইতে উৎখাত মালকাটার দল স্রীয় অন্তর-চেতনাকে মিলাইতে চাহিয়াছে ও ইহারই মানদণ্ডে বিচার করিয়া আপনাদের জীবনের অসম্পূর্ণতা সম্বন্ধে আরও তীক্ষ্ণভাবে সচেতন হইয়াছে। ইহার মাঝে মধ্যে উৎপীড়ন-অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিক্ষোভ জানাইয়াছে, কিন্তু কোন স্থায়ী আন্দোলনে আপনাদিগকে সংঘবদ্ধ করিতে পারে নাই। 'ইস্পাতে'র স্বাক্ষর-এ শ্রমিক বিক্ষোভের সাংগঠনিক দিকটাই বড় হইয়া উহার মানবিক পরিচয়কে আড়াল করিয়াছে। বর্তমান উপগ্রাসে আবেগ ও হৃদয়ের মিলন-সংঘর্ষের ছন্দোবদ্ধ অন্তর-পরিচয়টিই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। এখানে সাধারণ ভূমিকার মধ্যেও প্রতি মানুষেরই কিছুটা স্বাতন্ত্র্য আছে। 'ইস্পাতের স্বাক্ষর'-এর গ্রায় এখানে বিরাট যন্ত্রপ্রতিষ্ঠান শ্রমিকদের স্বাধীন আত্মার বিকাশকে সম্পূর্ণভাবে প্রতিরুদ্ধ করে নাই।

বসন্ত—শিল্পপতি শ্রীযুক্ত চ্যাটার্জির পরিত্যক্ত সন্তান—শ্রমিকদের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া তাহাদের সুহৃৎস্বের সহিত নিজেকে সম্পূর্ণভাবে মিশাইয়াছে ও খনির মালিক ও উপরওয়ালার কর্মচারিবৃন্দের উৎপীড়নের বিরুদ্ধে তাহাদের প্রতিরোধশক্তিকে জাগ্রত করিয়াছে। ধনী পিতার প্রতি ক্ষুব্ধ অভিমান তাহার অনমনীয় দৃঢ়সংকল্পের প্রেরণা দিয়াছে। বসন্তের সঙ্গে পুরুষের ছদ্মবেশধারিণী, একই খাদে আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া কর্মরতা মালুর একটু স্নিগ্ধ হৃদয়বেশের স্পর্শ লাগিয়াছে। স্বামী-নির্ধাতিত গৌরীও বসন্তের সহানুভূতি আকর্ষণ করে। তবে বসন্ত—যাহার পূর্বনাম দেবেশ—পূর্বস্মৃতিরোমন্বনে এতই নিবিষ্ট যে, তাহার অব্যবহিত সমাজপ্রতিবেশ তাহার নিকট একদিকে যেমন নিষ্ঠুর, তান্তব সত্য, অত্মদিকে তেমনি অলীক, অবাস্তব কল্পনা। তাহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিমেঘ,

তাহার স্ত্রী ও দেবেশের পূর্ব-প্রণয়িনী নমিতা, স্নেহশীলা ভগ্নী এষা ও তাহার নিঃস্নেহ পিতা মিঃ চাটার্জি সকলেই কয়লাখনির মালিকানাশ্বে তাহার পূর্বস্বতির বেদনাকে নূতন করিয়া জাগাইয়াছে ও তাহাকে যেমন একদিকে শ্রমিক কল্যাণত্বে দৃঢ় ভেদনি মানস অবস্থার দিক দিয়া আরও উন্নয়ন করিয়াছে। তাহার বিষাদময় মৃত্যুর ভিতর দিয়া এক উদাস, ~~কেন্দ্র~~ মন্থিত সুরে উপন্যাসটির উপর যবনিকাপাত হইয়াছে।

অন্তান্ত নর-নারীর জীবনলীলাছন্দটি ঘটনার ক্ষুদ্র আবর্তে, বঞ্চিত আশার ক্ষীণ দীপ্তিতে, ইতর চক্রান্তের কুটিল জালবিস্তারে, মানব চরিত্রের ভালো-মন্দ দুই দিকের চকিত উদ্ঘাটনে একটি চমৎকার আশ্চর্যতা ও সমষ্টিগত নিবিড় সংহতি লাভ করিয়াছে। কর্তৃপক্ষের মধ্যে ছোটসাহেব, বড়সাহেব ও উহাদের অস্থূলিচালিত দালালগোষ্ঠী—ভূতপূর্ব জমিদার মেজ চৌধুরী, ইয়াকুব শেখ, লালাজী, নারকাটিয়া, শরণ সিং—কয়লাকুঠির ধূম্রধূলিসমাচ্ছন্ন আবহাওয়ায় আরও নৈতিক আবিলতাপূর্ণ করিতেছে। ইহাদের সঙ্গে কোন কোন সুবিধাবাদী নীতিজ্ঞান-হীন শ্রমিক যোগ দিয়া ইহাদের দুষ্ক্রিয়াসক্তিকে প্রচুরতর অবসর যোগাইতেছে। তাহার পর সাধারণ শ্রমিকের দল—পরিভ্রাতা স্ত্রীর জন্ত স্বপ্নাতুর ফকির, স্ত্রীকে লালাজীর কামনানলে উৎসর্গ-করা ইতর-চরিত্র পাঁচু, স্বার্থপর, মালকাটার হিসাবরক্ষক ফড়িং সরকার, সৈয়গী, মুখরা, অথচ পূর্বপ্রেমের স্মৃতির প্রতি নিষ্ঠাবতী সৌরভী, খাদকাটা কুলিদলের সর্দার ফকির, খাদের তলায় আবদ্ধ, অথচ মুক্ত, উদার অরণ্যের আকর্ষণমুগ্ধ সাঁওতাল যুবক বুধনা, কেঠা, ভক্তি প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রাণস্থলিগুলি এই জীবন-বহুসংব হইতে ইতস্ততঃ বিকীর্ণ হইয়াছে। সকলে মিলিয়া একটি বিপুল অথচ জীবনলীলাপরিবেশ রচনা করিয়াছে। উপন্যাস জুড়িয়া এই ক্ষণিক জ্বলা নেভার ছন্দ-সুরিত খণ্ডোৎদীপ্তিকণাসমূহ একটা সামগ্রিক প্রাণচঞ্চলতার দিগন্তব্যাপ্ত দীপালি-মহোৎসবে সংহত হইয়াছে। ইহাতে কোন ব্যক্তিজীবনেরই বিস্তারিত পরিচয় নাই, সকলের সমবায়ে একটি সমষ্টিগত প্রাণোচ্ছলতার জোয়ার বহিয়াছে।

উপন্যাসের জীবন্ত বর্ণনাশক্তির পরাকাষ্ঠা দেখা যায় খনি-দুর্ঘটনার অপূর্ব আবেগময়, আশা-নৈরাশের দ্বন্দ্বমণ্ডিত কাহিনীতে। কয়েকজন শ্রমিক খনির অন্ধকারগর্ভে কাজ করিতে করিতে হঠাৎ ছাদ ধসিয়া পড়িয়া বহির্জগৎ, আলোক-বাতাস হইতে সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ হইয়া পড়িল। তিনসপ্তাহব্যাপী এই অবরোধের সময় তাহাদের প্রত্যেকের মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, আসন্ন মৃত্যুর সহিত সর্বস্বপণ সংগ্রাম, মরণের আবির্ভাব-প্রতীক্ষায় তিলে তিলে অবসাদ ও হতাশায় ভাসিয়া পড়া, এক একজনের মৃত্যুর পর অপ্রাকৃত বিভীষিকার হিমশীতল অনুভূতি, মাঝে মধ্যে অস্বাভাবিক উত্তেজনা ও নিয়তির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, বাঁচিবার উপায়ের ব্যাকুল অনুসন্ধান—এই সমস্ত ঘটনাপর্যায় আশ্চর্য অনুভবশক্তি, মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও নাটকীয় রোমাঞ্চসঞ্চারকুশলতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। লেখক আমাদের কাছে এই দুঃসহ, রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষার সমস্ত মানস-দ্বন্দ্বের তীব্রতা, শিরাস্নায়ুতন্ত্রীকম্পনের সমস্ত উন্নত গতিবেগ, দণ্ডে দণ্ডে পরিবর্তনশীল পরিস্থিতির সমস্ত বঞ্চনাময় অনিশ্চয়তা অনুভব করাইয়াছেন—ইহাই তাহার বর্ণনার অসাধারণ কৃতিত্ব। শ্রমিক শ্রেণীর সাধারণ জীবনধারা ও অসাধারণ ভাগ্যবিপর্যয়—এই দুই দিকেরই বর্ণনায় ও আবেগসংঘাতপূর্ণ চিত্রাঙ্কনের মধ্যেই উপন্যাসটির উৎকর্ষ নিহিত।

( খ ) রাজনীতি-নিঃসম্পর্ক জনজীবন

এই নবছন্দায়িত, নূতন জীবনবোধের সম্ভাবনায় অঙ্কুরিত গণজীবনের ছবি যে সমস্ত উপজাতিতে আঁকা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য সমরেশ বসুর 'জি. টি. বোডের ধারে,' 'শ্রীমতী কাফে' ও বিমল করের 'ত্রিপদী'। 'শ্রীমতী কাফে'তে (অগ্রহায়ণ, ১৩৬০) ভজু লাট, হুলু গাড়েওয়ান, চরণ, মণিয়া প্রভৃতি মানুষগুলি রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রতিবেশে বাস করে, রাজনৈতিক ঝড়-ঝাপটা তাহাদের জীবনপথকে বারবার বিপর্যস্ত করে, তথাপি তাহাদের প্রাণসত্তা যেন রাজনীতির উপর নির্ভরশীল নয়। যে পাখীরা ঝড়-বিক্ষুব্ধ নীড়ে বাস করে, ঝড় উঠিলে যাহারা কুলায় ছাড়িয়া দিকদিগন্তরে উড়িয়া যায়, যাহাদের জীবনবোধের মধ্যে অতর্কিত বিপদের আশঙ্কা গোপন অস্থির মত পীড়া দেয়, অথচ যাহাদের কল-কাকলী এক অদম্য, নিগূঢ়শায়ী প্রাণশক্তির উৎস হইতে নিঃসৃত, তাহাদের সহিত এই ভাগ্যহত, জুয়ারি জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত, অথচ প্রাণবেগচঞ্চল নর-নারীর তুলনা হয়। 'শ্রীমতী কাফে'-তে রাজনৈতিক বিক্ষোভ একটি প্রধান স্থান অধিকার করে ; উপজাতিসের নর-নারীর স্তিমিত প্রাণধারা এই জোয়ারে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে, ইহারই উত্তাপ তাহাদের শিরা-স্নায়ুতে বিচিত্র স্বপ্নাবেশের সৃষ্টি করে। উত্তেজনা প্রশমিত হইলে আবার ইহার বিমাইয়া-পড়া, অভ্যস্ত জীবনযাত্রায় ফিরিয়া যায়। 'জি. টি. বোডের ধারে' রাজনীতির প্রত্যক্ষ প্রভাবশ্রু, যদিও যন্ত্রশিল্প-সংশ্লিষ্ট শ্রমিক-জীবনের অনিশ্চয়তা, ছাঁটাই-এর ভয়, ও সমাজবন্ধন ও মানবিক সম্পর্কের অনিয়মিত, নীতিহীন শিথিলতা এই উপজাতিসের জীবনচিত্রের পটভূমিকায় সুগরিম্পূর্ণ হইয়াছে। এই বস্তিবাসীদের সমস্ত জীবনপ্রচেষ্টা ও পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে একটা করুণ উদ্ভাস্তি, জীবনের কৃপণ হস্ত হইতে যতটুকু দাক্ষিণ্য আদায় করা যায় তাহার জন্ত একটা রুদ্ধশ্বাস ব্যস্ততা, একটা ক্ষণিক, বন্ধনাপ্রবণ আরামের জন্ত সম্মবোধহীন কান্ডালপনা, অস্থির দেহে রোগবিকাশের লক্ষণের মত উগ্রভাবে প্রকট হইয়াছে। ইহাদের জীবন একটু অসম, অস্বাভাবিক ছন্দের দোলায় অস্থির ও অশান্ত। ইহাদের হাসি-কান্না, আমোদ-ব্যসন, ভালবাসা-বিরাগের মত্ত আতিশয্য ও মুহুমূহুঃ পরিবর্তনশীলতা, পরস্পরের মধ্যে ঝগড়া-বিবাদ—মিতালির দ্রুত ওঠা-নামা, খেলালের ক্ষণিক উচ্ছ্বাসে অতর্কিত মোড়-ফেরা এবং অপরিশ্রুত-বুদ্ধি শিশুর গ্রাম এক বলিষ্ঠ নিয়ন্ত্রণের নিকট আত্মসমর্পণপ্রবণতা—এ সমস্তই গণজীবনের এক নূতন বিজ্ঞাসরীতি, মানবিক বৃত্তিসমূহের এক অজ্ঞাতপূর্ব কক্ষাবর্তনের সূচনা করে। ইহাদের সম্মিলিত জীবনোচ্ছ্বাস যেন মোঁচাকের মধুমাক্কাদলের স্মুটবাক্ গুঞ্জনধ্বনির গ্রাম শোনায। ইহাদের আবেগের মধ্যে স্থির ছন্দ-নিয়ন্ত্রণের অভাব বলিয়াই ইহার বহিঃপ্রকাশ অস্বাভাবিকরূপে তীব্র ও মাত্রাতিরিক্ত। ইহাদের ভালবাসা কান্নায় ভাঙ্গিয়া পড়ে, অপরিমিত সোহাগে নিঃশেষিত হয়, ইঠাৎ-টানে ছিঁড়িয়া যায় ; ইহাদের প্রণয়-প্রতিযোগিতা অন্ধকারে নিঃশব্দসঞ্চার সুরীসূপের মত অকস্মাৎ বিষদাঁত বসাইয়া দেয়, কখনও বা ক্ষুব্ধ নৈরাশ্রে উৎকট আত্মপীড়নের গহ্বরে মাথা লুকায়। এখানে জীবনের রুগ্ন, শীর্ণ, বঞ্চিত রূপটি বড় করুণভাবে আত্মপ্রকাশ করে। মৃত্যুপথযাত্রী শিশু বিলাত গিয়া বড়লোক হইবার স্বপ্ন দেখে ; যে জীবন এ যাত্রায় তাহাকে ফাঁকি দিল তাহার অনাস্বাদিত মাধুর্য কল্পনার সাহায্যে উপভোগ করে। রূঢ় সত্য শঙ্কাতুর, আত্মবন্ধনাপ্রবণ মাতার নিকট হইতে

অনেক স্নেহময় ছলনার দ্বারা গোপন করিতে হয়। অনেক মিথ্যা কলহ ঘিটাইতে হয়, অনেক অলীক অভিমানে সাস্থনা দিতে হয়, অনেক ব্যর্থ প্রণয়ের আলাকে আশার স্নিগ্ধ স্পর্শে প্রশমিত করিতে হয়, অনেক অবুঝ বোঁককে শাস্ত করিয়া ঠিক পথে চালাইতে হয়। এই উপজ্ঞানের ছন্নছাড়া জীবন-জটিলতার কেন্দ্রস্থলে বসিয়া যে ব্যক্তি জট ছাড়াইয়াছে ও সুত্রসংযোজনের কৌশলে প্রত্যেকটি জীবনকে সরল পথে অগ্রসর হইতে সাহায্য করিয়াছে সে গোবিন্দ ছুতার ওরফে ফোর-টোয়েনটি। তাহারই নির্ভুল ও স্নেহশীল পরিচালন-নৈপুণ্যে, তাহার মানবচরিত্রজ্ঞানপ্রসূত কেন্দ্রনিয়ন্ত্রণে আমরা এই বস্তির বিকৃত, তির্যক-রেখাক্ত, পারস্পরিক সম্পর্কের বহুমুখী ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া-সমাবেশে দুর্বোধ্য জীবনযাত্রার সত্য ও সহজ রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে পারি।

বিমল করের 'ত্রিপদী' উপজ্ঞাসে কয়লাকুঠির শিল্পাঞ্চলের তিন বঙ্গুর—মন্মথ, চাকর ও দেবলের—ইয়ারকি-স্ফূর্তির রঙ্গীন সূতায় জড়ানো, একত্রীভূত জীবনের বিসর্পিত গতি, উহার নানা দমকা হাওয়ায় আলগা-হওয়া ও খুলিয়া-যাওয়া বিচ্ছেদপ্রবণতার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য এই বন্ধুত্রয়ের মধ্যে যোগসূত্র নিতান্তই আকস্মিক ও পলকা; এক জায়গায় বসিয়া মদ খাওয়া ও হাল্লা করা ছাড়া ইহাদের মধ্যে আর কোনও গভীরতর সমপ্রাণতার নিদর্শন নাই। তথাপি এই ইতর আমোদ-প্রমোদের মধ্য দিয়াও তাহাদের মধ্যে যে খানিকটা সত্যিকার সৌহার্দ্য ও যৌথজীবন গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। এমনকি, চাকর সহিত বকুলের বিবাহিত সম্পর্কের উপরেও এই যৌথ প্রভাব খানিকটা প্রসারিত হইয়াছিল। তাহার পর মন্মথের সাংসারিক জ্ঞান ও স্বেচ্ছারূত সংযমের জগ্গই অপর দুই বন্ধু হৃদয়ের অধিকারের অংশীদারত্ব প্রত্যাহার করে। কিন্তু তথাপি দেখা দেথা গেল যে, রক্ত যেমন জলের চেয়ে ভারি, তেমনি নারীর আকর্ষণ বন্ধুত্বের বন্ধন অপেক্ষা শক্তিশালী। সার্কাসের দলের মেয়েদের লইয়াই এই ত্রয়ের সম্পর্কে বিচ্ছেদরেখা পড়িল। লীলাবতীর প্রণয়-অর্জনের তাগিদে দেবল তাহার দৈহিক শক্তির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করিয়া পূর্ব-প্রণয়ী আয়ারকে স্থানচ্যুত করিল। চাকর কোমলতর প্রকৃতি এই মোহিনীর আকর্ষণ-জালে জড়াইয়া পড়িয়া তাহার পূর্ব-প্রণয়িনীর প্রতি বিশ্বস্ততা ও বন্ধুত্বের মর্যাদারক্ষা এই উভয় প্রকার কর্তব্যকেই অস্বীকার করিল। লীলাবতী শেষ পর্যন্ত দেবলের অসুর শক্তি অপেক্ষা চাকর কোমল নমনীয়তাকেই বেশী পছন্দ করিয়া তাহাকে আশ্রয় করিয়াই নিরুদ্দেশ-যাত্রার পথে পদক্ষেপ করিল। এই আকস্মিক আঘাত দেবলের প্রাণোচ্ছল সত্তার উপর নিদারুণ প্রতিক্রিয়া জাগাইল। সে কম্পাউণ্ডারের ভ্রাতুষ্পুত্রী, শিক্ষা-দীক্ষা ও রাজনৈতিক চেতনায় উচ্চতর-পর্যায়ভুক্ত গৌরীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়িল। লীলাবতী তাহার মনে যে শূণ্যতাবোধ জাগাইয়াছিল, তাহা পূর্ণ করিবার একটা প্রবল প্রয়োজনবোধ তাহার মনে চিরন্তন বুড়াকার গায় অশান্ত শিখায় জ্বলিতে লাগিল। বাহার প্রেমের চেতনা একবার উদ্বুদ্ধ হইয়াছে সে আর ভাটিখানায় বন্ধু-সংসর্গে তৃপ্তি পায় না—প্রণয়ের উগ্র সুরা যাহার রক্তে নেশা জাগাইয়াছে, সে আর বন্ধুত্বের জলো মদের স্বাদ অনুভব করে না। যখন সে বুঝিয়াছে যে, গৌরী তাহার অপ্রাপনীয় তখন সেও পরিচিত আবেষ্টনের মায়া কাটাইয়া

অজানা পথে উধাও হইয়াছে। ত্রয়ীর মধ্যে একা মগ্নথই বাকী রহিল—তাহার হিসাবী ব্যবসায়বুদ্ধি ও প্রেমের উত্তাপ-অসহিষ্ণু, ইতরব্যাসনরত ভোগাসক্তি তাহাকে প্রণয়ের দুর্গম পথের পথিক হইতে দেয় নাই। এই উপগ্রাসে এক দেবলের চরিত্রই খানিকটা গভীরভাবে আলোকিত হইয়াছে, অগ্রাচরিত্রের পরিচয় খুব আনুগাভাবেই দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু লেখকের কৃতিত্ব প্রতিবেশরচনার সূষ্ঠ সঙ্গতিবোধ ও রূপায়ণকৌশলে, সার্কাসের ভিতরকার জীবনের ব্যঞ্জনাময়-চিত্রণে ও আখ্যানবিভাসের সুপরিকল্পিত ও সুমিত সীমানির্দেশে। এখানেও আমরা আধুনিক যুগে মানবের মিলনক্ষেত্রের যে অভাবনীয় প্রসার ঘটয়াছে তাহার মধ্যে সমাজজীবনের এক নূতন গঠনসূত্রের পূর্বাভাস অনুভব করি।

### (৪) আধুনিক ঐতিহাসিক উপগ্রাস

যদিও বঙ্কিমচন্দ্রের পরে ঐতিহাসিক উপগ্রাসের ধারা লুপ্তপ্রায় হইয়াছিল ও তাঁহার পরবর্তী উপগ্রাসিকদের এই জাতীয় উপগ্রাস রচনার জন্ত প্রয়োজনীয় যুগ জীবনকল্পনা ও সৃষ্টিপ্রতিভার অভাব ছিল, তথাপি কোন কোন উপগ্রাসিক ব্যাপক তথ্যসঞ্চয়ের উপর নির্ভর করিয়া ঐতিহাসিক উপগ্রাসের ধারা সচল রাখিতে প্রয়াসী হইয়াছেন ও অতি-আধুনিক ঐতিহাসিক উপগ্রাসের পূর্বসূচনাক্রমে ইতিহাসের ধারাবাহিকতা কথঞ্চিৎ বজায় রাখিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে অনুরূপ দেবীর ‘রামগড়’ ও ‘ত্রিবেণী’ (১৯২৮) এই দুইখানি ঐতিহাসিক উপগ্রাসের আলোচনা তাঁহার অগ্রাচ-বিষয়ক উপগ্রাসের সঙ্গেই করা হইয়াছে। কিন্তু ইহারও পূর্ববর্তী যুগে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ও হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ইতিহাসজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত অতীত যুগের জীবনযাত্রা ও রাজনৈতিক আলোড়নের সংগঠনপ্রয়াস সম্বন্ধে কিছু আলোচনা অন্ততঃ বাংলাসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপগ্রাসের পূর্ণাঙ্গ পরিচয়ের পক্ষে প্রয়োজন।

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শশাঙ্ক’, ‘ধর্মপাল’ ও ‘লুৎফ-উল্লা’ এই তিনখানি উপগ্রাসে ঐতিহাসিক উপগ্রাসের প্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁহার ধারণাটি সুস্পষ্ট হয়। দেখা যাইতেছে যে, ইতিহাসের যুগপরিচয়প্রতিষ্ঠাই তাঁহার ঐতিহাসিক উপগ্রাসরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য। ইহাদের মধ্যে জীবনচিত্রণ সম্পূর্ণরূপে ইতিহাসঘটনার অনুগামী। সাধারণ লোকের জীবনযাত্রা ঐতিহাসিক বিপর্যয়ের ধ্বংসলীলা পরিস্ফুটনের উদ্দেশ্যেই প্রবর্তিত, ইহার মধ্যে কোন স্বাধীন রসসুফুরণের প্রয়াস নাই। ইতিহাস-নায়কদের জীবনে প্রেমের প্রবর্তন দ্বারা যে রোমান্স-সঞ্চারের চেষ্টা হইয়াছে তাহার মানবিকতা এত ক্ষীণ যে, ইহাতে তাঁহাদের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ইতিহাসের ঘটনানিয়ন্ত্রণ হইতে বিন্দুমাত্র মুক্ত হয় নাই। লেখক ‘ধর্মপাল’-এর যে ভূমিকা সংযোজনা করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার ইতিহাসানুগতাই নিঃসন্দেহভাবে প্রতীয়মান হইয়াছে। তাঁহার দৃষ্টি মানবিক রস-আস্বাদনলোলুপ উপগ্রাসিকের নয়, ইতিহাসের নষ্ট-কোপ্তা-উদ্ধারকামী ঐতিহাসিকের। ইতিহাসের জীর্ণ রুদ্ধকাণ্ডে মানবিক সম্পর্কের যে লতা-তন্তুজাল সন্নিবেশিত হইয়াছে তাহা নিতান্ত ক্ষীণ ও রুদ্ধের জীর্ণতা-আচ্ছাদনের পক্ষে একান্ত অনুপযোগী। কোন সতেজ, নবীন জীবনলতিকা এই বলিরেখাক্রিত বনম্পত্যিকে আলিঙ্গন করিয়া উহার ক্ষয়িষ্ণুতাকে প্রাণরসে অভিসিঞ্চিত করে নাই।

‘শশাঙ্ক’ ও ‘ধর্মপাল’-এ তিনি উত্তর-ভারতে সার্বভৌম সাম্রাজ্যস্থাপনের স্বপ্নদ্বারা-



প্রচেষ্টাকে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অনুসরণ করিয়াছেন। ষষ্ঠীয় শতাব্দীতে গোড়রাজ শশাঙ্ক ও থানেশ্বররাজ হর্ষবর্ধনের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতার ফলে গুপ্ত সাম্রাজ্য সার্বভৌম অধিকারবিচ্যুত হইল। ইহার অল্পদিন পরেই বাঙলার সামন্তরাজগণ কর্তৃক গোপালদেবের সার্বভৌম সম্রাটপদে বরণ ও তৎপুত্র ধর্মপালের রাষ্ট্রকুটরাজের সহায়তায় সমগ্র উত্তর-ভারতে সাম্রাজ্যবিস্তার বাঙালীর মনে একটা নূতন আশার দীপ্তি সঞ্চার করিয়াছে। শশাঙ্কের নৈরাশুক্ক পরাজয় ও বিষাদময় মৃত্যু ও ধর্মপালের ক্রমপ্রসারশীল আধিপত্যগৌরব উত্তর-ভারতের আলোতে-আঁধারে মেশা, আশা-নিরাশায় গ্রথিত এক ইতিহাসসত্ত্বাংশ রচনা করিয়াছে, কিন্তু এই আপাত-বিপরীত ফলের অভ্যন্তরে এক অভিন্ন সমস্তা উহার জটিল জাল বিস্তার করিয়াছে। পতনশীল ও উত্থানশীল কোন সাম্রাজ্যই উহার স্থির ভারসাম্য খুঁজিয়া পায় নাই। অন্তর্বিল্লবের মুহূর্ত্ত ও প্রবল ঢেউ, বহিরাগত উপবিল্লবের সদা-চঞ্চল অভিঘাত, অতিকায় বহু-বিস্তীর্ণ রাষ্ট্রের সংহতিশিথিলতা ও স্বয়ং-ভঙ্গুরতা, প্রান্তবর্তী সামন্তমণ্ডলসমূহের বিদ্রোহোন্মুখতা ও রক্ষাব্যবস্থার অপ্রাচুর্য—এ সবই সাম্রাজ্যের ভিত্তিমূল খনন করিয়া উহার স্থায়িত্বকে সর্বদা অনিশ্চিত ও বিপন্ন করিয়াছে। দেশব্যাপী অশান্তি, বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতা, অবিরত যুদ্ধ-বিগ্রহ, জনসাধারণের মধ্যে আতঙ্ক ও আশঙ্কা, খাণ্ডব্যের নিদাক্ষণ অভাব প্রভৃতি রাষ্ট্রবিল্লবের সমস্ত উপাদানই সদা-সক্রিয় থাকিয়া নিয়মিত ও সুশৃঙ্খল শাসন-ব্যবস্থাকে সব সময় বিপর্যস্ত করিতে প্রস্তুত আছে। এইরূপ অবস্থায় মহাপরাক্রান্ত সম্রাটও যে তাঁহার সিংহাসন আগ্নেয়গিরির অগ্নিগর্ভ শীর্ষদেশে স্থাপন করিয়া প্রতি মুহূর্ত্তে দ্রোণাক্ষিপ্ত হইবার আশঙ্কা করিবেন তাহাতে আর আশ্চর্য্য কি আছে ?

সাম্রাজ্যধ্বংসের কারণসমূহের মধ্যে অগ্রতম প্রধান কারণ ছিল বৌদ্ধসংঘের অন্তর্ঘাতী কার্যকলাপ ও চক্রান্তবিস্তার। গুপ্ত সম্রাটগণ হিন্দুধর্মাবলম্বী ছিলেন বলিয়া ইহাদের বিরুদ্ধে বৌদ্ধ ষড়যন্ত্রজাল সর্বদা সক্রিয় ছিল। শশাঙ্ক বিশেষ করিয়া বৌদ্ধ সন্ন্যাসীদের শত্রুতা ও আক্রমণের লক্ষ্য ছিলেন। তাঁহার রাজশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিবার জন্ত তাহারা সর্বপ্রকার অপকৌশল ও দুর্নীতির আশ্রয় গ্রহণ করিতে কুণ্ঠিত হয় নাই। অহিংসা, মৈত্রী, করুণা যাহাদের ধর্মের অবশ্যপালনীয় নীতি তাহারা বৈরনির্যাতনের জন্ত ধর্মাসক্ততার বশে গুপ্তচরবৃত্তি, প্রজা ও সামন্তবর্গকে রাজবিদ্রোহে প্ররোচনা ও নৃশংস হত্যা প্রভৃতি তাহাদের ধর্মনীতির সম্পূর্ণ বিপরীত পন্থা অনুসরণেও ক্রটি করে নাই। ‘শশাঙ্ক’ উপজ্ঞানে বৌদ্ধদের এই রাষ্ট্রবিরোধী, ধ্বংসাত্মক কার্য ও নীতির নিদর্শন সর্বব্যাপ্ত। এমন কি কিশোর শশাঙ্ককে হত্যা করিতে ও নৌযুদ্ধে বিব্রত রাজা শশাঙ্কের অতর্কিত আক্রমণে সলিল-সমাধি ঘটাইতে তাহারা সর্বদা উদ্যোগী। ইহাদের সহিত তুলনায় হিন্দুরা উচ্চ রাজকার্যে নিযুক্ত থাকিলেও উহাদের সাধারণ নাগরিক অনেকটা নিষ্ক্রিয়। এই বৌদ্ধ পঞ্চমবাহিনীর দৌরাভ্যে শশাঙ্ক রাজধানী পাটলীপুত্র হইতে রাঢ়ের কর্ণস্বর্ণে স্থানান্তরিত করিতে বাধ্য হইয়াছে। বৌদ্ধ ইতিহাসে শশাঙ্ক প্রচণ্ড বৌদ্ধবিদ্বেষী রাজ্যরূপে নিন্দিত ও থানেশ্বররাজ রাজ্যবর্ধনকে বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা হত্যার অপরাধে অভিযুক্ত। রাখালদাস এই অভিযোগের সত্যতা স্বীকার করেন নাই। তিনি রাজ্যবর্ধনের দ্বৈরথ যুদ্ধে মৃত্যুকে আকস্মিক বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু শশাঙ্কের

বিরুদ্ধে বৌদ্ধদের বহুমূল আক্রোশের নিশ্চয়ই কোন একটা কারণ ছিল। নতুবা শুধু মঠবাসী ভিক্ষু নয়, বঙ্গদেশের সমস্ত প্রজাশক্তি তাহার প্রতি এতটা আপোষহীন বিরোধের ভাব পোষণ করিত না। বাণভট্টের ‘হর্ষচরিত’-এ ও চীন পরিব্রাজক হিউয়েন সাংএর বিবরণে শশাঙ্ক যে হীনবর্ণে চিত্রিত হইয়াছেন তাহার সমস্তটাই যে বিদ্বৈষবিকৃত তাহা মনে হয় না। প্রতিদ্বন্দ্বী রাজারা হিংসা ও উচ্চাভিলাষ দ্বারা অনুপ্রাণিত হইতে পারে, কিন্তু জনসাধারণের এই অতল্ল বিরোধিতা ও শত্রুতাচরণ শুধু কি বৌদ্ধ সম্মাসীদের মিথ্যাপ্রচারজাত হওয়া সম্ভব? এই উপজাতিসে স্বন্দগুপ্ত ও সমুদ্রগুপ্তের দেশবিজয়-উপলক্ষ্যে রচিত চারণগাথা দুইটি রাখালদাসের ইতিহাসজ্ঞান ও উদ্ভাদনাময় গীতিকবিতার উপর অধিকার উভয়েরই স্বন্দর নিদর্শন।

‘শশাঙ্ক’ উপজাতিসে যুদ্ধবিগ্রহের একাধিপত্য। শুধু সাম্রাজ্যরক্ষার প্রয়োজনে অশ্রান্ত ছোট্টাছুটি। প্রাতঃ চরিত্রই ইতিহাসের এই আবর্তে বিঘূর্ণিত হইয়া ব্যক্তিহীন হারা হইয়াছে। ঘটনার বেগবান প্রবাহ ও চরিত্রের সংখ্যাধিক্য আমাদের অভিনিবেশকে উদ্ভাস্ত করিয়াছে। ইতিহাসের এই দারুণ শ্রোতোবেগে প্রেমের আবেশ কোথাও জমাট বাঁধিবার অবসর পায় নাই। প্রেম-আখ্যানগুলি কোথাও রসবৈচিত্র্য সৃষ্টি করিতে পারে নাই। সমুদ্রের উত্তাল তরঙ্গে চিত্রিত তরঙ্গীর শ্রায় উহার। চেউএর আড়ালে গড়িয়া গিয়াছে। চিত্রা, লতিকা, যুথিকা, তরলা প্রভৃতি প্রেমিকাগোষ্ঠী ইতিহাস ঝটিকায় স্থির পদাশ্রয় পায় নাই। শশাঙ্কের ব্যর্থ প্রেম তাহার রাজনৈতিক জীবনে ব্যর্থতার সহিত তুলনায় আমাদের মনে কোন বিশেষ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে না। শশাঙ্কের রাজ্য ও জীবননাশে যে সার্বিক বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহার গভীর, সাস্তুনাহীন বেদনা অত্র সমস্ত ব্যক্তিগত বেদনাকে গ্রাস করিয়া প্রায় নিশ্চিহ্ন করিয়া ফেলিয়াছে। ব্যক্তিজীবনের অসার্থক সংযোজন উপজাতিসটির ইতিহাসসর্বস্বতাকে আরও সুপ্রকট করিয়াছে।

শশাঙ্কের আমলে সাম্রাজ্যে ক্ষয়িষ্ণুতার যে লক্ষণ সুপরিষ্কৃত হইতেছিল, ‘ধর্মপাল’ উপজাতিসে তাহা দেশবাসী মাংস শ্রায় ও অরাজকতায় ঘনীভূত হইয়া উপজাতিসটির পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। ‘শশাঙ্ক’-এ যাহা বীজরূপে উগ্ৰ হইয়াছিল, ‘ধর্মপাল’-এ শতাব্দী-ব্যবধানে তাহা শাখা-প্রশাখাসমৃদ্ধ বিষবৃক্ষরূপে পরিণত হইয়াছে। ‘শশাঙ্ক’-এর সহিত তুলনায় ‘ধর্মপাল’-এ দেশের আভ্যন্তরীণ অবস্থা সম্বন্ধে কিছু পার্থক্য দৃষ্ট হয়। গুপ্ত সম্রাটেরা বোধ হয় অবাঙালী ছিলেন; তাঁহাদের সাম্রাজ্যের কেন্দ্রস্থল মগধ হইতে ইহা ক্রমশঃ পূর্বদিকে বঙ্গদেশ পর্যন্ত ও পশ্চিমে কাঠকুজ-খানেশ্বর পর্যন্ত প্রসারিত হয়। কিন্তু বাঙলা দেশের সহিত তাঁহাদের আদি সম্পর্ক বিজেতার। তাঁহারা মনে-প্রাণে বাঙালী ছিলেন না এবং সেই জন্তই বাঙলার সংখ্যা-গরিষ্ঠ বৌদ্ধ জনসাধারণ তাঁহাদিগকে ঠিক আত্মীয় বলিয়া স্বীকার করিয়া লয় নাই। বাঙলায় সর্বদা প্রধুমিত বিদ্রোহ, বাঙালী সম্বন্ধে সর্বদা দমননীতি প্রয়োগের প্রয়োজন এই হৃদয়জাত রাজভক্তিমূলক সম্পর্কের অভাবের কথাই ঘোষণা করে। পঞ্চাস্তরে গোপাল দেব ও ধর্মপাল দেব জন্মসূত্রে বাঙালী; তাঁহারা বারেন্দ্রমহামণ্ডলের অধিপতি হইতে সামন্তরাজবৃন্দের স্বেচ্ছানির্বাচনে গোড়রাজপদে উন্নীত হন এবং গুপ্ত সম্রাটবংশের বিজয়াভিযানের অনুসরণে এই ক্ষুদ্রায়তন রাজ্যকে সমগ্র উত্তরাপথপ্রসারিত সার্বভৌম সাম্রাজ্যে পরিণত করিবার নীতি গ্রহণ করেন। এই আধিপত্যবিস্তারে তাঁহাদের সমস্ত গুপ্ত সম্রাটদিগের সহিত প্রায়

অভিন্নই ছিল। তবে একটি উল্লেখযোগ্য পার্থক্য ছিল। পালবংশ বৌদ্ধধর্মাবলম্বী ও প্রকৃতি-পূজ্য কর্তৃক নির্বাচিত বলিয়া বৌদ্ধ সংঘ ও জনসাধারণের অকুণ্ঠিত সমর্থন লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সাম্রাজ্যে বিজিত রাজ্যগুলির বিক্ষোভ সর্বদাই অশান্তি উৎপাদন করিত, ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাঙালী ভূম্যধিকারীরূপ প্রজাসমূহের অবাধ লুণ্ঠন ও অত্যাচারের দ্বারা ও নিজেদের মধ্যে ছোটখাট ঈর্ষ্যাপ্রতিদ্বন্দ্বিতামূলক দাঙ্গা-হাঙ্গামা বাধাইয়া দেশ মধ্যে সম্ভ্রাস সৃষ্টি করিত। কিন্তু গুপ্ত সম্রাটদের মত পাল সম্রাটদের অন্তর্ধাতী চক্রান্তমূলক কার্যকলাপের সম্মুখীন হইতে হয় নাই। মণিদত্তের গুপ্তগৃহে সংরক্ষিত সমস্ত ধনরত্ন বৌদ্ধসংঘ ধর্মপালের হাতে তুলিয়া দিয়াছে। অবশ্য এই সমর্পণের পূর্বে সংঘ তাঁহার নৈতিক আদর্শসম্মতি স্বয়ং নিশ্চিত হইয়াছে। ইহা ছাড়াও ধর্মপালের যুদ্ধ চালাইবার উপযোগী অর্থসম্ভারও বৌদ্ধ সংঘের ধন-ভাণ্ডার সম্রাটকে অকুপণ হস্তে বিতরণ করিয়াছে। কেবল একবার মাত্র সংঘের অধিনেতা গুর্জর রাজদূতের সহিত গোপন সন্ধিবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া ধর্মপালের প্রতি প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ করিয়াছে ও তাঁহার প্রত্যাশিত অর্থবরাদ হঠাৎ বন্ধ করিয়া তাহাকে পশ্চাদপসরণে বাধ্য করিয়াছে ও গোড় আক্রমণের পথ উন্মুক্ত করিয়া গোড় রাজ্যে রক্তশ্রোত বহাইয়াছে। ইহার জ্ঞান অনতিবিলম্বে সে অন্ততঃ হইয়া সম্রাটের মার্জনা ভিক্ষা করিয়াছে। স্তত্রাং শশাঙ্কের সহিত তুলনায় ধর্মপালের সমস্ত অপেক্ষাকৃত সহজ ইহা স্বীকার্য।

ইতিহাসের নির্মম-প্রয়োজন-চিহ্নিত যুদ্ধাভিযানের সহিত উপগ্রাসঘটনার কক্ষ-পরিক্রমা অচ্ছেদ্যসূত্রে গ্রথিত। ইতিহাস-বিজিগীষা যে যে স্থানে চলিয়াছে উপগ্রাসিক গতিবিধি নিজ স্বাধীন ইচ্ছা বিসর্জন দিয়া তাহারই অনুবর্তী হইয়াছে। মগধ, কাশ্মীর, গুর্জর প্রভৃতি যে সমস্ত বিভিন্ন রণাঙ্গনে ইতিহাসরথ ধাবমান হইয়াছে, উপগ্রাসের মানবমিছিল তাহারই অনিবার্য বেগের সহিত নিজ মস্তুরতর গতিচ্ছন্দ মিলাইয়াছে। ব্যক্তিজীবন রাষ্ট্রজীবনের প্রতিচ্ছায়াক্রপেই সর্বত্র আবিস্কৃত হইয়াছে। তথাপি 'শশাঙ্ক'-এর সহিত তুলনায় 'ধর্মপাল'-এ ব্যক্তিজীবনের কিছু আপেক্ষিক স্বাধীনতা লক্ষ্য করা যায়। স্বয়ং মহারাজ ধর্মপালের প্রেমিকসত্তা তাঁহার রাষ্ট্রসম্ভার নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করে নাই। কল্যাণী চিত্রা অপেক্ষা অধিকতর জীবন্ত ও মানবিক আবেগে স্পন্দিত। সর্বেশ্বর-অমলার দারিদ্র্যলাঞ্ছিত, বিরহ-উদ্বেগে অস্বস্তিময় দাম্পত্য জীবন যুদ্ধবিগ্রহবিড়ম্বনা হইতে কিছুটা স্বাভাবিক। চরিত্র ও ঘটনার ভিড় পূর্ব উপগ্রাসের তুলনায় অপেক্ষাকৃত কম বলিয়া কোন কোন ব্যক্তির মুখের আদল এক-আধটু চোখে পড়ে। উদ্ধব ঘোষ, স্বামী বিশ্বানন্দ, রাজপুত্রোহিত পুরুষোত্তম প্রভৃতি যুদ্ধ ও গার্হস্থ্য জীবনের সীমান্তপ্রদেশে দাঁড়াইয়া বতকটা মানবিকগুণ-মণ্ডিত হইয়াছেন। দেশের সামগ্রিক চিত্রের মধ্যেও কিছু স্বাভাবিকতা ও যুদ্ধ প্রাণস্পন্দন অনুভূত হয়। গুর্জর রণনীতি ও রাষ্ট্রকূটের বাঙলার রাজবংশের সহিত বৈবাহিক বন্ধনে আবদ্ধ হইবার প্রবল ইচ্ছা, ব্যয়কুণ্ঠ বৌদ্ধ মহাস্থবিরের অর্থসংরক্ষণের প্রলোভন—এ সবই রাজনীতির উষ্ম ক্ষেত্রে প্রাণরসবাহী তৃণোদ্যমের নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে।

সর্বোপরি এই উপগ্রাসের অন্ততঃ তিনটি দৃশ্য সাধারণ জীবনের সমতলভূমি হইতে ইতিহাস-প্রেরণার সোপান বাহিয়া মহিমার অভ্যুদয়ে দণ্ডায়মান আছে। প্রথম, সামন্তবর্গের গোপালদেবকে সাবভৌম রাজপদে বরণ, দ্বিতীয়, সম্রাট ধর্মপালদেবের রাজ্যচ্যুত

কান্তকুমার চক্রাযুধকে আশ্রয়দানের কচ্ছপাধ্য প্রতিজ্ঞা ও তৃতীয়, দেশের ও জাতির মঙ্গলার্থে কল্যাণীর মহনীয় আত্মোৎসর্গ। এই তিনটি ঘটনা ইতিহাসের গিরিশৃঙ্গ হইতে বিচ্ছুরিত স্বর্ণদীপ্তিতে জীবনকে অনুরঞ্জিত করিয়া ইতিহাসকে নিগূঢ় জীবনানুভূতির অন্তরঙ্গতায় অভিষিক্ত করিয়াছে, ইতিহাস বাহির হইতে আমাদের অন্তরের ভাবলোকে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে।

‘লুৎফউল্লা’ উপজাতিটি মোগল সাম্রাজ্যের অবক্ষয়যুগে নাদির শাহার দিল্লী আক্রমণের ঐতিহাসিক ও সামাজিক পটভূমিকায় বিস্তৃত হইয়াছে। ইহাতে তথ্যসম্মিলিত হয়ত ইতিহাসসত্যানুগামী, কিন্তু লেখকের মনোভাবে খেয়ালী কল্পনারই প্রাধান্য। নাদির শাহের আক্রমণ ক্ষয়োন্মুখ মোগল আধিপত্যে যে সর্বধ্বংসী বিপর্যয়ের ঝড় বহাইয়াছে, লেখক শান্তি-শৃঙ্খলার সেই ভগ্নস্তুপের মধ্যে এক বাঙালী অভিজাত আনন্দরাম রায়ের উদ্ভট ইচ্ছাশক্তির অসাধ্যসাধনক্রম ভোজবাজীর খেলা প্রবর্তন করিয়া বাস্তব নরকবিভীষিকার মধ্যে প্রেম, রোমান্স ও আদর্শবাদের এক অবাধ কল্পলোকলীলার মায়ামৌলিকবিশ্রম সৃষ্টি করিয়াছেন।

এ যেন ইতিহাসের রক্ততাণ্ডবের মধ্যে দোল উৎসবের আতীর ছড়ানোর এক অভাবনীয় সৃষ্টিগ্রহণ, দানবীয় হত্যাকাণ্ডের মধ্যে এক পরীরাজ্যের ঐন্দ্রজালিক রূপসুষমার খেয়াল-খুশীমত সূত্রচূর প্রক্ষেপ। বৈদেশিক উৎপীড়নক্লিষ্ট মোগল রাজধানীর বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতা আনন্দরামের নব নব মুষ্কিলস্রাসানের উপায়-উদ্ভাবনশক্তিকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়াছে, তাহার কল্পনাকে আরও উদ্দাম ও বেপরোয়া করিয়া তুলিয়াছে। নাদির শাহের সমস্ত সৈন্যবল, সমস্ত কড়া বিধি-নিষেধ, সমস্ত রক্তলোলুপতা তাহাকে বাধা-উত্তরণের নূতন নূতন ফন্দির সন্ধান দিয়াছে। বাস্তবের বজ্রকঠোর পেষণ তাহার কল্পনায়ন্ত্রের আরও পেলব রূপদানে সহায়তা করিয়াছে। মনে হয় যেন ঐতিহাসিকেরই এই যুগের নামকরণে একটা বিরাট ভুল হইয়াছে, ইহাকে নাদির শাহ, মহম্মদ শাহের নামে অভিহিত না করিয়া আনন্দ-রামের যুগ বলিলেই ঠিক হইত। অবশ্য কেহ কেহ আনন্দরামের ক্রিয়াকলাপকে দিল্লীর নাগরিকবৃন্দের বৈদেশিক অধিকারের বিরুদ্ধে একটি সার্থক প্রতিরোধপ্রয়াসের নিদর্শনরূপে গণ্য করিয়া ইহার মধ্যে একটা গূঢ় ঐতিহাসিক তাৎপর্য আবিষ্কার করিয়াছেন। তবে মনে হয় যে, এরূপ ব্যাখ্যা কষ্টকল্পনার পর্যায় ছাড়াইয়া ঐতিহাসিক সত্যের সীমা স্পর্শ করিতে পারে নাই। ফুলদল দিয়া বিধাতা সাধারণতঃ শাল্মলী তরুবরকে কাটেন না। মোট কথা উপজাতিটি ইতিহাস ও আবু হোসেন-জাতীয় পরী-কাহিনীর বিসদৃশ সম্মিলন বলিয়াই মনে হয়। মনে হয় রাখালদাস তাঁহার পূর্ববর্তী উপজাতিসমূহে ইতিহাসতথ্যের অবিচল অনুবর্তনে কিছুটা ক্লান্ত হইয়া থাকিবেন। সুতরাং তাঁহার জীবনের অন্তিম পর্যায়ে লিখিত এই উপজাতিটিতে তিনি কল্পনাকে অবাধ ছাড়পত্র দিয়া তাঁহার পূর্বানুসৃত প্রণালীর মধ্যে অভিনবত্ব প্রবর্তনের সাধনা করিয়াছেন।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ( ১৮৫৩-১৯৩১ ) ‘কাঞ্চনমালা’ ( ১২৮৯, ইং ১৮৮২ ) ও ‘বেনের মেয়ে’ ( ১৯১৯ ) দুইখানি উপজাতি বৌদ্ধধর্ম ও সংস্কৃতি সম্বন্ধীয়। প্রথমটিতে অশোকের রাজত্বকালে সম্রাটের বৌদ্ধধর্মে দীক্ষাগ্রহণ ও তজ্জনিত হিন্দু ও বৌদ্ধ মতাবলম্বী প্রজাবৃন্দের সংঘর্ষ ও অশোক-মহিষী তিষ্ণুরক্ষিতার যুবরাজ কুনালের প্রতি অতৃপ্তির অবৈধ আসক্তির প্রতিশোধকল্পে কুমারের

চক্ৰবৰ্ত্তী-উৎপাটন ও বন্দিত্ব প্রভৃতি নানা শাস্তিপ্রয়োগের কাহিনী উপজ্ঞাসের বর্ণনীয় বিষয়-বস্তু। উপজ্ঞাসে কুনাল ও কাঞ্চনমালার নিবিড় একান্ত প্রেম ও বৌদ্ধধর্মপ্রচারে উৎসর্গিত জীবনকথা এবং তিথ্যরক্ষিতার দৃঢ় প্রতিহিংসাসঙ্কল্প ও চক্রান্তনিপুণতা প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। তবে কাঞ্চনমালাকে উপজ্ঞাসের নায়িকা বলা যায় না, কেননা উপজ্ঞাসবর্ণিত ঘটনাবলীতে তাহার স্থান অত্যন্ত গোপন ও উহাদের সহিত তাহার সম্বন্ধ অত্যন্ত শিথিল ও নিষ্ক্রিয়। মহারাজা অশোকও দ্বিধাগ্রস্ত ও দুর্বলচিত্তরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। অশোকের সময় ভারতের বৌদ্ধধর্মের প্রথম প্রতিষ্ঠা—অতএব সে যুগে উহার আদর্শবিশুদ্ধি ও বৌদ্ধ-ধর্মাবলম্বীদের মধ্যে ভক্তি ও ত্যাগের ঐকান্তিকতা স্বভাবতঃই খুব উজ্জ্বল বর্ণে ফুটিয়াছে। কুনাল ও কাঞ্চনমালা এই আত্মনিবেদনের একনিষ্ঠতার উজ্জ্বলতম নিদর্শন। ভগবান বুদ্ধের জীবনকাহিনীর নাট্যাভিনয় ও এই অভিনয়ে সে যুগের শ্রেষ্ঠ আচার্য উপগুপ্তের বুদ্ধরূপে অংশগ্রহণ ও বৌদ্ধ সংঘের নানা জনসেবামূলক কার্য বৌদ্ধধর্ম প্রসারের জন্ত রাজশক্তির সর্বাত্মক প্রয়াসের প্রমাণ দেয়। হিন্দুদের সঙ্গে বৌদ্ধদের সম্পর্কবিরোধের চিত্রটি ঠিক পরিষ্কাররূপে ফুটিয়া উঠে না। তক্ষশীলায় বিদ্রোহ মূলতঃ রাজনৈতিক কারণসম্প্রদায়, তবে উহার তীব্রতা ও হিংস্রতা যে বহুলাংশে বৌদ্ধবিদ্বেষপ্রসূত তাহা অনস্বীকার্য। তবে অশোকের কাল বৌদ্ধধর্মের প্রসারের স্বর্ণযুগ। ঐ সময় উহার অগ্রগতি কোন প্রতিকূল শক্তি রোধ করিতে পারে নাই। মগধ ও কিছুদিন পরে বঙ্গদেশে বৌদ্ধপ্রাবন সমস্ত পূর্ব আচার ও ধর্মকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। স্বাভাবিক নিয়মানুসারে এই জোয়ারের স্রোত হীনশক্তি হইলে বৌদ্ধধর্মের সংগঠন ও আদর্শনিষ্ঠার অন্তর্নিহিত দুর্বলতা ক্রমশঃ স্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

'বেনের মেয়ে' উপজ্ঞাসটি হিন্দু ও বৌদ্ধ সংস্কৃতির ও সমাজবিজ্ঞাসের বিচিত্র নিদর্শনের অপূর্ব সংগ্রহশালা। ইহার রাজনৈতিক ইতিহাস ও মানবিক চরিত্রগুলি কেবল এই রত্নভাণ্ডার-প্রদর্শনের উপলক্ষ্যসৃষ্টির জন্ত ব্যবহৃত হইয়াছে। এই উপজ্ঞাসের পটভূমিকায় বাঙলা দেশে বৌদ্ধধর্মের ক্রমিক বিলুপ্তি ও হিন্দুধর্মের পুনরুত্থানকাহিনী সন্নিবেশিত। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতকে বাঙলা দেশের সংস্কৃতি ও সমাজে যে নিগূঢ় পরিবর্তন সাধিত হইতেছিল তাহারই একটি অতি উজ্জ্বল ও তথ্যসমৃদ্ধ চিত্র উপজ্ঞাসটিতে পাই। সপ্তগ্রামের বাগ্‌দী রাজা রূপার সিংহাসনচ্যুতি ও রাঢ়দেশে শ্রীহরিবর্মদেবের রাজ্যবিস্তার এই পরিবর্তনের রাজনৈতিক পূর্বপ্রস্তুতি। উপজ্ঞাস মধ্যে হরিবর্মদেব বা বেনে রাজা বিহারী দত্তর সক্রিয়তা খুবই সীমাবদ্ধ; ইহার উভয়েই ভবদেব ভট্ট ও ভবতারণ শিশাচখণ্ডী এই দুই দূরদর্শী সমাজ-সংগঠকের মন্ত্রণা দ্বারা সম্পূর্ণভাবে চালিত হইয়াছেন। বরং বিহারী দত্ত বণিকরূপে যে স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির পরিচয় দিয়াছিলেন, রাজারূপে তাহা হারাইয়া সম্পূর্ণরূপে সচিবায়ত্ত হইয়া পড়িয়াছেন। উপজ্ঞাসের নায়িকা বেনের মেয়ে মায়ার কতকটা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আছে, কিন্তু তাহাকে লইয়া হিন্দু ও বৌদ্ধদের মধ্যে যে প্রতিযোগিতা চলিয়াছে তাহাই মুখ্যতঃ তাহার আকর্ষণবৃদ্ধির হেতু। তাহার পতিশ্রুতিভগ্নময়তা তাহাকে হিন্দু ধর্মসাধনার দিকে প্রবর্তিত করিয়াছে ও বৌদ্ধসংঘের অর্থগুণ্ণতা ও সহজ-সাধনার মধ্যে যৌন বিকারের প্রভাব শুধু তাহার নহে, সমগ্র বেনে জাতির বুদ্ধানুগত্যকে বিচলিত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অধিকাংশ বঙ্গবাসীই তাহাদের দুই বিরুদ্ধ

ধর্মমতের মধ্যে দোলাচলচিন্তা ও যদুচ্ছ বিমিশ্রতা ত্যাগ করিয়া নবসংগঠিত হিন্দু আচার ও ধর্মের শাসন স্বীকার করিয়াছে।

বৌদ্ধধর্ম প্রায় দেড় হাজার বৎসরের গৌরবময় ইতিহাসের পর উত্তর-ভারত ও বাঙলা দেশ হইতে পিছু হটিয়াছে ও ধীরে ধীরে ব্রাহ্মণ্যধর্মের ক্রমবর্ধিত প্রভাব-প্রতিপত্তির মধ্যে বিলীন হইয়াছে। কিন্তু বৌদ্ধধর্ম বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে বাঙলার গণজীবনের কতকগুলি মূল্যবান উপাদানও দেশের মানসলোক হইতে অন্তর্হিত হইয়াছে। আর আমরা বাগ্‌দী রাজা ও পদাতিক বাহিনী এবং ডোম অশ্বরোহী সেনা পাইব না। বৌদ্ধধর্মের গণতান্ত্রিক সমতাবোধের মধ্যে হীনবর্ণের যে দৃপ্ত আত্মমর্যাদানোদ, যে উন্নত রাজ্যপরিচালনাকৌশল স্মুরিত হইয়াছিল তাহা পরবর্তী যুগে সম্পূর্ণ নষ্ট না হইলে আধুনিক কালে তপশীলী জাতির বিশেষ অধিকার-সংরক্ষণের প্রশ্নই উঠিত না। বৌদ্ধসংঘের মঠ, বিহার, চৈত্য প্রভৃতি ধর্মস্থানগুলি শেষের দিকে দুর্নীতি ও ব্যাভিচারের কেন্দ্র হইয়া উঠিলেও বহুদিন পর্যন্ত জ্ঞান-বিজ্ঞান-অনুশীলন, ধ্যান-ধারণার সাহায্যে অধ্যাত্ম সাধনা ও চারুশিল্পচর্চার পবিত্র নীতিস্থান-রূপে বাঙলার সর্বাঙ্গীণ মানস বিকাশের উপযোগী বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তব্য সম্পাদন করিয়াছে। হিন্দুধর্মে যে তপোবন বা ঋষির আশ্রম উপনিষদের যুগের পরেই লুপ্ত হইয়াছিল বৌদ্ধধর্মে তাহারা অপেক্ষাকৃত আধুনিক কাল পর্যন্ত নিজেদের অস্তিত্ব ও সক্রিয়তা বজায় রাখিয়াছিল। বৌদ্ধ দর্শন ও নিরীশ্বরবাদ হিন্দুধর্মকে বরাবর আত্মরক্ষা ও প্রতি-আক্রমণে নিযুক্ত রাখিয়া শঙ্করাচার্যের দীপ্ত মনীষাকে প্রজ্বলিত করিবার ইন্ধন ও বায়ুপ্রবাহ যোগাইয়াছিল। বৌদ্ধ উৎসবগুলি হিন্দুধর্মের আশ্চর্য গ্রহণশীলতার কল্যাণে কিঞ্চিৎ রূপান্তরিত হইয়া ও আরাধ্য দেবতার কিছু পরিবর্তনের মাধ্যমে হিন্দু লৌকিক উৎসবের অঙ্গীভূত হইয়াছে। বৌদ্ধ কবিই প্রথম বাংলা কবিতা লিখিয়াছে, বৌদ্ধ গায়কই প্রথম তুরতালসম্মিত ও সমবেত-কণ্ঠগীত কীর্তনগানের আদি রূপটি প্রবর্তন করিয়াছে। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী যে গুণিজনপুরস্কারের সভার বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে আমরা বাঙলা দেশের হিন্দু ও বৌদ্ধ উভয় সম্প্রদায়ের পাণ্ডিত্য, কাব্যপ্রতিভা, বিবিধ ভাষাজ্ঞান ও স্কুমার শিল্পসৃষ্টির একটি অপূর্ব সমৃদ্ধিময় চিত্র পাই। দুই মুখ্য ধারায় প্রবাহিত বাঙলার প্রাণশক্তি যেন উহাদের মধ্যবর্তী ভূখণ্ডকে বিচিত্র শ্রী ও সৌন্দর্যে, মানস ও আর্থিক ঐশ্বর্যসম্পন্নে মণ্ডিত করিয়া এক রাজরাজেশ্বরী মাতৃমূর্তির পটভূমিকারূপে উপস্থাপিত করিয়াছে।

‘বেনের মেয়ে’-তে হিন্দুধর্মের পুনরুজ্জীবনের যুগে উহার সমাজবিভ্রাসবিধিরও একটি নূতন নীতি নির্দিষ্ট হইয়াছে। এই সমাজসংগঠনের মূল নিয়ন্তা হরিবর্মদেবের প্রধান মন্ত্রী ভবদেব ভট্ট। যখন বৌদ্ধধর্মের অধঃপতনের পর ভূতপূর্ব বৌদ্ধেরা হিন্দু সমাজে পুনঃ প্রবিষ্ট হইল, তখন বাঙলার সমাজকে নূতন করিয়া গঠন করিতে হইল। জাতিভেদপ্রথা পুনঃ-প্রবর্তনের ফলস্বরূপ প্রত্যেক প্রকার ব্যবসায়ী ও বৃত্তি অনুসারী সম্প্রদায়কে এক একটি জাতিবর্ণের মধ্যে স্থান দিতে হইল। ইহার বৌদ্ধ অসদাচারী ছিল বলিয়া উচ্চবর্ণের অধিকার হইতে বঞ্চিত হইল—কেবল ব্রাহ্মণ ও শূদ্র এই দুইটি বর্ণই স্বীকৃতি লাভ করিল। বেনেরা শূদ্র হইল; দত্তকপ্রথা প্রবর্তিত হইল। সমস্ত সমাজকে নূতন করিয়া, নানারূপ বিধি-নিষেধে বাঁধিয়া, গঠন করার দায়িত্ব সমাজনেতারা গ্রহণ করিলেন। বৌদ্ধযুগের বিশৃঙ্খলা

ও স্বৈচ্ছাচারকে দণ্ডনীয় করিয়া নূতন সমাজদণ্ডবিধি প্রণীত হইতে আরম্ভ হইল। হিন্দুসমাজ আঁটাআঁটি করিয়া নিজ ঘর বাঁধিতে লাগিল। স্মার্ত রঘুনন্দনে গিয়া এই প্রক্রিয়া চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করিল। বাংলার সমাজ বলিতে আমরা যাহা বুঝি তাহার প্রথম ভিত্তি-স্থাপন এই যুগেই হইল, এবং 'বেনের মেয়ে' উপন্যাসে এই বৌদ্ধ পরাভবের যুগে, অথচ বৌদ্ধ কীর্তির প্রতি সম্পূর্ণ স্রুবিচার করিয়াই লেখক এই হিন্দুসমাজসংগঠনের প্রথম প্রয়াসটি লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। ইহার ঔপন্যাসিক অংশ গোণ ; বাঙলার সাংস্কৃতিক ও রীতিনীতিগত পরিচয়ই ইহাতে মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে।

আধুনিক যুগে নানা নূতন গবেষণা ও তথ্যসংগ্রহের ফলে যে ঐতিহাসিক চেতনা উদ্ভূত হইয়াছে, তাহারই প্রেরণায় তরুণ ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে কেহ কেহ ইতিহাসাশ্রিত উপন্যাস-রচনার দিকে ঝুঁকিয়াছেন। এই সাম্প্রতিক ঐতিহাসিক উপন্যাস কিন্তু অতীত যুগের আদর্শকে অনুসরণ না করিয়া ভিন্ন পথে চলিয়াছে। ইহাতে যুদ্ধ-বিগ্রহের উদ্ভাদনা নাই বা রোমান্সের চকিত অভাবনীয়তাও দীপ্তি বিকিরণ করে না। কোন ইতিহাসবিশিষ্ট নায়কও ইহার কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত থাকিয়া ইহার ঘটনার রশ্মিজাল ও ভাবকল্পনার উর্ধ্ব-চারিতাকে নিয়ন্ত্রণ করে না। এগুলি নিতান্তই তথ্যসংকলন ও অর্থনৈতিক পরিস্থিতি-রচনার সাহায্যে যুগের বাস্তব পরিচয়টি পরিস্ফুট করিতে চেষ্টা করে। বর্তমান যুগের ইতিহাস ব্যক্তিকেন্দ্রিক নহে, জনসাধারণের জীবনযাত্রার রীতি ও অর্থনৈতিক মানের বিবরণ। কাজেই ইতিহাসের পরিবর্তনের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসও এখন মাটির কাছাকাছি নামিয়া আসিয়াছে। পূর্বতনকালে অতীত জীবনচিত্র-পুনর্গঠনের ব্যাপারে যে কল্পনাশক্তির সৃষ্টিধর্মী, অঙ্ককারনিরসনকারী প্রয়োগের অবসর ছিল, 'এখন তাহার কোন ক্রিয়া দেখা যায় না। সে যুগের মনেরও যে চমকপ্রদ অভাবনীয়তা, আদর্শ-নিষ্ঠা, অধ্যাত্ম সাধনা ও অতিপ্রাকৃত সংস্কারে মেশানো আলো-আঁধারি রহস্যগহনতা ছিল, তাহা বর্তমান যুগের শিক্ষা-দীক্ষার সমীকরণ-প্রভাবে অনেকটা বৈশিষ্ট্যহীন ও সাধারণধর্মী হইয়া পড়িয়াছে। ইংরেজ-শাসনের প্রবর্তনে দেশের শিল্প-বাণিজ্য কি করিয়া ক্ষয় পাইল, সাধারণ পণ্যদ্রব্যের মূল্য কি করিয়া বাড়িয়া গেল, বেকার-সমস্যার উদ্ভব হইল ও স্থানচ্যুত শিল্পীরা কৃষির ক্ষেত্রে ভিড় বাড়াইল, নূতন আইন-কানুন, কল-কারখানা, রেল-প্রতিষ্ঠা, ভিটে-মাটি হইতে গৃহস্থের ব্যাপক উচ্ছেদ জনসাধারণের মনে কি বিশ্বাস-উৎকণ্ঠা-মিশ্রিত প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিল—এই সমস্ত অর্থনীতির মূল কথাগুলিই গল্পের সাহায্যে ও সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের জীবনযাত্রার মাধ্যমে উপন্যাসে বলা হইয়াছে। সত্তো-অতীত যুগের চরিত্রসমূহও খুব জীবন্ত হইয়া উঠে নাই, তাহাদের সমস্যার গুরুভার তাহাদের জীবনশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। দূরের ইতিহাসের কুহেলিকা যেমন হাতছানি দিয়া টানে, কাছের ইতিহাসের ধূলি-যবনিকার আড়ালে সেরূপ কোন রহস্যময় আমন্ত্রণের আকর্ষণ নাই।

এই নূতন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গির উদাহরণ শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'গৌড়মল্লার,' সমরেশ বসুর 'উত্তরঙ্গ' ও স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'চন্দনডাঙ্গার হাট' প্রভৃতি গ্রন্থে পাওয়া যায়। 'গৌড়মল্লার' সুদূর অতীতের কাহিনী; 'উত্তরঙ্গ' ও 'চন্দনডাঙ্গার হাট' অদূর

অতীতে সংঘটিত ইংরেজ বাণিজ্য-পত্তনের ও শিল্পপ্রতিষ্ঠানগঠনের ইতিহাস। 'উত্তরঙ্গ'-এ সিপাহী-বিপ্লবের রণক্ষেত্র হইতে পলায়িত এক হিন্দুস্থানী সিপাহীর সেন-পাড়া-জগদলের এক বাগ্‌দী-পরিবারে আশ্রয়গ্রহণ ও ঐ পরিবারভুক্ত হইয়া যাওয়ার কথা বলা হইয়াছে। তৎকাল-প্রচলিত অন্ধ ধর্মসংস্কার তাহাকে মনসার কুণায় পুনর্জীবিত মৃত ব্যক্তি ও মনসার অনুগ্রহভাজন—এই পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। তাহার পুনর্জন্ম ও গ্রামে আবির্ভাব সমকালীন বলিয়া গৃহীত হওয়ায় তাহার পূর্ব ইতিহাস সম্বন্ধে সমস্ত কৌতূহল প্রশমিত হইয়াছে। তাহার আনুগত্য শক্তি ও যৌন আকাঙ্ক্ষার তীব্রতার সঙ্গে শিশুহুলভ সরলতা ও পারিবারিক আনুগত্য মিশ্রিত হইয়া তাহাকে একাধারে সমাজের মধ্যে বিশিষ্টতা ও সমাজজীবনের সহিত সহজ সংযোগ দিয়াছে। কাঞ্চন বৌর উপর অধিকার লইয়া তাহার সহিত নারায়ণের দ্বন্দ্বযুদ্ধ যুগবৈশিষ্ট্যের একটি সত্য ইঙ্গিত দেয়—কিছুদিন পূর্বে নিম্নত্রেণীর মধ্যে নারী যে কখনও কখনও বীর্যশূন্য ছিল ও এইরূপ অবৈধ সম্পর্ক যে সমাজপতির অনুগ্রহে সমাজ-সমর্থন লাভ করিতে পারিত জীবনযাত্রার এই পরিচয়ই ইহাতে নিহিত আছে। তথাপি দখাই স্বভাবতঃ শাস্ত ও সমাজশাসনের বাধ্যই ছিল; সে যে অসামাজিক যৌন-আকর্ষণ স্বীকার করিয়াছে, সে জন্ত নারীর দিক হইতেই প্ররোচনা বেশি আসিয়াছে। কিন্তু গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় কল-কারখানার প্রতিষ্ঠায় গ্রামের অর্থনৈতিক ও সামাজিক ব্যবস্থার ভাঙ্গন—গ্রামের চাষা-কারিকর অভাবের তাড়নায় চটকলে কাজ করিতে যাইতে বাধ্য হইয়াছে ও কারখানার নূতন আবহাওয়া ও কুঠিমালা সাহেবদের অসংকোচ ইন্দ্রিয়-লালসা ও যথেষ্টাচার তাহাদের সমস্ত শৃঙ্খলাবোধ ও ধর্মসংস্কারকে উন্মূলিত করিয়াছে। রেলগাড়ীর প্রচলনও উৎপন্ন শস্তকে বিদেশে চালান দিয়া কৃষকের আর্থিক স্বচ্ছলতাকে নষ্ট করিয়াছে। উচ্চবর্ণের জীবনচিত্র ও অগ্নাধিক পরিমাণে দেওয়া হইয়াছে—সেন বাবুদের প্রবাদ-বাক্যে পরিণত বদাগ্রতা, সংস্কৃত টোলের ছাত্রের আদরপ্রবণতা ও সৌন্দর্যমুগ্ধতা, প্রথম ইংরেজী শিক্ষার উদ্গাদনা, 'ভূগেশনন্দিনী'র শিক্ষিত মহলে বিপুল সমাদর ও বিস্মিত অভিনন্দন প্রভৃতি ও সংক্ষিপ্তভাবে উপগ্রাসে বর্ণিত হইয়াছে। স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র এক মুহূর্তের জন্ত অশ্বারোহীবেশে আবিভূত হইয়াছেন, কিন্তু গৈয়ো লোকের নিকট তাঁহার পরিচয় যুগান্তরকারী সাহিত্যস্রষ্টারূপে নয়, উচ্চপদস্থ হাকিমরূপে। যাহা হউক, মোটের উপর উপগ্রাসের গ্রাম্য নর-নারীর জীবনছন্দটি, তাহাদের জীবনের সামগ্রিক রূপ ও ভাবভোতনা অতীত যুগের চিহ্নাক্তিত হইয়াছে ও তাহাদের স্বাভাবিকত্ব আমরা মোটামুটিভাবে মানিয়া লই।

'চন্দনভাণ্ডার হাট'-এ বিদেশীবণিকের অত্যাচারে ও বিদেশী সূতা ও কাপড়ের আমদানিতে বাঙালার বস্ত্রশিল্পের বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাঙালী দালালের সহযোগিতা ও ঘরভেদী বিভীষণের অংশ অভিনয়ের ফলেই তাঁতির উৎসাদন দ্রুততর ও নিশ্চিততর হইয়াছে। জমিদার তাঁতিদের রক্ষা করিতে গিয়া সিপাহীর গুলিতে প্রাণ হারাইয়াছেন ও সমাজের স্বাভাবিক নেতা ও রক্ষকের ভূতাবে সমাজও ছন্নছাড়া হইয়া পড়িয়াছে। এই অর্থনৈতিক সংগ্রামের পটভূমিকায় রতন ও চন্দ্রা, ও প্রহ্লাদ ও নীকর প্রেমের কাহিনীও সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই প্রেমচিত্রগুলি আধুনিক যুগের



ছাপমারা বলিয়া মনে হয়। উপন্যাসের মানুষগুলির চলা-ফেরা, কথাবার্তা ও জীবননীতির মধ্যেও অতীতযুগ-বৈশিষ্ট্যসূচক কোন লক্ষণ দেখা যায় না। সূতা-কাটুনির দ্ব্যর্থ নিবেদন করিয়া যে চিঠিখানি ‘সমাচার-দর্পণ’-এ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা এই গ্রামেরই এক হতভাগিনীর লেখা—এই কল্পনার দ্বারা লেখক তাঁহার উপন্যাসে একটি ঐতিহাসিকতার সুর ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু একটু অনুধাবন করিলেই বোঝা যাইবে যে, এই চিঠির মনোভাব ও সমগ্র উপন্যাসের মধ্যে যে মনোভাব ও জীবনদৃষ্টি ফুটিয়াছে তাহা এক নহে। Thackerayর Esmond-এ Spectator হইতে উদ্ধৃত রচনাগুলির সহিত সমগ্র উপন্যাসের রচনাভঙ্গী এমনই অভিন্ন যে, উপন্যাসটি Spectator-এর সমকালীন বলিয়া মনে হয়, ইহা যে পরবর্তী যুগের কল্পনাপ্রসূত একরূপ ধারণা হয় না। যাহা হউক সাম্প্রতিক লেখকের মধ্যে অচিরগত অতীতের সত্য পরিচয় উদ্ঘাটিত করিবার, উহার জীবনযাত্রার মধ্যে আমূল রূপান্তরের ক্রমবিবর্তিত ছন্দটি নিরূপণ করিবার যে প্রেরণা দেখা দিয়াছে, উহার তথ্যানুসন্ধিৎসার সহিত প্রাণপ্রতিষ্ঠাকারী কল্পনার সংযোগ ঘটিলেই আমরা উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের পুনরুজ্জীবন প্রত্যক্ষ করিব একরূপ আশা যুক্তিসঙ্গতভাবে পোষণ করা যাইতে পারে।

প্রমথনাথ বিশীর ‘কেরী সাহেবের মুন্সী’ ও গজেন্দ্রকুমার মিত্রের ‘বহুবল্লা’ আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে বিশিষ্ট সংযোজনা। ‘কেরী সাহেবের মুন্সী’ পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। ‘বহুবল্লা’ ১৮৫৭ খৃঃ অঃ-র সিপাহী-বিপ্লবের কাহিনী। লেখক ইহাতে ঐতিহাসিকতা যথাসম্ভব রক্ষা করিতে যত্নবান হইয়াছেন। এই বিপ্লবের রাজনৈতিক ঘন্থের পিছনে এমন এক নির্মম জিঘাংসা ও অমানুষিক হত্যাকাণ্ডের নিদর্শন আছে যাহার মূলে কোন গভীরতর ব্যক্তিগত কারণ অনুমান করা স্বাভাবিক। লেখক সেইরূপ ইতিহাসসম্মত অনুমানের আশ্রয় লইয়া ঘটনাবলীর মর্গোদঘাটন করিয়াছেন। বিদ্রোহী নেতা নানা সাহেবের উচ্চাকাঙ্ক্ষা ও ষড়যন্ত্রকৌশল, তাঁতিয়া ভোপীর কূটবুদ্ধি, সিপাহীদের অসন্তোষ ও কুসংস্কারপ্রবণতা—ইত্যাদি রাজনৈতিক কারণে, আন্দোলনের সমস্ত বীভৎসতা, অগ্নিকাণ্ডের সমস্ত বিস্ফোরক শক্তির ব্যাখ্যা করা যায় না। লেখক সেইজন্ম ঐতিহাসিক কারণ ছাড়াও আমিনা ও আজিজন এই দুই ভগ্নীর সমস্ত ইংরেজ জাতির উপর মর্মান্তিক প্রতিশোধম্পৃহাই এই ভয়াবহ সংঘটনের মূল কারণরূপে দেখাইয়াছেন। এই দুই ভগিনী—তাহাদের ইংরেজ প্রণয়ীদের দ্বারা অসম্মান ও প্রণয়ীর বন্ধু দ্বারা ধর্ষণের প্রতিশোধ লইবার জগ্ন্য সমস্ত ইংরেজ জাতির বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করিয়াছে। যুদ্ধ বাধাইতে ও সমস্ত আপোষ-মীমাংসা-প্রয়াসকে ব্যর্থ করিতে সম্ভব-অসম্ভব সব রকমের চক্রান্ত ও অপকৌশল অবলম্বন করিয়াছে; যুদ্ধে নৃশংসতম উপায় প্রয়োগ করিতে ও শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত উহার বহিদাহকে অনিবাণ রাখিতে আপ্রাণ প্রয়াসী হইয়াছে। উহার স্বাভাবিকতা হারাইয়া অতিনাটকীয় চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। তবুও উহাদের চরিত্রে একটা রমণীমূলত কোমল দিকও আছে ও উহাদের দানবীয় শ্রবুত্তি সত্ত্বেও উহাদের প্রতি পাঠকের একটা সহানুভূতি অবশিষ্ট থাকে।

উপন্যাসটির আর একটি উৎকর্ষ উহার বিপ্লবের উপযোগী এক সমাজ বৃহত্তর পরিবেশ-

রচনায় সাফল্য। বিপ্লবের উৎকট দাহ ও অগ্নিদীপ্তি সাধারণ মানুষের সমাজেও ছড়াইয়া পড়িয়াছে। লেখক কয়েকটি ব্যবসায়ী, দালাল, ছোটখাট জমিদার, নৌকার মাঝি, লুণ্ঠরাজের সিপাহী, চোর-ডাকাত-প্রভৃতি-জাতীয় চরিত্র-প্রবর্তনের দ্বারা সমগ্র সমাজজীবনে বিদ্রোহের ব্যাপক প্রভাবটি ফুটাইয়া তুলিয়া ইহাকে একটি বাস্তব বিশ্বাসযোগ্যতা দিয়াছেন। হীরালাল একদিকে উচ্চপদস্থ ইংরেজ কর্মচারী ও বিদ্রোহনায়ক ও অপর দিকে নিম্ন পর্যায়ের জনসাধারণ—এই উভয় শ্রেণীর মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়া, আমিনার প্রেমাস্পদরূপে তাহার কোমল মনোভাবের উদ্দীপন করিয়া, উপগ্রাসে একটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়াছে। উপগ্রাসের বিভিন্ন কোণ হইতে বিচ্ছুরিত আলোকরেখাগুলি তাহার মধ্যে অনেকটা কেন্দ্রসংহত হইয়াছে ও তাহার মনোভাব অনুসরণ করিয়া আমরা উপগ্রাসের নানান্তরবিভক্ত ঘটনাগুলির পারস্পরিক সম্বন্ধটি অনুধাবন করিতে পারি।

গ্রন্থখানির বিরাট পরিধিতে একটি জটিল ও বহুধা-বিক্ষিপ্ত আন্দোলনের স্বরূপটি সার্থকভাবে বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য কিছু আকস্মিকতা ও অতিনাটকীয়তার সূত্র রহিয়া গিয়াছে। তথাপি সমগ্রভাবে বিচার করিলে ইহা জাতীয় জীবনের একটি রোমাঞ্চকর অগ্রদূতের বিশ্বাসযোগ্য বিবরণ। বিদ্রোহনায়কদের চরিত্রে অসঙ্গতি ও দুর্বলতা, বিশেষতঃ নানা সাহেবের দু'মুখে নীতি ও চলচ্চিত্ততা উপগ্রাসের চরিত্রাঙ্কন-কৃতিত্বের হানি করে। যে বজ্রবিদ্যুৎবজ্রবাত ভারতের রাজনৈতিক আকাশে একটি ক্ষণিক বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহার পিছনে কোন বজ্রধরের অস্তিত্ব অনুভব করা যায় না। ইহা যেন নেতৃত্বহীন, সাধারণ মানুষের খেয়ালে পরিচালিত আন্দোলন। তাছাড়া আরও দুইটি ত্রুটি লক্ষিত হয়। এই বিরাট দ্বন্দ্বযুদ্ধের মধ্যে আমরা ইংরাজদের সক্রিয়তা ও মনোবলের বিশেষ কোন পরিচয় পাই না। আলোক যাহা কিছু সবই সিপাহী নেতাদের উপর নিক্ষিপ্ত; ইংরেজেরা ছায়ার অন্ধকারে আত্মগোপনশীল। দ্বিতীয়তঃ, আমরা উপগ্রাসের বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলীকে কোন কেন্দ্রীয় পুরুষের ক্ষুদ্রত্মের মধ্য দিয়া সংহতরূপে দেখি না—কোন সুমহান ব্যক্তিত্ব ইহার কেন্দ্রগত তাৎপর্যটি অনুভব করিয়া উহা আমাদের কাছে অনুভব করায় নাই। হয়ত ইহাই সিপাহী বিদ্রোহের ঐতিহাসিক সত্য; কিন্তু ইহা সত্য হইলেও যে সাহিত্যিক উন্নয়নের পরিপন্থী তাহা অস্বীকার করা যায় না।

দেবেশ দাসের 'রক্তরাগ' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৬) প্রায়-সাকালীন-ঘটনাস্থিতিক ঐতিহাসিক উপগ্রাস। ইহা ভারতীয় স্বাধীনতা-প্রয়াসের সর্বাপেক্ষা রোমাঞ্চকর ও বীরত্বমণ্ডিত উদাহরণ—নেতাজী স্বভাষচন্দ্রের ভারতীয় জাতীয়-বাহিনী-গঠন ও দেশের স্বাধীনতা-পুনরুদ্ধারের জন্ত উহার ত্যাগদীপ্ত, গৌরবোজ্জ্বল সংগ্রামের কাহিনী লইয়া লেখা। কয়েকজন ভারতীয় সৈনিক—বাঙালী দেবল, উত্তরপ্রদেশের রবীন ও পাজাবের উরায়ম সিংহ—ইংরেজ বাহিনীতে যোগ দিয়া মালয় ও সিঙ্গাপুর রণাঙ্গনে যাত্রা করিয়াছে। যাত্রার পূর্বরাত্রে এক নাচের উৎসবে সৈন্যধ্যক্ষেরা সমবেত হইয়াছেন ও সকলেই অনিশ্চিত ভবিষ্যতে পদক্ষেপের পূর্বে একরাত্রির জন্ত স্বরা-নৃত্য-নারীকটাক্ষের আনন্দকে পূর্ণমাত্রায় উপভোগ করিতে ব্যগ্র। সমবেত সেনানীর মধ্যে কেবল দেবল উদ্বিগ্ন, তাহার প্রণয়িনী মিতার বিচ্ছেদবেদনাময় স্মৃতিরোমন্বনে বিভোর ও উৎসববিমুখ। আর একজন ইংরেজ সৈনিক

কর্মচারী জে। সন্তোপ্রাপ্ত পত্রে প্রণয়িনীর প্রত্যাখ্যান-সংবাদে বিষণ্ণ ও নিজেদের অভিজ্ঞতার আলোকে দেবলের অন্তররহস্ত পাঠ করিবার অধিকারী। তাহার পর জঙ্গলযুদ্ধের নানা কৌতুহলোদ্দীপক বর্ণনায়, উহার অভিনব রণনীতির প্রয়োগকৌশলব্যাখ্যায়, পাঠকের মনে এক নূতন ধরণের চমৎকৃতি অনুভব করে। শেষ পর্যন্ত ইংরেজের আত্মসমর্পণ, সিঙ্গাপুরের যুদ্ধবিরতি ও তাহাদের সৈন্যদলভুক্ত ভারতীয়দের সম্বন্ধে কূট ভেদনীতি ভারতীয় সৈন্যদের মনে এক অবস্থাসঙ্কটের অসহায়তা ও তীব্র আবার সৃষ্টি করিয়াছে। এই সময় স্ত্রীষচন্দ্রের আহ্বানে এই পরিত্যক্ত ভারতীয় সৈন্যদল দেশমাতৃকার উদ্ধারের জন্ত এক নূতন শপথ গ্রহণ করে ও দুর্জয় সংকল্পে অনুপ্রাণিত হইয়া আধুনিক সমরসরঞ্জাম ও রসদের দারুণ অভাব সত্ত্বেও এক অসম যুদ্ধে নিজেদের জীবন উৎসর্গ করে। ঘটনা-পরিণতির এই স্তরে দেবলের ব্যক্তিগত ভাগ্যবিপর্যয় সাধারণ সংগ্রামকাহিনী হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এক স্বতন্ত্র নাটকীয় রোমাঞ্চের বিষয় হইয়াছে। তাহার প্রণয়িনী মিতা ইংরাজপক্ষের সংবাদ-আদান-প্রদানের কার্যে পূর্বরূপে আসিয়াছে ও গভীর জঙ্গলের মধ্যে দেবলের সঙ্গে তাহার আকস্মিক সাক্ষাৎ হইয়াছে—এই প্রেমিকযুগল দুই বিরোধীপক্ষের প্রতিনিধিস্বরূপ বৈরসম্পর্কের লৌহবন্ধনে পরস্পরের সহিত যুক্ত হইয়াছে। তারপর দেবলের আত্মগোপনের দীর্ঘ চেষ্টার পর তাহার গ্রেপ্তার ও সামরিক বিচারালয়ে তাহার বিচার ও এই আদালতে সওয়াল-জবাবের দীর্ঘ বিবরণ।

মিতা ও মণিপূরী তরুণী উত্তমার জবানবন্দী, ব্যারিস্টার শ্রীরায়েজের জেরার কৌশলময় রীতি খুবই চিত্তাকর্ষক সন্দেহ নাই, কিন্তু একদিকে পরিমিতহীন ও অপরদিকে প্রচলিত বিচারপদ্ধতির নিয়মকানুনের সহিত প্রায় নিঃসম্পর্ক। শেষপর্যন্ত দেবল অভিযোগ হইতে মুক্তি পাইয়া দিল্লীর লাল কেল্লায় বন্দী হইয়াছে। মিতা ব্যারিস্টার মিঃ রায়ের প্রণয়িনী ও তাহারই প্রভাবে মোকদ্দমাটি দেবলের অনুকূলে গিয়াছে। মিতা দেবলকে বিদায় জানাইতে আসিয়াছে; উত্তমা তাহার অন্তররাজ্যে প্রবেশের জন্ত সংকুচিতভাবে প্রতীক্ষমাণ। এক প্রেমের অন্তগমন ও আর এক নূতন প্রেমের আসন্ন আবির্ভাব দেবলের চিন্তে রক্তরাগের সঞ্চার ও উপন্যাসের নামকরণের সার্থকতা-বিধান করিয়াছে। যে গণমনের অভূতপূর্ব আবেগপ্রবনে জাতীয় বাহিনীর বিরুদ্ধে ইংরাজের সমস্ত শাস্তিদানের সংকল্প ভাঙ্গিয়া গিয়াছে ও তাহাদের অগ্নি আত্মোৎসর্গময় বীরত্ব জাতির হৃদয়ে মর্খাদার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা লেখকের পরিকল্পনার ঠিক বাহিরে রহিয়া গিয়াছে।

এই ঐতিহাসিক উপন্যাসটি সন্তোষজনক ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত ও আমাদের প্রত্যক্ষভাবে অনুভূত আবেগ-উদ্দীপনার বিদ্যুৎশক্তিপূর্ণ বলিয়া আমাদের মনে এক অলস প্রেরণা সঞ্চার করিতে সমর্থ। ইহাতে বৃহত্তর জাতীয় তাৎপর্য ও ব্যক্তিগত প্রেমের রোমাঞ্চের সার্থক সমন্বয় হইয়াছে। ইহার ভাষায়, বর্ণনায়, সংলাপে ও মন্তব্যে আধুনিক যুদ্ধের স্বাভাবিক আবহাওয়াটি আশ্চর্যভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই যন্ত্রপ্রধান, বিজ্ঞানশক্তিনিয়ন্ত্রিত যুদ্ধে মধ্যযুগের কৃত্রিম বীরত্ব, আদর্শবাদমূলক ভাবসম্মুত্তি নিতান্তই বে-মানান। ইহার পরিণতি এত ভয়াবহ ও যত্নসম্পন্ন যে এতই আসন্ন, যে বেপরোয়া মনোভাব, হাসিখুসী-তরল

আমোদ, সরস বাগবৈদধ্য ও মননের লঘুসঞ্চারী ক্ষিপ্ৰতা দিয়াই ইহাকে প্রত্যুদগমন করিতে হয়। পূর্বানুমানের দ্বারা ইহার আতংককে ঘনীভূত করা মনস্তত্ত্ববিরোধী। দেবেশের উপগ্রাসে যুদ্ধের এই নূতন ভাবছন্দ, অরণ্যসংগ্রামের এই মুহূৰ্ত্তঃ পরিবর্তনশীল স্তরপরস্পরা, মূল ঘটনার সহিত তুলনায় প্রস্তুতি-ও-আয়োজন-পর্বের প্রাধান্য, স্ববরদারীর নিখুঁত ব্যবস্থা ও পরস্পর-বিচ্ছিন্ন, অত্যন্তিত খণ্ডযুদ্ধের আপেক্ষিক গুরুত্ব—এই সমস্তই এক নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও উপস্থাপনাকৌশলের পরিচয় বহন করে। আধুনিক রণনীতিতে ওয়াটালুর যুদ্ধ অপেক্ষা ক্রসেল্‌সের নাচই যুদ্ধের স্বরূপত্বোতনায় অধিকতর কার্যকরী। সর্ববধঃসী যুদ্ধের ছিটে-ফেঁটাই এখন আমাদের অনুভবশক্তিকে বেশি উদ্দীপ্ত করে। দেবেশের উপগ্রাসটি এই নূতন রীতির প্রথম সার্থক প্রয়োগ।

### (৫) গার্হস্থ্য জীবনকাহিনী

গার্হস্থ্য পল্লীজীবনের সাধারণ রূপ ও সমস্তাগুলি অনেকটা অবিকৃত অবস্থায় ও বস্তুনিষ্ঠ মনোভাবের সহিত আলোচিত হইয়াছে নরেন্দ্রনাথ মিত্রের উপগ্রাসগুলিতে। ইহা হইতে মনে হয় যে, অতিরিক্ত আদর্শবাদ, ভাবোচ্ছ্বাস ও মনস্তাত্ত্বিক ঘোর-প্যাচের আতিশয্যের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বরূপ আবার সহজ জীবনযাত্রায় প্রত্যাবর্তন কোন কোন উপগ্রাসিককে আকৃষ্ট করিতেছে। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের ‘দ্বীপপুঞ্জ’, ‘দেহমন’ (বৈশাখ, ১৩৫৯) ও ‘দূরভাষিনী’ (আশ্বিন, ১৩৫৯) উপগ্রাসগুলিতে এই পরিবর্তনের সুস্পষ্ট নিদর্শন মিলে। ইহাদের মধ্যে ‘দ্বীপপুঞ্জ’ সম্পূর্ণ পল্লীজীবনের কাহিনী ও উহার ছোটখাট সমস্তা ও হৃদয়সংঘাতের মনোজ্ঞ ও বাস্তবানুসারী চিত্র। নানা-পরিবার-সমন্বিত, প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে বিরোধ ও সম্ভাব-সহৃদয়তার ক্ষণভঙ্গুর চেউএ স্পন্দিত ও এই পারস্পরিক প্রভাবে আত্মকেন্দ্রিকতার কক্ষপথ হইতে মুহূৰ্ত্তঃ বিচলিত সমগ্র গ্রাম্যজীবনের দৈনন্দিন সংসারযাত্রা এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। লেখকের মন্তব্য পরিমিত, উপলক্ষ্যের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ ও মনস্তত্ত্বের আড়ম্বর-বর্জিত হইলেও চরিত্র বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটনের ইঙ্গিতবাহী। নবদ্বীপ তাহার উচ্ছ্বল পুত্র মুরলীর আচরণে একসঙ্গে লজ্জিত ও গর্বিত; এই শাসন-প্রশ্রয়, লজ্জা-গৌরবের সংমিশ্রণেই তাহার পিতৃপ্রকৃতি গঠিত। উপগ্রাস মধ্যে প্রধান সমস্তা মঙ্গলার সহিত তাহার স্বামী সুবল ও প্রেমিক মুরলীর সম্পর্কজটিলতাবিষয়ক। জীবন পর পুরুষাসক্তির আবিষ্কারে সুবলের আচরণ সঙ্গত ও স্বাভাবিক হইয়াছে। কিন্তু মুরলীর ফাঁদে ধরা দিবার সময় মঙ্গলার মনোভাব অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। সুবলের সহিত সম্পর্কে সুদীর্ঘ আত্মনিরোধই তাহার নূতন আকর্ষণে আত্মসমর্পণের মূল কারণ বলিয়া মনে হয়—তাহার দৃঢ় চরিত্র ও পাতিব্রত্যাখ্যাতির নীচে যে গোপন অতৃপ্তির ফাঁক ছিল সেই ফাঁক দিয়াই কলঙ্কিত প্রেম তাহার অন্তরে প্রবেশ করিয়াছে। মুরলীর প্রতি তাহার সত্যীজ্ঞীমূলত ঘৃণা ও অবজ্ঞার মধ্যে তাহার বে-পরোয়া আচরণের জন্ত একটা প্রশংস স্বীকৃতিও প্রচ্ছন্ন ছিল—ইহাই আক্রমণ-মুহূর্ত্তে তাহার প্রতিরোধশক্তিকে নিষ্ক্রিয় করিয়া দিয়াছে। মুরলীর কামনার নিবিড় আলিঙ্গন যখন তাহার দেহকে বেষ্টিত করিয়া ধরিয়াছে তখন তাহাকে যেন অনেকটা সম্বোধিত ও অসাড় বলিয়াই মনে হয়, কিন্তু তাহার পরবর্তী আচরণ প্রমাণ করে যে, তাহার দেহের অধঃপতনে তাহার মনেরও সায় ছিল। গ্রাম্য লম্পট মুরলীর ভোগবাসনায় আবিল ও আত্মতৃপ্তিতে স্থল

মনোলোকে ভাবের আনা-গোনা সুন্দরভাবে দেখান হইয়াছে ; তথাপি মনে হয় যে, তাহার মান-অপমানজ্ঞানহীন, লালসাময় চরিত্রে কিছুটা মহত্তর উপাদান যেন আত্মপ্রকাশের জন্ত প্রতীক্ষমাণ । লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, লেখক কোথাও মঙ্গলার এই অবৈধ প্রেমকে আদর্শদীপ্তিমণ্ডিত করেন নাই—ইহা তাহার মনের কক্ষে কক্ষে ধূমায়িত হইয়াছে, কোথাও সুস্পষ্ট উপলব্ধি ও অসংকোচ প্রকাশের উগ্রশিখায় জ্বলিয়া উঠে নাই । অশিক্ষিত পল্লীনারীর যে রোমান্সের নায়িকা হইতে কোন ইচ্ছা নাই তাহার প্রমাণ শেষ দৃশ্বে মঙ্গলার স্তবলকে প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়া জলে ডোবা হইতে আত্মপ্রাণরক্ষার ব্যাকুল প্রচেষ্টা । সে আত্মহত্যার সংকল্প গ্রহণ করিয়া নৌকায় উঠিয়াছিল, কিন্তু মরণের সামনা-সামনি দাঁড়াইয়া জীবনমমতাই তাহার মনে জয়ী হইল । মনে হয় যে, ইহা তাহার ভাবীজীবনের ইঙ্গিত—সে স্তবলকে ধরিয়াই সংসার-নদীর ঘোলা জলে নিমজ্জন হইতে আপনাকে রক্ষা করিবে । মঙ্গলার চরিত্রবিশ্লেষণে আরও একটু গভীরতা প্রত্যাশা করা যাইতে পারিত, কিন্তু মোটের উপর পল্লীজীবনের সংকীর্ণ গণ্ডি ও সরল ধারার মধ্যে যতটুকু মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা থাকা স্বাভাবিক, লেখক তাহা নিপুণতা ও পরিমিতিজ্ঞানের সহিত পরিবেশন করিয়াছেন ।

‘দেহমন’ উপজ্ঞানে রুবি অবাধ যৌন সম্পর্কে আস্থাশীল, দেহসৌন্দর্যের বিনিময়ে ভোগ-বিলাসপরিভূতির জন্ত উৎসুক আধুনিক এক শ্রেণীর তরুণীর প্রতিনিধি । তাহার পরিকল্পনার মূলে আছে নারী-প্রগতির একটি বিশেষ theory. রুবির জীবন এই theory-র ছাঁচে ঢালা—সে যাহা ভাবে, যাহা বলে, যাহা করে সবই এই পূর্বধারণার মূর্ত বিকাশ । কিন্তু theory-র কৃত্রিমবাস্পক্ষীত সত্তার মধ্যে তাহার জীবনের সহজ নিঃশ্বাসবায়ু প্রবাহিত । তাহার সংলাপের মধ্যে আঘাত-প্রতিঘাতের তীক্ষ্ণতা, চরিত্রদ্রোতক স্বাভাবিকতা ও উদ্যম জীবন-শক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে । কুহেলিকার অস্পষ্টতা-ঘেরা দ্বীপে জাতা মংস্তগন্ধা theory-র ব্যবধান অতিক্রম করিয়া সহজ জীবনের পদ্মগন্ধা নারীতে পরিণত হইয়াছে । উমা ও বিভাস প্রথর ব্যক্তিত্বের স্বকীয়তায় মধ্যবিত্ত গৃহস্থ-জীবনের বৈশিষ্ট্যহীন, বাঁধা ছকের জীবনযাত্রা হইতে উদ্ধার লাভ করিয়াছে । কিন্তু উপজ্ঞানের যেটি প্রধান সমস্যা—উমা ও বিভাসের সহিত রুবির সম্পর্কের আমূল পরিবর্তন—সেটির সম্বন্ধে বিশেষ আলোকপাত হয় নাই । উমার সহিত তাহার গলায়-গলায় ভাব, তাহার অন্তরঙ্গ সখিত্ব এক মুহূর্তেই ঈর্ষ্যার আঁচে ঝলসাইয়া গিয়া নিবিড় ঘুণা ও বিদ্বেষে পরিণত হইয়াছে । কিন্তু বিভাসের শুচিবায়ুগ্ৰস্ত বিমুখতা রুবির কলঙ্কিত জীবনকাহিনীর সহিত পরিচিত হইবার পর যে কেমন করিয়া বে-পরোয়া, উদ্ধত প্রণয়-আকর্ষণে রূপান্তরিত হইল তাহার রহস্য অনুদঘাটিত রহিয়াছে । হয়ত বাস্তব জীবনে এইরূপ অতর্কিত পরিবর্তন ঘটয়া থাকে ; কিন্তু উপজ্ঞানে আমরা এই পরিবর্তনের বিবৃতিতে সন্তুষ্ট হই না, ইহার আভ্যন্তরীণ বিশ্লেষণ প্রত্যাশা করি । লেখক সে প্রত্যাশা পূর্ণ করেন নাই । তাহার উপজ্ঞানের নামকরণ প্রেমের আকর্ষণের মধ্যে দেহ ও মনের যে বিভিন্নরূপ অংশ ও আবেদন আছে তাহার স্বীকৃতি ও স্বতন্ত্র অনুভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত । কিন্তু কার্যতঃ দেখা গেল যে, বিভাসের প্রেম যে কেবল রুবির মানস সঙ্গের জন্তই আকাজ্কিত তাহা তাহার পরিবার ও সমাজ স্বীকার করে নাই—সুতরাং উহার মধ্যে দৈহিক লালসা

প্রত্যক্ষভাবে না থাকিলেও দেহ মনের আধার বলিয়া ইহা অপরিহার্যভাবে দেহ পর্যন্ত প্রসারিত হইতে খুঁজিয়াছে। Theory-প্রভাবিত জীবনরূপায়ণের মধ্যে লেখক যে এতটা উত্তম জীবনীশক্তি ও বাস্তববোধ সঞ্চারিত করিতে পারিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব।

‘দূরভাষিনী’ (আশ্বিন, ১৩৫৯) টেলিফোনে কাজ-করা মেয়েদের জীবন কাহিনী ও হৃদয়-চর্চার ইতিহাস। কিন্তু ইহাদের যে সমস্তা তাহা যে-কোন অফিসে চাকরী-করা তরুণী-সম্বন্ধে প্রযোজ্য, টেলিফোনের সঙ্গে ইহার বিশেষ কোন সংশ্লিষ্ট নাই। মধ্যবিত্ত সংসারের দারিদ্র্যের পীড়নে অকস্মাৎ অনভ্যস্ত জীবনযাত্রার জোয়ালে বাঁধা এই মেয়েদের বক্ষিত, বুড়ু হৃদয়ে ভালবাসার জন্ত একটা প্রবল আকৃতি জাগিয়া উঠে; কিন্তু যান্ত্রিক কর্তব্য-পালনের ভিতর দিয়া তাহাদের স্বভাব-সৌকুমার্য ও আবেগের সরসতা শুষ্ক হইয়া যায়। ইহাই তাহাদের জীবনের ট্রাজেডি। তাহারা ভালবাসাকে আকর্ষণ করে, কিন্তু পুরুষ বাঁজালো মেজাজের জন্ত উহাকে ধরিয়া রাখিতে পারে না। আত্মমর্ষাদা সম্বন্ধে অতিমাত্রায় সচেতন, অপ্রসন্ন চিন্তে ক্ষোভ সহজেই সঞ্চিত হয় ও সামান্য মাত্র উপলক্ষ্যে ফাটিয়া পড়ে। আবার কর্মসূত্রে পুরুষের সহিত অবাধ মেলামেশা উভয় পক্ষেই একটা অলীক প্রেমের ভ্রান্তি সৃষ্টি করে। বীণা ও মুন্ময়ের সম্পর্ক এই প্রতিকূল প্রতিবেশ প্রভাবে সংশয়ে আবিল ও আত্ম-পরিচিতির অনিশ্চয়তায় হিংস্র হইয়া উঠিয়াছে—উপচিকীর্ষা ও কৃতজ্ঞতা প্রেমের ছদ্মবেশে সজ্জিত হইয়া মোহভঞ্জে আরও তিক্ত প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। কমলার সমস্তা অত্যাধিক-সে স্বামীর অমতে চাকরী লইয়া, স্বামীর অত্যাধিক জিদে ও তাহার নিজের স্বাধীনচিত্ততার বাড়াবাড়িতে নিজ দাম্পত্য সম্পর্কে বিধ্বস্ত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বীণা মুন্ময়ের রূঢ় প্রত্যাখ্যানের দুঃখ ভুলিবার জন্ত ও নিজের মাতৃমনোভাবের তৃপ্তির জন্ত অসহায়, অস্থিরমতি, শিশুর গ্রাম আত্মকেন্দ্রিক ও পরনির্ভরশীল শিল্পী কমলার দাদা বিমলকে বিবাহ করিয়াছে। কমলার মৃত্যুতে একই প্রকারের শোক-বিহ্বলতা এই দুই বিপরীত-প্রকৃতি নর-নারীর মধ্যে একটা স্নেহ-বন্ধন রচনা করিয়াছে। বীণার মত মেয়ের উদ্ভ্রান্ত, স্থির-অবলম্বনহীন, ও নানা কাজের হৈ-চৈ-এর মধ্যে আত্মবিশ্রুতি-খোঁজা জীবনে বিবাহ যেন প্রেমের পূর্ব-প্রস্তুতি ছাড়াই, টেলিফোনের ডাকের মত আকস্মিকভাবেই হাজির হয়। মুন্ময় বিবাহ সম্বন্ধে শেষ পর্যন্ত মন ঠিক করিতে পারে নাই—বীণার প্রতি তাহার একটা অস্বীকৃত আকর্ষণ যেন রহিয়াই গিয়াছে। যে সাংবাদিক এই গল্প-রচয়িতারূপে যাবিভূত হইয়াছেন তাঁহার মন্তব্য ও উপন্যাসের গঠন ও প্রেরণার সমস্তা বিষয়ে দ্বিধা-দ্বন্দ্বের কল্পনা, ঔপন্যাসিক রসটিকে ঘনীভূত না করিলেও, উহার বাস্তব উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে।

একটি নির্ভেজাল সংসারজীবনের বেদনামথিত, অথচ না-পাওয়া সুখের বঞ্চনাবিধুর ছবি অঙ্কিত হইয়াছে প্রতিভা বসুর ‘বিবাহিতা স্ত্রী’ উপন্যাসে (বৈশাখ, ১৩৬১)। এই উপন্যাসে জীবনের যে স্থূল, বস্তুতন্ত্র, নির্লজ্জ অধিকারপ্রয়োগের দ্বারা বিড়ম্বিত দাম্পত্য সম্পর্ক রূপায়িত হইয়াছে তাহার মধ্যে কোন স্থূলভ ভাববিলাস বা কল্পনাপুট্ট আদর্শবাদের স্থান নাই। প্রমীলার চরম ইতরতা, অমার্জিত অশালীন রুচি ও নীরজ স্বার্থপরতার যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহার রেখাবিগ্রাস ও বর্ণপ্রলেপের মধ্যে কোন দ্বিধা-দ্বন্দ্ব, চিত্রকরের তুলির কোন অনিশ্চিত কম্পন অনুভূত হয় না। বোধহয় গ্রন্থকর্ত্রী নারী বলিয়াই নারীচিত্রঅঙ্কনে এতটা

নির্মম, ভাবলেশহীন বাস্তববোধের পরিচয় দিতে পারিয়াছেন। অথচ প্রমীলা যে অতিরঞ্জনের জ্ঞাত অস্বাভাবিক বা অবিশ্বাস্য হইয়া পড়িয়াছে তাহা নহে—তাহার মধ্যে যে বাস্তবতার বীজ নিহিত তাহাই পারিবারিক দৃষ্টান্ত ও অনুকূল প্রতিবেশের সহায়তায় এইরূপ উৎকট আতিশয্যে পল্লবিত হইয়াছে। তাহার প্রাণকেন্দ্র কোন মানবিক সম্পর্কের কোমল ভূমিকে আশ্রয় করে নাই, লোভ ও স্বার্থপরতার নীরস, নিরেট পাষণথণ্ডের মধ্যেই তাহার প্রতিষ্ঠা। পিতা যজ্ঞেশ্বরের প্রতি তাহার আত্মগত্যের মধ্যে হৃদয়বৃত্তির কোন স্পর্শ নাই—যে মুহূর্তে পিতার সহিত তাহার স্বার্থের সংঘাত ঘটিয়াছে সেই মুহূর্তেই সে তাহার আজীবন স্নেহসম্পর্কে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাহার স্বার্থবুদ্ধির স্প্রিংএ দম-দেওয়া যান্ত্রিক গতির পরিবর্তনে সে একবার যজ্ঞেশ্বর, আর একবার তাহার ঘৃণিত, অবজ্ঞাত স্বামী স্ননির্মলের পায়ে মাথা কুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার অটল আত্মবিশ্বাস ও অসংকোচ আত্মপ্রসারণ সমস্ত বাধা-বিঘ্নের উপর জয়ী হইয়া তাহাকে ভাঙ্গা সংসার ও জলিয়া-পুড়িয়া-যাওয়া গৃহস্থালীর অবিসংবাদিত একাধিপত্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে—পাথর ও মাথার সংঘর্ষে পাথরেরই টিকিয়া থাকার শক্তি প্রমাণিত হইয়াছে।

প্রমীলার বিরুদ্ধে যে সমস্ত শক্তি প্রতিরোধের উদ্যম করিয়াছিল, তাহাদের সকলের মধ্যেই একটা উচ্চতর জীবনদর্শনপ্রসূত দুর্বলতা পরিস্ফুট হইয়াছে। তাহার শাণ্ডী হিরণ্ময়ী, স্বামী স্ননির্মল ও মাতা সুধাময়ী তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তির স্রোতোচ্ছাসে তাড়িত হইয়া দাঁড়াইবার দৃঢ় ভূমি পান নাই। মা ও ছেলের মধ্যে একটু সূক্ষ্ম অভিমান, একটু নীতিগত পার্থক্য উহাদের প্রতিরোধশক্তিকে সংহত হইতে দেয় নাই; প্রমীলা এই দ্বিধা-বিভক্ত, চলচ্চিত্ততায় চঞ্চল ও আত্ম-অবিশ্বাসী বিরোধের মাঝখানে স্থির অটল পাষণমূর্তির ন্যায় দাঁড়াইয়া আছে। মাতা-পুত্রের মধ্যে এই দ্বৈধ অভিমানস্পৃষ্ট মনান্তর সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় বহন করে। হিরণ্ময়ী, স্ননির্মল, সুধাময়ী সকলেই ব্যর্থ, সকলেই ভদ্র সংস্কারের, মিথ্যা পারিবারিক আদর্শের মোহে বিমূঢ়, সকলেই আত্মবিলম্বের চক্রাবর্তনে অগ্রগতির পথে থমকিয়া দাঁড়াইয়াছে। কাজেই যোগ্যতমের উত্তরননীতির ফলে যাহা ঘটিবার তাহাই ঘটিয়াছে।

এই অত্যন্ত স্থূল ও রুদ্ধ বস্তুতান্ত্রিক পরিবেশে একটি বিপরীত স্নিগ্ধ-করণ প্রেমের রোমান্স ভীকু পুষ্পসৌরভের ন্যায় ছড়াইয়া পড়িয়াছে। স্ননির্মল ও শকুন্তলার মনের স্বপ্নময় প্রণয়াবেশটি তুলির অতি লঘু টানে, বর্ণবিজ্ঞানের অতি সূক্ষ্ম কারুকার্যে, একটি স্নকুমার, আত্মবিস্মৃত অনুভূতির রূপে উপজ্ঞানের স্বাসরোধী দাবদখল আবহাওয়ায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই প্রেম-চিত্রাঙ্কনে কোন আতিশয্য, কোন অপরিমিত ভাবোচ্ছাস, কোন সচেতন কাব্যস্বপ্নী প্রয়াস নাই—ধূলিজঞ্জালভূপের মধ্যে অকস্মাৎ-বিকশিত ফুলের ন্যায় ইহা যেন কুৎসিতের মর্মস্থলে স্নন্দরের অলঙ্কিত অভিযান। যে প্রাকৃতিক নিয়মে অসহ ওমোটের পর গ্রীষ্ম অপরাহ্নে ঘেঘের স্নিগ্ধ শ্রামলতা সারাদিনব্যাপী তাপের উপশমরূপে আবির্ভূত হয়, ঠিক সেই নিয়মেই প্রমীলার জুগুপ্সিত সংসর্গের পরে মনের নিদারুণ শূন্যতা ও অস্বস্তির হাত হইতে রক্ষার জ্ঞাত শকুন্তলার সুধাসিক্ত স্নেহস্পর্শ স্ননির্মলের প্রতি প্রসারিত হইয়াছে। এই রোমান্স বাহির হইতে আরোপিত নহে, ইহা উপজ্ঞানের অন্তরলোক হইতে স্বতঃ-সমুখিত, ইহার ভারসাম্য-রক্ষার সূত্র উপায়স্বরূপ উন্নত শিল্পবোধের দ্বারা প্রবর্তিত। রোমান্স এখানে উদগ্র বা

অতিমুখর হইয়া উঠে নাই ; ইহার সংযত সুষমা ও কুণ্ঠিত মাধুর্য, মরুভূমির উপরে প্রসারিত স্বচ্ছনীল আকাশের ন্যায়, উপজাতির উষর, বস্তুপিণ্ডীড়িত ভূমিসংস্থার সহিত এক অদ্ভুত ছন্দসঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে।

উপজাতিটির আর একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হইল ইহার গার্হস্থ্য জীবনের পরিপূর্ণ ও সার্থক রসায়াদন। এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যপ্রধান যুগে পরিবার উহার স্বতন্ত্র ভাবসত্তা হারাইয়া কেবল একটা বৈষয়িক আশ্রয়ভূমির হীনতর পর্যায়ে অবনমিত হইয়াছে। আজকাল পারিবারিক জীবন কেবল মাথা-গোঁজার ঠাই ; ইহা কেবল বিচ্ছেদ ও মনোমালিণ্ডের উপলক্ষ্য ও কারণ ; কেবল উদ্ভিগ্ধমান ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যরূপ পক্ষীশাবকের ভঙ্গপ্রবণ আশ্রয় ডিমের খোলস। ইহা টানিয়া রাখে না, কাটিয়া যাইবার প্রেরণা যোগায় ; ইহা শান্তির নীড় নহে, অশান্তির বিস্ফোরক শক্তির আধার। সুতরাং আধুনিক উপজাতিতে পরিবারজীবনের এই অভাবান্নক, আদর্শসংঘাত ও রুচিবৈষম্যের উত্তেজক রূপটিই পরিস্ফুট হইয়াছে। এমন কি মহিলা-ঔপন্যাসিকদের রচনাতেও পরিবারের সমষ্টিগত সন্তাসম্বন্ধে চেতনা ক্ষীণ হইয়া পড়িয়াছে। এই দিক দিয়া বর্তমান উপজাতি একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। হিরন্ময়ী যে সংসারের কত্রী-পদে প্রতিষ্ঠিত, যাহার সেবা-পরিচর্যা তাঁহার জীবনের প্রধান ব্রত, সেই সংসারটি তাঁহার কাছে একটি জীবন্ত সত্তা। ইহার আনন্দরস, ইহার পুরুষপরম্পরাসংক্রামিত সমৃদ্ধিসম্ভার, ইহার স্মৃতি ও ঐতিহ্যবাহী আচার-অনুষ্ঠান, ইহার অলঙ্কারসঞ্চয়ের মধ্যে পূর্বপুরুষের আশীর্বাদের অনুভূতি, ইহার স্বথ ও আনন্দের উত্তপ্ত স্পর্শ-মাখানো গৃহসজ্জা ও আসবাবপত্র—সমস্ত মিলিয়া পরিবারজীবনের একটি ভাবধন, রসসমৃদ্ধ, বস্তু-অতিসারী মহিমা রূপ পাইয়াছে। পরিবার সম্বন্ধে পুরাতন দৃষ্টিভঙ্গির পুনরুদ্ধারের নিদর্শনরূপে এই উপজাতি একটি নূতন ভবিষ্যতের নির্দেশ বহন করিতেছে।

গজেন্দ্রকুমার মিত্রের 'কলকাতার কাছেই' (জুলাই, ১৯৫৭), 'উপকণ্ঠে' (আগস্ট, ১৯৫৭) ও 'পৌষ ফাগুনের পালা' (১লা বৈশাখ, ১৯৫৪) উনবিংশ শতকের শেষের দিকের কালপরিবেশবিহীন অতি দরিদ্র ভদ্র পরিবারের রূঢ় ও প্রমকর্কশ জীবনকাহিনী। এই পরিবারের মধ্যে যেমন অদ্ভুত জীবননিষ্ঠা ও শ্বাসরোধকারী দুর্ভাগ্যের মধ্যে টিকিয়া থাকিবার দুর্জয় সংকল্প দেখা যায়, তেমনি দারিদ্র্যের সহিত অবিরত সংগ্রামে জীবনের কোমল প্রবৃত্তির উৎসাদন ও আত্মমর্যাদার বিলোপেও মানুষগুলির দেহ ও মনে একটা রুদ্ধতার ছাপ লক্ষিত হয়। এই জীবনব্যাপী কুচ্ছসাধনের প্রভাবে গ্রন্থের নায়িকা শ্যামা একজন যথের-ধন-আগলানো, সদা সন্দিগ্ধ, আত্মকেন্দ্রিক জীবন-যাত্রায় যান্ত্রিকভাবে বিঘূর্ণিত, লোলচর্মা বুদ্ধায় পরিণত হইয়াছে। লেখক এই গ্রানিময় পরিণতি হইতে পিছু হাঁটিয়া শ্যামার কৈশোর ও যৌবনের বিবাহিত, পুত্রকন্যাসমারূত জীবনের পরিচয় দিয়াছেন। শ্যামা সে কালের দরিদ্র গৃহিণীর প্রতিনিধি। স্বামীপরিত্যক্তা, আত্মনির্ভরশীল শ্যামা নিছক ছেলেপিলে মানুষ করার তাগিদে সমস্ত প্রকার উজ্জ্বলি অবলম্বন করিয়া, সকলের লাঞ্ছনা, অবমাননা সহ্য করিয়া, এমন কি ছোট-খাট চুরি-চামারিতেও পিছ-পা না হইয়া, প্রবল ইচ্ছাশক্তি ও বিবিধ উপায় উদ্ভাবনকৌশলের সাহায্যেই বাঁচিয়া



আছে ও সংসার প্রতিপালন করিয়াছে। সে তাহার ছেলে-মেয়েদের মানুষ করিয়াছে, মেয়েদের বিবাহ দিয়াছে, ও কঠোর মিতব্যয়িতা ও আত্মপীড়নের দ্বারা জায়গা কিনিবার জন্ত কিছু অর্থসঞ্চয়ও করিয়াছে। তাহার মনে একটা ইম্পাত-কঠিন স্তর ছিল, সুতরাং সে কোন দুঃখকষ্টের চাপেই হাল ছাড়িয়া দেয় নাই। তাহার জীবন-যুদ্ধকে কেন্দ্র করিয়া তাহার মেয়েদের শ্বশুরবাড়ীর জীবনযাত্রা, তাহার ছেলে-জামাইদের জীবনে প্রতিষ্ঠিত হইবার প্রয়াস, তাহাদের ছোট-খাট দ্বন্দ্ব-সংঘাত, আশা-নৈরাশ্যের কাহিনী বিস্তৃত হইয়া একটি পারিবারিক মহাকাব্যের বিস্তার লাভ করিয়াছে। এই সমস্ত ক্ষুদ্র সমস্তার মধ্য দিয়া যে অকৃত্রিম জীবনাবেগ, প্রাণৈষণার যে ছন্দ স্মুরিত হইয়াছে তাহাতেই ইহাদের মানবিক আবেদন ও সাহিত্যিক রসোচ্ছলতা।

যে সুপ্রাচীন ঐতিহ্য ও জীবনসংস্কার মুকুন্দরামের যুগ হইতে উনবিংশ শতকের শেষ পর্যন্ত বাঙালী পরিবারভুক্ত ও সমাজশাসনাধীন নর-নারীর জীবনাসক্তির মূল প্রেরণা যোগাইয়াছে, শ্যামার মধ্যে তাহার শেষ পরিচয়। যে ফুল্লার জীর্ণ ঘরে বাস করিয়া ও গর্তে আমানি খাইয়া জীবনরসোচ্ছলতায় পূর্ণ ছিল, তাহার সঙ্গে শ্যামার আত্মিক যোগ বর্তমান। শ্যামার অবস্থা আরও করুণ, কেননা উচ্চবর্ণের সামাজিক দায়িত্ব ও অপদার্থ স্বামীর নানাবিধ আবদার তাহাকে পূরণ করিতে হইয়াছে। কিন্তু সনাতন ঐতিহ্য ও নীতিবোধের আশ্রয় তাহার অস্থিমজ্জাগত সংস্কারে পরিণত হইয়া সমস্ত বিপদের মধ্যেও তাহার মনোবল অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। সে পরের ঘরে দাসীস্বত্তি করিয়াছে, পরের বাগানে শাক-সজ্জি চুরি করিয়াছে, নিজের আত্মমর্যাদা বিসর্জন দিয়া চাটুকারবৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে, ও এই সমস্ত হীন কর্মের মধ্যেও তাহার অন্তরে এতটুকু গ্লানি সঞ্চিত হয় নাই। সংসারপালনের পবিত্র কর্তব্য, উদ্দেশ্যের মহত্ত্ব উপায়ের সমস্ত হেয়তার দোষ ক্ষালন করিয়াছে। তাহার এই মনস্তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যটুকুই আধুনিক যুগে তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের নিদর্শন। বর্তমানকালের নায়িকার সূক্ষ্ম রুচি ও রমণীয় আদর্শবাদের কণামাত্র তাহার মধ্যে নাই। কিন্তু হিন্দু নারীর যুগযুগান্তরসঞ্চিত জীবনচেতনা ও ঔচিত্যবোধ তাহার মনোভাব ও আচরণে পূর্ণমাত্রায় সক্রিয়। তাহার শত অভাব-দুঃখের মধ্যেও, তাহার দাম্পত্য জীবনের নিদারুণ বঞ্চনা সত্ত্বেও সতীত্বআদর্শচ্যুতির ক্ষীণতম কল্পনাও তাহার মনে উদ্ভূত হয় নাই। তাহার অত্যাচার সংস্কারের সিমেন্ট-গাঁথা অন্তরের কোন ফাটল দিয়াই অভূপ্ত প্রেমপিপাসা, যৌন বুদ্ধির সামান্ত্রতম অনুভূতিও প্রবেশ করিতে পারে নাই। বঙ্গনারীর সনাতন রূপটি তাহার মধ্যে মূর্ত হইয়াছে। তাহার জীবনের যাত্রাপথ তুচ্ছতম গার্হস্থ্য কর্তব্যের অক্ষরেখাকে আশ্রয় করিয়া অঙ্কলিতভাবে আবর্তিত হইয়াছে।

‘উপকণ্ঠে’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৬০) ‘কলকাতার কাছেই’ উপজ্ঞানে বিবৃত ঘটনার পরবর্তী অংশ। ইহাতে শ্যামার কাহিনী প্রধান হইলেও তাহার সম্পর্কিত অগ্রাগ্র পরিবারের কাহিনীও যথাযোগ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে। শ্যামার ভগ্নী কমলা ও উমার ভাগ্যবিড়ম্বিত গার্হস্থ্য জীবন, শ্যামার দুই মেয়ে মহাশ্বেতা ও ঐন্দ্রিলার শ্বশুরবাড়ীর জীবনযাত্রা—ইহাদেরও কাহিনী সবিস্তারে বর্ণিত হইয়া ঔপন্যাসিক জীবনধারার চিত্রকে সমগ্রতা ও বৈচিত্র্য দিয়াছে। পূর্ব উপজ্ঞানে যাহারা ছেলেমানুষ ছিল—যেমন হেম, গোবিন্দ, মহাশ্বেতা, ঐন্দ্রিলা, মধ্যম

জামাতা হরিনাথ, জ্যেষ্ঠ জামাতার ভাই অস্থিকাপদ প্রভৃতি—তাহারাও বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া নিজ নিজ চরিত্রস্বাতন্ত্র্যে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ও সুদূর অতীতের ঘটনাকে অব্যবহিত অতীতের সহিত সংযুক্ত করিয়া জীবনসমস্তায় আধুনিক কালের উপযোগী জটিলতা-তত্ত্ব বসন করিয়াছে। কিছু কিছু প্রাত্যহিক জীবনবহির্ভূত রোমান্সজাতীয় ঘটনাও কাহিনীতে সন্নিবিষ্ট হইয়া উহার চমক ও বর্ণাঢ্যতা বাড়াইয়াছে। গোবিন্দের শরীর সারাইতে গিয়া বিবাহবন্ধনস্বীকৃতি, হেমের খিয়েটারের অভিনেত্রীর সঙ্গে প্রণয়লীলাসংঘটন, অভয়াপদর সংসারে মেজ বৌর সহিত ছোট ভাই দুর্গাপদর এক অদ্ভুত ঘনিষ্ঠতা ও তাহার মামার বাড়ীর গোপন রহস্য—এ সবই প্রাচীন আচার-ও-আদর্শনিষ্ঠ সমাজ ও-পরিবারসংস্থায় এক নূতন ব্যক্তিস্বাধীনতা এবং হৃদয়াবেগপ্রাবল্য ও রুচিবিস্তারের অনুপ্রবেশের সাক্ষ্য দেয়। ঐন্দ্রিলা ও হরিনাথের অসংযত প্রণয়মুগ্ধতা, দুর্গাপদর স্ত্রী তরলা ও হেমের স্ত্রী কনকের স্বামীপ্রেম-বঞ্চিত দাম্পত্য জীবনও সুশাসিত পরিবাররাজ্যে এক নবোদ্ভূত অনিয়মের সূচনা করে। সমাজে যে একটা নূতন অনুভূতির সঞ্চার উহার যুগযুগান্তরনির্ধারিত প্রথাভ্যাসের মধ্যে অনির্দেশ্য, অপরিচিত আবেগের কেন্দ্রাতিগ কাঁপন জাগাইতেছে তাহা ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে।

এই সামান্য ব্যতিক্রমপ্রবণতা সত্ত্বেও সমাজের জীবনধারা মুখ্যতঃ অতীত নিয়মনিষ্ঠারই অনুবর্তন করিতেছে। কমলা, শ্যামা ও উমা প্রাচীন সংসারযাত্রার এই তিনটি প্রতীকের মধ্যেই পুরাতনের প্রভাব অপ্রতিহত। কমলা গৃহীণীরূপে তাহার দুই বোঁএরই স্বাধীন ইচ্ছার মর্যাদা দিয়াছে। বিশেষতঃ রাণীর ভ্রাতৃ সপ্রতিভ ও তীক্ষ্ণবুদ্ধি তরুণীর মধুর সংসার-লীলাকে পূর্ণ বিকাশের সুযোগদান তাহারও আধুনিক উদারতারই নিদর্শন। উমা তাহার বেশ্যাসক্ত, কিন্তু হৃদয়ের অনুশাসনের প্রতি আনুগত্যে একনিষ্ঠ স্বামী শরতের রুগ্ন শরীরের সেবাসুশ্রুতির ভার লইয়া তাহাকে ঘরে স্থান দিয়াছে সত্য, কিন্তু এই নিষ্কাম কর্তব্যনিষ্ঠার প্রেমে রূপান্তর সম্বন্ধে আমরা কোন ইঙ্গিত পাই না। সুতরাং তাহার অবস্থার পরিবর্তনে হৃদয়ের পরিবর্তন সূচিত হয় না। শ্যামার সুকঠোর জীবনসংগ্রাম ও আত্মনিগ্রহ তাহাকে খানিকটা অর্থস্বাচ্ছল্য দিয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরের কোমল বৃত্তিগুলিকে আরও নিষ্পেষিত করিয়াছে। যাহা ছিল মিতব্যয়িতা তাহা এখন হৃদয়বৃত্তিশোষণক রূপণতায় পরিণত হইয়াছে। জামাতার সঙ্কটাপন্ন পীড়ার সময়ও সে তাহার পূঁজি ভাঙ্গাইতে রাজী নয়। তাহার উজ্জ্বল ইচ্ছা হেমকে চৌর্য্যে প্রণোদিত করিয়া তাহার চাকরি খোয়াইয়াছে। নরেনের শেষ অবস্থায় সে তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে ও সাধ্যমত সেবা করিয়াছে, কিন্তু স্বামী-বিয়োগসম্ভাবনাও তাহাকে উদার ও মুক্তহস্ত করিতে পারে নাই। অলীতিপরা, লোলচর্মা বুদ্ধা শ্যামার যে চিত্র উপভাসের আরম্ভে পাই উপন্যাসের বর্তমান খণ্ডে শ্যামা দেহে ও মনে সেই অবজ্ঞেয় পরিণতির দিকে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে। যতদিন সংসাররথরজ্জু ইহাদেরই হাতে আছে, ততদিন রথ এক-আধটু হেলিলে-হুলিলেও সেই মামুলি চক্রে ক্ষুণ্ণ পথরেখা ধরিয়াই চলিয়াছে। জীবনের কেন্দ্রস্থলে যে শক্তি নিহিত তাহা নিদারুণ অভাব-ক্লিষ্ট, কৌলীভপ্রথার কল্যাণে ও অদৃষ্টবিড়ম্বনায় ভর্জপোষণবঞ্চিত, সুতরাং আত্মনির্ভরশীল বাঙালী ভদ্র স্ত্রী-লোকের অত্যাচার নীতিসংস্কার ও নীড় বাঁধিবার অদম্য আগ্রহ। বাঙালার অনেক ধনী-

পরিবারের সৌভাগ্যের মূলে যে শিরদাঁড়াবঁাকা, ঘুঁটেকুড়ুনী বুড়ীর কর্মকুশলতা ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির অনমনীয় নৈতিক মেরুদণ্ড ছিল, আধুনিকতার হুলভ চাকুচিকোর মোহে বিস্মৃত এই সত্যের পুনরাবিষ্কার উপজ্ঞাসটিকে সমাজ-ইতিহাসের একটি মূল্যবান অধ্যায়ের মর্যাদা দিয়েছে।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র নরেন। এক হিসাবে সে শ্রামা অপেক্ষাও জীবন্ত। শ্রামার আদর্শ ও কর্মনীতি তাহার প্রথম যৌবনের অসহায়তার মধ্যেই অপরিবর্তনীয়ভাবে স্থির হইয়াছে। যে কোন নূতন পরিস্থিতিতে তাহার প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে পূর্বানুমান করিতে আমাদের কিছুমাত্র বেগ পাইতে হয় না। এক নরেনের প্রতি লুপ্তপ্রায় বিরক্তিমিশ্র ভালবাসার দুই একটি মুহূর্ত্ত ফুটাইয়া ছাড়া তাহার জীবনে অপ্রত্যাশিত কোন আবেগের স্থান নাই। আর দুঃশীলতার সহিত তুলনায় সাধুতা প্রায়শঃ একই সোজা পথে গতিবিধি করিয়া থাকে। কিন্তু নরেনের দুষ্কবিত্তি ও দায়িত্বহীনতা নানা বিচিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করে। তাহার নির্লজ্জতা ও লোভ কখন যে কি দাবী করিয়া বসিবে তাহা অভাবনীয়। তাহার আত্মীয়-কুটুম্ব সকলকেই সে যত রকমে পারে শোষণ করিয়াছে। ধর্মজ্ঞান ও অনুতাপ তাহার সম্পূর্ণরূপে প্রকৃতিবিরুদ্ধ। ফকিরির মধ্যেও তাহার আমীরী মেজাজ বড়মানুষের অভিনয় করে। ভিক্ষার মধ্যেও কৌলীজগর্ভ মাথা তোলে, চুরির মধ্যেও ধর্মের বুলি আঁড়াইতে সে সঙ্কোচ বোধ করে না। ফলষ্টাফ্ যেমন হাসির রাজা, নরেন তেমনি অপকর্মের শ্রেষ্ঠ মহাজন। কিন্তু এই আপাদমস্তকঠাসা দুঃশীলতার মধ্যে তাহার মধ্যে কোথাও একটু শিশুহুলভ সরলতা, একটু স্বভাবের উদারতা লুকানো আছে যাহার জন্ত সে আমাদের প্রশ্রয় আকর্ষণ করে। রুশোৎসর্গের ষাঁড় যেমন খেত-খামারে অবাধ বিচরণ ও প্রভূত ক্ষতি করিয়াও ধর্মপ্রাণ গৃহস্থের মার্জনা লাভ করে, তেমনি কৌলীজপ্রথার ছাপ-মারা, সংসারাত্মমে উপপ্লবকারী এই ষড়-রাজটিও আমাদের মনের কোণে একটি প্রশ্রয়সিদ্ধ দাক্ষিণ্যের অধিকার হইতে বঞ্চিত হয় না।

রাসমণির বংশ-ইতিহাসের তৃতীয় পর্যায় ‘পৌষ ফাগুনের পালা’ (১লা বৈশাখ, ১৯৫৭) কাহিনীকে একেবারে আধুনিক যুগ পর্যন্ত পৌছাইয়া দিয়াছে। এই সুদীর্ঘকালব্যাপী বংশচরিত্র পরিকল্পনার বিশালতায়, পরিবেশের দ্রুত পরিবর্তনে ও চরিত্র-বিস্তারে গল্‌সওয়ার্দির বিখ্যাত ‘Horsythe Saga’র কথা মনে পড়াইয়া দেয়। অবশ্য গল্‌সওয়ার্দির উপজ্ঞাস ধনী ও সম্পত্তিশালী পরিবারের কাহিনী। লক্ষ্মী সব কয়টি পরিবারেই অচলা হইয়া আছেন। যুগভেদে ও সমাজচেতনার নূতন পথে অভিযানের ফলে ইহাদের এক এক পুরুষের নর-নারীর মনে রুচি ও জীবনাদর্শে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম নব-উন্মেষ ঘটয়াছে। ইহাদের সমস্ত সম্পূর্ণ অস্ত্রজীবনকেন্দ্রিক; বাহিরের কোন রূঢ় অভিঘাত এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ায় গতিবেগ আরোপ করে নাই। প্রায় পঁচাত্তর বৎসরের দরিদ্র বাঙালী ভদ্রপরিবারের ইতিহাস কিন্তু বিশেষ ভাবে অভাব-অনটনের সহিত একটানা সংগ্রামে চরিত্রসৌকুমার্য ও আদর্শনিষ্ঠার ক্রমিক অবক্ষয়ের কাহিনী।

উপজ্ঞাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র শ্রামাও তাহার পুত্রকন্যাদের বহু-বিস্তৃত, নানা বিভিন্নরুচি পরিবারে ছড়াইয়া-পড়া জীবনকাহিনী এই উপজ্ঞাসের বস্তুসত্তা ও ভাবমর্ম গঠন করিয়াছে। সকল পরিবারের সমস্ত প্রায় একই—নির্মম ভাগ্যের সহিত প্রাণপণ শক্তিতে যুদ্ধ করিয়া,

নানা উজ্জ্বলতার উচ্ছ্বসিত হইয়া কোন মতে অস্তিত্ব ও ভদ্র গৃহস্থের ন্যূনতম মান বজায় রাখা প্রায় কোন সংসারেই সম্ভবতার মুক্ত নিঃশ্বাস গ্রহণের উপযোগী প্রতিবেশ নাই, সত্তার স্বচ্ছন্দ বিকাশের কোন অবসর নাই। দারিদ্র্য-উপবাসের পীড়ন হইতে আরও মর্যাস্তিক পরিবারের অন্তর্বিবোধ ও অকল্পনীয় নীচতা। এই তথাকথিত ধর্মলোপ জাতির নিজ রক্তসম্পর্কীয়দের সহিত আচরণেও ধর্মভয় বা শ্রায়নীতির বিন্দুমাত্র পরিচয় মিলে না। প্রায় প্রতি পরিবারেই ভ্রাতৃবিবোধ, জা-দের মধ্যে দ্বন্দ্ব, এমন কি স্বাভাবিক ও পুত্রবধূর প্রতি নীচ ঈর্ষা ও স্নেহহীনতা শোচনীয়ভাবে পরিস্ফুট। ঐন্দ্রিলার স্বস্তরবাড়ী পৈশাচিক হৃদয়হীনতায় ও কূট স্বার্থাভি-সন্ধিতে বাঙালী সমাজেও অপ্রতিদ্বন্দ্বী। তাহার দেবরেরা যে ভাবে তাহাকে সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত করিয়াছে ও যে ভাবে তাহার একমাত্র অনাথা মেয়ে সীতাকে অর্থলোভে মুমূর্ষু বন্ধ পাত্রের হাতে সঁপিয়া দিয়াছে তাহাতে আমাদের সমাজের জঘন্ততম রূপই প্রকটিত। এমন কি মহাশ্বেতার মেয়ে স্বর্গর অপেক্ষাকৃত সম্ভল সংসারেও দাম্পত্য জীবনের যে কালিমালিপ্ত, চক্ষুলাজ্বলীল সুবিধাবাদের চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার অপেক্ষা কোন শ্রাপদসঙ্কল আরণ্য জীবনও অধিক ভয়াবহ নহে। ইহাদের সহিত তুলনায় শ্রামার ভগ্নী—কমলা ও উমার সংসার তীব্র অভাবের মধ্যেও কতকটা শান্তি ও সহনীয়তা বজায় রাখিয়াছে। অভয়াপদদের সংসারে জা-দের মধ্যে কিছুটা রেঘারেষি থাকিলেও ভ্রাতাদের মধ্যে সম্প্রীতি ও সমপ্রাণতা উহাকে একটি আদর্শনিষ্ঠ, সম্মতশীল পরিবারের মর্বাদা দিয়াছে; কেবল দুর্গাপদর নির্লজ্জ ও নির্বিচারে কামপ্রবৃত্তি উহার গোপন মর্মকণ্ঠের একটি গ্রকারজনক নিদর্শন।

এই প্রাণরসশোষণকারী অভাবের আলা চরিত্রভেদে বিভিন্ন প্রকারের অশান্তি ও স্বভাব-বিকৃতি ঘটাইয়াছে। শ্রামার রূপণতা ও সক্ষমপ্রবৃত্তি ক্রমশ তাহার হৃদয়ের সমস্ত কোমল বৃত্তিকে শুষ্ক করিয়া তাহাকে এক জড়-অভ্যাসাবিষ্ট, প্রস্তুতীকৃত আত্মসর্বস্বতায় শৃঙ্খলিত করিয়াছে। তাহার পুত্র, কন্যা, পুত্রবধূ, পৌত্র, দৌহিত্র প্রভৃতি সমস্ত প্রিয়জনই তাহার অন্তর হইতে নির্বাসিত হইয়াছে। শ্রামার এই বিজ্ঞপ্তরী ও আলোহাওয়ারোধী-ঘনসন্নিবিষ্ট গাছপালার মধ্যে সঞ্চরণশীল, নিঃসঙ্গ প্রেতমূর্তি আমাদের মনে যুগপৎ ভয় ও ককণার সৃষ্টি করে। নানাভাবপ্রবাহতরঙ্গিত মুক্ত মানবাত্মার এইরূপ পাষণরূপান্তর পৌরাণিক অহল্যার কথাই মনে পড়াইয়া দেয়। শ্রামার বার্ষিক্যে পিঠ বাকার মত অবস্থার নিদারুণ চাপে এই মানস হ্রাসজতা লেখকের নিপুণ কাব্যকারণবিজ্ঞানের দ্বারা চারিত্রিক পরিণতিসংঘটনের উজ্জল নিদর্শন। ঐন্দ্রিলা বঞ্চিত জীবনের সমস্ত ক্ষোভ ও তিক্ততাকে আত্মীয়স্বজনের সংসারে ঈর্ষ্যা ও হিংসার আগুন ছড়াইয়া, তুমুল কলহের দ্বারা সর্বত্র অশান্তির বড় বহাইয়া মুক্তি দিয়াছে। তাহার মায়ের নির্বিকার ওদাসীত্বের জন্ত তাহারই আচরণ প্রধানতঃ দায়ী। তরু হৃৎকের আঘাতে পাগল হইয়া গিয়া আত্মহত্যা সমস্ত আলা জুড়াইয়াছে। মহাশ্বেতা মায়ের অর্থগুরুতর উত্তরাধিকার পাইয়াছে। সে অতিরিক্ত হৃদের লোভে স্বামীর ও নিজের সাংসারিক মর্বাদা খোয়াইয়াছে। তবে তাহার স্বভাব-সারল্য ও অদম্য জীবনাগ্রহ সমস্ত দুর্দৈবের চাপেও একেবারে নষ্ট হয় নাই। সে গৃহকর্ত্রীর পদমর্বাদা ও মেজবোঁএর সঙ্গে আজীবন প্রতিযোগিতা প্রত্যাহার করিয়া শেষ জীবনে মেজ কর্তা ও মেজবোঁএর অভিভাবকত্ব মানিয়া লইয়াছে। উমার কঠোর আত্মমর্বাদাবোধ স্বামীকে আশ্রয় দিয়াও তাহার স্নেহকে

প্রশ্ন দেয় নাই। রাণী বৌএর ব্যক্তিত্বমাধুর্য ও বুদ্ধিপ্রার্থ অভাবপীড়িত সংসারেও শান্তি ও আনন্দের শীতল ছায়া বিস্তার করিয়াছে। আর হেমের স্ত্রী কনক কেবল ধৈর্যগুণে স্বামীর চিন্তা জয় করিয়া স্বাশুভীর ঈর্ষাদিগ্ন সান্নিধ্য হইতে দূরে গিয়া স্বাধীন গৃহলক্ষ্মীর কল্যাণশ্রী অর্জন করিয়াছে।

এই দারিদ্র্যদুঃখদগ্ধ জীবনগুলির মধ্যে মৃত্যুর চরম দৃষ্টিনা বারে বারে ঘটিয়াছে। লেখকের এই মৃত্যুদৃশ্যবর্ণনার মধ্য দিয়া সংযত কারুণ্য ও গভীর মমতাবোধ ফুটিয়া উঠিয়াছে। আর প্রত্যেকটি মৃত্যুদৃশ্যে বিশেষ অবস্থার উপযোগী এক একটি নূতন সুরবৈচিত্র্য আনিয়াছে। উমার মৃত্যু ঘটিয়াছে আকস্মিক পথদৃষ্টিনায়; এই স্বামিপরিত্যক্তা, নিঃসন্তান প্রৌঢ়ার মৃত্যুর করুণতা স্বামীর উদ্ভাস্ত অনুতাপের মাধ্যমেই পরিস্ফুট। হারাণের মৃত্যুশোক তরুর অসহায়তা, ও শ্যামার বাড়তি চাপের ভারে বিব্রত ভাব হইতেই পরোক্ষভাবে আভাসিত। তরুর আত্মহত্যারও বিশেষ কোন উল্লেখই নাই; কেবল শ্যামার মাতৃহীন বলাইকে শেষ অবলম্বনরূপে গ্রহণ করিবার আগ্রহেই এই বিষয়ের যাহা কিছু গোণ গুরুত্ব। সীতার পুলিশের গুলিতে মৃত্যু তাহার সমস্ত পূর্ব চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন বলিয়া একেবারেই অবাস্তব ও ভাবত্যাগপূর্ণ বলিয়া ঠেকে। দুইটি মৃত্যুদৃশ্যে মৃত্যুপথযাত্রীর জীবনের মাধুর্য ও মহিমা দুই প্রকারের ভাবপরিমণ্ডলের মাধ্যমে অপূর্ব করুণরসের উদ্বোধন করিয়াছে। রাণীবৌর মৃত্যুতে যেন তাহার সমস্ত জীবনের কৌতুকরস সিঞ্চিত, আনন্দময় মধুররসটি চির-বিদায়ের পাত্রটিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে, মরণেই যেন তাহার জীবনমাধুর্যের সুন্দর-তম বিকাশ। আর, অভয়াপদর স্নগ্ধভাষী, মিতাচারী, আত্মলোপী জীবন মৃত্যুর অন্তিম উজ্জলতায় এক মুহূর্তে আপনার সমস্ত লুকানো মহিমাকে অব্যবহৃত করিয়াছে। তাহার মৃত্যুর জ্ঞান নীরব প্রস্তুতনিকরুণে প্রশান্তি, নির্বাণোন্মুখ দীপের শেষ রশ্মিবালকের ত্রায় ক্ষণিক আল্পউদ্ঘাটন সবই যেন তাহার মুহুগুঞ্জিত জীবন রাগিণীর সমাপ্তি-সুরোচ্ছ্বাসের ত্রায় তাহার সমস্ত অস্তিত্বের সহিত অপূর্ব ত্যাগপূর্ণ সঙ্গতিতে বাঁধা, এক অনির্বচনীয় সমন্বয়-স্বপ্নমার ছোটক। গজেন্দ্রকুমার এই মৃত্যুদৃশ্যগুলিবর্ণনায় এক অসাধারণ শিল্পবোধ ও ভাববৈচিত্র্য-সঞ্চারের পরিচয় দিয়াছেন।

ধূসর, সমস্ত মাধুর্য-বলসানো, দারিদ্র্যের অনল-দগ্ধ জীবনগুলিতে মাঝে মাঝে দৈব-প্রসাদের সান্নিধ্য ও অযাচিত দাক্ষিণ্য বর্ষিত হইয়াছে। মরুভূমির দিগন্তবিস্তারী তপ্ত বালুকায় মাঝে মাঝে এক আধ ফোঁটা অভাবনীয় রোমান্সের শিশিরবিন্দু বরিয়া পড়ে। হতদরিদ্র কান্তির জীবনে রতনের অসম মোহাকর্ষণের উন্নত আতিশয্য নিদারুণ অভিলাষই আনিয়াছে। কিন্তু এই ক্ষণস্থায়ী মায়ামরীচিকার মুগ্ধ আবেশ অবিস্মরণীয়। ঐন্দ্রিলার বহু-ঝটিকাতাড়িত জীবনতরঙ্গী কোলাঘাটের মহাপ্রাণ ডাক্তারের আতিথেয়তায় কিছু দিনের জ্ঞান স্থির পোতাশ্রয় লাভ করিয়াছিল, কিন্তু মুহূর্তের অসংযমে সেই আশ্রয় ভাঙ্গিয়া গেল। সর্বাপেক্ষা রোমান্সের বর্ণোজ্জলতা আসিয়াছে স্বর্গের জীবনে। অস্থখে পড়িয়া সে এক নিমেষে রূঢ় বাস্তব-হইতে রোমান্সের রঙ্গীন রাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছে। আদর্শ-প্রেমের মধুর স্বপ্ন তাহার বাস্তব বিড়ম্বিত জীবনে সত্য হইয়া উঠিয়াছে—বাল্যপ্রণয় তাহার যৌবনোত্তর অভিজ্ঞতায় স্বর্ণস্বপ্নময় মূর্তি ধারণ করিয়াছে। অথচ লেখকের নিকরচ্ছাস সত্যনিষ্ঠার জ্ঞান এই

কল্পনার স্বর্গখণ্ডগুলিকে অবাস্তব মনে হয় না, ঘরোয়া পরিবেশে তাহারা বে-মানান হয় নাই।

বাঙালী জীবনে সত্যাকার জটিল দ্বন্দ্ব-সংঘাত উহার গার্হস্থ্যপরিবেশসম্ভব। উহার জন্ম চমকপ্রদ বহির্ঘটনার মধ্যবর্তিতা বিশেষ প্রয়োজন হয় না। একই পরিবারের ব্যক্তিবৃন্দের বিভিন্ন রুচি, মেজাজ ও স্বার্থবোধই গৃহে গৃহে আঁগুন জ্বালায় ও ছোটখাট কুরুক্ষেত্রের সৃষ্টি করে। ভাতৃবিরোধ, জা-দের মধ্যে মনোমালিগা, খাণ্ডুড়ী-বোএর কর্তৃত্বদ্বন্দ্ব সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া ও চারিত্রিক পরিবর্তনের উর্বরতম ক্ষেত্র। ভাল রাঁধুনি যেমন তুচ্ছ উপকরণে সুস্বাদু ভোজ্যবস্তু প্রস্তুত করিতে পারে, তেমনি সুসদর্শী, জীবনরসের শিল্পী উপন্যাসিক একটি পরিবারের সঙ্কীর্ণ সীমানিবদ্ধ জীবনকাহিনী লইয়া মানব প্রকৃতির বিচিত্র লীলা ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। গজেন্দ্রকুমার তাহার এই বিপুলায়তন উপন্যাস-ত্রয়ীতে এই সত্যই প্রমাণ করিয়াছেন। প্রতি মুহূর্তের অভিঘাতে, একই মানস রঞ্জিত পৌনঃপুনিক উত্তেজনায়, চির-পোষিত ক্ষোভ ও বিরোধের উত্তাপে চরিত্রের তীক্ষ্ণ বৈশিষ্ট্য যতটা বদ্ধমূল হয়, বাহিরের কোন গুরুতর আলোড়নেও তাহা সম্ভব হয় না। উপন্যাসে এইরূপ মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অনেক চমৎকার দৃষ্টান্ত মিলে। দুর্গাপদের প্রতি তরলার শাস্ত বিমুখতা, কনকের প্রতি হেমের মনোভাব-পরিবর্তনের সূক্ষ্ম ইঙ্গিত, শ্যামার প্রতি বিনতার স্থূল অসম্মান ও ঔদ্ধত্য, অভয়পদের সমস্ত আত্মপ্রতারণার মুখোশ খোলা, জীবন সমীক্ষা, মহাশ্বেতার বিলম্বিত জীবন-স্বরূপের উপলব্ধি, সর্বোপরি শ্যামার প্রস্তরকঠিন, ভাবলেশহীন নিবিকারিত্ব—সবই গৃহস্থালীর ছোটখাট ঠোকাঠুকির ফলে ক্রুর গুরুতর মানস পরিবর্তন সাধিত হয় তাহারই উদাহরণ। দুঃসংবাদের জন্ম প্রতীক্ষা-দুর্বিষহ রাত্রির প্রহরগুলি ক্ষুদ্র শব্দ ও ইঙ্গিতে শিরাস্নায়ুর সংবেদন-শীলতাকে ক্রুর তীব্র করিয়া তোলে ও ঘূর্ণীবাত্যার বিভীষিকা কেমন করিয়া বহির্জগৎ হইতে অন্তর্জগতে সংক্রামিত হয় তাহার বর্ণনায় লেখক আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। ভাণ্ডের মধ্যেই ব্রহ্মাণ্ড নিহিত তন্ত্রশাস্ত্রের এই সত্য গার্হস্থ্য জীবনের এই মহাকাব্যে চমৎকারভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। রসদৃষ্টি যে অতি তুচ্ছ বিষয়ের মধ্যে-জীবনরহস্যকে পরিস্ফুট করিতে পারে এই সিদ্ধান্তই এখানে সর্গোরবে প্রতিষ্ঠিত। বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবন আধুনিক যুগের প্রান্তদেশে পৌঁছিয়া ভাঙ্গিয়া খান খান হইবার পূর্বে উহার অন্তর্জগৎতার মধ্যে এক কালজয়ী ভাবসম্পদ রাখিয়া গিয়াছে।

কেহ কেহ এই গ্রন্থগুলিকে “এঁটো-ফেলা বাসন-মাজার মহাকাব্য” নামে শ্লেষ-কটাক্ষ করিয়াছেন—কিন্তু এই তুচ্ছ, গতানুগতিক কর্তব্যনিষ্ঠার পিছনে মনোভাবের যে আদর্শ-নিষ্ঠা ও সংকল্পদৃঢ়তা প্রতিবিম্বিত হইয়াছে তাহার মহিমা কোন অংশেই কম নহে। হিন্দুনারীর এই অন্তর-গঠনের মধ্যে বাঙালীর প্রাণরহস্য বহু শতাব্দী ধরিয়া নিহিত ছিল—চিরাবলুপ্তির পূর্বে সাহিত্যের কষ্টিপাথরে ইহার কনকদীপ্তি একবারের জন্ম স্মরণীয়ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

গার্হস্থ্য জীবনে নারীভূমিকার সর্বোৎকৃষ্ট পরিচয় স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘এক ছিল কত্যা’ (এপ্রিল, ১৯৬০)। এই উপন্যাসের নায়িকার জীবন শুধু তথ্যবিস্তৃতি ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের

ক্ষেত্র নহে; ইহা একটি আদর্শলোকের যুত্থালোকউদ্ভাসিত। বন্ধিমচন্দ্রের 'দেবী-চৌধুরাণী'তে প্রফুল্লের শ্রায় যুগনয়নীও এক বিশিষ্ট, হিন্দুধর্মসম্মত ভাবাদর্শের পরিমণ্ডলে লালিত। পার্থক্য এই যে, অরাজকতার যুগে প্রফুল্লকে রাণীগিরির অভিনয় করিতে হইয়াছিল ও গার্হস্থ্য জীবনের সম্বলতায় তাহাকে সপত্নীর সঙ্গে মানাইয়া চলা ছাড়া আর কোন দুঃকহতর পরীক্ষার সম্মুখীন হইতে হয় নাই। বিংশ শতাব্দীতে যুগনয়নীর জন্য কোন রাণীর সিংহাসন নির্দিষ্ট ছিল না ও রক্তক্ষয়কারী দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে তাহাকে আজীবন সংগ্রাম করিতে হইয়াছে। আর আদর্শবাদের যে মণিমুক্তাখচিত রাজপরিচ্ছদ সোজা শাস্ত্র-গ্রন্থ হইতে প্রফুল্লের অঙ্গে বিহ্বল হইয়াছিল, যুগনয়নীর ক্ষেত্রে বাস্তবজীবন-অভিজ্ঞতার খনি হইতে জীবনব্যাপী সাধনার খনিতে উত্তোলিত মণিখণ্ডের শ্রায় তাহা তাহার চীর-বস্ত্রে একটি অলক্ষ্যপ্রায় দ্যুতিক্রমে মাঝে মাঝে বিকসিত করিয়া উঠিয়াছে। প্রফুল্ল গার্হস্থ্য জীবনে বাস করিলেও কবিকল্পনার দ্বারা দেহ-মনে প্রসাধিত রোমান্স-নায়িকা। যুগনয়নীর বাস্তব সংগ্রামে ধূলিধূসর সত্তার উপর একটা অধ্যাত্ম সাধনার স্তিমিত দীপ্তি আমাদিগকে এক অতর্কিত মহিমার সন্ধান দিয়াছে।

তথাপি যুগনয়নী-সম্বন্ধে উপজ্ঞাসের নামকরণ এক রূপকথাধর্মী অসাধারণত্বের ইঙ্গিত বহন করে। এই নায়িকা নিতান্ত প্রাকৃতকুলোদ্ভবা নহে; সে এক অভিজাত পরিবারের মেয়ে ও বংশগৌরবের একটা স্মৃতি তাহার বাহিরের আচরণে প্রকট না হইলেও তাহার অন্তরের একটি সূক্ষ্ম কৌলীগ্রবোধ উদ্দীপ্ত করিয়াছে। তাহার পিতৃপরিবারের মেয়েদের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও হৃদয়দম্ব তাহার চিত্তের কিছুটা প্রসার ঘটাইয়াছে। তরঙ্গিণী ও পুঁটির বিদ্রোহস্বীত ও করুণ জীবনকথা অজ্ঞাতসারে তাহার মানস প্রশান্তির বীজ বপন করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনে সর্বশ্রেষ্ঠ প্রভাব তাহার পিতা রামতারণের ধ্যাননিমগ্ন নির্লিপ্ততা ও মাঝে মাঝে দুই একটি সহজ উপদেশবাণী। তাহার প্রাক্-বিবাহিত জীবনে কোন লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্যের সন্ধান মিলে না। তাহার রুগ্ন ও দরিদ্র স্বামীর সহিত বিবাহই তাহাকে দৃঢ় সংকল্পে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। এইখানেই তাহার জীবনসাধনার সূচনা।

বিবাহের পর প্রথম শিশুরবাড়ী গিয়া তাহাকে ননদ প্রমদাসুন্দরীর বিষজ্বালা-উদগারণের সম্মুখীন হইতে হইয়াছে! তাহার স্বামী ও শাশুড়ী নিষ্ক্রিয়, তাহার জা কালো বৌ প্রতিবিধানে অক্ষম। কিন্তু এখানে তাহার তেজস্বিতামিশ্রিত সহিষ্ণুতা ছাড়া কোন উচ্চতর গুণের বিকাশ হয় নাই। বাপের বাড়ী ফিরিতে বাধ্য হইয়া বড়দিদি তরঙ্গিণীর নিঃসংকোচ ব্যভিচার ও ছোটদিদি পুঁটির দাম্পত্যসুখ-বিতৃষ্ণা তাহাকে জীবনের দুর্বোধাতা বিষয়ে সচেতন করিয়াছে ও তাহার জীবনসমীক্ষা জাগাইয়াছে।

কলিকাতায় বাসা করিতে গিয়া তাহাকে প্রবলতম জীবনসমস্তুার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে ও তাহার চরিত্রে যে মহত্ত্বসম্ভাবনা ছিল তাহা ঘটনা-সংঘাতে ক্রমশঃ পরিষ্কৃত হইয়াছে। মেজ ভাসুর ও নূতন বৌ-এর সঙ্গে তাহার অগ্নায়ের প্রতিবাদসূচক অসহযোগ চরিত্রদৃঢ়তার পরিচয় দিলেও কোন বিশেষ অধ্যাত্ম উৎকর্ষের নিদর্শন দেয় না। কিন্তু সে যখন স্বামী বনবিহারীর সহিত স্বতন্ত্র বাসা বাঁধিল তখনই তাহার যেমন গৃহিণীপণা তেমনি তাহার

অসাধারণ চরিত্রগৌরবও স্মৃতিত হইল। সে তাহার স্বামীর সমস্ত নির্ধাতন, তাহার মত্তপান ও বেশ্যাসক্তির বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিবাদ জানাইয়াছে, কিন্তু শীঘ্রই তাহার চেতনা জাগিয়াছে যে, নীরব সেবা ও সহিষ্ণুতাই ইহার একমাত্র প্রতিকার। শেষ পর্যন্ত সে হিন্দুধর্মের পরম আদর্শে পৌঁছিয়াছে—সে সমস্ত দুঃখকে এক লীলাময়ের লীলাবিলাসরূপে গ্রহণ করিতে অভ্যাস করিয়াছে ও দেহের কষ্ট ও মনের নির্লিপ্ততাকে একসূত্রে বাঁধিতে শিখিয়াছে। তাহার সমস্ত ভাগ্য-বিড়ম্বিত জীবনের উপর এই অপার্থিব অনুভূতি এক স্নিগ্ধ প্রশান্তির অন্তরাল রচনা করিয়াছে। আত্মা যে দেহবিশুক্ত, দৈহিক অভিজ্ঞতার দ্বারা অম্পুষ্ট হিন্দু সাধনার এই পরম তত্ত্ব তাহার জীবনে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। অথচ ইহার মধ্যে আদর্শ-বাদের কোন গাঢ় অনুরঞ্জন, কোন অবাস্তব ভাববিলাস নাই—বাস্তব জীবনের সহিত এই অধ্যাত্ম অনুভূতি অতি সহজভাবে সমন্বিত হইয়াছে। বঙ্কিমের মত ভাবোচ্ছ্বাস বা অবতার-বাদের আরোপ নাই। মুগনয়নী সাধারণ হইয়াও অসাধারণ। লেখকের ঘটনানির্বাচন, পরিমিত ও সূষ্ঠ মন্তব্য, সমুন্নত আদর্শের অতি সহজ উপস্থাপনা ও যথাযথ ইঙ্গিত, বর্ণনা-সংযম—সমস্তই এই উপন্যাসটিকে গার্হস্থ্য উপন্যাসের এক উচ্চতম পর্যায়ে স্থাপন করিয়াছে। ঘরের মেয়ে কোন অলৌকিক উপায়ে নছে, অতি সূক্ষ্মভাবে, বাস্তবের পূর্ণ মর্যাদা রক্ষা করিয়া, দেবীত্বের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে।

পঞ্চাশতের আধুনিক যুগের জীবনবোধের অনির্দেশ্য অস্থিরতা ও নিরাশ্রয় শূন্যতা কয়েকজন লেখকের পারিবারিক জীবনচিত্রণের মধ্যে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সাহিত্যোৎকর্ষ ও সংঘাতবিশ্লেষণনিপুণতার দিক দিয়া সমরেশ বসুর 'ত্রিধারা' উপন্যাসটি বিশেষ প্রশংসনীয়। অবসরপ্রাপ্ত সরকারী চাকুরে ও বালিগঞ্জে বসতিকারী মহীতোষবাবুর তিন কন্যা, সুজাতা, স্নগতা ও সুমিতার জীবনে আধুনিক যুগের দাম্পত্য-সমস্যা মর্যাস্তিক তীব্রতার সহিত আল্পপ্রকাশ করিয়াছে। মহীতোষ স্নেহশীল পিতা, কিন্তু কন্যাদের হৃদয়বেগের সূষ্ঠ নিয়ন্ত্রণে একান্ত অসমর্থ ও তাহাদের ঈর্ষার আত্মপীড়নের অসহায় দর্শক। তিন ভগ্নীর মধ্যে হয়ত স্বাভাবিক স্নেহের অভাব নাই, কিন্তু প্রত্যেকে আপন আপন জালে একরূপ দুঃখেগুণ্ণভাবে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে যে, বাহির হইতে কিছুটা উদ্বিগ্ন অনুভব করা ছাড়া পরস্পরের মধ্যে আর কোনও অন্তরঙ্গ সম্পর্ক-স্থাপন বা সক্রিয় হিতসাধনপ্রয়াস সম্ভব হয় নাই। প্রত্যেকেই আত্মকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণ বৃত্ত আবর্তন করিয়াছে ও সমস্রাক্রিষ্ট অস্তিত্বের নিঃসঙ্গতম বেদনায় উন্মত্ত হইয়াছে। কেবল কনিষ্ঠা কন্যা সুমিতা তাহার বয়সের অসমতার জগ্ন বাড়ীর আর তিনজন লোক হইতে খানিকটা বিচ্ছিন্ন জীবনানুভূতির দোলায় আন্দোলিত হইয়াছে ও খানিকটা মানস ব্যবধান হইতে সকলের অন্তরে গভীরভাবে-কাটিয়া-বসা গ্রন্থির রক্তক্ষরা পেষণ-প্রক্রিয়া লক্ষ্য করিয়াছে। তাহার বয়ঃসন্ধিকালের কৌতূহল-চাঞ্চল্য ও হৃদয়সমস্তানির্মুক্ততাই তাহাকে আর দুই ভগ্নীর ও পিতার মনোবেদনার অতল গভীরতা ও আত্মরক্ষার ব্যাকুল প্রয়াস সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে। বয়ঃস্থ নর-নারীর মনোগহনের রহস্য তাহার কিশোর, অনভিজ্ঞ চিত্তে যে অনির্দেশ্য অস্বস্তি জাগাইয়াছে, উপন্যাসের তাহাই প্রধান বর্ণনীয় বস্তু। উপন্যাসের



সমস্ত ঘটনাবলী ও অন্তর-আলোড়ন সুমিতার দৃষ্টিভঙ্গীর মাধ্যমেই আমাদের গোচরীভূত হইয়াছে।

উপন্যাসের আরম্ভেই সুজাতা ও গিরীনের মধ্যে দাম্পত্য সম্পর্কচ্ছেদের সম্ভাবনা সুমিতার মনে যে আসন্ন, অথচ দুর্বোধ্য বিপদের ছায়াপাত করিয়াছে, যে ভীতিকণ্টকিত প্রতীক্ষার কম্পন জাগাইয়াছে তাহাই যেন সমস্ত উপন্যাসের স্থায়ী সুরের সূচনা করিয়াছে। সুজাতা ও গিরীনের বিচ্ছেদের কারণ এত অনির্দেশ্য ও তুচ্ছ বলিয়া মনে হয় যে, উহার মূল তাহাদের ব্যক্তিগত চরিত্র বা আচরণে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—ইহা যেন একটা ব্যক্তিনিরপেক্ষ, যুগমানসের আত্মপরিচয়হীন উদ্ভ্রান্তিগ্রসৃত বিকাররূপেই প্রতিভাত হয়। উহারা যে কেন মিলিয়াছিল, পরস্পরের প্রতি কেন আকৃষ্ট হইয়াছিল, একে অপরের মধ্যে কি প্রত্যাশা করিয়াছিল ইত্যাদি প্রশ্নসমূহ এক সর্বব্যাপী অরাজকতার শূত্রগর্ভতায় বিলীন হইয়া যায়। গিরীনের দিকটা আমাদের নিকট প্রকাশিত হয় নাই, কিন্তু সুজাতার যে প্রবল প্রতিক্রিয়া আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে তাহা হইতে তাহার মনের সত্য কোন পরিচয় মিলে না। গিরীনের বিরুদ্ধে তাহার কি অভিযোগ, এই মনোমালিন্যের মীমাংসা কেন সম্ভব নয়, বিচ্ছেদের পর তাহার জীবন কোন নূতন অবলম্বন আশ্রয় করিবে, তাহার জীবনদর্শনের কিরূপ পরিবর্তন ঘটিল ইত্যাদি ব্যক্তিত্ব-পরিচায়ক কোন প্রশ্নেরই উত্তর মিলে না। একপ্রকার অবোধ অভিমান ও জীবনবিতৃষ্ণা তাহাকে ক্লাবজীবনের ব্যসনবিলাস ও অমিতাচারের দিকে উদ্দেশ্যহীনভাবে ছুটাইয়াছে। তাহার পিতার স্নেহময় কল্যাণেচ্ছা ও পূর্বপ্রণয়ী রবির সাক্ষ্যদানপ্রয়াস তাহার অধীরতা ও স্বেচ্ছাচারপ্রবণতাকে আরও উদ্দাম করিয়াছে। গিরীনের একরাত্রির স্বামীর অবাঞ্ছিত অধিকারপ্রয়োগ তাহাকে বোম্বাই-এর হৃদয় প্রবাসে ঠেলিয়া পাঠাইয়াছে। সেখানে তাহাকে লইয়া আবার নূতন হৃদয়সম্পর্কজালের সূচনা হইয়াছে, কিন্তু তাহার পরিণতি অনিশ্চিত। সুজাতার সমস্ত চরিত্র আলোচনা করিয়া আমাদের এই প্রতীতি জন্মে যে, উহার অন্তঃকরণ ধূমচ্ছন্ন অগ্নিস্থালীর ন্যায় সর্বদা একটা অস্পষ্ট বিস্ফোরণপ্রবণতায় উত্তেজিত এবং উহা কোন নির্দিষ্ট আদর্শবাদ ও জীবনানুভূতির স্থির আশ্রয় লাভ করে নাই। অতি-আধুনিককালের তরুণ-তরুণীর দাম্পত্য জীবন যেন আশ্রয়গিরির অন্তর্জ্বালাজীর্ণ চূড়ার উপর দাঁড়ান ও একটা নিরবলম্ব শূত্রতাবোধই যেন উহার যথার্থ আশ্রয়ভূমি। কম্পমান সদাজলন্ত শিখার আড়ালে উহার মুখাবয়ব সম্পূর্ণরূপে ঢাকা পড়িয়াছে।

সুজাতা যখন এই মর্মাস্তিক অবস্থাসংকটে দিশাহারা ও বে-পরোয়া হইয়া উঠিয়াছিল, তখন স্নগতাকে সম্পূর্ণ নির্লিপ্ত ও উচ্চতর ভাবজগতে বিচরণশীল, স্থিরবুদ্ধি তরুণী বলিয়া মনে হইতেছিল। সুজাতার ভুল যে স্নগতাকে পুনরাবৃত্ত হইবে না সেবিষয়ে আমরা প্রায় নিশ্চিত ছিলাম। যে ছাত্র-রাজনীতির নেত্রী, গম্ভীর, রাশভারি প্রকৃতির মেয়ে, হৃদয়াবেগচর্চার ছেলেমানুষী করা যেন তাহার পক্ষে অচিস্তনীয়। তাহার দিদির নিবুদ্ভিতায় সে যেন শ্রেষ্ঠত্বের আত্মপ্রসাদ অনুভব করিতেছিল। কিন্তু কার্যকালে দেখা গেল যে, সে শুধু যে-প্রেমে পড়িল তাহা নয়, বিবাহের একবৎসরের মধ্যে প্রেমের বন্ধন ছিন্নও করিল। তাহার মন যুগল ও রাজেনের মধ্যে ক্ষণকালের জন্ত দ্বিধাগ্রস্ত হইয়া যুগলকেই বরণ করিল।

সুগতা ও মৃণালের এই প্রেম কোন আবেশে মুহূর্তের জ্ঞাও রঙ্গীন হইয়া উঠে নাই, কোন অসংবরণীয় হৃদয়োচ্ছ্বাস উহাদের অন্তর-যবনিকাকে ক্ষণকালের জ্ঞাও অপসারিত করে নাই। উহাদের মিলন দুই প্রৌঢ়, আবেগহীন সত্তার ক্ষণিক সাহচর্য-কামনার উর্ধ্বে ওঠে নাই। উহাদের যখন ছাড়াছাড়ি হইয়াছে তখন উভয়েই একটা অলীক দিবাস্বপ্ন হইতে জাগিয়া নিজ নিজ পূর্বতন কর্মধারারই অনুবর্তন করিয়াছে। মৃণাল ব্যবসারে মাতিয়াছে, সুগতা আবার ছাত্র-আন্দোলনে যোগ দিয়াছে। প্রেমের স্মৃতি তাহাদের কাহাকেও যে উন্মনা করে নাই তাহা নিঃসন্দেহ। প্রেমানুভূতির আন্তরিকতা বা গভীরতা উভয়েরই অনায়ত্ত। সুগতার পুরুষালি তাহার মধ্যে রমণীমূলভ কমনীয়তার অভাবই সূচিত করে। দিদির দারুণ চলচ্চিত্রতা, বাবার করুণ অসহায়ত্ব ও ছোটবোন স্মিতার বিমূঢ়তা কিছুই সুগতার তুর্লভ্য আত্মকেন্দ্রিকতার দুর্গে কোন প্রবেশপথ খুঁজিয়া পায় নাই। একটা দুরধিগম্য প্রেহেলিকার মত সে আমাদের বোধগম্যতা বা সহানুভূতির সীমার বহির্দেশে পাথরের ভাবলেশহীন মূর্তির গ্রায় দণ্ডায়মান। আধুনিক জীবনে সুগতার মত হৃদয়াবেগহীন, আত্মসন্তুষ্ট তরুণী যে সত্যই আছে ইহা যুগজীবনের অলঙ্ঘনীয় অভিশাপ।

এই উষর, বহিঃস্থ মরুপ্রান্তরে একটি বিরলপত্র বৃদ্ধ বট ও একটি শ্যামল, নরীন অক্ষুর সূক্ষ্ম জীবনের চিহ্ন বহন করিয়া কোনমতে একটু স্নিগ্ধচায়াবিস্তারের ব্যর্থ প্রয়াসে আত্মপীড়নের ক্লেশ অনুভব করিতেছে। ইহাদের মধ্যে মহীতোষবাবু কোন বিশেষ জীবনতাপ্পর্ষের প্রতীক নহেন। সাবেক যুগের পিতা আধুনিককালের মেয়েদের জীবন-প্রহেলিকার সম্মুখীন হইয়া উদ্ভ্রান্ত অস্থিরতায় ঘূর্ণপাক খাইতেছেন। তিনি না পারিতেছেন তাহাদিগকে বুঝিতে, না পারিতেছেন তাহাদের জীবনবিকারকে সূক্ষ্ম নিয়ন্ত্রণের দ্বারা প্রকৃতিস্থ করিতে। তাঁহার প্রতি পদক্ষেপ স্বপ্নসঙ্করণশীল ব্যক্তির চলনের গ্রায় দ্বিধাগ্রস্ত ও লক্ষ্যহীন। তিনি যেন অতীত জীবনযাত্রার এক লুপ্তাবশেষ, অপরিচিত জগতের তীরে হঠাৎ অবতরণ করিয়াছেন ও প্রতিবেশের সঙ্গে অসামঞ্জস্যে সর্বদা ক্লিষ্ট হইতেছেন। উপজ্ঞাসে তাঁহার প্রবর্তনের উদ্দেশ্য যুগ-পরিবর্তনের গভীরতার পরিমাপক যন্ত্রহিসাবে। খরশোতা নদীর জলে তটভূমি ভাঙ্গিয়া পড়িলে তীরবাসীদের মতই মহীতোষবাবু একান্ত বিব্রত ও অসহায়—প্রতিরোধ ও প্রতিকারের সংকল্প যেন তাঁহার কল্পনাভীত।

এই সর্বব্যাপী ভাঙ্গনের মুখে দাঁড়াইয়া স্মিতাই একমাত্র ব্যক্তি যে ভবিষ্যৎ পুনর্গঠনের কথা ভাবিতে পারে। তাহার কৈশোর হইতে সে তাহার দিদিদের আত্মকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণতাকে অতিক্রম করিতে চাহিয়াছে। দিদিদের জীবনসমস্তা না বুঝিয়াও সে উহাদের প্রতি সহানুভূতি দেখাইয়াছে—দুর্ক দুর্ক কম্পিতবক্ষে উহাদের অন্তঃনিরুদ্ধ যন্ত্রণা ও পাষণ্ডের গ্রায় নিশ্চল, ভাবলেশহীন মুখের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছে, বাহিরের লোহ যবনিকা সরাইয়া সহানুভূতির স্নিগ্ধ আলোকে তাহাদের অন্তর-রহস্য ভেদ করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। এই স্নেহময় উদ্বেগে তাহার দিদিদের হৃদয় দ্রবীভূত হয় নাই, কিন্তু তাহার নিজের জীবনবৃত্ত আত্মকেন্দ্রিকতার ক্ষুদ্র বক্ষপথকে ছাড়াইয়া প্রসারিত

হইয়াছে। বাবার জ্ঞাও সে ভাবিতে শিখিয়াছে ও তাহার উদ্বেগের মূল অনুসন্ধানে ব্যাপৃত হইয়াছে। এই কোমলতর বৃত্তি ও ব্যাপকতর সহানুভূতির অনুশীলনের ফলে তাহার ব্যক্তিসত্তা সহজভাবে বিকশিত হইয়াছে ও যুগের অভিষাপকে সে অনেকটা এড়াইতে পারিয়াছে। তাহাদের দিদিদের সঙ্গে তাহার জীবনচর্যার প্রধান পার্থক্য হইল যে, সে আত্মতৃপ্তি ও মতবাদমূলক পরিচয়ের সীমা অতিক্রম করিয়া মানবিক পরিচয়ের প্রতি একান্তভাবে আগ্রহশীল হইয়াছে। স্জাতা গিরীনকে একেবারেই চেনে নাই—ঐশ্বর্ঘ্যের মুখোশ তাহার সত্য পরিচয়ের মুখকে আরত করিয়াছে। স্জগতা যুগাল ও রাজেন এই দুই প্রতিদ্বন্দ্বী প্রেমিককে মতবাদের বাটখারায় ওজন করিয়াছে ও যুগালের নিষ্ক্রিয়তা তাহার নিজের মতবাদচর্চাকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিবে এই আশায় সে তাহাকেই নির্বাচন করিয়াছে। যুগালকে মতবাদের তুলার কোঁটায় স্বচ্ছন্দে শোয়াইয়া রাখা যায় বলিয়া প্রেমিক হিসাবে সে অধিকতর প্রার্থনীয়। রাজেনকে এই কোমল শয্যায় ঘুম পাড়ান কঠিন বলিয়াই স্জগতা তাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। ভাব-বিলাসের কুহেলিকা ভেদ করিয়া কাহারও ব্যক্তিস্বরূপনির্ণয় স্জগতার অনভিপ্রেত ছিল। দর্জির দোকানে মাপ করিয়া জামা করার গ্রাম প্রেমিককে মতবাদসাম্যের মানদণ্ডে মাপিয়া লওয়াই তাহার জীবননীতি।

স্মিতার স্বপ্নময় ও অনুভূতি-স্পন্দিত কৈশোর অনেকটা সহজ পরিণতির সূত্র ধরিয়াই প্রথম যৌবনের ভীকু প্রণয়োন্মেষের দিকে অগ্রসর হইয়াছে। কিন্তু যুগধর্মের প্রভাবে এই সহজ পরিণতিও নানা ভ্রম-প্রমাদের বঞ্চনা কাটাইয়া আশ্রয়পাত্রের একাধিক পরিবর্তনের ভিতর দিয়া নিজ অভীপ্সিত লক্ষ্যের সন্ধান পাইয়াছে। প্রথম, সহপাঠী লাজুক বিনয়, ও পরে দেশের সব কিছুর উপরই বিরূপ আশীষ তাহার কুমারীমনে প্রণয়ের প্রথম অস্পষ্ট অনুভূতি জাগাইয়াছে। স্মিতার স্তম্ভ জীবনবোধের পরিচয় এইখানেই যে, সে গভীর হৃদয়ানুভূতির মানদণ্ডে বিচার করিয়া ইহাদের কাহাকেও নিজ জীবনের নির্ভরযোগ্য আশ্রয় বলিয়া বিবেচনা করে নাই। বর্তমান যুগে প্রেমের নব-জাগরণ ভাবকল্পনা লইয়া খেলা করিয়াই তবে নিজ যথার্থ মনোভাবের পরিচয় পায়। এই প্রাথমিক অনুসন্ধানের পর সে শেষ পর্যন্ত স্জগতার প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী রাজেনকেই নিজ জীবনসঙ্গীরূপে বাছিয়া লইয়াছে। কিন্তু সে রাজেনকে পছন্দ করিয়াছে তাহার রাজনীতি বা সমাজসেবার জ্ঞা নহে, তাহার শ্রমিককল্যাণপ্রচেষ্টার পিছনে তাহার যে মানব-হৃদয় জিয়াশীল তাহারই জ্ঞা। এইখানেই তাহার দিদিদের সহিত তাহার দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য। স্মিতা রাজেনের সমস্ত রাজনীতিচর্চার পিছনে আসল মানুষটিকে আবিষ্কার করিতে চাহিয়াছে, কেননা তাহার প্রয়োজন কোন মূর্ত মতবাদ নয়, সুখে-দুঃখে কাম্পমান, স্নেহ-প্রীতি-মমতায় কোমল ও অনুভবশীল একটি মানবিক সত্তা। যতদিন রাজেনের ব্যক্তিস্বরূপের পরিচয় তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হয় নাই, ততদিন সে তাকে পরিহার করিয়াছে। শেষে যখন রাজেনের শ্রমিক নেতার, মানবকল্যাণব্রতীর রাজকীয় ছদ্মবেশ খসিয়া পড়িয়া তাহার আর্ত, সমবেদনার কাঙাল, আত্ম-অবিশ্বাসে দুর্বল প্রকৃতিটি অনাবৃত হইয়াছে, তখনই স্মিতা তাহার প্রণয়ের আবেদন মঞ্জুর করিয়াছে। অবশ্য

বয়োজ্যেষ্ঠ রাজেনের প্রতি তাহার আকর্ষণ-অনুভবে তাহার দিদিদের জীবন-অভিজ্ঞতার পরোক্ষ প্রভাবই যেন কার্যকরী হইয়াছে—ইহাতে যেন কুমারী-অন্তরের স্বতঃস্ফূর্ত, প্রণয়োচ্ছল আবেগের পরিচয় নাই। তাহার দিদিরা যেখানে খোসার রংএই সন্তুষ্ট, সুমিতা যেখানে খোসার অন্তরালস্থিত শাসের রস-আস্বাদনেই তৎপর। এইখানেই এক নূতন জীবনাদর্শের ইঙ্গিত পাওয়া যাইতেছে।

এই উপগ্রাসটি আধুনিক জীবনের ভয়াবহ উদ্ভ্রান্ত ও নেতিমূলক শূন্যগর্ভতার চিহ্নাক্ত। লেখকের বিশ্লেষণনৈপুণ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু শূন্যকে বিশ্লেষণ করা চলে না। লেখক সৃজাতা ও সৃগতার মনোগহনে অবতরণ করিয়াছেন, কিন্তু বিশেষ জীবনসত্য আহরণ করিতে পারেন নাই। উহার নিজেদের নিকটই দুর্বোধ্য, লেখকও তাহাদের রহস্যোন্মেষ্টে বিশেষ কৃতকার্য হন নাই। এযুগে যেন নব শূন্যপুরাণ রচিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে মনে হয়।

‘বারো ঘর এক উঠোন’ (মার্চ, ১৯৫৫)—উপগ্রাসটি প্রধানতঃ অর্থনৈতিক কারণে বেকার সমস্তার অসহনীয় চাপে বাঙালী জীবনে নৈতিক ও সামাজিক অবক্ষয় অধোগতির কি নিম্নতম সীমায় পৌঁছিয়াছে তাহার একটি বিভীষিকাময়, অথচ তীক্ষ্ণ বাস্তবতাবোধের সহিত চিত্রিত আলেখ্য। বারোটি পরিবার অভাবের তীব্র তাড়নায় চিরাভ্যস্ত ভদ্রজনোচিত শালীনতা বিসর্জন দিয়া একটি বস্তিবাড়ীতে বাস করিতে বাধ্য হইয়াছে। একই উঠান, স্নানাগার ও শৌচাগারের ব্যবহার, বিশেষতঃ প্রত্যেকটি ঘরেই পারিবারিক গোপনীয়তা রক্ষা-ব্যবস্থার সম্পূর্ণ অভাব প্রতিটি পরিবারের ক্ষুদ্রতম ব্যাপারটিকেও সাধারণ কৌতূহলের বিষয় করিয়া তুলিয়া রুচির ইতরতা ও পরনিন্দা-পরচর্চাকে জীবনচর্যার অনিবার্য উপাদানে পরিণত করিয়াছে। প্রত্যেকে পরস্পরের হাঁড়ির খবর রাখে বলিয়াই শ্লেষ-ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, পরোক্ষ ও প্রত্যক্ষ আক্রমণ, ঝগড়া-বিবাদ, কর্দমনিক্ষেপ সর্বদাই আবহাওয়াকে উত্তপ্ত করিয়া রাখে। অবস্থার হীনতার সঙ্গে সঙ্গে প্রতি ঘরে পুরুষ ও নারীর স্বভাবে এমন নীচতা আসিয়া গিয়াছে যে, দারিদ্র্যদুঃখ প্রতিবেশীর হাসি-টিটকারী ও নিন্দা-কুৎসারটনার অতি-ঔৎসুক্যে শতগুণে মর্মান্তিক হইয়া উঠে। যাহারা একেবারে নিঃস্ব তাহাদের মধ্যেও পরস্পরের প্রতি সমবেদনার লেশমাত্র নাই; যাহারা অপেক্ষাকৃত সচ্ছল তাহারা তাহাদের হতভাগ্য প্রতিবেশীদের প্রতি ক্রূর আক্রমণ ও অশিষ্ট ভাষণের কোন সুযোগই ছাড়ে না। ইহার কয়েকটি দলে বিভক্ত হইয়া অপর দলের অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিদের সম্বন্ধে যে মন্তব্য ও অভিযোগ করে, যে হীন উদ্দেশ্যের আরোপ করে তাহাতে মানব জীবনের মর্যাদার শেষ বিন্দু পর্যন্ত অবশিষ্ট থাকে না। দারিদ্র্যের একরূপ ভয়াবহ, সর্বধ্বংসী পরিণতি কল্পনা করিতেও দুঃসাহসের প্রয়োজন হয়, কিন্তু এই মসীলিপ্ত চিত্র যে বাস্তব অবস্থারই স্বার্থ প্রতিক্রমি তাহা আমাদের সার্বভৌম অভিজ্ঞতার দ্বারা সমর্থিত হয়।

এই সঙ্কীর্ণ জীবনবৃত্তে ঘূর্ণ্যমান ও উদ্ভ্রান্তির স্ফুটনপথচারী নর-নারীর প্রাত্যহিক গতিবিধি ও আচরণপদ্ধতির মধ্যে প্রাণধারণের নিম্নতম তাগিদ মেটানোর যান্ত্রিক অভ্যাস ছাড়া কোন বৈচিত্র্য বা চরিত্রের মৌলিক বিকাশ আশা করা যায় না। তথাপি লেখক এই ক্ষুদ্রতম পরিধির জীবনপ্রয়াসবর্ণনায় ও উহার অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর স্বার্থবিড়ম্বিত, ঈর্ষানুকূল ও বিকৃত

কৌতূহলে রসায়িত পারস্পরিক সম্বন্ধ-উদ্ঘাটনে যে জীবনোৎস্রেকের ও উদ্ভাবনকৌশলের পরিচয় দিয়াছেন তাহা অসাধারণ বলিয়াই বিশেষভাবে প্রশংসার্হ। কাহিনীটি স্বল্পতম উপকরণে গঠিত ও নূনতম আয়তনের কক্ষপথে আবর্তিত হইলেও ইহার মধ্যে কোথায়ও পুনরাবৃত্তি ও জীবনরসের অপ্রাচুর্য্য নাই—ইহার প্রতিটি মুহূর্ত চরিত্রগোতনায় সরস ও স্বাভাবিক। মাঝে মাঝে অপ্রত্যাশিত ঘটনা আমাদের ঔৎসুক্য বৃদ্ধি করিয়াছে, কিন্তু সর্বত্রই সঙ্গতির সীমা অক্ষুণ্ণ আছে। বন্দীকল্পে পিপীলিকাশ্রেণীর জায় এই মনুষ্যপিপীলিকার দলও এক আভ্যন্তরীণ শৃঙ্খলাসূত্রে আবদ্ধ থাকিয়া আমাদের মনে এক অমোঘ জীবনপ্রেরণার ধারণা জন্মায়।

উপজ্ঞানের চরিত্রাবলীর পরিচয় ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যে নয়, সমষ্টিগত সক্রিয়তায়। যাহারা হীন প্রয়োজনের পক্ষে আকর্ষণ নিমজ্জিত তাহাদের স্বাধীন সঞ্চরণশক্তি যে অত্যন্ত সীমাবদ্ধ তাহা সহজেই বোঝা যায়। কেহই জীবনযুদ্ধে আত্মনির্ভরশীলতা ও নীতিগত সাধুতার পরিচয় দিয়া ব্যক্তিসত্তার মর্যাদা প্রতিষ্ঠা করে নাই। ইহাদের মুখে ভিন্ন ভিন্ন বুলি, কিন্তু অন্তরে একই পরাজিত মনোভাবের কুটিল প্রেরণা। ইহাদের বিভিন্ন বোল-চালের মধ্যে বিভিন্ন শিক্ষাদীক্ষা-রুচি-মেজাজের ছাপ, কিন্তু এই সব বিভিন্নতা জৈব প্রয়োজনে নিয়োজিত বলিয়া ইহাদের পরিণাম-ফল অভিন্ন। ইহাদের কাহারও মধ্যে মানুষের প্রতি শ্রদ্ধা বা আস্থার বা উচ্চতর জীবননীতি ও সূক্ষ্ম সৌজ্ঞ্য বা সৌন্দর্য্যবোধের লেশমাত্র নাই। হয় স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত হীন স্তাবকতা না হয় রূঢ় সমালোচনা ও অতন্দ্র ছিদ্রাঘেষণতৎপরতা ইহাদের পারস্পরিক মনোভাবের মানদণ্ড। পরস্পরের দুঃখে সমবেদনা বা বিপদে-আপদে সামান্যতম অর্থসাহায্যও এই প্রতিবেশীমণ্ডলের নিকট প্রত্যাশা করা যায় না। অবশ্য ইহাদের মধ্যে বিশেষ কাহারও যে কোন উদ্বৃত্ত আর্থিক সঙ্গতি নাই তাহাও স্বীকার্য্য।

দারিদ্র্যের ঘীমরোলারের চাপে যে মানুষগুলি ব্যক্তি-অক্ষুর চূর্ণীকৃত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কে. গুপ্ত ও তাহার পরিবারবর্গের কিছুটা স্নাতন্ত্র্য আছে। কে. গুপ্তের নির্লজ্জ ভিক্ষুক রুত্তির পিছনে একটা বে-পরোয়া জীবননীতি ও সংসারচিন্তামুক্ত নিরাসক্তির অদ্ভুত পরিচয় মিলে। সে শিক্ষিত ব্যক্তি ও তাহার শতধাজীর্ণ বাইরের খোলসের মধ্যেও ইংরাজী কাব্যানুরাগের ভাববিলাস এখনও সক্রিয়। মনে হয় প্রায় এক শতাব্দী পরে নিমটাদের আত্মা গুপ্তের সুরাসক্তি, কাব্যপ্রীতি ও একটা ক্ষীণ মানসমুক্তির মধ্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে। কিন্তু নিমটাদে নব্য বাঙলার যে ব্যসনবিড়ম্বিত, অথচ প্রতিশ্রুতি-উজ্জল প্রথম উন্মেষ, কে. গুপ্তে তাহার বার্ক্যজীর্ণ, ক্লেশপঙ্কময়, অন্তিম সমাধিশয়ন। নারীসৌন্দর্য্যমোহ কে. গুপ্তের আর একটি অতীত অভিজাতব্যসনের স্মৃতিবাহী মানস বিলাস—ইহা যেন তাহার বর্তমান জীবনের বীভৎস ছদ্মবেশের মধ্যে একটি অক্ষম অভ্যাসরোমন্থন। তাহার ছেলে রুণু ও মেয়ে বেবি উভয়েই অল্লাধিক পরিমাণে নিম্ননায় প্রণয়াকর্ষণ ব্যাপারে জড়িত হইয়া ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতবংশীয়ে অকালপকতার পরিচয় দিয়াছে। রুণু মোটর-দুর্ঘটনায় প্রাণ দিয়াছে, বেবি এক আকস্মিক-উত্তেজনা-প্রণোদিত ভ্রাতৃহত্যার উপলক্ষ্য হইয়া উপজ্ঞানে একটি গুরুতর জটিল পরিস্থিতি ঘটাইয়াছে। পত্নী স্ত্রীপ্রভা এই নরককুণ্ডে বাস করিয়াও অভিজাত-মূলভ, ঔদাসীন্ধ্য ও আত্মকেন্দ্রিকতা বজায় রাখিয়াছে। মুখ বুজিয়া দিনের পর দিন উপবাস করিয়াছে, কিন্তু তাহার চারিদিকের ইতর কলহ ও অসংবৃত্ত আত্ম-উদ্ঘাটন হইতে সম্পূর্ণ

বিবিজ্ঞ রহিয়াছে। পুত্রের মৃত্যু ও কন্ডার কলঙ্ক তাহার নীরব গান্ধীর্ষের আবরণ ভেদ করে নাই ও তাহার কঠোরভাবে প্রতিক্রম্ব শোকাবেগ শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যার পথে মুক্তি পাইয়াছে। কে. গুপ্ত ও বরাবর তাহার অবিচলিত নির্লিপ্ততায় স্থির আছে—তাহার পারিবারিক বিপর্যয়ের পরেও তাহার মুখরোচক পরচর্চাপ্রীতি অক্ষুণ্ণই রহিয়াছে। অভাবের বহিদাহের ফলে এক একজন লোক তুচ্ছতার রসোপভোগে ও আত্মাবমাননার প্রতিবাদহীন স্বীকৃতিতে একটি দার্শনিক নিষ্কামতার আদর্শে উন্নীত হয়। কে. গুপ্ত সেই আবর্জনা-জগতের দার্শনিক, ধ্বংসস্তূপের শীর্ষদেশে প্রঞ্জলিত সর্বনাশের রক্তআলো। এইখানে ব্যক্তিসত্তা প্রতিবেশ-বিষে জারিত হইয়াই প্রতিবেশ-নিরপেক্ষতা অর্জন করিয়াছে, মানবাত্ম! চরম অসম্মানের মধ্য হইতে একপ্রকারের বিকৃত মহিমায় উদ্ভাসিত হইয়াছে।

এই পরিবারগোষ্ঠীর মধ্যে নবাগত শিবনাথ ও রুচি খানিকটা স্বতন্ত্র স্থান অধিকার করে। ইহারা উভয়েই উচ্চশিক্ষিত ও শিবনাথ বেকার হইলেও রুচি বিদ্যালয়ের শিক্ষিকা এবং উহারই উপার্জনে উহাদের ছোট সংসারটি একরকম চলিয়া যায়। সমগ্র উপভাসটি শিবনাথের দৃষ্টিকোণ হইতে কল্পিত হইয়াছে। বস্ত্তিজীবনের যাহা কিছু গ্রানি ও কুশ্রীতা সবই শিবনাথের অবজ্ঞা-বিস্ময় ও প্রবল বিমুখতার মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে। শিবনাথ খানিকটা নির্লিপ্ত প্রকৃতির লোক বলিয়া সকলেই তাহাকে শ্রোতা হিসাবে পছন্দ করে ও প্রত্যেকেরই গোপন কথাটি তাহার কানে আসিয়া পৌঁছে। শিবনাথ একজন দলনিরপেক্ষ দর্শক হিসাবে বস্ত্তির জীবননাট্যটি বেশ কোতূহলের সহিত উপভোগ করে। রুচির সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্ক যেমন ভাবাবেগহীন, তেমনি অনেকটা সমস্ত্রামুক্ত। রুচি তাহার বেকার অবস্থার জ্ঞাত তাহাকে একটু অবজ্ঞার চোখেই দেখে ও কোনরূপ ঘনিষ্ঠতার প্রশ্রয় দেয় না। সে অনেকটা স্প্রভার মত, কিন্তু বিভিন্ন কারণে, আত্মমর্যাদার প্রতি প্রখর দৃষ্টির জ্ঞাত, বস্ত্তির জীবন-কোলাহল হইতে দূরে থাকে।

উপভাসের শেষের দিকে কাহিনীর ভাবকেন্দ্র পরিবর্তিত হইয়াছে ও রুচি ও শিবনাথের জীবনে নূতন দিগন্ত উন্মোচিত হইয়াছে। শিবনাথ বস্ত্তির মালিক পারিজাত ও তাহার পত্নী দীপ্তির সহিত প্রথমে চাকরির উমেদাররূপে পরিচিত হইয়াছে, কিন্তু শীঘ্রই, বিশেষতঃ দীপ্তির স্বামিত্যাগের পর, পারিজাতের সহিত তাহার সম্পর্ক আরও অন্তরঙ্গ হইয়াছে। সে পারিজাতের নির্বাচনসংগ্রামে বিশ্বস্ত সহকর্মীরূপে যোগ দিয়াছে ও তাহার আর্থিক অসচ্ছলতা দূর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সে তাহার হীনশ্রুতাকেও অতিক্রম করিয়াছে। এখন সে রুচির সহিত সমকক্ষতার দাবী করিতে পারে।

রুচির দিকেও পরিবর্তন সূক্ষ্মতর হইলেও কম উল্লেখযোগ্য নয়। সে প্রথম তাহার স্বামীর পারিজাত-পরিবারের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হওয়ার চেষ্টাকে বিক্রপ চোখে দেখিয়াছে, কেননা দীপ্তির সৌন্দর্য ও অটুট যৌবনশ্রী তাহার মনে একটা ঈর্ষাসজ্জাত অভিমানের উদ্বেক করিয়াছে। ইতিমধ্যে দীপ্তির স্বামিগৃহত্যাগে তাহার প্রধান বাধা দূর হইয়াছে ও যখন পারিজাত ও রুণুর পার্ক স্ট্রিটের অভিজাত কিশোর বন্ধুরা তাহাকে সংস্কৃতি সম্মেলনের সম্পাদিকা পদে বরণ করিতে উৎসুক হইয়াছে ও তাহাদের কণ্ঠে তাহার উচ্ছ্বসিত স্ব্তিবাদ ধ্বনিত হইয়াছে, তখন তাহার মধ্যে যে স্কুমার কলানুরাগ ও প্রতিষ্ঠালালসা এতদিন অনুকূল স্বযোগের অভাবে

অবদমিত ছিল তাহা হঠাৎ পূর্ণ প্রাণশক্তিতে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। ইহারই মধ্যে ছায়াচিত্র-প্রযোজক ও নারীসৌন্দর্যের রসগ্রাহী চারু রায় তাহার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সংগঠনশক্তির জয়গানে তাহার আত্মতৃপ্তির উত্তেজনাকে মন্দির বিহ্বলতার পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। এই মুহূর্তে কে. গুপ্ত তাহার পারিবারিক শোক-তাপকে উপেক্ষা করিয়া তাহার যে আদি-রসচর্চা অনুশীলিত কলাবিদ্যার শাণিত সূক্ষ্মতা অর্জন করিয়াছে তাহারই প্রয়োগে শিবনাথের মনে সন্দেহের বীজ বপন করিল। সে নাকি দেওয়ালের ফুটা দিয়া চারু রায়কে রুচির মুখ চূষন করিতে দেখিয়াছে। রুচি আসিয়া শিবনাথের মনে যে খুন করিবার প্রবৃত্তি জাগিয়াছিল তাহাকে সাময়িকভাবে শাস্ত করিল। কিন্তু আমাদের সন্দেহ হয় যে এই সংবাদটি রুচি-শিবনাথের দাম্পত্য সম্পর্কে যে অভাবিতপূর্ব জটিলতার সঞ্চার করিয়াছে, যে, ঈর্ষ্যা ও অবিশ্বাসের আগুন জ্বলিয়াছে তাহার এত সহজ মীমাংসা হইবে না। লেখক যেন এই দাম্পত্যিক বস্তি-জীবনের বাস্তব গ্লানি হইতে উদ্ধার করিয়া তাহাদিগকে এক সূক্ষ্মতর অন্তর্দাহের মধ্যে নিক্ষেপ করিলেন।

উপন্যাসের শেষ অংশে এক নূতন উপন্যাসের ভূমিকা রচিত হইয়াছে—ইহার পটভূমিকা স্বতন্ত্র, পাত্র-পাত্রী বস্তুতঃ এবং অন্তরের দিক দিয়া বহুলাংশে রূপান্তরিত এবং জীবনসমস্যার গতি-প্রকৃতিও ভিন্নপথগামী। উপন্যাসটি দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধান্তিক বাঙালী জীবনের অবক্ষয়ের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে সাহিত্যে স্মরণীয়। লেখকের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে, এই চিত্রাঙ্কনে তিনি একদিকে ভাবাতিশয্য, অত্রদিকে নৈতিক ক্রোধ ও নিন্দার উগ্রতা এই দুইই বর্জন করিয়া সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ভঙ্গীতে ও বস্তুনিষ্ঠভাবে সমাজ-ইতিহাসের এই বিষাদময় অধ্যায়টি বিবৃত করিয়াছেন।

অমিয়ভূষণ মজুমদারের 'গড় খ্রীখণ্ড' (মার্চ, ১৯৫৭) বিগত দুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা ও দেশ-বিভাগের পটভূমিকায় বাঙলার এক সীমান্ত-অঞ্চলের বিপর্যস্ত জীবনযাত্রার কাহিনী। এই উপন্যাসে প্রধানতঃ সমাজের নিম্নতম শ্রেণী, মাঝামাঝি অবস্থার কৃষক সাম্প্রদায় ও তখনও সচ্ছল সমাজনেতা ও গ্রামহিতৈষী জমিদারগোষ্ঠীর, আসন্ন পরিবর্তনের আভাসে অস্থির, নূতন পরিস্থিতির সহিত খাপ-খাওয়াইবার চেষ্টায় বিব্রত জীবনরুত্ত অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার পাত্র-পাত্রীগণ পরস্পরের সহিত শিথিল-সংলগ্ন ও মোটের উপর আপন আপন জীবিকার্জনের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ তিনটি স্তরে বিভক্ত। প্রথম, একেবারে নিঃস্ব, নির্দিষ্টহীন ও স্বভাব-অপরাদ্ধী, যাযাবর মান্দারগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত মুসলমান ও কিছু হিন্দু শ্রমিকবর্গ। ইহাদের মধ্যে আছে সুরো, ফতিমা, রজবালি, ইয়াকুব, ইয়াজ, জয়নাল, সোভান, টেপি, টেপির মা প্রভৃতি। ইহারা জীবিকার্জনের উপায়ান্তর অভাবে চাউলের চোরাকারবারীতে লিপ্ত। এই সূত্রে তাহাদের স্বগ্রামবাসী, গোরুকে বিষ দিবার অভিযোগে গ্রাম হইতে বহিষ্কৃত, অধুনা দিবা রেলস্টেশনে খালাসীর কাজে নিযুক্ত মাধাই বায়েনের সঙ্গে ইহাদের ঘনিষ্ঠ পরিচয়। যতটুকু ভার ও স্থিতিশীলতা থাকিলে পুরা মানুষ হয় ইহাদের তাহা নাই বলিয়াই ইহারা মানবিক খণ্ডাংশের পর্যায়ভুক্ত। যে উপাদান-সংলগ্নে চরিত্র বা ব্যক্তিত্ব গড়িয়া ওঠে তাহার অপ্রাচুর্যে ইহারা নির্দিষ্ট-আকারহীন, প্রয়োজন, মেজাজ বা ঋণিক আবেগের বায়ুপ্রবাহে ঘূর্ণ্যমান প্রাণকণিকার শিথিল সমষ্টিরূপে

প্রতিভাত হয়। ইহাদের মধ্যে হিন্দু-মুসলমান-নিরপেক্ষ এক অভূত সমতাবোধ ও জীবনমমতা ক্রিয়াশীল। নিছক প্রয়োজনের তাগিদে ইহাদের প্রাণশক্তির এত অধিক ব্যয় হয়, যে-কোন উদ্বৃত্ত সুকুমার কামনা ইহাদের মনে একটা ক্ষণিক কল্পনামাত্র জাগায়, কোন পরিণত রূপের স্থায়িত্ব লাভ করে না। পিপীলিকা বা মোমাছির মত একটা নিম্নতম সমবায়বৃত্তি ইহাদের মধ্যে ক্রিয়াশীল। ইহারা বিপদে পরস্পরকে আশ্রয় দেয়, অভাবে যথাসাধ্য আতিথেয়তায় কার্পণ্য করে না, পরের ছেলেকে নিজ ক্ষণিক মাতৃকোড়ে টানিয়া লয়, পারস্পরিক নির্ভরতায় একটা বৃহত্তর মণ্ডলীর সংহতি অনুভব করে। কিন্তু যে প্রেম বা চিরন্তন হৃদয়-সম্পর্ক পরিণত ব্যক্তিবোধের ফল তাহা তাহাদের প্রয়োজনের সূচিবদ্ধ, ক্ষণিক আবেগে তরলায়িত, শতচ্ছিন্ন মনোলোকে স্থান পায় না। সেইজন্যই সুরোর সঙ্গে মাধাই-এর সেবা-পরিচর্যা ও প্রীতিসহৃদয়তায় হৃদয়ানুকূল সম্পর্কটি প্রেমে পরিণতি লাভ করিতে পারিল না। অনুরূপ কারণে সুরো ও ইয়াজের মধ্যে যে একটু আকর্ষণের রং ধরিতে শুরু করিয়াছিল তাহার পাকা হইবার কোন সুযোগ রহিল না। জীবিকার জ্ঞাত নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রামে, অনির্দিষ্ট জীবনযাত্রার সংশয়াচ্ছন্ন গতিতে এই সমস্ত নারী-পুরুষের মনোগঠনই একনিষ্ঠ হৃদয়াবেগের পক্ষে অনুপযোগী হইয়া পড়িয়াছে। টেপি রূপজীবিনীর বৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে, টেপির মা এক বৈরাগীর ভ্রাম্যমাণ জীবনযাত্রার সঙ্গিনী হইয়াছে, ফতিমা তাহার প্রৌঢ়জীবনে অকস্মাৎ যৌন লালসার তাড়নায় সন্তানসম্ভাবিতা হইয়া জীবনমৃত্যুর সন্ধিস্থলে দুলিয়াছে। কিন্তু ইহাদের সমগ্র জীবনের সহিত এই আবেগঘন অধ্যায়গুলির কোন নাড়ীর সংযোগ আছে বলিয়া মনে হয় না। লেখক খুব সুস্পর্শিতার সহিত এই অনতিস্ফুট, স্তিমিতচেতন অংশ-চরিত্রগুলির অন্তররহস্য অনুভব ও প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি ইহাদের অন্ধকারময় জীবনানুভূতিকে অনেকটা আবছা-ই রাখিয়াছেন, কোন কৃত্রিম সংযোগসূত্র বা সুস্পষ্ট ব্যাখ্যার সাহায্যে ইহাদের মনের গোপুলি-রহস্যকে দিবালোকের ত্রায় স্পষ্ট করিতে চাহেন নাই। ইহাই ঔপজ্ঞাসিক হিসাবে তাঁহার বিশেষ কৃতিত্ব।

ইহাদের ঠিক উর্ধ্বতন স্তরের কৃষক-চরিত্রগুলিও তাহাদের স্বভাব-শিথিলতা ও মম্বর জীবনবোধের ছন্দে অঙ্কিত হইয়াছে। রামচন্দ্র, শ্রীকৃষ্ণদাস, মুন্ডলা, ছিদাম, পদ্ম, ভানুমতী, চৈতন্ত সাহা, আলফ সেখ, এরসাদ শেখ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত সম্পন্ন ঘরের নর-নারীদের মধ্যে প্রকৃতিসাম্যের পরিমাণ খানিকটা অনুশীলনগত পার্থক্যের প্রভাবে ভ্রাস পাইয়াছে। ইহারাও পূর্ণ মানুষ নয়, কিন্তু পূর্ণতালান্ভের পথে আরও অধিকদূর অগ্রসর, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে অপেক্ষাকৃত আত্মপ্রতিষ্ঠা। ইহারা যেমন সৃষ্টিকর্তার হাতে, তেমনি জীবনশিল্পীর রূপায়ণেও কিছুটা স্থূল, পালিশহীন, ভাবপ্রকাশে অপরিণত পাথরের মূর্তির ত্রায়। ইহাদের দায়িত্ব বেশি, সমস্তার ভারও অপেক্ষাকৃত গুরু, জীবনবোধ প্রথাগত আদর্শের দ্বারা অধিকতর নিয়ন্ত্রিত; কিন্তু হৃদয়ের সূক্ষ্মতর অনুভূতি অবিকশিত ও জীবনসমস্তা বৃত্তভ্রমণপ্রবণতায় চরম পরিণতি হইতে প্রতিকূল। শ্রীকৃষ্ণদাস, পদ্ম ও ছিদাম—ইহাদের মধ্যে একটি জটিল সম্পর্কের উদ্ভাপ ও অস্বস্তি ক্ষীণভাবে অনুভূত হয়। কিন্তু চাষীর স্থূল জীবনসমীক্ষায় হৃদয়াবেগ একটা সৌখীন ভাববিলাস মাত্র—উহাকে পাশ কাটাইয়া যাওয়া যায়।



সেইজন্ত পদ্ম ও ছিদামের মধ্যে একটা অবৈধ সম্পর্কের সন্দেহে শ্রীকৃষ্ণদাস সংসার ছাড়িয়া তার্খাসী হইয়াছে। সেই কারণেই ছিদামের আত্মহত্যা তাহার মনোবৃত্তির পক্ষে অস্বাভাবিক ঠেকে—প্রণয়সমস্তাপীড়িত, বিবেকদংশনক্লিষ্ট চাষার ছেলের পক্ষে এই উগ্রতম ব্যবস্থা অবিশ্বাস্য ও চরিত্রসঙ্গতিহীন মনে হয়। বরং পদ্মর অনিশ্চিত প্রতিক্রিয়া ও রামচন্দ্রের সম্বন্ধে তাহার অস্পষ্ট মনোভাবই যেন তাহার চরিত্রানুযায়ী। হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে ইহারা এক অন্ধ আবেগে ঘূর্ণিত হয়, কিছুই স্পষ্ট করিয়া অনুভব করে না ও উহার অপ্রত্যাশিত পরিণতি ইহাদের মনে এক আচ্ছন্ন বিমূঢ়তা ছাড়া আর কোন তীক্ষ্ণতর ভাব উদ্দীপন করে না। মুন্ডলার সঙ্গে ভানুমতী ও পদ্মর সম্পর্কটিও সেইরূপ অনিশ্চিত পর্যায়েই রহিয়া গিয়াছে। লেখক এই জাতীয় চরিত্রের মনের ছবি হুবহু আঁকিতে গিয়া এই কুহেলিকাকেই গাঢ়তর বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন। এই উপন্যাসে পদ্মের যে প্রতিশ্রুতিপূর্ণ ভবিষ্যৎ ছিল তাহা কৃষক-সমাজের এই অর্ধমুক প্রতীবেশে অপরিমুটাই রহিয়া গেল। শরৎচন্দ্রের ‘পণ্ডিত মশাই’-এ কুমুমের যে অন্তর্দ্বন্দ্ব পল্লবিত হইয়াছে তাহা সম্ভবতঃ তাহার ভদ্র সমাজ সাহচর্য-প্রভাবিত। যেখানে মুক ধরিত্রীর সংস্পর্শে মানুষের জীবন কাটে, যেখানে মাটির মৌনতা মানবের মধ্যে সংক্রামিত হয়, সেখানে হৃদয়াবেগ আত্মপ্রকাশে বঞ্চিত হইয়া অন্তর মধ্যে নীরবে পাক খাইতে থাকে। ইহার উপর দেশবিভাগের হৃদয়প্রসারী বিপর্যয় গ্রাম্য লোকের সহজেই অর্ধচেতন চিত্তবৃত্তিকে আরও দুর্বোধ্যতার পাষণ্ডভারে পীড়িত ও অভিভূত করে।

উপন্যাসের সর্বাপেক্ষা দুর্বল অংশ জমিদার-পরিবারের জীবনচিত্রবিষয়ক। সাম্রাজ্য মহাশয়, অনসূয়া, নৃপনারায়ণ, সুমিতি, মনসা, সদানন্দ প্রভৃতি অভিজাতবংশীয় মানুষগুলি যেন অনেকটা আড়ষ্ট ও অবাস্তব, ইহারা আধুনিক জীবনে যে অনেকটা অকেজো হইয়া পড়িয়াছেন এই বোধ-বিড়ম্বিত। ইহারা তত্ত্ব ও আদর্শের রাজ্যে বিচরণ করেন, কিন্তু ইহাদের জীবনীশক্তি এই তত্ত্ববেষ্টনিকে অতিক্রম করিয়া স্বতোৎসারিত হয় নাই। ইহার কারণ যে, ইহাদের জীবনবোধই অস্বচ্ছ ও গোধূলিছায়াচ্ছন্ন। বৃত্তির সুস্পষ্টতা যে বোধের সুস্পষ্টতা আনে তাহা ইহাদের ক্ষেত্রে অনুপস্থিত। বঙ্কিমের জমিদার-প্রতিনিধি কৃষ্ণকান্ত ও নগেন্দ্রনাথ নিজ সুনির্দিষ্ট কর্তব্যবোধে সুপ্রতিষ্ঠিত—প্রজাপালনের দায়িত্ব, অধিকার-প্রত্যয় তাঁহাদের অস্থিমজ্জাগত সংস্কার। বিংশ শতকের জমিদার এক ক্ষুদ্রমনোবল, অনিশ্চিত ভবিষ্যতের জন্ত উদ্ভ্রান্ত, পরাশ্রয়ী জীব। সে বিলুপ্তির শেষ ধাপে দাঁড়াইয়া অনাগতের জন্ত অসহায়ভাবে প্রতীক্ষমাণ। জীবনের সহিত প্রত্যক্ষ সংস্পর্শ সে হারাইয়াছে—নানাবিধ ভাববিলাস, নানা অপরীক্ষিত জীবনচর্চার উত্তম, কল্পনাপ্রধান নানারূপ জন-হিতৈষণা, বৈপ্লবিকতার নানা বৃদ্‌বৃদ্-বিস্ফোরণ—সবই তাহার জীবনচন্দকে মুহুমূহঃ অস্থির ও কেল্লভ্রষ্ট করিতেছে। কাজেই ইহাদের আলাপ-আচরণের মধ্যে একটা পরোক্ষ জীবনাশ্রয়ের ক্ষীণ সুর শোনা যায়। সাম্রাজ্য মহাশয় ও অনসূয়ার দাম্পত্য সম্পর্কের মূল বন্ধনটি ধরা যায় না—তাঁহাদের কথাবার্তায় জীবনঘনিষ্ঠতার পরিবর্তে পুঁথি-এবং-প্রথানির্ভর, নিরুত্তাপ সাহচর্যের স্পর্শটি অনুভূত হয়। বরং প্রাচীন সামাজিকতার অনুষ্ঠানবহুল, স্থতিসুরভিত, রঙ্গীন পরিবেশে ব্যক্তিগত ভাবের স্বল্পতার কতকটা ক্ষতিপূরণ

হয়। কিন্তু আধুনিক যুগের নৃপনারায়ণ ও হুমিত্তির সম্পর্কটি একেবারে শূন্যগর্ভ ও ভিত্তিহীন বলিয়া ঠেকে। রাজনৈতিক সহযোগিতাকে ইহাদের একমাত্র মিলন-প্রেরণা বলিয়া ধরিলেও এই সহযোগিতার চিত্রও অত্যন্ত অস্পষ্ট। উহাদের বিবাহোত্তর মিলনেও আবেগের বাষ্প-মাত্রও সঞ্চারিত হয় নাই—মনসার অভিমতই উহাদের আকর্ষণের যথার্থ ব্যাখ্যা বলিয়া ধারণা জন্মে। মোট কথা, আধুনিক যুগে প্রেম ও বিবাহের আভিজাত্যগৌরব একেবারে ধূলিসাৎ হইয়াছে—চায়ের বাটিতে চুমুক দেওয়ার মত প্রণয়ের মদির আশ্বাদনও একেবারে সাধারণ পর্যায়ে নামিয়াছে। এই জমিদার-পরিবারে একমাত্র রূপনারায়ণই কৈশোর কৌতূহলের ঝিলিমিলি আলোকে কথঞ্চিৎ দীপ্ত—মনে হয় যে, বিলাত হইতে ফিরিলে সেও ধূসর অপরিস্রবের মধ্যে বিলীন হইবে।

উপন্যাসের যে তিনটি স্তর বিশ্লেষণ করা হইল, উহাদের মধ্যে সম্পর্কসূত্রটি অসংলগ্ন ও আকস্মিক। সব খণ্ডগুলি মিলিয়া এক অখণ্ড জীবনের স্তরবিহীন ছবি ফুটিয়া উঠে না। মনে হয় যে, এক-একটি খণ্ড এক-একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মত ঘটনাস্রোতে ভাসমান। যে পরিণত শিল্পবোধ অংশের মধ্যে সমগ্রের দ্রোতনা আনে তাহা এখানে বিশেষ পরিস্ফুট হয় নাই। তথাপি লেখকের জীবনচিত্রণ ও গভীরতাংপর্যবাহী মন্তব্য-সমাবেশ সমুন্নত মনীষার নিদর্শন বহন করে। এই উপন্যাসে আমরা এমন এক শ্রেণীর নর-নারীর পরিচয় পাইলাম যাহারা সচরাচর উপন্যাসের বিষয়ীভূত হয় নাই। মাটির কাছাকাছি যে মানুষের জন্ত রবীন্দ্রনাথ প্রতীক্ষা করিয়াছিলেন কাব্যে তাহাদের দর্শন এ যাবৎ না মিলিলেও এই উপন্যাসে যে তাহাদের আবির্ভাব হইয়াছে এই ধারণা অযৌক্তিক নহে। আদিম, আপনাকে-না-জানা মানুষের অন্তরের অবগুষ্ঠন সম্পূর্ণভাবে উন্মোচিত না করিয়াই লেখক জীবন ও সাহিত্যের মধ্যে যে দোতাকার্য নিষ্পন্ন করিয়াছেন, সেখানেই তাহার মৌলিকতার কৃতিত্ব।

বিমল করের 'দেওয়াল' (দুই খণ্ড), (মে, ১৯৫৬; ফেব্রুয়ারী, ১৯৫৮) আধুনিক যুগের গার্হস্থ্য জীবনছন্দ কেমন করিয়া যুদ্ধ, বোমার আতংক, জিনিসপত্রের দুর্মূল্যতা ও দুস্প্রাপ্যতা ও দুর্ভিক্ষ প্রভৃতি রাজনীতি ও অর্থনীতি ও অর্থনীতিপ্রসূত কারণের দ্বারা গভীরভাবে বিচলিত হইয়াছে তাহারই তথ্যসমৃদ্ধ, অত্যন্ত খুঁটিয়া-দেখা বিবরণ। প্রথম খণ্ডে অর্থনৈতিক বিপর্যয়-কবলিত দরিদ্র পরিবারের সংসারযাত্রানির্বাহের দুর্বহতা প্রধানভাবে বর্ণিত। পল্লীগাম হইতে অধিকতর সচ্ছলতার আকর্ষণে কলিকাতায় আগত চন্দ্রকান্ত ভট্টাচার্যের মৃত্যুর পর তাহার পরিবারবর্গকে সামান্য অন্নবস্ত্রের জন্ত প্রাণান্তকর সংগ্রামে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে। মা রত্নময়ী, জ্যেষ্ঠা কন্যা সুধা, পুত্র বাসু ও পালিত কন্যা আরতি—এই চারিজনে মিলিয়া সংসার। রত্নময়ীর অনিচ্ছাসত্ত্বেও সুধাকে গ্রাসাচ্ছাদনের জন্ত অফিসে চাকরি লইতে হইয়াছে। বাসু আড্ডাবাজ ছেলেতে পরিণত হইয়া তাহার দায়িত্বহীন ও বে-পরোয়া আচরণে সংসারে অশান্তির কারণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ছোট মেয়ে আরতি নিজের অবস্থা স্বহস্তে অস্ত্র থাকিয়া সংসারকার্যে মাতার সহায়তা করে। এই সংসারটি আর পাঁচটা সংসারের মত অভ্যস্ত জীবনধারারই অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে। রত্নময়ী সুধার প্রতি ঠিক প্রসন্ন নহেন ও তাহার উপার্জনে

জীবনধারণ করিতে গানি অনুভব করেন। সুধা নিজ বঞ্চিত জীবনের দুর্ভাগ্যের জ্ঞাত হোভ ও বিরাগের বারুদে-ভরা ও বিস্ফোরণোন্মুখ—মায়ের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ প্রকাশ্য বিজ্ঞোহের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। বাসু উদ্ধত, দুর্বিনীত, পরিবার সম্বন্ধে উদাসীন ও আত্মসুখপরায়ণ—বন্ধুবান্ধবের সঙ্গে আড্ডা দেওয়া ও সমাজবিরোধী আচরণে লিপ্ত থাকাই তাহার একমাত্র কাজ। আরতির চরিত্র এখনও অপরিষ্কৃত—সে সংসারযন্ত্রের একটি আত্মবহ ও কর্তব্যনিষ্ঠ অঙ্গ। প্রথম খণ্ডে এই ছোট পরিবারের অন্তর্বিক্ষোভের চিত্রটিই প্রধানরূপে অঙ্কিত। নূতন অভিজ্ঞতার মধ্যে সুধার সঙ্গে অফিসের সহকর্মী সূচাকর যুগ্ম প্রণয়সংসার ও সূচাকর যুদ্ধবিভাগে যোগ দেওয়ার জ্ঞাত সুধার মনে এই সম্পর্কের একটা করুণ, অস্বস্তিকর স্মৃতিরোমন্বন। সুধা ও সূচাকর প্রণয়সংসারের দৃশ্যটি অত্যন্ত সংযম ও সূরুচির সহিত, অত্যন্ত ফিকে রং-এ আঁকা হইয়াছে। বাসুর প্রতি তাহার স্বগ্রামবাসী, অবস্থাপন্ন মোহিতবাবুর বিধবা কন্যা মীনাক্ষীর যৌন কামনার উদ্দীপন উপন্যাসের উদ্দেশ্যের দিক হইতে অনেকটা অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। ইহাতে বাসুর চরিত্রে বিশেষ কোন অর্থপূর্ণ পরিবর্তন হয় নাই—তাহার জীবনের ভারকেন্দ্র বন্ধুসাহচর্য হইতে স্থলিত হইয়া নারীলালসার অন্ধরেখাসংলগ্ন হয় নাই। মোটামুটি সংসাররথটি, অনেক হৌচট খাইয়া, অসম বন্ধুর পথের অনেক টাল সামলাইয়া প্রত্যাপিত পথেই অগ্রসর হইয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডে অনেক নূতন চরিত্র ও ঘটনার অবতারণা হইয়াছে। নীচের ঘরগুলিতে গিরিজাপতিবাবু ও তাঁহার ভাইপো ও ভাইঝি—নিখিল ও উমা—ভাড়াটেক্রমে আসিয়া সুধাদের পরিবারের সঙ্গে অনেকটা অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিয়াছেন। গিরিজাপতিবাবু একজন চিন্তাশীল ও ভাবুক লেখক—তাঁহার মুখে আগস্ট-আন্দোলনের ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপের সহিত অহিংস গান্ধীবাদের সামঞ্জস্য সম্বন্ধে খুব সূক্ষ্ম ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ সমালোচনা করা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গ লেখকের মনীষার পরিচয়বাহী, কিন্তু ঔপন্যাসিক ঘটনাধারার সহিত নিঃসম্পর্ক। নিখিল ও উমার চরিত্র সাধারণ ছাঁচে-ঢালা, বৈশিষ্ট্যহীন। উপন্যাসে তাহাদের চরিত্রের যে অংশটুকু প্রকাশ পাইয়াছে তাহা নিখিলের বোমা-বিভীষিকা ও উমার সংসার-পরিচালনা ও বাসুর প্রতি একটু আকর্ষণের অনুভব। অবশ্য বোমা পড়ার আতংক একটা সাময়িক আপদ মাত্র, তাহাতে চরিত্রের স্থায়ী পরিবর্তন ঘটে না। স্তত্রাং বোমাপড়ার কালে বিভিন্ন চরিত্রের যে মানস প্রতিক্রিয়া বর্ণিত হইয়াছে তাহাতে তাহাদের যথার্থ স্বরূপের পরিচয় মিলে কি না সন্দেহ। অন্ততঃ উপন্যাসের মধ্যে সেকরূপ কোন ইঙ্গিত অনুপস্থিত। দুর্ভিক্ষ, মহাস্তর ও বোমাপতনে জীবনবিপর্দয়ের বর্ণনা লেখকের ভয়াবহ ব্যঞ্জন। ফুটাইয়া তুলিবার শক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু উপন্যাসের চরিত্রচিত্রণে এই বর্ণাঢ্য ও আবেগময় বর্ণনাশক্তির বিশেষ কোন প্রভাব লক্ষিত হয় না। দ্বিতীয় খণ্ডে নূতন পরিণতি ঘটাইয়াছে সুধার চাকরি-পরিস্থিতিতে নীতিভ্রষ্টতার ইঙ্গিতে, মায়ের সহিত তাহার প্রকাশ্য সংঘর্ষে ও আরতির প্রকৃত-পরিচয়-উদ্ঘাটনের বেদনাময় অস্থিরতায়। সুধা প্রলোভনের প্রথম পিচ্ছিল সোপানে পদক্ষেপ করিয়াছে, রত্নময়ীর সহিষ্ণুতা নিঃশেষিত-প্রায় হইয়াছে ও আরতি এক অনিশ্চিত ভবিষ্যতের সম্মুখীন হইয়া তাহার কিশোর মনে

প্রথম কর্তব্যবিমূঢ়তা অনুভব করিয়াছে। কিন্তু এই পরিবর্তনের সূত্রগুলি কোন্ জটপাকানো পরিণতিতে পৌঁছাবে তাহা বুঝা যায় না। 'ছোট ঘর' ও 'ছোট মন' কেমন করিয়া 'খোলা জানালা'র মুক্তিসময়ে পৌঁছাবে তাহা অনিশ্চিত অনুমানের পর্যায়েই রহিয়াছে।

মল্লিকা (মহালয়া, ১৩৬৭)—একটা ছোট সহরের সমাজপ্রতিবেশের পটভূমিকায় এক শীর্ণ-সঙ্কুচিত, দ্বিধাদ্বন্দ্বক্লিষ্ট প্রেমের অর্ধ-উন্মেষিত জীবন-ইতিহাস। একটা ধূসর অনিশ্চয়তা এই প্রেমের রক্তমাঁতাকে গ্রাস করিয়াছে। এক অনির্দেশ্য ও অনতিক্রমণীয় বাধা প্রেম-প্রেমিকার মিলনাকাজ্ঞাকে বাধা দিয়াছে। প্রতিবেশবর্ণনায় লেখকের কুশলতা আছে, কিন্তু যে দুইটি মানবাত্মা এই প্রতিবেশকে আশ্রয় করিয়া পরস্পরের সন্নিহিত হইতে চেষ্টা করিয়াছে তাহাদের হৃদয়রহস্য অব্যক্তই রহিয়া গিয়াছে। বরং মল্লিকা অনেকটা দ্বিধা কাটাইয়া অগ্রসর হইয়াছে, কিন্তু উপন্যাসের নায়ক কখনই মন স্থির করিতে পারে নাই। মনে হয় বর্তমানযুগে মধ্যবিত্ত বাঙালী সমাজে অর্থকষ্টতা ও মিথ্যা সম্ভ্রমবোধ যে সুস্থ দাম্পত্য সম্পর্কের পথে অন্তরায় হইয়া উঠিয়াছে এই উপন্যাসে তাহারই প্রতীকী সত্তা চিরগোধূলি-চ্ছায়া বিস্তার করিয়াছে।

✓রমাপদ চৌধুরীর 'বন পলাশির পদাবলী'তে (জুন, ১৯৬২)—সাম্প্রতিক পল্লীজীবনের একটি নূতন রূপরেখা ও অন্তরস্পন্দন মনকে দোলা দেয়। ইহা নিছক বস্ত্রবর্ণনা বা ঘটনাবিবৃতি নয়, বা আদর্শায়িত ভাবচিত্রও নয়, অথচ উভয় উপাদানেরই সংমিশ্রণে গঠিত। শরৎচন্দ্রের 'পল্লীসমাজ'-এ পল্লীর যে হীন কৃতঘ্নতা, স্বার্থপরতা, দলাদলির প্রাদুর্ভাব ও সামাজিক উৎপীড়নের মসীময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, সাম্প্রতিক কালে তাহার তীব্রতা কিছুটা হ্রাস পাইয়াছে। এখন গ্রামাঞ্চলের প্রধান প্রবণতা হইল নিকৃৎসাহ, ঔদাসীন্য, আত্মকেন্দ্রিকতা ও মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের গ্রাম ছাড়িয়া সহরে বাস করার ঝোঁক। সরকারের গ্রামোন্নয়ন পরিকল্পনা হয়ত নূতন নূতন জনকল্যাণপ্রতিষ্ঠানের প্রেরণা যোগাইতেছে, কিন্তু গ্রামবাসীর নিষ্প্রাণ রিক্ততার মধ্যে কোন নূতন শুভ সংকল্পের বীজ বপন করে নাই। দীর্ঘকাল প্রবাসযাপনের পর কোন অবসরপ্রাপ্ত চাকুরিয়া গ্রামে ফিরিলে সে গ্রামের সহিত কোন আত্মীয়তাবোধ অনুভব করে না, গ্রামের জীবনপ্রবাহের সহিত সে মিশিয়া যাইতে পারে না। ইহারই মধ্যে গ্রাম নিজ ক্ষুদ্র কাজ, নিজ তুচ্ছ কলহ-বিবাদ, নিজ স্বল্পধুমায়িত ক্রোড-অসন্তোষ লইয়া নিরানন্দ-ভাবে আপন অভ্যস্ত গতিপথে চলিতে থাকে। গ্রাম-সমাজের অন্তরের আগুন নিবিয়া গিয়া অঙ্গারবাশি যেন তুপীকৃত হইয়া উঠিতেছে।

এই বৈচিত্র্যহীন জীবনাবর্তনের মধ্যে মাঝে মাঝে একটু ফুলিল দীপ্ত হয়, একটু বিরলবর্ণ রোমালের লীলা অভিনীত হয়, কোথাও বা একটু অখ্যাত, অ-নাটকীয় ত্যাগ-মহিমা নীরবে এই ধূসর পরিবেশকে কল্পলোকের বর্ণবৈভবে রঙীন করিয়া তোলে। এই ক্ষণিক আলোকরেখা ইতিহাসের পাতায় বা গ্রামবাসীর মূঢ় চেতনায় কোন চিহ্ন না রাখিয়াই অন্ধকারের বুকে মুখ লুকায়। কিন্তু এই ক্ষণদীপ্তির মধ্যেই অতীত গৌরবের স্মৃতি ও ভবিষ্যতের আশা পুনর্বীর বলকিত হইয়া উঠে ও গ্রাম্য জীবনের ক্রূর প্রয়াসের কর্কশ কোলাহল অকস্মাৎ পদাবলীসঙ্গীতের মাধুর্যে ও স্তরময়তায় আবেগের উর্ধ্বসীমা স্পর্শ করে।

তাই বনপলাশির অস্তুর হইতে উর্ধ্বোৎকৃষ্ট কয়েকটি বিচ্ছিন্ন গীতমূহনা পদাবলী-সাহিত্যের দিব্য সঙ্গীতের ঐকতানে সুর মিলাইয়াছে।

বনপলাশির সবই রুক্ষ, শ্রীহীন, গদ্যময়, প্রাত্যহিকতার কাঁটাঝোপকণ্টকিত। গ্রামের লোকগুলির মধ্যে স্বভাব-দুর্ভাব বা স্বভাব-মহান কোন পর্যায়ের মানুষই নাই। সবাই অর্থ-কৌলীন্তের নিকট বদ্ধাঞ্জলি ও দরিদ্রের প্রতি উদাসীন। গ্রামে সং প্রতিষ্ঠান সকলেই চাহে, তবে তাহার জন্ত স্বার্থত্যাগ করিতে কেহই প্রস্তুত নয়। এই ধূসর মধ্যবিত্ততার মধ্যে যে কয়েকটি ব্যতিক্রমস্থানীয় চরিত্র আছে, তাহারাই বনপলাশির জীবনে স্বাতন্ত্র্য আনিয়াছে ও উহার ইতিহাস-রচনার প্রেরণা দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ বুদ্ধা অটোমা। সে গ্রামের পূর্ব গৌরবের স্মৃতিবাহিনী ও নিজেও অতীতের শেষ স্মৃতিচিহ্ন। তাহার অনুভূতিতে বনপলাশির প্রাচীন গৌরব-গাথার অন্তর্মিত মহিমার অস্তিম কনককিরণ চিরসঞ্চিত আছে। সে প্রথম যৌবনে ধর্মের জন্ত, কুলমর্যাদার জন্ত তাহার দাম্পত্য জীবনের সুখ বিসর্জন দিয়াছে। সময় সময় তাহার মনে হয় যে, একটা মিথ্যা সম্বন্ধে সে অত্যধিক মূল্য দিয়াছে ও ঋণধর্মাবলম্বী স্বামীর জন্ত তাহার চিন্ত মাঝে মাঝে কাঁদিয়া উঠে। কিন্তু আদর্শকে আন্তরিক নিষ্ঠার সহিত অনুসরণ করিলে তাহার ফলস্বরূপ অবশুজ্ঞাবী সান্ত্বনা ও চিন্তপ্রসন্নতা জীবনকে সমস্ত ক্ষয়-ক্ষতি, অভাব-অপচয় বোধের উদ্দেশ্যে একটি অক্ষয় আনন্দলোকে প্রতিষ্ঠিত করে। এই আনন্দবিন্দু অটোমার প্রতিটি দন্তহীন হাসি, শতজীর্ণ কস্মা ও দারিদ্র্যের সর্বাঙ্গব্যাপী আচ্ছাদনের মধ্য দিয়া অবিরল ধারায় ক্ষরিত হইয়াছে। সে অপরের আনন্দে নিজে আনন্দ অনুভব করিয়াছে, জীবন-বঞ্চনা তাহার মনে কোন তিক্ততার স্বাদ রাখিয়া যায় নাই ও সে গ্রাম-জীবনের সমস্ত হাসি-কান্না, সমস্ত বৈষম্য-অসঙ্গতির সহিত এক আশ্চর্য একান্ততায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার সমস্ত সংলাপের মধ্যে যে প্রবাদ-বাক্যের অবিরল ও সুসঙ্গত প্রাচুর্য স্বতঃস্ফূর্ত সাবলীলতায় বহিয়া গিয়াছে তাহাই তাহার অতীত গ্রাম-সমাজের আনন্দরসশোষণের প্রত্যক্ষ নিদর্শন। এই প্রবাদবাক্যগুলি যেন জীবন-অভিজ্ঞতার ইক্ষুদণ্ড-চর্বনের গাঢ় রসনির্ধার, জীবনতাৎপর্যের অর্থগুচ্ছভাষ্য। অটোমা একটি স্মরণীয় প্রতীকধর্মী চরিত্র।

বংশী ও গৌসাইদিদি বৈষ্ণবভাবাদর্শের প্রভাব পন্নীজীবনে বিরূপ বদ্ধমূল হইয়া মানুষের আচার-আচরণ ও সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল তাহার দৃষ্টান্ত। স্মৃতিশাস্ত্রশাসিত ও জাতিভেদপ্রথার দ্বারা কঠোরভাবে শ্রেণীবিন্যস্ত সমাজে বৈষ্ণব ধর্ম যে মুক্তি ও আনন্দময় জীবন-উপলব্ধির প্রেরণা জাগাইয়াছিল ইহাদের চরিত্রে তাহাই উদাহৃত হইয়াছে। বংশীর কীর্তনানুরাগ ও গানরচনার শক্তি আধুনিক যুগের পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে রাজনীতি-যুদ্ধের নব মাদকতায় প্লেষের তীক্ষ্ণতা অর্জন করিয়াছে। আর গৌসাইদিদি ক্রমশঃ যুগের আনুকূল্য-বঞ্চিত হইয়া ধীরে ধীরে নীরব বিলুপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে।

অবিনাশ ডাক্তার তিক্ত অভিজ্ঞতায় জীবনের সুস্থ স্বাদ হারাইয়াছে। যুদ্ধে তাহার পায়ের সঙ্গে তাহার মানস ভারসাম্যও কাটা পড়িয়াছে। কিন্তু তথাপি তাহার মধ্যে কিছুটা আশাবাদ ও গঠনমূলক সংকল্প সঞ্জীব আছে। নিক্রুৎসাহ ও উত্তমহীন গ্রাম্য সমাজে সে এখনও ভবিষ্যৎ কল্যাণের আশা পোষণ করে। কিন্তু সে বাহির হইতে আগন্তুক ও উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের বলিয়া বনপলাশির সমাজে তাহার কোন নেতৃত্বপ্রভাব নাই। পদ্মর

সহিত তাহার সম্পর্কও ভাবাত্মক নয়, অভাবাত্মক, গ্রামসমাজের বিরুদ্ধে স্পর্ধিত প্রতিবাদ, নিজ অন্তরের অনুরাগ-প্রসূত নয়।

উদাস ও পদ্মও খানিকটা গ্রামজীবনের অনুবর্তী, খানিকটা বিদ্রোহী। পদ্মর বিশেষ কোন ব্যক্তিত্ব নাই। তবে উদাস তাহার অভিনয়নিপুণতায়, তাহার যান্ত্রিক বৃত্তি অবলম্বনের আশ্রয়ে, উচ্চ বর্ণের বিরুদ্ধে তাহার অনুচ্চারিত ক্ষোভে ও শেষ পর্যন্ত নিজ প্রবল ইচ্ছাশক্তি-প্রয়োগে পদ্মর বিমুখতা-জয়ে সে পল্লীজীবনের নির্দিষ্ট মাপকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। মোটরচালকরূপে সে যে গিরিজাপ্রসাদকে কিঞ্চিৎ বিশেষ সুবিধা দিয়া তাহার পূর্বকৃত ঋণশোধে কিছুটা আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়াছে ইহা তাহার চারিত্রিক মনস্তত্ত্বের একটি চমৎকার বৈশিষ্ট্যনির্দেশ।

কিন্তু মহত্ত্বের উজ্জলতম দীপ অলিয়াছে সর্বাপেক্ষা অপ্রত্যাশিত বৈশিষ্ট্যহীন একটি অন্তঃপুরিকার অন্তর-লোকে। মোহনপুরের বৌএর নাম পর্যন্ত উপজাতিসে অমুক্ত—গৃহিণী-পরিচয়ে তাহার ব্যক্তিপরিচয় সম্পূর্ণভাবে আবৃত। সাধারণ গৃহিণীর একঘেষে কর্তব্যপালনে তাহার জীবন গুরুভারগ্রস্ত—মনে হইয়াছিল যেন ব্যক্তিত্বের ক্ষুরণ এখানে সম্ভব হইবে না। তাহার ভাস্কর-জা-এর সহিত সম্পর্কে, তাহার মেয়ের বিবাহ-সম্বন্ধের বিষয়ে সতর্ক গোপনীয়তায় ও বৈষয়িক বুদ্ধিতে সে যেন আমাদের সহস্র সহস্র গৃহলক্ষ্মীর বিশেষত্বহীন প্রতিনিধি। তাহারই মৃৎপ্রদীপে হঠাৎ দিব্য আরতির শিখা অলিয়া উঠিল। সে ভাস্কর্য্য বিমলার সহিত প্রভাকরের পূর্বরাগ নারীচিত্তের সহজ, অথচ অভ্রান্ত সংস্কারবশে আবিষ্কার করিয়া ফেলিল। তাহার পর বিস্ময়কর ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগে সে অসাধ্য সাধন করিল, টিমার জন্ত নির্বাচিত পাত্রটি, সমস্ত অলঙ্কার ও পণের টাকার সহিত, বিমলার হাতে তুলিয়া দিল। হয়ত মেয়ে যে এ বিবাহে সুখী হইবে না এই অন্তত পূর্বজ্ঞান তাহার এই সংকল্পের মূলে কাজ করিয়া থাকিবে। কিন্তু ইহাতেও তাহার কাজের প্রায় অমাহুষিক দীপ্তি বিন্দুমাত্র ম্লান হয় না। আর এই চরম আত্মবিসর্জনের মধ্যে কোন নাটকীয় অত্যাক্তি বা ভাববিলাস নাই—সংসারের আর পাঁচটা কাজের মত এই কাজও কোন আত্মঘোষণা বিনা সম্পন্ন হইয়াছে। ইহাই উপজাতিসের চরম কৃতিত্ব—এই অসাধারণ আত্মোৎসর্গের সঙ্গীত আধুনিক সমাজপ্রতিবেশে বৈষম্য পদাবলীর সহিত সুরসাম্যে মিলিত হইয়াছে।

গিরিজাপ্রসাদের গ্রামত্যাগের বর্ণনার মধ্যে এফ বিষাদের সুরে, এক ভাবগত অসামঞ্জস্যের বেদনায় উপজাতিসের পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে। গ্রামের সঙ্গে গ্রামের প্রবাসী সন্তানের সম্পর্কের অনিশ্চয়তা পাঠকের চিত্তকে প্রশ্নমথিত করিয়া রাখে।

( ৬ )

সাম্প্রতিক কালে বাংলা উপজাতিসে একটি নূতন অধ্যায় সংযোজিত হইয়াছে, যাহাকে আঞ্চলিক বা বৃত্তিজীবনমূলক আখ্যায় অভিহিত করা যাইতে পারে। এই জাতীয় উপজাতিসের বৈশিষ্ট্য হইল অপরিচয়ের রহস্যমণ্ডিত, হৃদয় ভৌগোলিক ব্যবধানে অবস্থিত কোন অঞ্চলের বিশিষ্ট জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতি-নীতি, ও ধর্মবিশ্বাসসংস্কারের ব্যাপক চিত্রাঙ্কন, অথবা কোন বিশেষ ধরনের বৃত্তিজীবীগোষ্ঠীর বিশিষ্ট জীবনবোধের পরিস্ফুটন। আঞ্চলিক সাহিত্যের সংজ্ঞানির্দেশ কিছুটা হ্রস্ব। প্রতিবেশ সাধারণতঃ সকল মানুষের উপরই

প্রভাবশীল; মানবজীবনলীলার স্বাধীন ছন্দও উহার নিগূঢ়, কখনও কখনও চূর্ণিরীক্ষ্য নিয়ন্ত্রণের চিহ্ন বহন করে। এই জাতীয় সাধারণ-প্রতিবেশ-প্রভাবচিহ্নিত মানবজীবন, কিন্তু আঞ্চলিক সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত নহে। বাংলাদেশে রাঢ়, বারেন্দ্র প্রভৃতি অঞ্চলের জীবনকাহিনীতে কিছু কিছু সাংস্কৃতিক ও সমাজরীতিমূলক বৈশিষ্ট্য উপত্যাকাসে ফুটিয়া উঠিলেও ইহারা এক অথও বাঙালী সংস্কৃতির অংশ বলিয়া ইহাদের মধ্যে সাধারণ লক্ষণও অধিকতর পরিস্ফুট। তাহা ছাড়া, এই বিভিন্ন অঞ্চলের জীবনযাত্রায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যও উগ্রভাবে প্রকট; আধুনিক যুগের সমতাবিধানকারী প্রভাব উহাদের আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যকে অনেকাংশে প্রতিহত করিয়াছে। যে সমস্ত প্রত্যন্তস্থিত, ক্ষুদ্র ভূমিখণ্ডে ব্যক্তিজীবন গোষ্ঠীজীবনের দ্বারা সম্পূর্ণভাবে কবলিত, যেখানে আদিমযুগোচিত বন্ধমূল সংস্কার, সমষ্টিগত জীবনাদর্শ ব্যক্তির স্বাধীন ইচ্ছার নির্মম-ভাবে কঠরোধ করিয়াছে, যেখানে ব্যক্তিপরিচয় অপেক্ষা কৌমশাসনই মানব-প্রকৃতির স্বরূপনির্ণয়ে বেশি শক্তিশালী, কেবল সেইখানেই আঞ্চলিক সাহিত্যের অস্তিত্ব স্বীকৃত হইতে পারে। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ ও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’-এ আমরা আঞ্চলিক জীবনযাত্রার কিছুটা আভাস পাই, কিন্তু এই দুইটি উপত্যাকাসে নানা স্থানের অধিবাসী তাহাদের নিজস্ব জীবনবোধ লইয়া ঘটনায় অংশগ্রহণ করিয়াছে ও নিজ নিজ চরিত্রের ছাপ রাখিয়াছে বলিয়া ইহাদিগকে বিশুদ্ধ আঞ্চলিক উপত্যাকাস বলা যায় না।

ব্যক্তিকেন্দ্রিক জীবনকাহিনী কিছুদিন পূর্ব হইতেই বাংলা উপত্যাকাসে রচিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মানদীর মাঝি’ ও মনোজ বসুর ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসতি’ এই ত্রিভূজীবনেরই ঘটনাবল্ল, বিপদসংকুল ইতিহাস। বিশেষতঃ মৎস্ত-জীবীদের মাছধরার রোমাঞ্চকর, নদীতরঙ্গের আবর্তসংকুল, অতর্কিত মরণের ফাঁদ-পাতা, জুর শক্তির সহিত নিয়তসংগ্রামশীল অভিযানই ঔপত্যাসিকগোষ্ঠীর কৌতূহলপূর্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তিকে উদ্ভিক্ত করিয়াছে। বিখ্যাত আমেরিকান ঔপত্যাসিক হেমিংওয়ের The Old Man and the Sea সমুদ্রে মৎস্ত-শিকারের অভিযানের মধ্যে নিয়তিনির্ধাতিত মানবাত্মার অদম্য সংকল্প ও পরাজয়ের মধ্যেও অক্ষুণ্ণ গৌরববোধের রূপক পরিস্ফুট করিয়াছে। বিশাল, ঝটিকাতাড়িত সমুদ্র মানুষের নিকট যে শক্তিপরীক্ষার স্পর্ধিত আহ্বান পাঠাইয়াছে, মানুষ তাহার ক্ষুদ্র সামর্থ্য কিন্তু দুর্জয় মনোবল লইয়া তাহারই যোগ্য প্রত্যুত্তর দিয়াছে। উপত্যাসটির উৎকর্ষ এই অসম সংগ্রামে মানব-মহিমার প্রতিষ্ঠার মধ্যেই নিহিত। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মা নদীর মাঝি’—উপত্যাকাস পদ্মার উন্মত্ত তরঙ্গোচ্ছাসের সঙ্গে জীবিকােষেবণরত মানুষের সংগ্রামের দিকটাকে গোণ স্থান দিয়া তাহার গতিবিধির ত্বরিত অনিয়মিত ছন্দ ও ঘরোয়া জীবনের ছোটখাট দ্বন্দ্ব-অতৃপ্তিকেই প্রাধান্য দিয়াছে। ইহা ততটা নদীতে মাছমারার কাহিনী নহে যতটা নদী হইতে গৃহপ্রত্যাগত ধীরের গার্হস্থ্য জীবন ও হৃদয়সমস্তার অশান্ত আন্দোলনের মনস্তাত্ত্বিক বিবরণ। পদ্মা উহার তীরের অধিবাসীদের রক্তধারায় কিছুটা অস্থির যাযা-বরজের প্রেরণা আনিয়াছে, ঘরের মায়া কাটাইয়া নিকরদেশযাত্রায় তাহাদের প্ররুতি দিয়াছে। আর হোসেনমিঞার কুতুবদিয়া দ্বীপ উহার সমস্ত কল্পিত স্থখ-স্বাচ্ছন্দ্য ও অজ্ঞাত বিভীষিকা লইয়া চুপকৈর প্রচণ্ড শক্তিতে ঘরছাড়া, সমাজবন্ধনোৎক্লিষ্ট মানবকণাগুলিকে উহার দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। নদী এখানে তাহার বাস্তব সত্তার উর্ধ্বস্থিত একটি অর্ধরূপক-সত্তায়

অধিষ্ঠিত হইয়াছে—ইহার প্রভাব মানুষের গার্হস্থ্যজীবনের স্বাবরূপ বিধ্বস্ত করিয়া তাহাকে উন্নয়ন করিয়াছে ও অনির্দেশ্য যাত্রাপথের ইঙ্গিত দিয়াছে।

অষ্টম মল্লবর্মণের ‘তিতাস একটি নদীর নাম’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৬) জীবনবৃত্তিনির্ভর উপন্যাসের চমৎকার দৃষ্টান্ত। ইহাতে লেখক কুমিল্লা জেলার তিতাস নামে একটি অখ্যাত নদীর তীরে বাস-করা জেলে-সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, পূজা-পার্বণ-উৎসব ও রীতি-সংস্কৃতির একটি চিত্রাকর্ষক বিবরণ দিয়াছেন। গ্রন্থের আরম্ভেই তিতাস নদীর সমৃদ্ধ রূপ ও উহার আশ্রিত মৎস্যজীবীদের নিশ্চিন্ত জীবিকা-প্রাচুর্য বিজয় নামে আর একটি প্রতিবেশী জলহীন নদীর তীরস্থিত ধীবরদের উৎকর্ষ ও দুরবস্থার সহিত তুলনায় দেখান হইয়াছে। নদীর এই বিবরণে লেখকের কবিত্বময় বর্ণনাশক্তি ও মননোৎকর্ষের পরিচয় মিলে। শুধু জেলেদের জীবন নহে, তাহাদের প্রতিবেশী কৃষিজীবীদেরও জীবন-যাত্রা ও উভয় শ্রেণীর মধ্যে সহৃদয় সহযোগিতাপূর্ণ মনোভাবও উপন্যাসের সমাজচিত্রটিকে আকর্ষণীয় করিয়াছে।

জেলেদের চৌয়ারি-ভাসানর উৎসবকে উপলক্ষ্য করিয়া সাত বছরের মেয়ে বাসন্তীর প্রতি অনুরাগে প্রতিদ্বন্দ্বী দুই মালো তরুণ—কিশোর ও সুবল—রঙ্গক্ষে অবতীর্ণ হইয়াছে। উপন্যাসের প্রথম অংশে তাহাদের মৎস্তাভিযানে দূর প্রবাসে নৌযাত্রার মনোজ্ঞ বর্ণনা পাই। নৌকায় যাইতে যাইতে বড় নদীতে প্রবেশ, জনাকীর্ণ বন্দরের কর্মব্যস্ততা, দুইধারের অকুপণ প্রকৃতিসৌন্দর্য, পারের স্বজাতীয়দের আগ্রহপূর্ণ আতিথেয়তা ও ধর্মসাধনসংযুক্ত গান-বাজনার নিবিড় আনন্দ, বড় জেলে-মহাজনের আশ্রয়লাভ ও নদী হইতে প্রচুর মৎস্তপ্রাপ্তি, শুকদেবপুরে অন্তর-বাহিরে ফাগ-রাঙানো দোল-উৎসব, দুই পার্শ্ববর্তী গ্রামের জেলেদের মধ্যে অকস্মাৎ দারুণ দাঙ্গা-হাঙ্গামা—এ সমস্তই বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত। ইহাদের মধ্যে যেমন চিত্রসৌন্দর্য তেমনি জেলে-সমাজের রীতি-নীতিও মুক্ত, কিন্তু অকৃত্রিম হৃদয়াবেগেরও পরিচয় আছে। এই দোল-উৎসবের মন-মাতান, আবেগ-রক্ত, লাজ-ভাঙ্গান পরিবেশেই কিশোর তাহার প্রথম প্রিয়াকে লাভ করিয়াছে ও সেখানকার মালো-সম্প্রদায় তাহাদের এই গাঙ্ঘব মিলনকে সমাজস্বীকৃতি দিয়া উহাদিগকে কিশোরের পিতৃগ্রামে ফিরাইয়া পাঠাইয়াছে। গ্রামে পৌঁছবার ঠিক পূর্বেই ডাকাতেরা তাহার নববিবাহিতা কিশোরী স্ত্রী ও সঞ্চিত অর্থ দুইই অপহরণ করিয়া কিশোরের সুখে জীবনকে বিপর্যস্ত করিয়া দিয়াছে। এই নিদারুণ আঘাতে কিশোর উন্মাদ হইয়া গিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডের ঘটনাকাল প্রথম খণ্ডের চারি বৎসর পরে। ইতিমধ্যে মালোদের বসতিগ্রামে অনেক পরিবর্তন ঘটিয়াছে। পাগল কিশোর তাহার পিতা-মাতার সংসারকে ছন্নছাড়া করিয়াছে—বুড়া-বুড়ীর জীবনে সুখশান্তি একেবারে অন্তর্হিত হইয়াছে। সুবল বাসন্তীকে বিবাহ করার পর এক নৌকা-দুর্ঘটনায় প্রাণ হারাইয়াছে। কিশোরের নব-পরিণীতা ও দস্যু-অপহৃত্য বধু পার্শ্ববর্তী গ্রামের এক জেলে-পরিবারে আশ্রয় পাইয়াছে ও তাহার বালক পুত্র অনন্তকে সঙ্গে লইয়া সম্পূর্ণ অপরিস্কারিতারূপে তাহার স্বপ্নের গ্রামে নতুন বাসা বাঁধিয়াছে। এই দুই দুর্ভাগিনী নারী তাহাদের আপন নাম হারাইয়া অনন্তর মা ও সুবলের বউ এই পরোক্ষ পরিচয়ে গ্রাম্য সমাজে স্থান পাইয়াছে।



এই অংশে উপজ্ঞানের কাহিনী অনন্তর মার আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রাণান্ত প্রয়াস, হৃবলের বউএর সঙ্গে তাহার অন্তরঙ্গতা ও অনন্তর শৈশব-কৌতূহলের ক্রমপ্রসার, জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে তাহার কল্পনা-মনন-মিশ্র অনুভবের স্ফুরণকে প্রধানতঃ অবলম্বন করিয়াছে। পূর্বখণ্ডের সঙ্গে কেবল স্থানগত ঐক্য ছাড়া দ্বিতীয় খণ্ডের বিশেষ কোন যোগ নাই। অনন্তর মার জীবিকাকর্ষণের জন্ত কল্লুসাধনের মধ্য দিয়া মালোসম্প্রদায়ের গ্রামসমাজের ও বিশিষ্ট জীবনচর্যার হৃন্দর পরিচয় মিলে। জাতির আচরণের বিচারের জন্ত আহুত মাতব্বরের মজলিশ ও সেখানে আলোচিত বিভিন্ন সমস্যা সম্বন্ধে তাহাদের সিদ্ধান্ত মালোদের সমাজ-শাসনপ্রণালীর উপর কৌতূহলোদ্দীপক আলোকপাত করে। সন্তান-জন্ম ও বিবাহে উৎসব, কালীপূজার বারোয়ারী আয়োজন, উত্তরায়ণ সংক্রান্তিতে পিঠাপার্বণের আতিথেয়তা—এ সমস্তের মধ্য দিয়া নবাগতা অনন্তর মা গ্রামজীবনের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিয়া পড়িল। তাহার পাগল স্বামীকে ঠিক চিনিতে না পারিলেও অনন্তর মা তাহার প্রতি একটা বেদনাময় আকর্ষণ অনুভব করিল ও লোকলজ্জাকে উপেক্ষা করিয়া স্নেহময় সেবা-পরিচর্যার দ্বারা তাহাকে প্রকৃতিস্থ করিবার সাধনায় সে রত হইল। অনন্তর মা-এর প্রতি সহানুভূতির আতিশয্যের জন্ত বাসস্তার বাপমায়ের সঙ্গে মনোমালিণি ঘটিল ও পিতামাতার আপত্তিসত্ত্বেও সখীকে সাহায্য করিবার অকুণ্ঠিত ইচ্ছা-প্রকাশের মধ্যে তাহার দৃঢ়চিত্ততা ও বন্ধুবাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া গেল। দোল-উৎসবের দিন পাগল কিশোরকে কুমকুমে রাঙাইয়া তাহার প্রথম প্রেমের স্মৃতি-উদ্বোধনের জন্ত তাহার স্ত্রী বিশেষ যত্নশীল হইল। সেইদিন পাগলের স্মৃতিপথ বাহিয়া এক অতীত দোলের দিনে দাঙ্গায় তাহার স্ত্রীর মুর্ছার কথা অসংলগ্নভাবে তাহার মনে উদিত হইল ও সেই স্মৃতিবিকারজাত আদরের আতিশয্যে সে তাহার স্ত্রীকেও গুরুতর জখম করিল ও নিজেও প্রতিবেশীদের হাতে দারুণ মার খাইল। এই দুঃখময় পরিস্থিতিতে উভয়েরই প্রায় একসঙ্গেই জীবনাবসান ঘটিল ও এই ভাগ্যহত দাম্পত্য সম্পর্কের উপর অন্তিম যবনিকা নামিয়া আসিল।

তৃতীয় খণ্ডে অনাথ বালক অনন্তের নায়কত্বে প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে কতকগুলি নূতন চাষী ও জেলে-চরিত্রের অবতারণা হইয়াছে। আমিনপুরের চাষী কাদির, জেলে বনমালী, বনমালীর ভগ্নী উদয়তারা আর পূর্বপরিচিতা হৃবলের বউ—ইহারাই এখন ঘটনার অগ্রগতিকে পরিচালনা করিয়াছে। অনন্তের মাতৃশ্রাদ্ধ হৃবলের বউ এর যত্নেই হইয়াছে ও পিতামাতার প্রবল বিরোধিতাসত্ত্বেও সেই মাসীকূলে তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে। কিন্তু একদিন পারিবারিক কোন্দলে তিক্ত-বিরক্ত হইয়া সে কঠোর ভৎসনাপূর্বক অনন্তকে তাড়াইয়া দিয়াছে ও অনন্ত উদয়তারার সঙ্গে তাহার পিত্রালায়ে গিয়া বনমালীর পরিবারভুক্ত হইয়াছে। এই গ্রামের আনন্দময় পরিবেশ ও জীবনযাত্রাবর্ণনায় লেখক বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। বনমালীর গ্রামের এক বুড়া বৈষ্ণব প্রভাতী গান গাহিতে গাহিতে বৈষ্ণবোচিত বাৎসল্যরসে বিভোর হইয়া অনন্তকে বুকে চাপিয়া ধরিয়াছে ও তাহার মধ্যে যশোদাচুলাল ও শচীনন্দনের সাদৃশ্য অনুভব করিয়াছে। এখানে সমস্ত শ্রাবণ মাস ধরিয়া মনসার গান ও পদ্মা-পুরাণ-পাঠ, বেহুলার চির-এয়োতির স্মারক চিহ্নরূপে মেয়েতে মেয়েতে অভিনব বিবাহ-অনুষ্ঠান ও উহার আনুষ্ঠানিক হাসি-খুসী, ঠাট্টা-পরিহাস, অনন্তের সঙ্গে

অভিন্ননামধারিণী অনন্তবালার প্রণয়াভাস-সরস পরিচয়, কাদিরের ছেলে ছাদিরের অজুত খেয়ালে নৌকা-প্রতিযোগিতায় যোগদান, রমুর শৈশব সাধ-আহ্লাদ, বাইচ নৌকার আরোহীদের বাউল-ভাটিয়ালি-সারী গানে উৎসারিত হৃদয়োচ্ছ্বাস—এই সমস্ত মিলিয়া পল্লীজীবনের স্বতঃস্ফূর্ত ও অকৃত্রিম আনন্দময়তার কি অপূর্ব প্রকাশ ঘটয়াছে! ইতিমধ্যে নৌকার বাইচখেলার উপলক্ষ্যে অনন্ত ও তাহার মাসীর আবার দেখা হইয়াছে ও বাসন্তীর প্রতিহত স্নেহ হিংস্র আক্রমণে রূপান্তরিত হইয়াছে। সে অনন্তকে বেদম মারিয়াছে ও অনন্তের বর্তমান রক্ষকদের কাছেও সাংঘাতিক মার খাইয়াছে। এই অংশে অনন্তের কল্পনাপ্রবণ চিত্তের ও মননশীল জীবনবোধের অনেক নিদর্শন পাওয়া যায়—ইঠাং আকাশে-ওঠা রামধনু তাহার কিশোর কল্পনাকে উদ্দীপ্ত ও বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত করিয়াছে। কিন্তু পরবর্তী খণ্ডে তাহাকে উচ্চশিক্ষার জগৎ শহরে পাঠান হইয়াছে ও এই নূতন পরিবেশে ও দেশসেবার নবজাগ্রত উৎসাহে তাহার কিশোর-কল্পনার পরিণতি অবরুদ্ধ হইয়াছে। অনন্তবালা তাহার জগৎ প্রতীক্ষা করিয়াছে কিন্তু সমাজকল্যাণত্রতী অনন্ত আর তাহার বাল্যজীবন-প্রতিবেশে ফিরিয়া যায় নাই।

চতুর্থ খণ্ডই সমাজচিত্র হিসাবে সর্বাপেক্ষা বেশি কোতূহলোদ্দীপক। ইহাতে আমরা মালোসম্প্রদায়ের নিজস্ব সংস্কৃতি ও আধুনিক চটুল ও বর্ণসংকর রুচি-আমোদের প্রভাবে উহার বিপর্যয় ও বিলুপ্তির একটি গভীর জীবনবোধসমৃদ্ধ পরিচয় পাই। প্রাচীন সংস্কৃতির মধ্যে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব, হরের উন্নত রুচি ও অন্তরের গভীরে ক্রিয়াশীল বিপ্লব আবেগের যে সমন্বিত রূপ দেখি তাহা নিম্নবর্ণ, অশিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে অভাবনীয়! হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতি যে সমাজের নিম্নতম স্তর পর্যন্ত উহার আবেদন সঞ্চারিত করিয়া সর্বসাধারণকে রুচি ও অনুভূতির এক মহিমাযুক্ত পর্যায়ে উন্নত করিয়াছিল ইহা উহার অসাধারণ প্রাণশক্তি ও চিত্তরঞ্জিনী প্রেরণার নিদর্শন। জলভ চটকদার আধুনিকতার মোহে এই অমূল্য উত্তরাধিকারের অবলুপ্তি বাঙলা সমাজ-বিপর্যয়ের একটি শোচনীয় দৃষ্টান্ত। লেখক আশ্চর্য সুন্দরদর্শিতার সহিত এই সংস্কৃতিলোপের হৃদয়প্রসারী ফলাফল দেখাইয়াছেন। এই সংস্কৃতি-হারানোর সঙ্গে সঙ্গে সমাজসংহতি, সহযোগিতামূলক মনোবৃত্তি, অর্থনৈতিক সচ্ছলতা, জীবনের মর্যাদাবোধ ও বাঁচিবার ইচ্ছা সবই একে একে বিলুপ্ত হইয়াছে। ইহার সঙ্গে নদীতে চর পড়িয়া অনুকূল ভৌগোলিক প্রতিবেশের পরির্তন তাহাদের অর্থনৈতিক সর্বনাশকে আরও নিদারুণ ও প্রতিকারহীন করিয়াছে। গ্রন্থের অন্তিম অধ্যায়গুলি পড়িতে পড়িতে মন এক গভীর বেদনা-করুণ অনুভূতিতে আত্মবিশ্মিত হইয়া যায় ও আমাদের অবক্ষয়ের সার্বিকতায় অসহায়তা অনুভব করে। গীতার মহতী উক্তি ‘স্বধর্মো নিধনং শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভয়াবহঃ’—আমাদের নিকট এক নূতন তাৎপর্য-দ্রোণায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠে।

উপরি-উক্ত মন্তব্য-সমর্থিত ঘটনা-অনুসৃতি হইতে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইবে যে, উপভাসটির গঠন নির্দোষ নহে। উহার ঘটনাবিভাস এককেন্দ্রিক নহে, বহুস্তরবিভক্ত; উহার প্রধান চরিত্রসমূহ বিভিন্ন পর্যায়ে বিভিন্ন। উহার ঘটনাপরিণতিও নানা বিচ্ছিন্ন, কিন্তু একভাবসূত্রগ্ৰথিত আখ্যানের যোগফল, কোন বিশেষ চরিত্রের অনিবার্য ক্রমবিকাশাভিমুখী নহে। প্রথম খণ্ডে কিশোর ও শ্রবল, দ্বিতীয় খণ্ডে উহাদের পত্নীদ্বয়, তৃতীয় খণ্ডে অনন্ত ও

উদয়তারা ও চতুর্থ খণ্ডে মালোসমাজের সাংস্কৃতিক অবক্ষয়ের কাহিনী পর্যায়ক্রমে উপজ্ঞাসের ভাবকেন্দ্রে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহাদের কঁাকে কঁাকে নানা গোণ চরিত্র, বহুবিধ সরস সমাজচিত্র, নদীযাত্রা ও নদীতীরস্থিত গ্রামগুলির বর্ণনা সমস্ত উপজ্ঞাসটিকে প্রাণশযুদ্ধ ও গতিবেগচঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে। এখানে কোন চরিত্রেই কেন্দ্রীয়তাৎপর্যবিশিষ্ট নহে; অনন্ত কিছু সময়ের জন্ত উপজ্ঞাসের মর্মবাণীছোতক চরিত্ররূপে প্রতিভাত হইয়াছিল কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে, একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের মিলিত ও সমষ্টিগত জীবনাবেগই উপজ্ঞাসের আসল রসকেন্দ্র। মৎস্যজীবীদের নদীতে মাছ-ধরার বর্ণনা ইহার একটি প্রধান অধ্যায়; কিন্তু নদীপ্রবাহের সহিত উহাদের জীবনধারার সম্পর্ক নিবিড় হইলেও উহা নিছক প্রয়োজনান্নক। উহাদের জীবনদর্শন নদীর অনন্তগতিশীল ও বিচিত্ররহস্যময় সত্তার নিগূঢ়প্রভাবচিহ্নিত নহে। লেখকের প্রকৃত আকর্ষণ নদীতীরের গ্রামসমাজের ধর্মকেন্দ্রিক ও উৎসবছন্দগ্রথিত জীবনযাত্রায়, সরলবিশ্বাসী মালো ও কৃষকদের স্নিগ্ধ-শান্ত জীবনস্পৃহায়, ধর্মবিশ্বাসউদ্ভূত, বদ্ধমূল সংস্কৃতিচর্চায়। কোন ব্যক্তিবিশেষের নয়, এই সমষ্টিজীবনের চিত্রাঙ্কনে তাহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। তাহার অকালমৃত্যু বাংলা উপজ্ঞাসের একটি উজ্জ্বল সম্ভাবনাপূর্ণ অধ্যায়ের সংযোজনাপথ অবরুদ্ধ করার জন্ত আমাদের মনে গভীর ক্ষোভ ও নৈরাশ্রের সঞ্চার করে।

সমরেশ বসুর 'গঙ্গা'য় আমরা পাই মৎস্যজীবীসমাজের অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসে আবিষ্ট, নদী-সমুদ্রের জোয়ার-ভাটা-টান-আবর্ত প্রভৃতি প্রকট ও গোপন বিপদের সহিত অবিরত সংগ্রামে প্রতি মুহূর্তে মৃত্যুরহস্তের সম্মুখীন, জলশ্রোত ও মনোশ্রোতের বেগবান প্লাবনের মধ্যে অত্যাঙ্গা সংস্কারে পরিণত জীবননীতির নোঙরে দৃঢ়সংবদ্ধ জীবনের অপূর্ব পরিচয়। প্রবহমান নদী ও রহস্যময় সমুদ্রের মধ্যে যাহাদের জীবন অতিবাহিত হয়, তাহাদের মনে প্রাকৃতিক বিপদ ও অতিপ্রাকৃতের অনুভব যেন একই অভিজ্ঞতার ভিতর ও বাহির দিক বলিয়া প্রতিভাত হয়। উহাদের আঁকে-বাঁকে, অসীম বারিবিস্তারের বিভ্রান্তিকর নিঃসঙ্গতায়, ঢেউএর ওঠা-নামায়, ঝড়ের দুর্দম ঝাপটে ও আবর্তের অদৃশ্য আকর্ষণে এক কুটিল রহস্যময় শক্তির অতল্ল হিংসা, এক মানববোধাতীত মায়াসত্তার সর্বব্যাপ্ত, নিঃশব্দ স্রযোগ-প্রতীক্ষা জলবিহারী মানুষের মনে এক আতংক-কুহকের অনুভূতি জাগায়, তাহার সমস্ত ইন্দ্রিয়কে এক অজ্ঞাত বিভীষিকার আবির্ভাব-প্রত্যাশায় রোমাঞ্চিত করে। Coleridge-র The Ancient Mariner হইতে সমরেশ বসুর গঙ্গা পর্যন্ত জলচর মানুষের একইরূপ মানস প্রবণতা উদাহৃত। সীমা-অসীমের সঙ্গমে আপনাকে ভাসাইয়া দিয়া সে হয়ত প্রায়ই প্রয়োজনের খাটে, কিন্তু অন্ততঃ একবার পথ-ভোলান মায়াবিনীর দুরন্ত আকর্ষণে, সর্বনাশের আঘাটায় গিয়া জাল গুটায়। নিবারণ সাঁইদার সমুদ্ররহস্তের ভঙ্জ, গহীন জলের সমস্ত লুকানো বিপদলংকেতের দিশারী, সূদৃঢ় জীবনদর্শনের বর্মে স্তরক্ষিত। কিন্তু সমুদ্রের অপার রহস্য হইতে উৎক্ষিপ্ত একটা তরঙ্গোচ্চাস তাহাকে কোন্ অতলের মৃত্যুপূরীতে ভাসাইয়া লইয়া গেল! তাহার সুদীর্ঘ নাবিক-জীবনের অভিজ্ঞতা, তাহার অপ্রাকৃত মন্ত্রতত্ত্বজ্ঞানের প্রতি অগাধ বিশ্বাস ও তাহার অন্তিম অদৃষ্টের সঙ্কে এক মুঢ়

বোবা ভয় তাহার শেষ স্মৃতিচিহ্নরূপে তাহার অনুজ ও ভক্ত শিষ্য পাঁচুর মনের গভীরে সংরক্ষিত থাকিল।

পাঁচু দাদা নিবারণের স্থলাভিষিক্ত জালবাহীদের নূতন নেতা, কিন্তু দাদার মত অদম্য ব্যক্তিত্ব, প্রচণ্ড হুঃসাহস ও দূরাভিযানের আমন্ত্রণস্বীকৃতির মনোবল তাহার নাই। গঙ্গা এবং তাহার কয়েকটি শাখানদীর নির্দিষ্ট কক্ষপথে যাতায়াতই তাহার আম্যমাণতার দূরতম সীমা। কিন্তু এই সংকীর্ণতার গভীর মধ্যেই সে জেলে-জীবনের সমস্ত লৌকিক ও অলৌকিক বিপদ, সমস্ত রহস্যময় তত্ত্ব, বহুমূল্য জীবনদর্শনের একান্ত আশ্রয় ও পরম নিশ্চিত্ততাবোধের প্রচুর অভিজ্ঞতা ও উপলক্ষ্য আহরণ করিয়াছে। মাছমারার জীবনের অনিশ্চিত ভাগ্যবিপর্যয় ও উহার অনতিক্রম্য নিয়তি—দুই তাহার মনে স্থির সংস্কারের মত ক্রিয়াশীল। তাহার জীবনদর্শন এই উভয় উপাদানের সমন্বয়-গঠিত। সে জানে যে, সে যে নিয়মে মাছ মারে, ঠিক সেই নিয়মের অনিবার্যতায মাছও তাহার মৃত্যুর কারণ হইবে। মীনচক্ষুর রৌপ্য-উজ্জ্বল, ভাবলেশহীন, নৈর্ব্যক্তিকতায় স্থির লেখপত্রে তাহার নিজের ভাগ্যালিপি চিরতরে ক্ষোদিত হইয়াছে। তুচ্ছ জীবিকা-অনুসরণের সহিত বিশ্বরহস্যবোধের গভীর সংযোগ, দৈনন্দিন জীবনযাপনের মধ্যে শাস্ত্রত বিশ্বনীতির সদাজাগ্রত অনুভূতি, স্বেচ্ছাবিহারের মধ্যে পদে পদে অমোঘ নীতি-নিয়ন্ত্রণের স্বীকৃতি—এই মৎস্যজীবীর জীবনের উপর এক অস্থিমজ্জাগত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের মহিমা আরোপ করিয়াছে। তাই বাংলার অশিক্ষিত জেলেরা শুধু মাছ মারিয়া জীবিকা-নির্বাহ করে না, প্রতি দিনরাত্রি নৌকাচালানোর মধ্যে এক অদৃশ্য নিয়ন্ত্রী-শক্তির আকর্ষণ অনুভব করে, শিকারের সঙ্গে শিকারীর মৃত্যুকে এক অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধরূপে দেখে, নিজেদের পাতা জালের নীচে নিয়তি-বিকীর্ণ দৃশ্ছেদ্যতার জালের সন্ধান পায়, দার্শনিকতার তুঙ্গ শিখরে সমারূঢ় হইয়া প্রাত্যহিক জীবনটাকে বিরাটের পরিপ্রেক্ষিতে যাচাই করে। জাল ফেলিতে ফেলিতে রামপ্রসাদের গানের কলি 'জাল ফেলে জেলে রয়েছে বসে' অনিবার্যভাবে তাহার অন্তরে গুঞ্জরিত হইয়া উঠে।

পাঁচুর কেবলমাত্র আধখানা চোখ নিজের লাভের দিকে ও বাকী আধখানা দলপতির রহস্তর-কর্তব্য-পালনে নিযুক্ত থাকে ও দ্বিতীয় চোখটি অখণ্ডভাবে তাহার ভাইপো বিলাসের প্রতি নিবিষ্ট থাকে। বিলাস জেলেসমাজে একটি অসাধারণ ব্যতিক্রমরূপে জন্মিয়াছে। জেলেদের সামাজিক রীতি-প্রথার প্রতি তাহার মৌখিক আনুগত্যের অভাব নাই, কিন্তু ঐকান্তিক নিষ্ঠা নাই। তাহার খুড়ার সঙ্গে তাহার জীবননীতির পার্থক্য এইখানে। তাহার মানস দিগন্ত আরও সূদূরপ্রসারিত, লৌকিক কর্তব্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে। তাহার পিতার অশান্ত রক্ত তাহার নাড়ীস্পন্দনকে দ্রুততর করে ও সমুদ্রাভিযানের দিকে তাকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করে। কিন্তু তাহার প্রধান বৈশিষ্ট্য তাহার সমাজনিরপেক্ষ ব্যক্তিসত্ত্বানুসারে। তাহার অন্তর যৌবনরসে টলটল, তাহার মুখে প্রেমপিপাসার অভিব্যক্তি অপূর্ব বাঞ্ছনায় জলযাত্রার অস্থির ছন্দের ও চিত্ররূপকের সহিত আশ্চর্য সঙ্গতিপূর্ণ। তাহার এই উড়ু উড়ু, বীধন ছিঁড়িতে সদা-উদ্বৃত্ত মনোভঙ্গীর জগ্ন তাহার খুড়ার ভাবনার অন্ত নাই ও শাসনসতর্কতার বিরাম নাই। কিন্তু বিলাসের দুর্দম

ব্যক্তিত্ব ও দুর্বীর প্রেমাকাজ্ঞা কোন সমষ্টিগত নীতিবন্ধনে সংযত হয় নাই। গঙ্গার আধালি-পাখালি তরঙ্গবেগ তাহার বৃকে সংক্রামিত হইয়াছে। পাঁচুর প্রশ্রয়হীন নৈতিক অভিভাবকত্ব তাহার সমস্ত অসংযত, সমাজবিধানলংঘী হৃদয়াবেগকে কঠোরভাবে তিরস্কৃত করিয়াছে ও এই ভৎসনা-বাক্যের মধ্য দিয়া তাহার সুসমঞ্জস, আচারনিষ্ঠ জীবননীতির অপূর্ব প্রকাশ ঘটিয়াছে। সংযমপূত, নীতিনিয়মিত রক্ষণশীলতার উন্নততম রূপ এখানে উদাহৃত।

কিন্তু বিলাস প্রাচীন রক্ষণশীলতার নিয়ম-সংযমকে ছিন্ন করিয়া নিজ অসংযত হৃদয়াবেগকেই প্রাধান্য দিয়াছে। হিমির সঙ্গে তাহার প্রণয়োন্মেষের কাহিনী চমৎকার পরিবেশ-ও-চরিত্র-অনুযায়ী অভিব্যক্তি পাইয়াছে। নিয়ন্ত্রণের দৃঢ়চরিত্র ব্যক্তির মনে প্রেমের আবেগের মস্তুর, সংস্কারের বাধাতিসারী সঞ্চার সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। সে হিমিকে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার আত্মমর্যাদা ও জাতিসংস্কারকে ক্ষুণ্ণ না করিয়া। তাহার খুড়ার মৃত্যুকালের অনুমোদন এই বিষয়ে তাহাকে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি-গ্রহণে সহায়তা করিয়াছে। এই বলিষ্ঠ প্রেমের মধ্যে কোন সূক্ষ্মতর ভাববিলাস নাই, আছে দেহ-মনের একটা অপ্রতিরোধানীয় যুগ্ম আকর্ষণ। শেষ পর্যন্ত হিমি স্থলচর প্রাণীর জল সম্বন্ধে যে একটা ভীতি আছে, তাহারই প্রভাবে জলচর প্রণয়ীর সাম্রিক্য পরিহার করিয়াছে। বিলাসও তাহার মানবী প্রণয়িনীর হৃদয়রহস্তপরিমাপে হার মানিয়া আরও অতলরহস্তভরা সমুদ্রের আহ্বানকে স্বীকার করিয়াছে। এই দুইটি, প্রয়োজনের আকর্ষণে সম্মিলিত নর-নারীর স্বল্পকালস্থায়ী প্রণয়লীলা সূচনা হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত অভ্রান্ত ভাবসঙ্গতির সহিত উহাদের আদিম জীবনবোধের নিখুঁত চন্দ্রে বর্ণিত হইয়াছে।

✽ একটি বিশেষ অঞ্চলের মৎস্যজীবীসম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার একরূপ নিখুঁত প্রতিচ্ছবি ও অন্তর্গুঢ় প্রেরণা বাংলা উপজ্ঞাসে অত্রত্ব দ্রুত। লেখক শুধু উহাদের জীবনযাত্রার বহির্ঘটনাই চিত্রিত করেন নাই, উহাদের মুখের ভাষা, অন্তরের অর্ধক্ষুণ্ট চিন্তা ও আবেগের স্পন্দন, উহাদের জীবনবোধের সমস্ত প্রদোষাঙ্ককার অস্পষ্টতা ও রহস্যঘন নক্ষত্রদীপ্তি আমাদের নিকট অপূর্ব দক্ষতার সহিত উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জেলেদের জীবনের সহিত তিনি একরূপ গভীরভাবে একাত্ম হইয়াছেন যে, নৌকাচালনাসংক্রান্ত সমস্ত পরিভাষা, নানারকমের ঢেউএর স্বরূপ ও সংজ্ঞা,—যাহার উল্লেখ ভদ্র সাহিত্যে পাওয়া যায় না,—তাহাও তিনি অবলীলাক্রমে আয়ত্ত ও যথাযোগ্যভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন। নদীর বৃকের শ্রায় জেলের মনেও নানা গভীর স্তরের ছল্কানি, নানা অক্ষুট রহস্তের ঝিকিমিকি, নানা তলশায়ী ছায়া-প্রতিচ্ছায়ার জড়াজড়ি, নানা আবর্তের হেঁচকা টান। আবার নদীপ্রবাহের মত জেলের চরিত্রেও একটি সরল, একটানা গতি, একটি মৌলিক নীতিনির্ভরতা, একটি বলিষ্ঠ, উদার জীবনবোধও বর্তমান। তাহাদের তীরের জীবন, তাহাদের ফেলিয়া-আসা পুত্র-পরিবার, তাহাদের গৃহের মমতা বন্ধন আকাশের এককোণে একটা ধোঁয়াটে মেঘের মত, তাহাদের মানস দিগন্তে একটুকরা করুণ স্মৃতির শ্রায় সংলগ্ন। তাহাদের নদীবক্ষে অতিবাহিত আসল জীবনের সঙ্গে উহার সংযোগ অত্যন্ত ক্ষীণ, আকাশের হৃদয় নীলিমায় উদ্ভস্ত ঘুড়ির সঙ্গে বালককরুণত লাটাই-এর মত। এই বিশেষ-দর্শন-প্রভাবিত জীবনযাত্রার সম্পূর্ণ অবলুপ্তির পূর্বে ঔপন্যাসিক ইহার একটি প্রতিচ্ছবি সাহিত্য-চিত্রশালায় অঙ্কন করিয়া রাখিলেন। //

সমরেশ বসুর 'বাঘিনী' (সেপ্টেম্বর, ১৯৬০) ঘটনাবৈচিত্র্য ও প্রেমাকর্ষণের অসাধারণত্বের দিক দিয়া কিছু মৌলিকতার দাবী করিতে পারে। উপন্যাসটির কাহিনী মদের চোরাই কারবারীদের বে-আইনী মদ চালান দেওয়ার নানা উপায়কৌশল-উদ্ভাবন ও আবগারী বিভাগের সহিত তাহাদের ফাঁকির লড়াই-এর বিচিত্রবিবরণসম্পর্কিত। সুতরাং ইহার মধ্যে খানিকটা রুদ্ধশ্বাস উত্তেজনা ও দ্বন্দ্বের পরিণতি সম্বন্ধে অনিশ্চয়তা রোমান্সের আকর্ষণ সঞ্চার করিয়াছে। সুরাব্যবসায়ীদের জীবনযাত্রার ছন্দও কিছু পরিমাণে বন্ধুর ও উৎকেন্দ্রিক। মনে হয় স্কটের উপন্যাসে আবগারী চোরা কারবারীদের যে দুর্ধর্ষ ও সমাজবিরোধী জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, লেখক বাংলাদেশে তাহারই একটি ক্ষীণ প্রতিচ্ছবি আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহা মোটামুটি বাঙলার সাধারণ জীবনের সহিত সঙ্গতিবিশিষ্ট হইলেও স্থানে স্থানে কষ্টকল্পনা ও কৃত্রিম অতিরঞ্জনের লক্ষণও দৃশ্যমান নহে।

কিন্তু উপন্যাসের প্রকৃত ভারকেন্দ্র ঘটনাবিভাগে নয়, চরিত্রচিত্রণে এবং এইখানেই মনস্তত্ত্বের কিছু অতিরিক্ত ও চেষ্টাকৃত জটিলতার চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। চোরাচালানের সর্দার ব্রাহ্মণ সন্তান চিরঞ্জীব ও উত্তরাধিকারসূত্রে এই ব্যবসায়ের সহিত জড়িত প্রখররসনা বাগদী-তরুণী দুর্গা উভয়ের প্রণয়-সম্পর্কের মধ্যে রং-ফলানোর মাত্রাতিরিক্ততা দৃষ্টি এড়ায় না। চিরঞ্জীবের সংযম-প্রয়াস যেমন অহেতুক তাহার আত্মসমর্পণও তেমন অনাবশ্যকভাবে সমস্তাকটিকিত মনে হয়। প্রেমের জটিলতাকে অস্বীকার করিলে আধুনিক উপন্যাসের প্রধাসিদ্ধ রীতির লঙ্ঘন করা হয় এই পূর্ব-প্রত্যয়বশতঃই যেন লেখক বিশেষ করিয়া ফাঁসের হুশ্চেতুতা বাড়াইয়াছেন। দুর্গার নব-বিবাহিতা বধূর ছদ্মবেশে মদ চালান করিবার কৌশলটি ঠিক স্বাভাবিক ঠেকে না এবং যে অবস্থায় সে নরহত্যা করিতে বাধ্য হইয়াছে তাহারও সম্ভাব্যতা প্রশ্নাতীত নয়। লেখকের বোধ হয় বিচার সম্বন্ধে কোন প্রত্যক্ষ জ্ঞান নাই, নতুবা প্রথম কোর্টেই দুর্গার প্রতি চরমদণ্ডপ্রয়োগের ব্যবস্থা করিতেন না। চিরঞ্জীবও দুর্গাকে বাঁচাইবার কোন চেষ্টা না করিয়াই তাহার জীবননীতি আগাগোড়া পরিবর্তন করিয়া ফেলিল ও তাহার চিরপ্রতিদ্বন্দ্বী কৃষক নেতা শ্রীধরের সহিত আপোষ করিয়া তাহারই পথ গ্রহণ করিল। সমস্ত ব্যাপার গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত কেমন একটা অসঙ্গতিদুষ্ট ও অতিরিক্ত প্যাঁচ-কষার বিপরীত প্রতিক্রিয়াক্রমে আলগা মনে হয়। শ্রীধরের চিরজীব-বিরোধিতা ও কৃষক-আন্দোলনের মধ্য দিয়া মদ-চোলাই-এর বিপক্ষে জনমতসৃষ্টির প্রয়াস আরও ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে।

আবগারী দারোগা বলাইও একটু স্বাভাবিক জোর দিয়া আঁকা। চিরঞ্জীব ও দুর্গার বিরুদ্ধে তাহার জেহাদ-ঘোষণা সরকারী কর্তব্যনিষ্ঠার মাত্রাকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ইহাতে যেন একটা বিকৃত আদর্শবাদের, একটা ধর্মমোহাচ্ছন্ন বিজিগীষার ছোঁয়াচ লাগিয়াছে। তাহার স্ত্রী মলিনার সঙ্গেও তাহার আদর্শসংঘাত ও সম্বন্ধবিপর্যয়ের কারণটিও স্পষ্ট হয় নাই।

মোট কথা নায়িকার 'বাঘিনী'-পরিচয় ঠিক সুপ্রযুক্ত ও চরিত্রমহিমা দ্বারা সমর্থিত ঠেকে না। সমস্ত বহু জটিল বাঘ হয় না ও বাগদিপাড়ার বাঘিনী বৃহত্তর জীবনপটভূমিকায় বাঘের সগোত্রীয়া বলিয়া প্রতিভাত হয় না।

যন্ত্রনগরীর জীবনযাত্রার যে ছবি-তানিত, অর-তপ্ত গতিবেগ আধুনিক উপজ্ঞানের একটি বহু-আলোচিত বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, অমল দাসগুপ্তের ‘কারানগরী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৩) তাহারই একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। একদিক দিয়া দেখিলে ইহা কোন ধারা-বাহিক কাহিনী বা জীবন-পরিণতির বিবরণ নহে; কয়েকটি বিচ্ছিন্ন খণ্ডচিত্রের মাধ্যমে এই জাতীয় শিল্পনগরীর অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপচোতনা, কয়েকটি ভয়াবহ বিকার-লক্ষণের অর্থ-গুঢ় অভিব্যক্তি। লেখকের ক্ষুরধার মনীষা এই সমস্ত নবগঠিত সহরের জীবনবিশ্বাসপদ্ধতির মর্ম বিশ্লেষণ করিয়া ইহার মধ্যে এক অবক্ষয়ের ব্যাধিবীজাণু, ইহার বাহুচাকটিক্যের অভ্যন্তরে অন্তর্জীর্ণতা উদ্ঘাটন করিয়াছে। যে বিরাট যন্ত্রশিল্পপ্রতিষ্ঠান নব ভারতের সমৃদ্ধির প্রধান স্রষ্টারূপে অভিনন্দিত, তাহাই যে মানবিকতার অবমাননায়, পদগৌরবের মূঢ় আশ্বালনে ও সামাজিক সহৃদয়তা ও গ্রামনিষ্ঠার স্পর্ধিত অস্বীকৃতিতে সাংস্কৃতিক জীবনকে এক অন্ধ তামসিক বর্বরতার কলুষলিপ্ত করিতেছে ইহাই স্বাধীনতা-উত্তর যুগের অভিশাপ।

প্রথম দর্শনে নগর বিশ্লেষণের শিল্পশৃংখমা কাব্যসৌন্দর্য্যভিষিক্ত বলিয়া মনে হয়। ‘তাহার পর ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্যের পিছনের কঙ্কালগুলি একে একে বাহির হইয়া পড়ে। সর্বপ্রথম, যন্ত্রনগরীর ভিত্তিস্থাপনের উদ্যোগপর্বে আদিম সাঁওতাল অধিবাসী-রুন্দের বাস্তুচ্যুতি ও বার্থ প্রতিরোধের একটি করুণ ইতিহাস প্রচ্ছন্ন আছে। লেখক আবার ইহার সঙ্গে একটি সাঁওতাল শিশুর বুলডোজারের পেয়ণে চূর্ণীকৃত হইয়া মাটির অণু-পরমাণুর সঙ্গে মিশিয়া যাইবার মর্মস্তব্দ ঘটনা আভাসে সংযোজিত করিয়া সমস্ত আকাশ-বাতাসকে একটি অব্যক্ত বিলাপগুঞ্জে শিহরিত করিয়া তুলিয়াছেন। ইহাকেই তিনি ‘অহল্যার কান্না’ নামে সাংকেতিক কবিত্বময় সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন। এখনও নিশীথ রাত্রে টেলিফোনের তারে যে চাপা কান্নার মত একটা করুণ অনুরণন অফিসার-গৃহিণীদের অপ্রাকৃত ভীতি-সংস্কারকে জাগাইয়া তোলে তাহা যেন সেই অশরীরী ক্রন্দনের বৈজ্ঞানিক বহিঃপ্রকাশ। লেখক কেবল নাটকীয় আবেদনটি ঘনীভূত করিবার জন্য এই বিবৃতিকে আভাস-সীমায় আবদ্ধ রাখিয়াছেন। উৎসাদিত পলাশরক্ষশ্রেণীর দিগন্তরঞ্জিনী রক্তিমভাভ এখন কারখানার অগ্নিপিত্ত হইতে উৎক্ষিপ্ত আকাশচুস্বী রক্তসন্ধ্যারূপে উহার পূর্ব অস্তিত্ব বজায় রাখিয়াছে।

তাহার পর লেখক বিরূপাক্ষ, অনন্ত ও গানের সুরের মত ঘোমটা-টানা তাহার বোঁ-এর মাধ্যমে লেখক এই যন্ত্রদানবের কুক্ষিগত আদিম সরল জীবনযাত্রার প্রতীক কয়েকটি নর-নারীর পরিচয় দিয়াছেন। বিরূপাক্ষ এই অপরিচিত জীবনাদর্শকে সবলে অস্বীকার করিয়া নিজ অতীত পল্লীজীবনের সুস্বপ্নকেই অবিচলিত নিষ্ঠায় লালন করিতেছে ও সেই স্বপ্ন-সফলতার দিনের প্রতীক্ষা করিতেছে। অনন্ত তাহার সরলতা লইয়া এই কুটিল জীবন-চক্রান্তের সহিত পালা দিতে পারিল না, খাপ-খাওয়াইবার প্রাণপণ ব্যর্থ প্রয়াসের পর সর্বস্বান্ত হইয়া তাহাকে এই রাক্ষসের জঠর হইতে নিষ্কাশিত হইতে হইয়াছে। তাহার পর এখানকার যন্ত্রমনোভাব সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনে এমন কি অর্থনৈতিক বিশ্লেষণেও সংক্রামিত হইয়া সুস্থ জীবনবোধের কুরুপ নিদারুণ বিপর্যয় ঘটাইয়াছে লেখক তাহারই কয়েকটি অর্থপূর্ণ সংক্ষিপ্ত চিত্র আঁকিয়াছেন। এই চিত্র যদি সত্য হয় তবে আমাদের স্বাধীন রাষ্ট্রব্যবস্থার ভবিষ্যৎ ভাবিয়া আতঙ্কে শিহরিয়া উঠিতে হয়। সমস্ত উচ্চপদবীতে আসীন কর্মকর্তৃগোষ্ঠীর মধ্যে

যদি এই অপরিসীম নীচতা, ক্রুরতা, প্রভুত্বপ্রিয়তা ও হীন চক্রান্তের সর্বব্যাপী প্রচলন রূঢ়ভাবে প্রকট হইয়া উঠে, তবে বাঙালী যে পৃথিবীর সর্ব জাতির মধ্যে হেয়তম এই স্বীকৃতি অনিবার্য হইয়া পড়ে। ইহার সহিত মহিলাদের উন্নাসিকতা ও প্রতিষ্ঠামোহ ও সাধারণ ভঙ্গসমাজে স্ত্রীলোকের নামে হীন কুৎসা রটাইবার ঝিকারজনক রুচিবিকার যদি যোগ করা যায় তাহা হইলে এই যন্ত্রপুরীর নিকট নরকবিভীষিকাও প্রার্থনীয় মনে হয়। আশা করিব এই চিত্রগুলির মধ্যে সাহিত্যিক রং-ফলানোর যতটা মুজীমানা আছে, ততটা সত্যানুসৃতি নাই। শম্পা মেয়েটি তার অবিকৃত প্রাণশক্তি ও আনন্দময়তা লইয়া এই নারকীয় ব্যবস্থার জীবন্ত প্রতিবাদ। তাহাকে ও লেখককে জড়াইয়া যে কুৎসাপ্রচার ও মিথ্যা মোকদ্দমা দায়ের ও লেখকের চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে পদচ্যুতি ও স্থানত্যাগে বাধ্যকরণ যদি সত্যই ঘটত, তবে শুধু একজন লেখকের সাহিত্যসৃষ্টির তীব্রশ্লেষাত্মক বর্ণনার মধ্যে তাহা সীমাবদ্ধ না থাকিয়া বাঙালার জনমতের সদাজাগ্রত প্রহরী সংবাদপত্রের শত কণ্ঠে তাহা বজ্রনিদে উদ্গীরিত হইত।

উপগ্রাসের শেষের দিকে লেখক সাধারণ শ্রমিক আন্দোলন ও কর্তৃপক্ষীদের পক্ষে উহার নিরোধ-চেফটার কাহিনী বর্ণনা করিয়া শিল্পনগরীর জীবনের গতানুগতিক ধারারই অনুবর্তন করিয়াছেন। এই শেষের পরিচ্ছেদগুলিতে পূর্বগামী অংশের তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গনাশক্তি ও আঘাত-কুশলতার মৌলিকতা বহুলাংশে ক্ষুণ্ণ হইয়াছেই, উপরন্তু ঐ অংশের শিল্পীমূল্য নিরপেক্ষতার প্রতিও কিছুটা সংশয় উদ্ভিক্ত হয়।

সাম্প্রতিক কালে লিখিত এই উভয় প্রকারের কয়েকখানি উপগ্রাস অসাধারণ সাহিত্যিক উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। আঞ্চলিক সাহিত্যের নিদর্শন রূপে শ্রীপ্রফুল্ল রায়ের ‘পূর্ব পার্বতী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৭) ও ‘সিন্ধুপারের পাখী’ (মার্চ, ১৯৫৯) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে ‘পূর্ব পার্বতী’ বিস্কন্ধ আঞ্চলিক উপগ্রাসের সংজ্ঞা সর্বতোভাবে পূরণ করে। ইহা ভারতের পূর্ব-সীমান্তের অধিবাসী পার্বত্য নানা-উপজাতির একটি গোষ্ঠীর বিচিত্র রোমাঞ্চময় জীবন-কাহিনী। এই নানা জাতির জীবন প্রাগৈতিহাসিক যুগের আদিম সংস্কার ও ধর্মবিশ্বাসের নাগপাশে দৃঢ়বদ্ধ ও যুগযুগান্তনির্ধারিত সামাজিক রীতি-আচার ও গোষ্ঠীপতির বজ্রকঠোর শাসনে অচ্ছিন্নভাবে শৃঙ্খলিত। লেখক আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টি ও সূ-নির্বাচিত তথ্য-সঞ্চয়নের সাহায্যে অরণ্য-ও-পর্বতচারী কয়েকটি মানবগোষ্ঠীর আদিম-প্রবৃত্তিপ্রধান জীবনচিত্রটি অপূর্ব বর্ণাঢ্যতা ও সঙ্গতিবোধের সহিত আমাদের নিকট উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। উপগ্রাস-বর্ণিত নাগাজাতি বর্বরতার প্রাথমিক স্তর অতিক্রম না করিলেও উহার বিশিষ্ট জীবনবোধ, অবিচল সমাজানুগত্য, সর্বব্যাপী অতিপ্রাকৃত সংস্কারাধীনতা ও ক্ষাত্র আদর্শের একটা হিংস্র, রক্তলোলুপ বিকৃতির জন্ত আমাদেরকে অনেক সভ্যতার হোমারিক যুগের গ্রীক রাজত্ববর্গের, এমন কি স্কটল্যান্ড-ইংলণ্ডের সীমান্ত-প্রদেশের গোষ্ঠী-বিরোধের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

এই গোষ্ঠীজীবনের সমস্ত খুঁটিনাটি, বংশাভিমানসর্বস্বতা, দুইটি দলের মধ্যে পুরুষ-পরম্পরাগত, অনির্বাণ বিরোধ, উহার অত্যাচার সমাজবিধি, উৎসবের বিভিন্ন উপলক্ষ্য ও প্রকরণ, দম্পতির নির্বিচার শাসন, অপরাধবোধের সদাজাগ্রত উপস্থিতি, উহাদের



মুখের ভাষায় মনের অনাবৃত প্রকাশ, আবেগের জ্বালাময় দাহ—সমস্তই ছবির ভ্রায় গাঢ় বর্ণপ্রলেপে ও যথোপযুক্ত গতিবেগ ও নাটকীয়তার সহিত আমাদের নিকট অবিস্মরণীয়-ভাবে অংকিত হইয়াছে। নাগাসমাজের পুরুষ এবং নারী উভয় বিভাগই পূর্ণভাবে সক্রিয় ও আপন আপন বিশিষ্ট অনুভূতি ও প্রকাশভঙ্গী লইয়া এক অখণ্ড সমাজচিত্রের পূর্ণতা বিধান করিয়াছে। রোমিও-জুলিয়েটের ভ্রায় দুই চিরবৈরী গোষ্ঠীর এক তরুণ ও তরুণী—সেঙাই ও মেহেলী—মানব-প্রকৃতির অলঙ্ঘ্য প্রেরণায় পরস্পরের প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়াছে ও দল দুইটির পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে বহুমুখী প্রচণ্ড আলোড়ন জাগাইয়াছে। নানা অবস্থাবিপর্ষয়ের, ভাগ্যচক্রের নানা অনুকূল ও প্রতিকূল আবর্তনের, মানবিক আবেগের ও দুঃসাহসের নানা অদ্ভুত ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার মাধ্যমে শেষ পর্যন্ত প্রেমিকযুগল পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে ও ঘটনার অনিবার্যতায় উহাদের স্ক্রুয়ার হৃদয়ানুভূতি বিসর্জন দিতে বাধ্য হইয়াছে। অপ্রতিবিদ্যেয় ট্রাজেডি উহাদের তরুণ জীবনের প্রণয়-স্বপ্নকে ক্রান্তভাবে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে।

কিন্তু এই পরিণতি ঘটয়াছে বহিঃশক্তির অনুপ্রবেশে। নাগাজাতির কয়েকজন ব্যক্তি কোহিমা ও শিলঙে গিয়া ইংরেজী সভ্যতা ও শাসনব্যবস্থার একটু প্রাথমিক পরিচয় লইয়া আসিয়াছে ও চোখে অবোধ বিশ্বয় ভরিয়া তাহাদের নবার্জিত জ্ঞানের কথা তাহাদের জ্ঞাতিগোষ্ঠীকে শোনাইয়াছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে মানুষের আদিম প্রবৃত্তি চিরাচরিত সমাজবিধি ও গোষ্ঠীশাসনের হিংস্র নিষেধকে অতিক্রম করিয়া বিস্ফোরক শক্তিতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে ও ধীরে ধীরে সমাজশাসনের মূলকে শিথিল করিতে সাহায্য করিয়াছে। স্বাধীন ধর্মযাজক, ইংরেজ শাসনব্যবস্থাসংশ্লিষ্ট কর্মচারী, গুইডালো ও সমতলভূমির শিক্ষিত-মানুষ-প্রবর্তিত রাজনৈতিক আন্দোলন—সমস্তই নাগাজীবনের আত্মকেন্দ্রিকতা ও বর্বর প্রথাবদ্ধতায় বিপর্যয় আনিয়াছে—শেষ পর্যন্ত ইংরেজের আঘেয়াস্ত্রের সাহায্যে নাগা-গোষ্ঠীদের বংশানুক্রমিক বিরোধের রক্তাক্ত অবসান ঘটয়াছে। মেহেলী প্রবল প্রতিরোধ সত্ত্বেও তাহার নিজ গোষ্ঠীতে ফিরিতে বাধ্য হইয়াছে ও সেঙাই ইংরেজের জেলে বন্দী হইয়া নবজীবনবোধে উদ্বুদ্ধ হইয়াছে। আদিম সমাজব্যবস্থার সম্পূর্ণভাবে বহিজীবন-বিমুখ ক্ষুদ্র গণ্ডীর মধ্যে আধুনিকতার প্রবল ও অতর্কিত অভিভব যেন কিয়ৎ পরিমাণে ঘটনা-সংস্থানের কেন্দ্রবিচ্যুতি ঘটাইয়াছে ও কেন্দ্রসংহত জীবনবোধের মধ্যে বহিরাগত প্রভাবের আতিশয্য প্রবর্তন করিয়া ভাবাবহের মধ্যে কিছুটা অসঙ্গতি সৃষ্টি করিয়াছে। এই আকস্মিক সংঘর্ষ ইতিহাস-সমর্থিত কিন্তু ভাবজীবনের সংহতি ইহার দ্বারা বিপর্যস্ত হইয়াছে মনে হয়। তথাপি লেখক এই ইংরেজ শক্তির আক্রমণকে বংশানুক্রমিক গোষ্ঠীবিরোধের সহিত সংযুক্ত ও চিরন্তন বৈরসাধনার নির্দিষ্ট প্রণালীতে প্রবাহিত করিয়া, উপজ্ঞানের প্রাগৈতিহাসিক ও অতি-আধুনিক স্তরের সংমিশ্রণটি যথাসম্ভব স্বাভাবিক করিয়াছেন।

লেখকের উদাত্ত বর্ণনাভঙ্গী, খরবেগ বিরূতকোশল ও সূচু মন্তব্য-সংযোজনা, গহন-

অরণ্য-ও-দুর্গম পর্বতমালা-রচিত, ভয়াবহ বাজনাবহ প্রকৃতি-পরিবেশের সহিত দুর্দান্ত, রক্তপিপাসু আরণ্যক মানুষের আত্মিক যোগের সার্থক ত্রোতনা উপগ্রাসটিকে একটি মহাকাব্যোচিত গান্ধীর্ষ-মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। এখানে আমরা এমন একটি কৌম সমাজের পরিচয় আমরা পাই, যেখানে মানুষের আদিম প্রবৃত্তি বিচারবিবেচনাহীন অধ্যুৎক্ষেপের জন্ত সদা-উত্তত, যেখানে হত্যাবিভীষিকা প্রতিটি মুহূর্তের অন্তরালে প্রতীক্ষমাণ, যেখানে অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাস কুয়াশাঘেরা দিগন্তের মত মানবচিত্তকে সর্বদাই আলোক-মুক্তি হইতে প্রতিরুদ্ধ করিয়াছে, যেখানে নর-নারী সকলেই আদিম উল্লাসে মত্ত, অজানা আশঙ্কায় বিমূঢ়, ও অকারণ, শ্রান্তিহীন কর্মোত্তমে ও স্নায়বিক উত্তেজনায় অশান্ত। যে পৃথিবীতে তাহারা বাস করে, যে বায়ুমণ্ডলে তাহারা শ্বাস গ্রহণ করে, তাহা সর্বদাই ভূমি-কম্পের আলোড়নে অস্থির ও ঝঞ্ঝাবাতে বিক্ষুব্ধ। তাহাদের সমস্ত চিন্তা ও আবেগের মধ্যেই একটা অসংযত আতিশয্য ও আত্মহারা ঘূর্ণীবগে প্রকট। তাহাদের হৃদয়াবেগের ফুটন্ত বাষ্প কখনও তাপহীন শীতলতার স্থির আকৃতি-গ্রহণের সুযোগ পায় না। এই উপগ্রাসে লেখক আমাদেরকে এক উর্ব্বশ্বাস, বিহ্বল জগতে লইয়া গিয়াছেন, যাহার জীবননীতি ও নিয়ামক শক্তি আমাদের পরিচিত জগৎ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

এই উপগ্রাসের নর-নারীদের মধ্যে সভ্য মানবের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য দুর্নিরীক্ষ্য। ইহারা সকলেই এক সুপ্রাচীন ও স্বতঃস্বীকৃত জীবনবোধের মহাসমুদ্রে ভাসমান বিচ্ছিন্ন দ্বীপসমূহের গ্রাম কোন-প্রকারে মাথা তুলিয়া আছে। ইহাদের চরিত্রের মূল সেই সার্বভৌম সংস্কৃতির মধ্যেই মগ্ন; এই গভীর-প্রোথিত মূল মুক্ত আকাশে বিশেষ শাখা-প্রশাখা বিস্তার করে নাই। সমাজজোহী চিন্তা হয়ত কাহারও মনে মূহু স্পন্দন তুলিয়াছে, কিন্তু পারিপার্শ্বিকের শ্বাসরোধী অভিভবে ইহা অঙ্কুরিত হইতে পারে নাই। সেঙাই ও মেহেলী তাহাদের অসংবরণীয় হৃদয়াবেগের ব্যাকুলতায় এক স্বাধীন, সমাজনিরপেক্ষ জীবনব্যবস্থার স্বপ্ন দেখিয়াছে, কিন্তু গোষ্ঠীচেতনার বিপুল প্রতিকূল শক্তির বিরুদ্ধে এই আশা-কল্পনা নিতান্ত ক্ষীণজীবীরূপে প্রতিপন্ন হইয়াছে। বজ্রমুষ্টিতে চাপিয়া-ধরা কণ্ঠনালী দিয়া কতটুকু নিঃশ্বাস গ্রহণ করা যাইতে পারে? আধুনিক-কালে যাহাকে প্রণয় বলে এই প্রেমিকযুগল তাহার প্রথম স্পন্দন অনুভব করিয়া উহাদের প্রতিবেশের সঙ্গে সহজসম্পর্কভষ্ট হইয়াছে, তাহাদের জীবনের কক্ষপথ যেন নূতন অক্ষরেখাকে অবলম্বন করিয়া আবর্তিত হইয়াছে। এই অনাস্বাদিতপূর্ব মধুপানের ফলে তাহাদের পায়ের তলা হইতে শাস্ত্রত আশ্রয়ভূমি সরিয়া গিয়াছে। সমাজের চিরপ্রথাগত বিধি-নিষেধের মধ্যে, সংস্কারজীর্ণ মানস পরিমণ্ডলের সংকীর্ণতায় এই নূতন আবির্ভাবকে স্থান দিবার প্রয়াসে তাহারা সেন দিশাহারা হইয়া পড়িয়াছে।

নাগাসমাজের নানাবিধ রীতি-প্রথা, উৎসব, অতিপ্রাকৃত সংস্কার ও পাপ-পুণ্য-গ্রাম-অন্ডায়-মূলক জীবননীতির এক মনোজ্ঞ, তথ্যবহুল ও বাস্তব জীবনচর্যার সহিত দৃঢ়সংলগ্ন বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। সর্দারের স্বেচ্ছাচার, মোরাঙ-এ অবিবাহিত যুবকদের স্ত্রীসংসর্গ-বর্জিত রাত্রিবাসের অলঙ্ঘ্য নির্দেশ, ঋতুচক্রের ও কৃষিকর্মের সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ উৎসবমণ্ডলী, আনিজার ক্ষমাহীন প্রতিহিংসা, ভাইনী নাকপোলিবার ইন্দ্রজাল ও বশীকরণমন্ত্র, বিবাহের পূর্বে বর-কন্ডার দুইমাসব্যাপী বাধ্যতামূলক অদর্শন, শিকার-যাত্রার

পূর্বে অন্তর্জাতীয়াসংসর্গ পরিহার ইত্যাদি নানা কৌতূহলোদ্দীপক প্রথা ইহাদের জীবনকে একটা অত্যন্ত ঠাসবুনানো, জটিল বিধি-নিষেধের জালে আবদ্ধ করিয়াছে। লেখকের তথ্যজ্ঞান ও বর্ণনাসরসতায় এই জীবনচিত্র পাঠকের নিকট অত্যন্ত উজ্জ্বল বর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সর্বোপরি লেখকের ভাষার অসাধারণ প্রকাশ ও দ্রোতনাশক্তি সমস্ত কাহিনীটিকে আমাদের নিকট জীবন্ত ও রসোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে। নাগাদের সংলাপ ও ভাবপ্রকাশের ভঙ্গীটি বাংলাভাষায় আশ্চর্য সজীবতার সহিত ভাষান্তরিত হইয়াছে। আমাদের নিশ্চিত প্রত্যয় জাগে যে, যদি নাগারা বাংলাভাষা জানিত তবে নিঃসংশয়ে এইরূপ ভাষাতেই তাহাদের ভাব ও সীমাবদ্ধ জীবনবোধটি প্রকাশ করিত। তাহাদের প্রচুর রোষ-ব্যঙ্গ-ভর্ৎসনা মিশ্রিত সম্বোধন-প্রণালী, তাহাদের স্পর্ধা জানাইবার ও গালাগালি দিবার বিশিষ্ট ভঙ্গী, তাহাদের প্রেম-বন্ধুতা-সহৃদয়তা প্রভৃতি কোমলতর ভাব-প্রকাশের রীতি, তাহাদের অতিপ্রাকৃত বিভীষিকাবোধ, এমনকি তাহাদের দৈহিক প্রয়াস-প্রাক্রিয়ার রূপটিও আশ্চর্য সুসঙ্গতির সহিত বাংলাভাষার মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে। তাহাদের যুবক-যুবতীদের যৌন আকাঙ্ক্ষাও অত্যন্ত নিঃসংকোচে ও শিশুশুলভ সরলতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। লেখকের এই ভাষাপ্রয়োগনিপুণতা তাঁহার বক্তব্যকে আমাদের অন্তরে সুপ্রতিষ্ঠিত ও এক অপরিচিত, প্রাচীন বর্বর সমাজের জীবনরহস্যটি আমাদের সহজবোধ্য করিয়াছে।

শ্রীপ্রফুল্ল রায় এই উপন্যাসের দ্বারা বাংলা উপন্যাসের ব্যাপ্তি ও জীবনপরিচয়ের পরিধি বর্ধিত করিয়াছেন। ব্যক্তিচরিত্রের গভীর বিশ্লেষণের আপেক্ষিক অভাব ব্যাপক সমাজ-চিত্রের অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ পুনর্গঠনের ও নূতন ধরনের জীবনলীলার অন্তঃসঙ্গতিময় উপস্থাপনার দ্বারা পূর্ণ হইয়াছে।

প্রফুল্ল রায়ের 'সিন্ধুপারের পাখি' (মার্চ, ১৯৫২) আন্দামান দ্বীপপুঞ্জে কারাবন্দীদের বঞ্চিত জীবনের অবদমিত আকাঙ্ক্ষা ও করুণ দিবাস্যপ্নের ইতিবৃত্ত। অবশ্য ইহা ঠিক আঞ্চলিক পর্যায়ে পড়ে না; কেননা যদিও ইহাতে আন্দামানের ভৌগোলিক বর্ণনা ও প্রতিবেশচিত্র প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান, তথাপি ইহার মানব-প্রকৃতি-পরিচয় স্থান-প্রভাবিত নহে। বরং ভারত ও ব্রহ্মদেশের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে বহিরাগত, জেল-আইনের নানা কঠোর-বিধি-নিষেধ নিয়ন্ত্রিত ও অমানুষিক-অত্যাচার-জর্জরিত কয়েদীরাই ইহার পরিবারমণ্ডলী রচনা করিয়াছে। সুতরাং ইহা প্রকৃতপক্ষে দেশ হইতে নির্বাসিত রাজদণ্ডভোগী বন্দীদেরই কাহিনী। ইহারা ইহাদের মানসপ্রবণতা ও চরিত্রবৈশিষ্ট্য, অপরাধপ্রবণ চিত্তের নানা জটিল বিকার দেশ হইতেই বহন করিয়া আনিয়াছে। আন্দামানের কারা-ব্যবস্থায় ইহারা আরও উৎকট শাস্তি ও দৈহিক অত্যাচার ভোগ করিয়া মনোবিকারের একপ্রকার জালব অসাড়তায় প্রস্তরীভূত হইয়াছে। ইহারা সকলেই কোন না কোন দিক দিয়া মানুষের স্বাভাবিক ভারসাম্য হারাইয়াছে—অপ্রকৃতিস্থতার কয়-বেশী লক্ষণ সকলের মধ্যেই পরিস্ফুট। স্ত্রী ও পুরুষ কয়েদী উভয় শ্রেণীই আপন আপন অর্ধোন্মাদ খেয়ালের চক্রপথে ঘূর্ণমান—পরস্পরের সহিত নানা জটিল,

অসুস্থ মনোভাবের জালে জড়িত—সকলেরই জীবন বিচিত্র, তির্যকসঞ্চারী বলিরেখায় আচ্ছন্ন। কয়েদীদের জীবনকাহিনী খুব কৌতুহলোদ্দীপক, নানা উদ্ভট চরিত্রের সমাবেশে চমকপ্রদ, প্রবৃত্তির অদ্ভুত ঘাত-প্রতিঘাতে তটভূমিপ্রহত তরঙ্গের গ্রায় উৎক্ষেপণীল। আবার কারাগ্রহরীদের নানা নূতন উৎপীড়ন-কৌশল, খেয়ালী যথেষ্টাচার, অনুরাগ-প্রশ্রয় বিরাগের দুর্বোধ্য প্রয়োগ এই মানবপ্রকৃতির ঝটিকাকুক সমুদ্রকে আরও উত্তাল ও উদ্ভাস্তিবিড়ম্বিত করিয়া তুলিয়াছে। লখাই, ভিখন, বন্দা নওয়াজ খাঁ, চান্নু সিং, জাজিরুদ্দিন, পরাজপে, সোনিয়া, রামপিয়ায়ী, এতোয়ারী, তোরাব আলি, বিরসা, ডি-কুনহা, মা-পোয়ে, লাভিন, কপিলপ্রসাদ, উজাগর সিংহ, মিমিথিন—এই বিচিত্র নর-নারীর মেলার একটা প্রাণোচ্ছল, জীবনরহস্যময়, ক্ষণিক মিলন-বিচ্ছেদে ঈষৎ-আভাসিত দৃশ্য আমাদের নিকট দ্রুতসঞ্চরণশীল ছায়াচিত্রের বিদ্রম সৃষ্টি করিয়াছে।

এই দ্রুতচলমান ছায়াশোভাযাত্রার মধ্যে কয়েকটি আমাদের মনের পর্দায় স্থায়িভাবে সংলগ্ন হইয়া কিছুটা অবিচ্ছিন্ন তাৎপর্যসূত্রে বিদ্যুত হইয়াছে। জনসমুদ্রের কয়েকটি চঞ্চল বিন্দু কতকটা আয়তন লাভ করিয়া আমাদের দৃষ্টির সম্মুখে স্থিরত্ব অর্জন করিয়াছে। সোনিয়ার প্রতি লখাই ও চান্নু সিংহের অনিশ্চিত মোহময় আকর্ষণ খানিকটা দানা বাঁধিয়া আবার বাঁধন-ছেঁড়া রেণুকণায় চূর্ণিত হইয়াছে। রামপিয়ায়ীর সহিত তাহার একটা বিকৃত অচ্ছেদ্য বন্ধন তাহার ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত ও হুস্থ যৌন আকাঙ্ক্ষাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। ইহা যেন মানব জীবনরহস্যের এক দুর্বোধ্য, বিরল উৎসারণ। জাজিরুদ্দিনের সঙ্গে বিরসার সাংঘাতিক দ্বন্দ্বযুদ্ধ যেন একটি হোমার-বর্ণিত সংগ্রামের প্রতিচ্ছবি। ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে, কয়েদীদের হিংস্রতম ও নিকৃষ্টতম প্রবৃত্তি-সংঘর্ষের মধ্যে ধর্মান্দর্শমূলক এক সমুন্নত ভাবপ্রেরণা উভয় বন্দীর মধ্যে প্রাণপণ সংগ্রামের হেতু হইয়াছে। কয়েদীদের সমাজে বন্দা নওয়াজ খাঁ এক অসাধারণ ব্যতিক্রম—স্বাধীনতাকামী সৈনিকের মহিমাম্বিত ভাবাদর্শের প্রভাবেই তিনি নির্বাসনদণ্ড বরণ করিয়া আন্দামানে আসিয়াছেন। সম্ভ্রাস-বাদীদের আন্দামান আসার সংবাদে তিনি তাঁহার চিরপোষিত আশার সফলতা-প্রত্যাশায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু নির্মম রাজশক্তি দ্রুত প্রতিষেধক ব্যবস্থার অবলম্বনে তাঁহার সমস্ত আশার মূলোচ্ছেদ করিয়া দিল। ঘৃণিত-চরিত্র, পশুপ্রকৃতি, দীর্ঘ অত্যাচারের ফলে মনুষ্যত্বহীন কয়েদীদের মধ্যে স্বাধীনতা-স্পৃহার আগুন আলাইবার বুখা চেষ্ঠায় তিনি তাঁহার সমস্ত জীবন ক্ষয় করিয়াছেন। তাঁহার নিঃসঙ্গ-করণ, ব্যর্থতায় কুণ্ঠিত, জীবনব্যাপী প্রতীক্ষায় অবসন্ন চরিত্রগৌরব আন্দামান-জীবনের একটি মহত্তম স্মরণ।

উপন্যাসের দ্রুত-পরিবর্তনশীল দৃশ্যপটের মধ্যে যদি কাহারও কিছুটা কেন্দ্র-তাৎপর্য থাকে তবে তাহা লখাই-এর। লেখক যেন বিশেষ আগ্রহ সহকারে লখাই-এর মন্বর, অলঙ্কিত-প্রায় মানস পরিবর্তনের ধারাটি অনুসরণ করিয়াছেন। বন্দীজীবনের নানা নির্ভুর আঘাত, নানা নূতন নূতন অপ্রত্যাশিত, বিসদৃশ অভিজ্ঞতা তাহার অজ্ঞাতসারে তাহার মনের গভীরে একটি অভিনব জীবনবোধের সঞ্চার করিতেছিল। শেষ পর্যন্ত বর্মী আত্মীয়ের দ্বারা প্রবঞ্চিত বাঙালী তরুণী বিন্দীর করুণ, কলঙ্কিত জীবন-ইতিহাস ও তাহাকে উদ্ধার করার প্রতিশ্রুতি তাহার চিরশূণ্য পৌরুষ ও ভোগলালসামুক্ত, বিস্ময় সমবেদনাকে উদ্বুদ্ধ

করিয়া তাহার নৈতিক পুনর্বাসনের ইঙ্গিত বহন করিয়াছে। লেখকের দুইটি উপজ্ঞাসেরই নায়ক—সেঙাই ও লখাই—তাহাদের যন্ত্রণাময়, গ্লানিভূর্ত, মনুষ্যত্বের অবমাননায় দুঃসহ অভিজ্ঞতাপরম্পরা উত্তরণ করিয়া এক শান্ত স্বীকৃতি ও নূতন আনন্দ-বেদনায় মৃদুস্পন্দিত পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। উভয়েরই আদিম, স্থূলপ্ররুতিসর্বয় জীবনের অবসান ঘটিয়া এক প্রজ্ঞাশাসিত, সূক্ষ্মঅনুভূতিভিত্তিক জীবনবোধের পর্বের উদ্বোধন হইয়াছে। লেখকের বহির্মুখী বর্ণনা ও ঘটনারোমাঞ্চের মধ্যে এই জীবনসত্য ঠিক পরিস্ফুট হয় নাই—ইহাকে যেন অনেকটা কৃত্রিমভাবে আরোপিত সংযোজনা বলিয়াই মনে হয়।

আন্দামানের বহিঃপ্রকৃতির দীর্ঘ, পৌনঃপুনিক বর্ণনা আছে, কিন্তু মানবচরিত্রের সহিত সূক্ষসঙ্গতিময় রূপবৈচিত্র্যের অভাব। আন্দামানের আদিম অধিবাসীদের দর্শন পাই না, তবে ঘন জঙ্গলের আড়াল হইতে নিষ্কিপ্ত তাহাদের দুই একটি তীর আমাদের নিকট তাহাদের অন্তরালবর্তী অস্তিত্বের পরিচয় বহন করে। ‘পূর্ব পার্বতী’ হইতে ইহা অনেকটা নিম্নতর। শ্রেণীর হইলেও বিষয়ের অভিনবত্বে ও বর্ণনাকৌশলে ইহার উৎকর্ষ উপেক্ষণীয় নহে।

( ৭ )

উপজ্ঞাসে বিষয়ের নূতনত্ব-প্রবর্তনের যে নানামুখী প্রয়াস সাম্প্রতিক যুগের একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য, বারীন্দ্রনাথ দাশের “চায়না টাউন” (নবেম্বর, ১৯৫৮), তাহার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। আধুনিক কলিকাতার পুনর্গঠনের মধ্যে যে সত্তা অতীত নগরবিভাগ ও সমাজ-জীবনের যে আকারটি লুপ্ত হইতে চলিয়াছে ও তাহারই পটভূমিকায় যে সূদূরতর অতীত কালগর্ভে বিলীন হইয়া কেবল লোকস্মৃতিতে কিছুটা জীবিত আছে, লেখকের উদ্দেশ্য নিকটতর অতীতের সাহায্যে সেই দূরতর অতীতের ছায়ামূর্তির আভাস দিয়া অপরিচয়ের মোহসৃষ্টি। চীনাপাড়ার রীতি-নীতি ও জীবনযাত্রার সূড়ঙ্গপথবাহী সর্পিলা গতিই উপজ্ঞাসের আসল নায়ক। এই চীনারা চোরাকারবার ও বোম্বেটেগিরির পিচ্ছিল পথ বাহিয়া বা রাষ্ট্র-চক্রান্তের কুটিল পাকে ঘূর্ণিত হইয়া কেমন করিয়া ধীরে ধীরে কলিকাতার একটি অঞ্চলে উপনিবেশ স্থাপন করিল ও সেখানে পীত মহাদেশের একটি অংশ প্রতিষ্ঠা করিল, বাঙালী-সমাজের সহিত তাহাদের বৈষয়িক ও সামাজিক সম্পর্ক কোন্ নির্দিষ্ট সীমারেখা-অবলম্বনে অগ্রসর হইল তাহারই রোমাঞ্চকর ইতিহাস এই উপজ্ঞাসের দিগন্ত রচনা করিয়াছে।

উপজ্ঞাসে সাম্প্রতিক তরুণ সম্প্রদায়ের আচরণ ও পূর্বস্মৃতি-উদ্দীপনের মধ্য দিয়া অতীত ও আধুনিক চীনা-সমাজের যে ছবি পাওয়া যায় তাহাতে চীনের বৈশিষ্ট্য বিশেষ লক্ষ্যগোচর হয় না। বর্তমান চীন অত্যাশ্রয় আধুনিক জাতির মত জীবনচর্যায় অনেকটা আন্তর্জাতিক আদর্শানুসারী এবং অধিকাংশ চীনেরই আচার-ব্যবহার, এমন কি প্রেম ও বিবাহ প্রভৃতি গভীর হৃদয়াকর্ষণপ্রসূত মনোরন্তির প্রকাশও প্রাচীন-প্রভাবমুক্ত ও পাশ্চাত্যস্থলভ স্বাধীন-ইচ্ছা-নিয়মিত। অধিকাংশ চীনে তরুণীই যেমন দেহ-প্রসাধনে ও অঙ্গসজ্জায়, তেমনি প্রণয়ানুভূতিতে ও সামাজিক মেলা-মেশাতেও জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে স্বচ্ছন্দচারিণী। নূতনের মধ্যে চীনে অন্তর্বিপ্লবের আলোড়ন—চিয়াংকাই শেক ও মাং-সে-তুনের রাষ্ট্রনৈতিক মতবিরোধের প্রতিদ্বন্দ্বিতা—কলিকাতা সমাজে পর্যন্ত মৃদু কম্পন জাগাইয়াছে। প্রাচীনপন্থীদের প্রতিনিধি ওয়াং তখন বার্ষিক্যে পূর্ব জীবনের দুর্ধর্ষতা ভুলিয়া অত্যন্ত স্তিমিত ও ঢিলে-ঢালা হইয়া

পড়িয়াছে। সে এখন ছেলে-মেয়ের আচরণ-শিথিলতা ও বৈবাহিক স্বেচ্ছাচারিতা ক্ষমাস্থিত প্রশ্নের চোখে দেখে। ওয়াং-এর বড় ছেলে আমেরিকা-প্রবাসী হইল, ছোট ছেলে ফিরিকী মেয়ে বিবাহ করিয়া স্বতন্ত্র গৃহস্থালী পাতিল, ছোট মেয়ে মিনি ও বড় মেয়ে জেনীও, দিলীপের প্রতিশ্রুতি-ভঙ্গের পর, চীনা যুবকদ্বয়ের সঙ্গে বিবাহসম্পর্কে আবদ্ধ হইল।

উপন্যাসের কাহিনী-অংশ খুব ক্ষীণ - উহার কালসীমা ১৯৪৮ হইতে ১৯৫৬ পর্যন্ত এই আট বৎসর বিস্তৃত। উহার শেষ অধ্যায়ে প্রথম অধ্যায়ের বর্ণিত ঘটনার ব্যাখ্যা ও পরিণতি-নির্দেশ। বক্তা রঞ্জন নিতান্ত নিষ্ক্রিয় দর্শক—অপরের অভিজ্ঞতার গ্রাসপাত্র মাত্র। সে সরল ও ভাবপ্রবণ যুবক, কতকটা দিলীপের চাতুরীতে, কতকটা ভাগ্যদোষে নিজ প্রণয়সার্থকতা হইতে বঞ্চিত। তাহার বন্ধুগণলীর যাযাবর জীবনদর্শন ও সুরা-নিষিক্ত, মাদকতাময়, উচ্ছল জীবনরসপরিবেশন, তাহার মনে এক বিস্ময়বিমূঢ় ভাব ছাড়া আর কোন উগ্রতর প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছিল কি না তাহার কোন প্রমাণ নাই। তাহাকে শিখণ্ডী খাড়া করিয়া তাহার অন্তরাল হইতে পাঠকের বোধশক্তির প্রতি এরূপ তীক্ষ্ণশরনিক্ষেপের রণনীতি বিশেষ বোঝা যায় না। দিলীপ, যোগীন্দ্র সিংহ, জয়প্রকাশ ত্রিবেদী—ইহারা ই রঞ্জনকে উপলক্ষ্য করিয়া আমাদিগকে নানা দেশ-বিদেশের বিচিত্র—জটিল হৃদয়াবেগের কাহিনী শোনাইয়াছে ও মূল গল্পের ক্ষীণ দেহকে নানা আগন্তুক রসধারায় পুষ্ট করিয়াছে। আরব্য রজনীর মূল কাঠামোর মধ্যে সন্নিবিষ্ট নিত্য-নূতন শাখা-চিত্রের ন্যায় এই অবাস্তুর আখ্যানগুলিই উপন্যাসের জীবনধ্বংস-চিত্রগুলিকে রঙীন ও রসোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে। দিলীপকে তাহার অসাধারণ বুদ্ধিমত্তা ও সপ্রতিভ সামাজিকতা সত্ত্বেও নিতান্ত হীন চরিত্র বলিয়া মনে হয়, তবে বাঙলা দেশে চীন-উপনিবেশস্থাপনের আদি কথাটি অতি সরসভাবে বিবৃত করিয়া সে আমাদের মানস দিগন্তকে বহুদূর প্রসারিত করিয়াছে। জেনীর সহিত তাহার অকল্পনীয় হীন আচরণের জন্য লজ্জা তাহারও মধ্যে যে একটা সুপ্ত বিবেক ছিল তাহারই প্রমাণ দিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত জেনী যে তাহার অভব্যতার উপযুক্ত শাস্তি দিয়াছে ইহাই আমাদের গ্রাম্যবোধকে তৃপ্তি দেয়। জয়প্রকাশ সাংহাই-এ দূতাবাসের নিয়ন্ত্রণের যে উজ্জল চিত্র দিয়াছে তাহাতে আমরা নানাজাতীয় নর-নারীর সাক্ষাৎ পাই ও তাহাদের অন্তরসমস্তার জটিলতার পরিচয়লাভে আমরা যে বিশ্ব-মানবতাবোধের দিকে কতটা অগ্রসর হইতেছি তাহা অনুভব করি। গ্রন্থটির জীবনাবেগ তাহার মূল কাহিনীতে নয়, তাহার এই বহু-বিস্তৃত শাখা-প্রশাখায় অনর্গল ধারায় প্রবাহিত।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'তৃতীয় ভূবন' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৮) একখানি নূতন ধরনের উপন্যাস। ইহাতে একটি তরুণী নারীর ব্যক্তিসত্তা কেমন করিয়া মনন ও অনুভূতি-প্রবাহে নানা জটিল ও স্ববিরোধী উপাদান-সমন্বয়ে গড়িয়া উঠিতেছে ও উহার মুহূর্তে মুহূর্তে কিরূপ বিচিত্র রূপান্তর হইতেছে তাহার একটি সুস্পষ্ট ও সুনিপুণ বিশ্লেষণ আছে। তাহার শ্রদ্ধা-বিরাগ, স্নেহ-মমতা-অবজ্ঞা, ঔদাস্য-জীবনাগ্রহ প্রভৃতি বিভিন্ন বিরোধী বৃত্তিসমূহ কেমন করিয়া পরস্পর-গ্রথিত, তাহার প্রতিটি অঙ্গভঙ্গী, দৈহিক ও মানসিক প্রচেষ্টা কিভাবে বহুমুখী-তাৎপর্যভোক্তক হইয়া উঠিতেছে তাহার মনোবিজ্ঞানসম্মত পারস্পর্যসূত্রের মাধ্যমে তাহার সত্ত্বাধ্বকপটি নূতন নূতন রূপে বলিয়া উঠিতেছে। তাহার পরিবর্তনশীল চেতনা ও অনুভূতিসমূহ নদীপ্রোতের

জ্ঞান তাহার সত্তাকে যুগপৎ ভাঙ্গিতেছে ও গড়িতেছে। ইহারা একসঙ্গে সেই সত্তার আধার ও আধেয়। চরিত্রের স্থিরতা, ব্যক্তিত্বের সুনির্দিষ্ট সীমারেখা যেন প্রতিমূহূর্তের চিন্তা ও ভাবধারার চলমানতায় তরল ও আধারোৎক্ষিপ্ত হইয়া আবার নূতন গঠন-স্বষমায় রূপ লইতেছে। তরুণী নিম্ন মধ্যবিত্ত পরিবারের মেয়ে জয়তী মুখোপাধ্যায়ের দ্রুতধাবমান অনুভূতির মধ্যে এই দুর্নির্গম সত্তারহস্তটি উদাহৃত হইয়াছে।

জয়তীর সকাল হইতে রাত্রি একপ্রহর পর্যন্ত কালসীমায় বিধ্বত জীবন-প্রচেষ্টার মধ্য দিয়াই তাহার উদ্ভিগ্ধমান ব্যক্তিত্বের পরিচয় আভাস-ইঙ্গিতে ব্যক্ত হইয়াছে। এই দিনব্যাপী মানস সক্রিয়তার মধ্যে তাহার চরিত্রের চারিটি স্তর পরিবর্তন-তরঙ্গের অনিশ্চিত চন্দ্রে' দেখা দিয়াছে। প্রথম, তাহার পারিবারিক সম্পর্ক; দ্বিতীয়, তাহার সুহাসিনী বালিকা-বিদ্যালয়ে শিক্ষিকা-বৃত্তি; তৃতীয়, তাহার কলেজের ছাত্রীরূপে আবির্ভাব; এবং চতুর্থ, তাহার প্রণয়-রহস্যের পরিস্ফুটতায় অস্বস্তিকর চলচ্চিত্রতা। এই সব কয়েকটি দিকেই তাহার মানস চিত্রটি রেখার দ্রুত টানে ও সার্থক সুনির্বাচিত ইঙ্গিতে আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠে। তাহার বাবা, মা, ভাই, বোনের সহিত সম্পর্কের ঈষৎ-বিকৃত, প্রয়োজনের হীনতাস্পৃষ্ট রূপটি আমরা সহজেই অনুভব করিতে পারি। এই পরিবার-জীবনের পশ্চাৎপটে তাহার দিদির বাপ-মায়ের অমতে অসবর্ণ-বিবাহ ও গৃহত্যাগ এক উদ্বেগজনক বিভীষিকার, এক অন্তর্ভ অশান্ততার ছায়া ফেলিয়াছে। ইহারই অস্থির আলোকে সমস্ত পারিবারিক ব্যবস্থাটিকে যেন অন্তর্জীর্ণ ও টলটলায়মান দেখাইতেছে। মুসলমানের সহিত প্রেম-পড়া জয়তীর মনে এই আশঙ্কা আরও তীব্র ও ঘনীভূত অস্বস্তির কারণ হইয়াছে।

দ্বিতীয়তঃ, তাহার শিক্ষিকা-জীবনের সমস্যাগুলি তাহার ব্যক্তিত্বের যে নব উদ্বোধন ঘটাইয়াছে তাহাও সুস্পষ্টভাবে আলোচিত হইয়াছে। এক নূতন দায়িত্ববোধ, মেয়েদের শান্ত রাখার জন্ত কৌশল-উদ্ভাবন, বয়োজ্যেষ্ঠা শিক্ষিকাদের পারস্পরিক ঈর্ষ্যা-কলহের মধ্যে নিরপেক্ষতা-রক্ষা, সমবয়সী শিক্ষিকাদের সহিত তরুণ প্রাণের আশা-আকাঙ্ক্ষা-বিনিময়, প্রধানা শিক্ষিকার সহিত স্কুল-পরিচালনা বিষয়ে মতদ্বৈধ ইত্যাদির মধ্য দিয়া তাহার মন এক নূতন কর্মক্ষেত্রে বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে।

তৃতীয়তঃ, সে যখন কলেজের ছাত্রী, তখন যেন সে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যক্তি। সহপাঠী-সহপাঠিনীদের সঙ্গে মজা-করা, ছাত্রসংঘে রাজনীতি-চর্চা, প্রকাশদা, মায়াদি প্রভৃতি বয়োজ্যেষ্ঠ ছাত্র-ছাত্রীদের সহিত অন্তরঙ্গ আলোচনা, ভবিষ্যৎভাবনাহীন তারুণ্যের অগাধ আত্ম-বিশ্বাস—এই বৈশিষ্ট্যগুলি তখন তাহার চরিত্রে পরিস্ফুট। এই অংশের উৎকর্ষ ব্যক্তি-জীবনবিকাশে নহে, ছাত্রীজীবনের একটি চমৎকার উজ্জল চিত্রে। চতুর্থতঃ, তাহার প্রেমসমস্যা প্রকাশদার সহিত একটু গভীরভাবে আলোচিত হইয়াছে। তাহার স্বীকৃতির সহিত সমতা রক্ষা করিয়া প্রকাশও নিজ ব্যর্থ প্রণয়ের গোপন কথা প্রকাশ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত প্রকাশের জীবনভিজ্ঞতা জয়তীকে একটি নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছিতে সহায়তা করিয়াছে। সে ঠিক করিয়াছে যে, সে প্রেমের সহিত সাংসারিক কর্তব্যের একটা সূঁচ সামঞ্জস্যবিধান করিবে, কিন্তু প্রেমের শ্রেষ্ঠ দাবিকে কোনরূপ খর্ব না করিয়া; আত্মবঞ্চনা করিয়া সংসার-সেবা তাহার নিকট মহৎ কর্তব্য বলিয়া প্রতিভাত হয় নাই। উপজ্ঞানটির

মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ অত্যন্ত কুশল, দ্রুতসঞ্চারী ও উজ্জ্বল-রেখাচিত্র-বিশিষ্ট। জয়তীর প্রেম সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত ছাড়া তাহার সম্ভারহস্তের উন্মোচন সর্বত্রই যথার্থ ও উপভোগ্য। কিন্তু হৃদয়সমস্তাসমাধানকে আর পাঁচটা গোণ ইচ্ছা বা বিচারের সহিত একপর্ধ্যায়ভুক্ত করিয়া উহার সমান দ্রুততার সহিত নিষ্পত্তিসাধন ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। এক মুহূর্তের চিন্তায়, ক্ষণিক মননের সাহায্যে মনের অ-গভীর বৃত্তিগুলিকে চেনা সম্ভব। কিন্তু প্রেমরহস্যগ্রন্থির এইরূপ দ্রুতগামী ভাব-ভাবনার ক্ষিপ্রঅস্ত্রপ্রয়োগে মর্মচ্ছেদ করা যায় না। বিশেষতঃ তার প্রণয়ী আসাদ বরাবরই যবনিকার অন্তরালে রহিয়া গেল। তাহার হৃদয়মাধুর্য কেবল পরোক্ষ বর্ণনার সাহায্যে অনুমেয়। তৃতীয় ব্যক্তির পরামর্শে ও প্রেমিককে বাদ দিয়া প্রেমিকার এইরূপ সিদ্ধান্ত-গ্রহণ নিশ্চয়ই প্রেমের মর্ঘাদার অনুকূল নহে। আর সিদ্ধান্তটিও আপোষমূলক ও প্রথামুগত—এই সিদ্ধান্তে পৌছিবার জন্ত অন্তর্ভেদী আত্মবিশ্লেষণের কোন প্রয়োজন হয় না।

হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের 'ইরাবতী' দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে ব্রহ্মদেশে জাপানী বোমাবর্ষণ ও ব্রহ্মের স্বাধীনতাকামী নেতৃবৃন্দের জনসাধারণকে ইংরেজ শাসনের বিরুদ্ধে সংঘবদ্ধ করার ঐকান্তিক প্রয়াসের পটভূমিকায় রচিত প্রণয়রোনাঞ্চ কাহিনী। এখানে সীমাচলম নামে এক ব্যর্থ প্রণয়ী মাদ্রাজী যুবকের দেশ-ত্যাগ ও ব্রহ্ম-প্রবাসের নানা রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা বিবৃত হইয়াছে। সীমাচলম ব্রহ্মে পা দিবার সঙ্গে সঙ্গে একদিকে একাধিক স্ত্রীলোকের সহিত প্রণয়ে ও অতৃপ্তিকে ব্রহ্ম-বিপ্লবী নেতাদের সহিত জড়াইয়া পড়িয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রেমিক সত্তা তাহার অর্ধ-অনিচ্ছুক বিপ্লবী সত্তার নিকট আত্মসমর্পণে বাধ্য হইয়াছে। অবশ্য তাহার প্রণয়্যাবেগ যেরূপ অনিয়মিত ও প্রণয়পাত্রীদের সহিত মিলন যেরূপ আকস্মিক, তাহার বিপ্লবী প্রয়াসও সেইরূপ বিচ্ছিন্ন ও বিশৃঙ্খল। জাপানী আক্রমণ ও বোমাবর্ষণে বিধ্বস্ত ব্রহ্মের জীবনযাত্রাবিপর্যয়ের সমস্ত উদ্ভাস্তি, উহার জনগণের লক্ষ্যহীন, আতঙ্ক-ভাঙিত ছুটাছুটি, উহার শ্রমিক আন্দোলনের মুহুমূহঃ গতিপরিবর্তন ও উৎসাহ ও অবসাদের মধ্যে অস্থির আন্দোলন ও শেষ পর্যন্ত সমস্ত বিপ্লব-প্রচেষ্টার এক হিংস্র, নির্বিচার জাতিবৈর ও লুট-তরাজে পরিণতি—সবই এলোমেলো ও তাৎপর্যহীনভাবে উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে। বর্ণনার কুশলতা ও ঘটনার রোমাঞ্চ আছে; মাঝে মাঝে স্বাভাৱ্যবোধের আবেগ শরৎচন্দ্রের 'পথের দাবী'র কথা মনে পড়াইয়া দেয়। তবে শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষ ইতিহাসের গোলকধাঁধা এড়াইয়া ইতিহাস-কল্পনায় ও কাল্পনিক কয়েকটি চরিত্রের অন্তর-উদ্ঘাটনে আপনাকে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। বর্তমান লেখক ইতিহাসের বিশাল দিক্‌চিহ্নহীন প্রান্তরে যথার্থ ঘটনার মায়ায়ুগকে অনুসরণ করিতে গিয়া তাহার আসল লক্ষ্য জীবনসত্যকে হারাইয়াছেন। ইহাতে ব্রহ্মদেশের বস্ত্তবর্ণনার প্রাচুর্য ও ঘটনার প্রাধান্য সমস্ত চরিত্রকেই চলমান বহিজীবনের ক্রীড়নকল্পে পর্যবসিত করিয়া উপন্যাসের উদ্দেশ্যকে বহুপরিমাণে ব্যর্থ করিয়াছে।

সন্তোষকুমার ঘোষের 'কিনু গোয়ালার গলি' (এপ্রিল, ১৯৫০)—কলিকাতার জীর্ণ, সক্র, আলোবাতাসহীন গলির বাহিরের ক্ষয়িষ্ণুতা উহার অধিবাসীদের জীবনযাত্রার রূপকতাৎপর্য-



বাহী রূপে কল্পিত। ঔপজ্ঞাসিক যেন গলিটির একটি ফুর-কুটিল আঙ্গিক সত্তা অমুত্তব করিয়াছেন যাহা গলির মানুষদের জীবনবিকারে প্রতিফলিত। লেখক প্রমথ পোদ্দারকে ইহার “অজরামর” আত্মরূপে অভিহিত করিয়াছেন। সে কিন্তু গলির জীবন-গ্রহসনের তির্যককটাক্ষকেন্দ্রী, উহার সমস্ত অসঙ্গতির রসাস্বাদী দর্শকমাত্র। সে কেবল উহার অবক্ষয়ের সমস্ত বিকাশ ঈষৎ শ্লেষদৃষ্টিতে লক্ষ্য করে, কোন কিছুতেই সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে না। মাকড়সা যেন জাল পাতিয়া বসিয়া থাকে ও নিশ্চিত জানে যে মাছি সে জালে ধরা পড়িবে, তেমনি প্রমথও জানে যে গলির অমোঘ আকর্ষণ উহার সমস্ত অধিবাসীকেই সর্বরিক্ততার কুক্ষিগত করিবে, কাহাকেও এজন্ত উস্কানি দিতে হইবে না। গলিও সেইরূপ নিষ্ক্রিয় থাকিয়াও অদৃশ্য প্রভাবে সকলকেই অন্তর্জীর্ণতার পথে অগ্রসর করিয়া দেয়। এখানে কোন সমতান ব্যতিরেকেই তাহার অন্তত ইচ্ছা সফল হয়।

উপজ্ঞাসে দুইটি পরিবারের কাহিনীতে এই অবক্ষয়ের লক্ষণ পরিস্ফুট হইয়াছে। প্রথম হইতেছে মনীন্দ্র-শান্তি-ইন্দ্রজিৎ এই ত্রয়ীর সম্পর্কবিকারের দুঃস্বপ্নের মত বোবা আবিলতা। লেখক এই সম্পর্কভ্রাতনায় প্রশংসনীয় ব্যঞ্জনাপ্রয়োগের শক্তি দেখাইয়াছেন। শান্তি মনীন্দ্রের সাংসারিক ঔদাসীণ্যের জ্ঞান সংসার চালাইতে নানা রূপ অশালীন উপায় অবলম্বন করিতে বাধ্য হয়। জুয়াখেলা ও ইন্দ্রজিতের সহিত অবৈধ রসবিলাস তাহাদের মধ্যে অগ্রতম। মনীন্দ্র সব দেখিয়াও না দেখার ভান করে। কিন্তু তাহার নাটকে তাহার জীবন সমস্ত ছলাকলা-দাম্পত্যনীতি-উল্লঙ্ঘনের চিত্র নায়িকাতে আরোপ করিয়া সে যে এতদিন অন্ধতার অভিনয় করিতেছিল তাহার ভয়াবহ, সমস্ত পূর্বধারণার বিপর্যয়কারী প্রমাণ দেয়। ইহার ফলে শান্তি আর মনীন্দ্রকে তাহার অসহায় পোষ্য মনে না করিয়া তাহার যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও মঞ্চসফল নাট্যকারের সহিত সমতা রক্ষা করিতে ছায়াচিত্রে অভিনেত্রীরূপে প্রতিষ্ঠা-অর্জনের অভিলাষী হইয়াছে। ইন্দ্রজিৎ এখন শান্তির জীবনে মাঝে মাঝে চিত্তবিনোদনের প্রয়োজনে গোণ আসন অধিকার করিয়াছে। স্ত্রীর শিকার-ধরা ও স্বামীর তাহাতে আপাতপ্রশ্রম অথচ প্রকৃত শ্লেষতীক্ষ্ণ সচেতনতা ও শিল্পের নৈর্ব্যক্তিকতার মাধ্যমে উহার চিরন্তনত্ববিধান এই অবক্ষয়জীবনের একটা আশ্চর্য সঙ্কেত।

ইন্দ্রজিৎ শান্তি-মনীন্দ্র-পরিবার ও নীলার মধ্যে একটা ক্লিন্ন যোগসূত্র। সে একটা রুগ্ন, ইচ্ছাশক্তিহীন, পরনির্ভর সাহিত্যসেবী—সম্পূর্ণ জীবনবিমুখ ও পাতালগুহাশ্রয়ী। শান্তির ঘরে সে একমুষ্টি অন্ন ও নিশ্চিন্ত পরমুখাপেক্ষিতার বিনিময়ে তাহার আত্মসম্মান বিসর্জন দিতে প্রস্তুত। সে শান্তির জুয়াখেলার ও আরও মারাত্মক বাসনের সাথী—শান্তির শূণ্য অর্থভাণ্ডার ও আহত আত্মতৃপ্তি উভয়কেই যথাসাধ্য রসদ যোগায়। নীলা এই জড়তা ও হীন ভোগ-শিথিলতার বন্দীশালায় বন্দীকে উদ্ধার করিবার মহৎ সঙ্কল্প লইয়া প্রবেশ করিয়াছে। শান্তির মোহ কাটাইবার জন্ত সে শুধু বদ্ধ ঘরে আলো-বাতাসেরই পথ খুলিয়া দেয় নাই, সেবা-যত্নের স্নিগ্ধতা ও তাহার উপর নিজের দেহসৌন্দর্যের উগ্রতার সুরাও ইন্দ্রজিতের ওষ্ঠে তুলিয়া ধরিয়াছে। ইন্দ্রজিৎ এই উপহারকে কৃতজ্ঞতার সহিত গ্রহণ করিয়াছে ও কিছুটা আত্ম-নির্ভরতায় উদ্বুদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু তাহার অবসন্ন ইচ্ছাশক্তি পূর্ব সম্মোহের ঘোর কাটাইতে পারে নাই—শান্তির কাছে তাহার যে চিরাভ্যস্ত আত্মসমর্পণ তাহাই শেষ পর্যন্ত নীলার

হিতৈষণার উপর জয়ী হইয়াছে। নীলার প্রতি তাহার মনোভাব কোন দিনই কৃতজ্ঞতা-বোধের উর্ধ্বে উঠে নাই ও নীলার দেহের প্রতিও তাহার বিশেষ কোন লোভ জাগে নাই। সুতরাং নীলা দুঃস্থ আবেগে যাহার উপর ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছিল তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। ইন্দ্রজিতের সন্তান গর্ভে ধারণ করিয়া সে বিবাহিত জীবনের মর্যাদার পরিবর্তে কেবল কলঙ্কই অর্জন করিল।

আর তৃতীয় যে পরিবারে গলির অন্তঃপ্রভাব সংক্রামিত হইয়াছে তাহা শকুন্তলার সেবাসত্ত্বে। অবশ্য এখানে দুইগ্রহের কাজ করিয়াছে শকুন্তলার প্রত্যাখ্যাত স্বামী সংবাদপত্র-সেবী বনমালী সরকার। সেই নানা কুংসা-প্রচারের দ্বারা ও প্রতিষ্ঠানের অন্তর্ভুক্ত সেবিকাদের সহিত অবৈধ সম্পর্ক স্থাপন করিয়া ইহার মধ্যে ভাঙ্গন ধরাইয়াছে। এই প্রভাব ঠিক গলির নয়, গলির বাহিরের জগতের। কিন্তু গলির যে দুর্নাম বসাক বাবুদের দিন হইতে রোগের বীজাণুর ত্রায় ইহার আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত ছিল তাহাই এই বাহিরের রটনাকে এত দ্রুত কার্যকরী করিয়া তুলিতে সহায়তা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গলির বাসিন্দারা সকলেই গলি ছাড়িয়া অত্র চলিয়া গিয়াছে ও অবক্ষয়ের বীজাণুদুষ্ট এই সর্পিলা সরণীটি সর্বপাপহর মহাকালের সংশোধনী অভিপ্রায়ের নিকট আত্মবিলুপ্তির অভিশাপে দগ্ধিত হইয়াছে।

যে সমস্ত অবক্ষয়ের কাহিনী উপভাসে বিবৃত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে গলির আত্মিক প্রভাব সত্য সত্যই কতটা লক্ষ্য করা যায় তাহা আলোচ্য। শান্তি, মনীন্দ্র, ইন্দ্রজিৎ ইহারা ই গলির মধ্যে বেশী দিনের বাসিন্দা। নীলা ও শকুন্তলার পরিবার ইহাদের তুলনায় নূতন আগন্তুক। অবশ্য দারিদ্র্য ও দারিদ্র্য-সজ্জাত চরিত্রবিপর্যয় সব জীর্ণ গলির অধিবাসীরই সাধারণ লক্ষণ। নীলা ও শকুন্তলা—ইহারা ঠিক ক্ষয়িষ্ণু মানুষের উদাহরণ নয়, সুস্থ প্রাণশক্তিই প্রতীক। হয়ত জীবনসংগ্রামে ইহারা পরাজিত ও পলায়িত, কিন্তু গলির ক্ষয়জীর্ণতা ইহাদের অস্থিমজ্জায় প্রবেশ করে নাই। মধ্যবিত্ত সমাজের বাঁচবার ইচ্ছা ও আদর্শ কতকটা ইহাদের মধ্যে সক্রিয়। শান্তিদের পরিবারে অবশ্য শুধু ক্ষয় নয়, বিকারের চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। কিন্তু ঔপন্যাসিক অন্ততঃ তাহাদের অস্বাভাবিক আচরণে গলির বিকৃত প্রভাব দেখাইতে চেষ্টা করেন নাই। গ্রন্থখানি সুলিখিত ও অসুস্থ জীবনগুলির কাহিনী যথার্থ কল্পনা ও ব্যঞ্জনাশক্তির সহিত বিবৃত হইলেও, এক ইন্দ্রজিতের অন্ধকারবিলাসী, কোটরাবদ্ধ ও প্রমথর ব্যঙ্গবিলাসী জীবন ছাড়া অত্র কোথাও গলির সঙ্গে মানব জীবনের ঘনিষ্ঠ যোগ দেখান হয় নাই।

চাণক্য সেন উপভাসক্ষেত্রে নবাগত হইলেও শক্তিশালী লেখক। তাঁহার ‘রাজপথ জনপথ’ ( আগষ্ট, ১৯৬০ ) ও ‘সে নহি সে নহি’ ( ডিসেম্বর, ১৯৫৭ ) ভারতীয় জীবনে নূতন অন্ধরেখা ও দিগন্তবিস্তারের বার্তা বহন করে। আন্তর্জাতিকতা, পৃথিবীর বিভিন্ন জাতির ঐক্যবোধ ক্রমশঃ যে বৃদ্ধির খহিরঙ্গন পার হইয়া গভীর হৃদয়াবেগের অন্তঃপুরে প্রবেশোদ্ভূত তাহা তাঁহার ঔপন্যাসে ঔপন্যাসিক রীতিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। আমেরিকার পর্যটক, আফ্রিকার স্বাধীনতাকামী, উগ্রপন্থী কৃষ্ণকায়, নিগ্রো সবই ভারতের দ্বারে আতিথ্যলাভের আশায় হাজির হইয়াছে। ব্যবসায়-প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধি জন মিলার, ভারত সরকারের বৃত্তিভোগী কেনিয়ার মুক্তি-সংগ্রামের সৈনিক পিটার কাবাকু, নাইসাল্যান্ডের নবাগত যুবক, ভারত

সরকারের মুখ্য সচিবের, গৃহ-অতিথি, সলোমন কুচিরো, ভারত-সন্ধানী, লক্ষপতি ইংরেজ আরনেষ্ট লংফেলো, সংবাদপত্রচারিণী, দাবানলের মত আলাময়ী সিঙ্ঘিয়া ওয়ার্ড—এইসব বিভিন্ন জাতির ও মেজাজের নর-নারী ভারতীয় সনাতন সমাজব্যবস্থায়, ভারতের যুগযুগান্তর-পুষ্ট মানস সংস্কারে এক তুমুল আলোড়ন জাগাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে পারস্পরিক মত-বিনিময়ে, বিভিন্ন জীবন-অভিজ্ঞতার সংঘর্ষে, বিভিন্ন সভ্যতা ও সংস্কৃতির অগ্ৰোত্তপ্রভাবিত বিমিশ্র ক্রিয়ায় জীবনবোধের এক অভাবনীয় রূপান্তর ঘটয়াছে। লেখকের অল্প কয়েকটি মর্মতাৎপর্যবাহী মন্তব্যে ও বর্ণনায় একটা সমগ্র পরিবেশ ফুটাইয়া তোলার শক্তি সত্যই অসাধারণ। নিগ্ৰোজাতির সমাজপ্রথা, পারিবারিক রীতি-নীতি, ও স্বাধীনতার দুর্বীর আকাজ্ঞা, হীনম্মততার জন্ত দারুণ অভিমান ও পরাধীনতার দুঃসহ আলা গভীর ইতিহাসজ্ঞান ও আবেগময় তথ্যবিস্তার সাহায্যে ব্যক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ ভারতের আত্মার পরিচয়-লাভের জন্ত নিগ্ৰো আগন্তুকদের একান্ত আগ্রহ তাহাদের জিজ্ঞাসায় ও আচরণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। পিটার ও পার্বতীর মধ্যে যে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা পারস্পরিক শ্রদ্ধা ও উভয় দেশের অন্তরাকৃতির অভিন্নত্বের উপরই প্রতিষ্ঠিত। পার্বতী স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে যে বিকৃত চিন্তাধারা উহার সত্য আদর্শকে আচ্ছন্ন করিতেছে সে সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন থাকায় ভারতের সত্যরূপটি তাহার সামনে উদ্ভাসিত ছিল ও তাহারই মাধ্যমে পিটার উহা উপলব্ধি করিয়াছে। আন্তর্জাতিকতার হৃৎস্পন্দনসমতার আদর্শ এখানে নূতনভাবে উদাহৃত হইয়াছে।

সামগ্রিক পরিবেশচিত্রণনৈপুণ্যের সঙ্গে সঙ্গে মনস্তত্ত্বঘটিত কিছুটা সূক্ষ্ম প্রবৃত্তিস্ফুরণের নিদর্শনও উপন্যাসটিতে প্রদর্শিত হইয়াছে। নৈতিক শাসনের শিথিলতা দাম্পত্যসম্পর্কের পবিত্রতাহ্রাস ঘটাইয়াছে ও স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মেলামেশার সুযোগ সুনিয়ন্ত্রিত মনোরাজ্যেও একটা অসংযমের উচ্ছ্বাস জাগাইয়াছে। চল্লিশ বৎসরের প্রৌঢ় মুখ্যসচিবগৃহিণী সলোমনা স্বামীর সঙ্গে ক্রমবর্ধমান হৃদয়-ব্যবধান অনুভব করিয়া ও নিজের চিরাচরিত সংযম-সংস্কার ভুলিয়া নিজ পুরুষজয়ের মোহিনীশক্তি পরীক্ষার জন্ত বিদেশী পুরুষের আলিঙ্গনে ধরা দিয়াছে—কোন দুর্বীর প্রবৃত্তির বশে নয়, নিছক বৈজ্ঞানিক কৌতূহলের আকর্ষণে। পঞ্চাশোত্তীর্ণ সচিবও নিজ গৃহে অতিথি বিদেশিনী প্রৌঢ়ার সহিত কামকলার চরিতার্থতাসাধনে কিছুমাত্র দ্বিধা অনুভব করে নাই। তথাকথিত অভিজাত-সমাজে স্বামী ও স্ত্রীর এই দাম্পত্য আদর্শচ্যুতি তাহাদের পারিবারিক জীবনের ছদ্মশান্তির কোন ব্যাঘাত ঘটায় নাই। এই ছোটখাট অনাচারগুলি আধুনিক যুগের জীবনাদর্শে যে কি সাংঘাতিক ভাঙ্গন ধরিয়াছে তাহার প্রমাণ দেয়। জীবনে আলোচনা ও বুদ্ধির ক্ষেত্র যতই বিস্তৃত হইতেছে, দিগন্ত যতই প্রসারিত হইতেছে, সমগ্র বিশ্ব আমাদের দ্বার ভাঙ্গিয়া যতই ভিতরে প্রবেশ করিতেছে, ততই সুমিত জীবনবোধ ও সংযমশুদ্ধ আনন্দ বিপর্যস্ত হইয়া উঠিতেছে। যদি আন্তর্জাতিকতার প্রভাবে জীবনের নব পরীক্ষা ও উপভোগক্ষেত্রের কর্ষণ আধুনিকতার ইতিবাচক দিক (positive) হয় তবে নিছক প্রশারের মোহে ভাবকেন্দ্রবিচ্যুতি ও মূল্যবোধবিপর্যয় ইহার নেতিবাচক (negative) দিক। সমগ্র বিশ্ব-অনুপ্রবেশ নিয়মিত করিবার নূতন নীতি ভারতীয় জীবনবোধ এখনও স্বাকীভূত করিয়া লইতে পারে নাই।

‘সে-নহি সে নহি’ উপগ্রাসে পটভূমিকা ইউরোপ-আমেরিকায় প্রসারিত, কিন্তু জীবনকেল্ল ভারতমর্মনিহিত। স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে যে নূতন মনোধর্মের উদ্ভব, যে নূতন সমস্তা জীবনপথকে কটকিত করিয়াছে, যে নূতন ভোগবাদ পূর্ব আদর্শনিষ্ঠাকে শিথিল করিয়া দিতেছে তাহার পরিণতমননশীল নিপুণ বিশ্লেষণ লেখকের তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির পরিচয় বহন করে। এই ইতিহাসসত্যের মূল্যায়ন উপগ্রাসটির একটি প্রধান আকর্ষণ। এই সমাজ-প্রতিবেশে ব্যক্তিজীবনের চিত্রগুলি অপরিহার্যভাবে মুখ্যতঃ সমাজ-প্রভাবিত হইয়া পড়িয়াছে। সাবিত্রী আশ্মা, বাসন্তী দেবী, ডাঃ ভগবান দাস প্রভৃতি বৃদ্ধ-বৃদ্ধাদের জীবনে অতীত সংগ্রাম-শীলতা ও বর্তমান নিষ্ক্রিয়তার দ্বন্দ্ব একটি বেদনাময় ক্ষোভের সঞ্চার করিয়াছে। তারুণ্যের অলস্ত আদর্শবাদ বর্তমানের ভোগলোলুপ, আত্মতৃপ্ত জীবনে কোন সামঞ্জস্যবোধ খুঁজিয়া পায় না। বিংশ শতকের প্রথমার্ধ ও দ্বিতীয়ার্ধের মধ্যে পরস্পরকে না-বোঝা এক দুস্তর ব্যবধান নিদারুণ বিদারণরেখা উৎকীর্ণ করিয়াছে। ইহার প্রত্যক্ষ নিদর্শন পাওয়া যায় সাবিত্রী আশ্মা ও তাহার কন্যা সরোজার বিপরীতকেল্লাবর্তিত জীবনে। এমন কি যেখানে মাতা ও কন্যার মধ্যে স্বাভাবিক স্নেহ ও ভক্তির সম্পর্ক অবিকৃত আছে—যেমন বাসন্তী দেবী ও দেববাণীর মধ্যে—সেখানেও দুইজনের অন্তর পরস্পরের নিকট চিররুদ্ধ। তৃতীয় পুরুষেও—দেববাণী ও দেবকুমারের মধ্যেও—এই মনোগহন হইতে উৎক্ষিপ্ত অজ্ঞাত ছায়া আতঙ্ক-বিমূর্ততার সৃষ্টি করিয়াছে। এই দ্রুতধাবমান, দুরাতাড়িত যুগে স্বামী-স্ত্রী যেমন পরস্পরের মনের নাগাল পায় না, কোন সাধারণ ভূমিতে মিলনের ভিত্তি নির্মাণ করিতে পারে না, তেমনি সংসারের মধ্যে সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ যে সম্পর্ক—মাতা ও সন্তানের সহজ একাত্মতার অনুভূতি ও—সংশয়জালে আকীর্ণ ও রহস্যভারে দুর্ভর। অতিরিক্ত প্রগতির অভিশাপই হইল প্রত্যেক জীবনকালের অতীতের সহিত বন্ধনচ্ছেদ, সাধারণ উত্তরাধিকারের অভাব, স্থির প্রত্যয় ও দীর্ঘ অনুশীলনজাত সংস্কারের পলিমাটি জমিবার পূর্বেই স্রোতোবেগে ভাসিয়া যাওয়া। তাই এক পুরুষ (generation) পরবর্তী পুরুষকে চিনিতে না পারিয়া এক দুঃস্বপ্নের বোঝা বহন করিয়া চলে—অব্যবহিত ভবিষ্যৎ বর্তমানের নিকট প্রহেলিকারূপে প্রতিভাত।

এই তিনমহাদেশব্যাপ্ত বিরাট পটভূমিকায় দেববাণী ও হিমাদ্রি একই হৃদয়সমস্তার দুর্বহ ভারে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। হিমাদ্রি আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন বৈজ্ঞানিক, ইউরোপ ও আমেরিকায় তাহার জ্ঞানসাধনা ও কীর্তিচ্ছটা প্রসারিত। দেববাণীও প্রথম যৌবনের এক অপাত্রগ্রস্ত হৃদয়-সমর্পণের ব্যর্থতা ভুলিতে হিমাদ্রির সাহায্যে নিজেকে বিজ্ঞানচর্চায় ব্রতী করিয়াছে ও এই সাধনায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সে স্বামীকে ত্যাগ করিয়াছে কিন্তু বিবাহের ফল একমাত্র পুত্র দেবকুমার তাহার মাতৃহৃদয়ের সমস্ত স্নেহপূর্ণ উদ্বেগের পাত্ররূপে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পুত্রই তাহার প্রেমজীবনের সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কেননা এই স্বল্পভাষী বালকের মনে তাহার পিতার স্মৃতি উজ্জ্বলভাবে বর্তমান। হিমাদ্রির সহিত নূতন সম্পর্ক সে কি ভাবে গ্রহণ করিবে সে সম্বন্ধে সংশয়ই দেববাণীকে হিমাদ্রির উগ্রত প্রেম স্বীকার করিয়া লইতে বাধা দিয়াছে। দীর্ঘদিন তাহার সত্তার দুই উপাদান—জননী-অংশ ও প্রিয়া-অংশ—পরস্পরের সহিত এক রক্তক্ষয়ী সংগ্রামে শান্তি ও সিদ্ধান্তগ্রহণের ক্ষমতা হারাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত হিমাদ্রির দৃঢ়তায় ও দেবকুমারের প্রসন্ন অনুমোদনে এই স্দীর্ঘ আত্মদ্বন্দ্বের অবসান

ঘটিয়াছে ও যুগসমস্তার বিঘূর্ণিত চক্র যে মানবাত্মাকে নানা খণ্ডে বিভক্ত করিয়া তাহাদের মধ্যে কৃত্রিম ভেদ সৃষ্টি করে তাহার আবর্তন বন্ধ হইয়া উহার অন্তর্নিহিত ঐক্য পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন সত্যীদেহ আবার জুড়িয়া এক হইয়াছে; পূর্বস্বত্তির কবন্ধ, কল্লিত বাধার দীর্ঘ ছায়া, অশুশ্ব মনের বহরোমস্থনপ্রবণতা ও কুট বিচারশীলতার কুহেলিকা সবই শূন্য, স্বচ্ছ আবেগধারায় ধৌত হইয়া মনের দিগন্ত নির্মল-আলোকস্নাত হইয়া উঠিয়াছে।

উপন্যাসের পরিণত মননশীলতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাস হিসাবে ইহার একটি ক্রটি লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে বর্তমানের অপেক্ষা অতীতেরই প্রাধান্য। যাহা প্রত্যক্ষভাবে ঘটিতেছে তাহার বর্ণনা অপেক্ষা যাহা পূর্বে ঘটিয়াছে তাহার বিশ্লেষণই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে যেন ঘটমান জীবনযাত্রার স্বাদ হইতে আমরা বঞ্চিত থাকি। বর্তমান আমাদের নিকট হৃদয়াবেগের অভিজ্ঞান লইয়া আসে নাই, আসিয়াছে মতবাদের বুদ্ধিগত আলোচনা লইয়া। এখানে যেন জীবনের অগ্নিশিখা তর্কের বায়ু-উৎক্লিষ্ট ভস্মাচ্ছাদনে নিম্প্রভ, প্রজ্ঞারচিত জীবনভাঙ্গে শীতলায়িত। পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে সাবিত্রী আত্মার পূর্বস্বত্তি-উদ্ভূত বিদ্রোহ ঐতিহাসিক কাহিনী, ঔপন্যাসিক সত্য নয়। কালব্যবধানে বিদ্রোহের উত্তাপ জুড়াইয়া গিয়া এখন সমীক্ষার উপকরণে পরিণত হইয়াছে। বাসন্তী দেবীরও অতীত-কাহিনী জীবন-সাম্রাজ্যে পেছন-ফিরিয়া-দেখা হৃদয়াবেগের শাস্ত, বেদনাবিন্দু স্মৃতি। উপন্যাসে পশ্চাৎ-দর্শনের ( retrospect ) উপযোগিতা আছে, কিন্তু তাহা চলমান জীবনপ্রবাহের তটভূমিক্রমে প্রত্যক্ষকে স্পষ্টতরভাবে বোধগম্য করার জ্ঞাত। এখানে উপন্যাসের দীর্ঘ অংশ এই পিছন-টানের অতিপ্রবণতায় বর্তমানকে নিশ্চল রাগিয়াছে। হয়ত আধুনিক জীবনের স্বরূপই এই। ইহার বর্তমান অতীত স্মৃতিতে স্বপ্লাচ্ছন্ন, ভবিষ্যতের অনাগত সম্ভাবনার কল্পনায় দ্বিধা-মস্তুর। ইহা যেন রাশিপ্রমাণ চিন্তা-জটিলতা হইতে এক বিন্দু জীবনাবেগের উদ্ধার, পরিবেশের শতশাখায় প্রসারিত, আঠে-পৃষ্ঠে জুড়াইয়া-ধরা বেটনের সঙ্গে মানবমনের সামঞ্জস্যস্থাপনের প্রাণান্তকর প্রয়াস। ইহার আপাত-পূর্ণচ্ছদের পিছনেও অদৃশ্য জিজ্ঞাসা-চিহ্ন উদ্ভূত হইয়া থাকে। তাই আধুনিক উপন্যাসের কথার সমাপ্তি নাই, আছে দিগন্তশেষে অনন্ত-প্রসারিত প্রশ্নপরম্পরার শৃঙ্গশ্রেণী। যবনিকাক্ষেপের অন্তরালে নূতন নাটকের প্রস্তুতি চলিতেছে কি না কে বলিতে পারে ?

( ৮ )

ধর্মজীবন যে অতি-আধুনিক বাংলা উপন্যাসের বিষয়বস্ত্তনির্বাচনে ও ভাবপরিমণ্ডল-রচনায় এখনও যথেষ্ট প্রভাবশালী তাহার নিদর্শনের অভাব নাই। দ্বারেশচন্দ্র শর্মাচার্যের ‘ভৃগুজাতক’ ( মার্চ, ১৯৫৭ ), স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মাথুর’ ( জুলাই, ১৯৫৭ ) ও অবধূত নামধারী লেখকের ‘উদ্ধারণপুরের ঘাট’ ও আরও কয়েকটি উপন্যাস এই ধর্মপ্রভাবের সাক্ষ্য বহন করে। অবশ্য ধর্মের আকর্ষণ বিভিন্ন লেখকের ক্ষেত্রে বিভিন্ন প্রকারের। অবধূতের রচনায় তান্ত্রিক সাধনাপদ্ধতির অন্তর্নিহিত বীভৎস ও ভয়ানক রস ও উহার অবদমিত প্রবৃত্তির পিছনে অবচেতন মনে যৌন কামনার গোপন প্রক্ষেপ আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতা ও কলানৈপুণ্য ও হয়ত কিছুটা রুচিহীনতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। ধর্মসাধনার জটিল

মনোবিকার ও ছদ্মবেশী দুর্বলতার দিকে তাঁহার দৃষ্টি অসাধারণ তীক্ষ্ণ ও তাঁহার অনেক উপজ্ঞাসে এই মনোভাবের পুনরাবৃত্তি ইহা যে তাঁহার অভ্যন্তরীণ দৃষ্টিভঙ্গী তাহাই প্রমাণ করে। দ্বারেশচন্দ্র শর্মাচার্য ধর্মের অলৌকিক বিশ্বাস-সংস্কার ও পূজারীতির আনুষ্ঠানিক সমারোহের ও ধর্মাচরণের ব্যক্তিদের বিচিত্র-অদ্ভুত মনোভঙ্গীর প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি বিশেষভাবে নিবদ্ধ করিয়াছেন। স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায় বৈষ্ণবধর্মের অপ্রাকৃত প্রেমের ভাব-তন্ময়তা ও বিগুপ্ত রসানুভবের দিকটাই আধুনিক নর-নারীর চিত্তে ও বর্তমান সমাজ-পরিবেশে স্মৃতি করিবার প্রয়াসী হইয়াছেন।

'ভৃগুজাতক'-এ ষাঁটি ঔপজ্ঞাসিক গুণের আপেক্ষিক অভাব। ধর্মের বিচিত্র ক্রিয়াকাণ্ড, ধর্মপাগল লোকদের মনোভঙ্গীর অসাধারণত্ব, তীর্থস্থানসমূহের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও উদাস-করা গাভীর এক ভাবতন্ময়, স্বপ্নপ্রবণ বালকের অনুভূতিতে কি গভীর রেখাপাত করিয়াছে তাহাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। অবশ্য এই অলৌকিক সংস্কার বালকের মনে শিথিলভাবে সংলগ্ন আছে; ইহা কোন কেল্লগত সংহতি লাভ করে নাই। শৈশব হইতে যৌবনে উত্তরণ, নানা স্থানে ভ্রমণ ও বাস, বহুবিধ ব্যক্তির সহিত আলাপ-পরিচয়, ব্যক্তিত্বের বিকাশ ও অভিজ্ঞতার পরিধি-বৃদ্ধি তাহার জীবনে বিশেষ কোন পরিবর্তন আনে নাই ও সক্রিয় স্বীকরণ-শক্তির উদ্বোধন করে নাই। সে বরাবরই অদৃষ্টের ক্রীড়নক, ঘটনাপ্রবাহের ভীত ও অসহায় দর্শকই রহিয়া গিয়াছে। তাহার জীবন এই সমস্ত অনুভূতির সংযোগস্থল বলিয়াই তাহার নায়কত্বের যাহা কিছু দাবী।

উপজ্ঞাসটির চিত্রসৌন্দর্য ও অপ্রাকৃত চেতনার বিচিত্র উন্মেষ উহার মুখ্য উপজীব্য। আমাদের ভূসংস্থানের উপত্যকা-অধিত্যকায় ঢেউ-খেলানো পার্বত্য বন্ধুরতা ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অপরূপতা ও নাগাস্থানের আদিম-অনার্য জাতির নানা কল্পনাচ্য কাহিনী ও কিংবদন্তী গ্রন্থটির প্রধান আকর্ষণ। মানুষের ও ঘটনার মধ্যে ক্ষেত্র-দিদি ও বনমালী কবিরাজ ও তাঁহাদের মস্ততন্ত্রপ্রয়োগ, পাগল। বাবার অলৌকিক শক্তির কাহিনী, রথের মেলা, ভূতের ভয়, আজিজের মায়ের পাঁচপীরের দোয়া-ভিক্ষা, সাপে-কাটা মড়া বাঁচাইতে রোজাদের ঝাড়-কুক-মন্ত্র-আবৃত্তি, রমণী চক্রবর্তীর নৌকাপূজায় দৈবী করুণার আবাহন, পাহাড়ী নদীর অপূর্ব শোভা, সিদ্ধিনাথের মহাবারুণী মেলা, পাঁচপীরের দরগার ফকির, অপাখিব, করুণ প্রেমের স্মৃতি-অনুরঞ্জিত, ভাটি, মোহন ও লবাই সর্দারের দৈবাহত জীবনকাহিনী, ভুবননাথের দর্শনার্থী নর-নারীর তীর্থযাত্রা ও সেখানে নায়কের অভাবনীয় অভিজ্ঞতা, ভৈরবী মা ও নাগাসন্ন্যাসীর অহেতুক বাৎসল্যপ্রকাশ, শেষ পর্যন্ত কলিকাতাবাসকালীন জ্যোতির্বিদ্যা-আলোচনা ও কাজরীর সহিত সাক্ষাৎ ও বিবাহ—এই সমস্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অনুভূতির সমাবেশ হইয়াছে নায়কের জীবনে। নায়ক সময় সময় ধ্যানসমাধিমগ্ন ও ভবিষ্যদৃষ্টির অধিকারী—বিভিন্ন ঘটনা ও মানুষ তাহার বাস্তববিমুখ কল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া যায়। এই ধ্যান-কল্পনার অধিকারের জগতই সে তাহার পিতৃদত্ত অমুজ নামের পরিবর্তে ভৃগু এই পৌরাণিক নামেই পরিচিত হইয়াছে।

উপজ্ঞাসের মানবিক সম্পর্কের দিকে সূত্রতার সহিত ভৃগুর মিতালিই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই ছেলে-মেয়ের সম্পর্কের মধ্যে পূর্বজন্মস্মৃতির কল্পনা, মাঝে মধ্যে স্বপ্নের মাধ্যমে

ভবিষ্যতের পূর্বাভাসলাভ, ও মৃত্যুর জীবনে এক অমোঘ অভিশাপের আতঙ্ক তাহাদের হৃদয় বাল্যসাহচর্যের উপর এক অজ্ঞাত ভীতিশিহরণের সঞ্চার করিয়াছে। জীবন পরমাণিক ও তাহার তরুণী স্ত্রী চন্দ্রার সঙ্গে নায়কের পরিচয় তাহাকে মানব-প্রকৃতির আর একটা নির্মম ও হৃর্বোধ্য দিকের সন্ধান দিয়াছে। চন্দ্রা তাহার স্বামীর নির্ধাতনের চিহ্ন সর্বান্তে বহন করিয়াও তাহার প্রতিকার চাহে না। এক নামহীন আতঙ্ক তাহাকে সব সময় মুক করিয়া রাখিয়াছে। নায়ককে সে ছোট ভাই-এর গ্রাম ভালবাসিলেও ও স্বামীর ক্রুর জিঘাংসার ছদ্মবেশী বন্ধুত্বের উপহার তাহার নিকট লইয়া গেলেও সে তাহার নিকট হৃদয়ের কপাট খুলিতে সাহসী হয় নাই। এক রাত্রিতে তাহার আকস্মিক মৃত্যু নায়ককে জীবনের নির্মম রহস্যের প্রতি হঠাৎ সচেতন করিয়াছে।

নায়কের জ্যোতির্বিজ্ঞান পারদর্শিতা ও কাজলীর সহিত তাহার বিবাহ—উভয় ঘটনাই খুব আকস্মিক বলিয়া মনে হয়। তাহার পুত্রের জন্মলগ্নে এই জ্যোতিষচর্চার সহিত মানবকল্যাণ-বোধের এক সংঘর্ষ উপস্থিত হইয়াছে এবং ইহারই পরিণতিতে সে জ্যোতিষগণনাকে হৃদয় জীবনবিকাশের পরিপন্থী মনে করিয়া উহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। এই সংঘর্ষের কোন পূর্বাভাস উপন্যাসে নাই; কিন্তু ইহাতে তাহার আজীবন দৈবশক্তির উপর বিশ্বাস যে শিথিল হইয়াছে তাহার ইঙ্গিত মিলে। উপন্যাসটি অন্ততরঙ্গপ্রধান ও কৌতূহলোদ্দীপক; কিন্তু উপন্যাসোচিত ভাবসংহতি, গঠন-ঐক্য ও চরিত্রপরিণতির কোন নিদর্শন এখানে নাই।

স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মাথুর’ (জুলাই, ১৯৫৭) বৈষ্ণব রসসরোবরে বিকশিত একটি বাস্তব জীবন-শতদলের গন্ধভরা কাহিনী। যে নিবিড় ভাবানুভূতি লইয়া বৈষ্ণব সাধনার মহাজন-পদাবলী ও দর্শনশাস্ত্রগুলি লেখা তাহারই একটি বিন্দু যেন এই উপন্যাসের জীবন-আখ্যানে, আধুনিক কালের ব্যক্তিসত্তা ও সমাজপরিবেশের মধ্যে ব্যাপ্ত হইয়াছে। মনে হয় যেন চৈতন্য-যুগেরই একটি বিস্তৃত কাহিনী এই উপন্যাসে রূপ পাইয়াছে। ঐকান্তিক আত্মনিবেদন, প্রগাঢ় শান্তি, তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্যে পরম দৈবনির্ভরতা এখানে মানব হৃদয়বৃত্তিসমূহের একক পরিচয়। সমস্ত পরিবার ও সমাজ যেন বৈষ্ণব রসসাধনার লীলাক্ষেত্রের রূপ-প্রতিবিম্ব অর্জন করিয়াছে। সমস্ত গ্রামটি বৈষ্ণব আচার-আচরণে শুদ্ধশাস্ত, কীর্তন-মহোৎসবে বিভোর। পরিবারের তিনটি মানুষ—শশিনাথ, সরমা, রূপমঞ্জরী—বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলের স্থায়ী অধিবাসী। বৌদিদি সরমার মধ্যে একটু লৌকিক জীবনের ঝাঁজালো প্রতিবাদ ছিল, কিন্তু এই রসসমুদ্রে উহার দাহ অচিরেই প্রশমিত হইয়াছে। এই দিব্য প্রেমের নীল সাগরে যে কমলিনী বৈষ্ণব-ভাবের গন্ধানুবাসিত হইয়া রূপে ও রসে হিল্লোলিত হইয়াছে সে রূপমঞ্জরী। সে আধুনিক যুগের নামের সঙ্গে সঙ্গে উহার জটিল ও বহুমুখী চিত্তবিক্ষেপকেও পরিহার করিয়া একনিষ্ঠ প্রেমসাধনায় তন্ময় হইয়াছে।

এই ভাববৃন্দাবনে বাহির হইতে দুইজন আগন্তুক প্রবেশ করিয়া ইহার নিগূঢ় প্রভাবের অধীন হইয়াছে। এক মাতাল, জুয়াড়ি, একনিষ্ঠ প্রেমে অবিশ্বাসী ও নারী-হৃদয় লইয়া হিনিসিনি খেলিতে অভ্যস্ত সঙ্গীত-শিক্ষক আনন্দলাল এখানে আসিয়া ইহার স্নিগ্ধ, শীতল

বায়ু নিঃশ্বাসের সহিত টানিয়া লইয়াছে ও ইহার বাতাবরণের মূর্তিমতী প্রতিমা রূপমঞ্জরীর প্রতি একটা গভীর প্রেমের আকর্ষণ অনুভব করিয়াছে। এই দিব্যপ্রেমসাহিত্য, বৈষ্ণব ভাবাদর্শে সমর্পিত-চিত্তা রূপমঞ্জরী তাহার অকুপণ, বিনয়মণ্ডিত সেবা দিয়া আনন্দলালের রোগযন্ত্রণানিবারণ ও প্রাণের আকৃতি পূর্ণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার নির্মল সত্তা কোন স্থূলতর আত্মানেয় নিকট আত্মসমর্পণে রাজি হইল না। তবে রূপমঞ্জরীর প্রেরণায় আনন্দলালের চিত্তবিস্তৃতি জন্মিয়া উমা মল্লিকের সহিত তাহার পুনর্মিলন বাধামুক্ত হইয়াছে।

কিন্তু উপগ্রাসের বিশুদ্ধতম বৈষ্ণবাদর্শ-প্রভাবিত মিলনের প্রয়াস চলিয়াছে নীলকেশব ও রূপমঞ্জরীর অনুরূপ আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলার মাধ্যমে। দুই ভাবসাধনাপূত আত্মা যেন রাধাকৃষ্ণের দিব্য প্রণয়াদর্শের নিখুঁত অনুসরণে পরস্পরের দিকে অগ্রসর ও এক হ্রলজ্ব্য আস্তর বাধায় প্রতিহত হইয়াছে। তাহাদের মনের গতি যেন চৈতন্যচরিতামৃতের সূক্ষ্মতত্ত্বের দুর্নিরীক্ষ্য রেখা অবলম্বনে অভিসারের অভিযুখী হইয়াছে। রূপমঞ্জরী নীলকেশবকে তাহার ভক্তির সমস্ত একাগ্রতা দিয়া, কৃষ্ণপ্রেমের পরম আত্মনিবেদনের নির্ভরতার সহিত আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে। নীলকেশব রূপমঞ্জরীকে তাহার সাধনপথের অন্তরায়রূপে সভয়ে পরিহার করিয়াছে ও কঠোর সাধনায় তাহার আকর্ষণকে প্রতিরোধ করিতে চাহিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নীলকেশব তাহার সাধনার অভিমান ত্যাগ করিয়া রূপমঞ্জরীর নিকট আপনার জীবনের সমস্ত দায়িত্ব তুলিয়া দিয়াছে। রূপমঞ্জরী মাথুরবিরহক্লিষ্টা শ্রীরাধিকার ন্যায় তাহার দয়িতকে সাধনার পথে অগ্রসর হইবার জন্ত সমস্ত বাধামুক্ত করিয়াছে ও তাহাদের সম্পর্ক একটি বিশুদ্ধ আত্মিক মিলনের দেহবন্ধনহীন আকর্ষণে পরিণত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণ-মিলন-মাথুরীর একটি প্রতিক্রম উপগ্রাসের বাস্তবজীবনে ছায়া ফেলিয়াছে।

উপগ্রাসের ঘটনাসংস্থান অত্যন্ত স্বল্পপরিমিত, আত্মার জ্যোতির আধার হইবার জন্ত যতটুকু বহিরাবরণের প্রয়োজন তাহার মধ্যেই সীমাবদ্ধ। মানুষগুলিও সহজ, সরলবিশ্বাসী ও ভগবৎলীলার রসাস্বাদনই তাহাদের মানবিক বৃত্তিসমূহের একমাত্র উপযোগিতা। লেখকের মন্তব্য ও পরিবেশরচনা অভ্যন্ত সঙ্গতিবোধের সহিত এই লীলাবিলাসের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে সংযুক্ত। এখানে মন উদাস, নিষ্ক্রিয়, ইন্দ্রিয়গ্রাম শুদ্ধ ও শান্তির গভীরতায় বিলীন, হ্রস্পন্দন অধ্যাত্মবোধস্ফুরণের সহিত সমসূত্রে গ্রথিত। গ্রন্থের প্রতি পংক্তি, চরিত্রসমূহের প্রত্যেক মানবিক প্রচেষ্টা হইতে শান্ত ও মধুর রস বিন্দু বিন্দু ক্ষরিত হইয়া সমস্ত আকাশ-বাতাসকে এক অপার্থিব ত্রোতনায় ভরিয়া তুলিয়াছে। এই উপগ্রাসের কোন স্বতন্ত্র মূল্য নাই, ইহা বৈষ্ণব রসসাধনার একটি আধুনিক-যুগোচিত, বস্তু ও মানবিকভাবে স্বল্পতম উপাদানে গঠিত, স্বচ্ছতম পটভূমিকার বিস্তার করিয়াছে। লেখকের আবেগের মধ্যে অভিরঞ্জন নাই, আছে গভীর, অকৃত্রিম অনুভূতি ও গোড়ীয় প্রেমধর্মের অস্থলিত অনুবর্তন। এখনও যে বৈষ্ণব সাধনাকে আশ্রয় করিয়া সমগ্র জীবনযাত্রাকে মাধুর্যসিঞ্চিত করিবার প্রয়াস অবাস্তব ঠেকে না, তাহাই বৈষ্ণবধর্মের অক্ষুণ্ণ প্রভাবের প্রামাণ্য নিদর্শন। উপগ্রাসটি সেইজন্ত ধর্মসাধনার অনুষঙ্গী হইয়াও মানবিক তাৎপর্যের সমর্থন হারায় নাই।

ধর্মসাধনার গুহ্য রহস্য ও বীভৎস মানস-প্রেরণার গভীরে লবধুতই সর্বাধিক সাফল্যের



সহিত অনুপ্রবেশ করিয়াছেন। উৎকট তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার ভীষণতা, শ্মশান-সমাগত শোকবিহ্বল নর-নারীর আকস্মিক মানস প্রতিক্রিয়া, মৃত্যুসম্মুখীন মানবের উদাস বৈরাগ্য ও বে-পরোয়া মনোরত্তি তাঁহার রচনায় সার্থক আবেগবিহ্বলতা ও ব্যক্তনাশক্তির সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাঁহার ‘উদ্ধারণপুরের ঘাট’ উপন্যাসটি এই সমস্ত গুণের জ্ঞাত তাঁহার রচনা-তালিকায় শীর্ষস্থানের অধিকারী। হিন্দুর ধর্মসংস্কারপুষ্ট মনে শ্মশানের যে ভাবাবেদন তাহা নানা চরিত্র ও ঘটনার মাধ্যমে অপূর্ব অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সর্বপ্রথম শ্মশানাধিপতি গৌসাই বাবা যেন শ্মশান-প্রহেলিকারই একটি মানবিক প্রতিক্রিয়া। তিনি মানবের সমস্ত শোকে ও বুকফাটা কান্নায় শ্মশানের মতই নির্বিকার ও উদাসীন। তাঁহার প্রচণ্ড মনোবল মৃত্যুর গ্রায়েই কুঠাহীন ও অপরাধেয়। ভালবাসার ব্যাকুল আবেদন, মানব মনের সমস্ত অসংবরণীয় শোকোচ্ছ্বাস তাঁহার লৌহবর্মারূত হৃদয় হইতে কোন দাগ না কাটিয়াই প্রতিহত হয়। অথচ মানবচিত্তের সূক্ষ্মতম অনুভূতি, স্নেহপিপাসু অন্তরের মান-অভিমানছন্দ-ঔদাস্যের ক্ষীণতম কম্পন, শ্মশান-বাতাবরণের নিগূঢ়তম ভাবসঙ্কেত তাঁহার সংবেদনশীল, তারের বাণ্যযন্ত্রের গ্রায়ে সর্ববিধ সুর ধরিয়া রাখার উপযোগী মনে নির্ভুলভাবে প্রতিফলিত ও অপূর্বভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার এই দৈত্য ভাবের রহস্য উদ্ঘাটিত হয় নাই। তবে এই বিপরীত উপাদানের সহাবস্থান অবিস্ম্যস্ত বলিয়া মনে হয় না।

শ্মশানচারী চরিত্রসমূহের মপ্যে নিতাই বৈষ্ণবী ও চরণ দাসের দেহসম্পর্কহীন, ভাবসর্বস্ব ভালবাসা, খন্তা ঘোষের প্রেমের আত্মানে বীরোচিত আত্মোৎসর্গ ও মৃত্যুবরণ, আগমবাগীশের বীভৎস উপচারে শক্তিপূজা ও অনিচ্ছুক সাধনসঙ্গিনীর উপর সম্মোহনশক্তির প্রয়োগ, সন্তো-বিধবা সিংহ-গৃহিণীর সহিত আগমবাগীশের সাধনসম্পর্কস্থাপন ও উহার ভয়াবহ অপ্রত্যাশিত পরিণতি, শ্মশানের স্থায়ী অধিবাসী ডোম-মড়াপোড়ার দল, শবানুগামী আত্মীয়-স্বজনের ক্ষণিক ভিড়—এই সমস্ত জনতার বিচিত্র মানস প্রকাশ, আবেগের অত্যন্ত ক্ষুরণ, মৃত্যুর স্পর্শে বৈরাগ্য ও জীবনমমতার মধ্যে অভাবনীয় সংঘাত সমস্ত উপন্যাসটিকে একটা অদ্ভুত চিত্রসৌন্দর্য ও মনস্তাত্ত্বিক তাৎপর্যে মণ্ডিত করিয়াছে। ইহাতে কোন চরিত্রের ধারাবাহিক ইতিহাস নাই ও উপন্যাসসম্মত বিশ্লেষণের সমগ্রতা নাই। কেবল জীবন-মৃত্যুর সীমান্ত-প্রদেশে অস্থির চরণে দণ্ডায়মান কয়েকটি বিহ্বল নর-নারীর মনের হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা, বিচ্ছিন্ন ফুলিঙ্গগুলি মানবচরিত্রের এক রহস্যময়, আলো-ঔধারিতে অস্পষ্ট, তির্যক-বিকৃত পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। চিত্তানলের সঙ্গে গার্হস্থ্য প্রয়োজনে জ্বালা অগ্নির যে পার্থক্য, সাধারণ মানুষের সঙ্গে শ্মশানপ্রান্তচারী মানুষেরও ঠিক সেই পার্থক্যই উপন্যাসে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

অবধূত মহাশয়ের একাধিক রচনাতে ধর্মজীবন ও ধর্মচর্চারত সন্ন্যাসী, তীর্থযাত্রী, গুরু প্রভৃতি জাতীয় মানুষের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ধর্মের প্রতি তাঁহার বিষয়গত আকর্ষণ যেমন প্রবল, ধর্মচারীদের আত্মপ্রবঞ্চনা, অবরুদ্ধ যৌন কামনা, প্রতিষ্ঠালোলুপতা প্রভৃতি গোপন দুর্বলতার প্রতিও তাঁহার দৃষ্টি সেইরূপ অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। তাঁহার উপন্যাসগুলি পড়িলে ধারণা জন্মে যে, ইন্দ্রিয়বিকার যেন ধর্মগত কল্পসাধনের অবিচ্ছেদ্য সঙ্গী। সূহৃৎ ও নির্মল ধর্মসাধনার চিত্র তাঁহার উপন্যাসে বড় একটা নাই। ধর্মতত্ত্ব জীবনের প্রতি তাঁহার ব্যঙ্গকুটিল, তির্যক-ইঙ্গিতপূর্ণ, গোপনছিদ্রাশ্বেদী মনোভঙ্গী সদা-উদ্ভূত। তাঁহার স্নেহের বাঁকা

তরবারি ছদ্মভক্তির আবরণ ভেদ করিয়া তাঁহার বর্ণিত চরিত্রগুলির দূষিত অঙ্গগুলিকে নিষ্কাশিত করিয়াছে। তাঁহার এই মানস প্রবণতার তাণ্ডালা তাঁহার অন্ত্রাত্ম উপগ্রাসের মধ্যে তাঁহার আধুনিকতম রচনা ‘শিয়ারী’-তে (জুলাই, ১৯৫৭) ব্যঙ্গরসিকের আশ্চর্য স্রোতনাশক্তির মাধ্যমে উগ্রভাবে প্রকটিত হইয়াছে। ‘শিয়ারী’ গল্পে তিনি এক সাধু-মহাস্তর জবানীতে গুরু-সম্প্রদায়ের কুকীর্তিসমূহ পরোক্ষ উল্লেখের সাহায্যে ভয়াবহরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। বিশেষতঃ তাঁহার সাক্ষরদ জগমোহনের সকলপ্রকার অপরাধ ও অনাচারের বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ আক্রমণ চালাইবার একমুখী প্রবণতা তাঁহার নিজের সাধু-জনোচিত শাস্তিপ্রিয়তা ও আত্মরক্ষানীতির আরামকে বার বার বিপর্যস্ত করিয়াছে। উজ্জয়িনীতে এক বড় সাধু মহারাজ যখন এক দর্শনার্থী ভক্তের রূপসী স্ত্রীকে শ্রীচরণে আশ্রয় দিয়াছিলেন, তখন জগমোহন গুরুর নিষেধবাণীতে কর্ণপাত না করিয়া সাধুর তাঁবুতে হানা দিয়া ও তাঁহার হঠযোগের সাধনায় সদা-আকুঞ্চিত-বিস্ফারিত নাসিকাটিকে কর্তন করিয়া তাঁহাকে সমুচিত শাস্তি দিয়াছিল। সেইরূপ শ্রীক্ষেত্রে অগ্নিদগ্ধ মুলিয়া-পল্লীতে এক শিশুকে উদ্ধার করিতে গিয়া হঠকারী জগমোহন নিজেকে ও গুরুকে নানা বিপদে জড়াইয়াছিল। গুরুর একমাত্র ভয় কখন এই বিশ্বস্ত ও সেবাপরায়ণ শিশুকে হারান। জগমোহনের চরম পরীক্ষা ঘটে অর্ধোদয়যোগে পুণ্যসঙ্গমস্থান-উপলক্ষ্যে। সেখানে স্নানরত দ্বারভাঙ্গার এক জমিদার-মাতা তাহাকে দেখিয়াই নিজ হারান নাতজামাই বলিয়া চিনিতে পারিলেন, ও বিরহতাপিতা নাতিনীর নিকট পৌছাইয়া দিবার জন্ত তাহাকে জোর করিয়া ধরিয়া রাখিলেন। শিশুর এই আকস্মিক সৌভাগ্যোদয়ে পুলকিত গুরু মুখে বিষয়-বিরক্তির বুলি আওড়াইয়া হস্তীপৃষ্ঠে শিশুর অনুসরণ করিয়া রাজবাড়ীর বাহিরে তাঁবু খাটাইয়াছেন। কিন্তু কুলটা রাজকন্ডা স্বামীর আগমনে তাহাকে ভাল করিয়া না চিনিয়াই তাহার মুখে বিষের বাটী তুলিয়া ধরিয়াছে। সে না খাইলে রাজকন্ডা নিজেই বিষ খাইবে এই ভয় দেখাইয়াছে। উচ্চবংশীয়া কুলবধুর মানরক্ষার জন্ত জগমোহন নিজেই বিষ খাইয়া গুরুর চরণপ্রান্তে সমস্ত নিবেদন করিয়া হেলায় প্রাণ বিসর্জন দিয়াছে। এই পটভূমিকায় একটি আহিরজাতীয় তরুণ-তরুণীর প্রথম মুগ্ধ প্রণয়াবেশ কেমন করিয়া হয় ষড়যন্ত্র ব্যর্থ হইয়া করুণ শোকাবহ পরিণতি লাভ করিয়াছে তাহারই একদিকে আবেগময়, অত্রদিকে যুৎস্নে আরও মর্মভেদী বর্ণনা অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সমস্ত আখ্যানটি প্রত্যক্ষ বিবৃতি ও পরোক্ষ উল্লেখের সমাবেশে, মন্তব্য ও চরিত্রগোচনার স্তূর্ণ সংযোজনায়, সংযোগসূত্রের দক্ষ সঞ্চালনে, আবেগ-স্মরণে ও অতি-নাটকীয় বর্ণাঢ্যতায় চমৎকার গঠনকৌশলের নিদর্শন। এই ক্ষুদ্র গল্পটিতে গুরু নিজের ধর্মজীবনের যে চিত্র দিয়াছেন তাহাতে আধ্যাত্মিকতার অভিমান, আরামের মোহ, ভক্তি-উদ্দীপনের জন্ত বৃজরুকী ও অলৌকিক শক্তির আড়ম্বর প্রভৃতি দুর্বলতা স্লেষমিশ্রিত চট্টলতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে।

দ্বিতীয় গল্প ‘দাবানল’-এ চতুর্ভুজ ত্রিবেদীর একান্ত আচারনিষ্ঠ, নিত্য বিগ্রহপূজায় নিবিষ্টচিত্ত, প্রত্যহ গঙ্গাস্নানগুচি অন্তর্জীবনের রক্তপথে যে যৌনবুদ্ধির নগ্ন বীভৎসতা পাতাল-নাগিনীর উত্তত ফণার মত উঁকি মারিয়াছে তাহা মানব প্রকৃতির রহস্যময়তার উপর এক বলক চোখধাঁধান, শিহরণকারী আলোকপাত করে। ধর্মসাধনা প্রবৃত্তির

উৎসাদনের জন্ত অন্তর মধ্যে যে খনন-রেখা উৎকীর্ণ করে, সেই সুদৃঢ়পথের গভীরতায় র্ত্ত বীভৎসাকার সরীসৃপ আত্মগোপন করিয়া থাকে। জীবনব্যাপী সংযমের কোন শিথিলতার সুযোগে এই অদম্য প্রবৃত্তিগুলি অতর্কিতভাবে আবির্ভূত হয় ও মানুষকে আত্ম-অবমাননার অমর্যাদায় লুটাইয়া দেয়। অনেক সময় এই পশু-প্রবৃত্তির ক্ষুরণ মানুষের অজ্ঞাতসারে তাহার অবচেতন মনের অন্ধকার গুহা হইতে প্রেরণা আহরণ করে। পাপের গোপন বীজ ধর্মের নামাবলীর অন্তরাল হইতে, নানা আপাত-দৃশ্যমান উর্ধ্বারোহণপ্রয়াসের ছদ্মবেশে জীবনের উপরিভাগে, বহিরাচরণের প্রকাশ্যতায় অঙ্কুরিত হয়। অবদমিত প্রবৃত্তির গুরু কার্ঠে এই দাবানলের ফুলিঙ্গ প্রচ্ছন্ন থাকে। অন্তরসঞ্চিত ইন্ধনরাশিই নিজ প্রাচুর্যে ও পারস্পরিক ঘর্ষণে অনিবার্য শিখায় জ্বলিয়া উঠে। অতিরিক্ত চেষ্টাপ্রসূত সংযমের সহজাতবৃত্তিসমূহের যে কৃত্রিম গুরুতা ঘটে, শিরাস্নায়ুর যে সহজ ক্রিয়া প্রতিকূল হয় তাহাই সুপ্ত বহুকণাকে উৎক্ষিপ্ত করে। ইন্দ্রিয়দ্বারনিরোধের অসহ গুমটই ইন্দ্রিয়বিকারের উত্তেজক কারণ যোগায়।

এই মনস্তাত্ত্বিক সত্য চতুর্ভুজ ত্রিবেদীর জীবনে আশ্চর্য সুসঙ্গতি ও অন্তর্দৃষ্টির সহিত উদাহৃত হইয়াছে। ত্রিবেদীবাড়ীর গঙ্গাতীরসংলগ্ন প্রতিবেশরচনার মধ্যেই এক অন্তত-শংসী ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন আছে। বাড়ীর পাশে প্রবহমান গঙ্গাতীরে নানা জাতীয় মৃত জীব-জন্তুর ভাসিয়া-যাওয়া, বাড়ীর ছাদে মৃতদেহলব্ধ শকুনগোষ্ঠীর সমাবেশ সুপ্রযুক্ত রূপকব্যঞ্জনার সাহায্যে ত্রিবেদী মহাশয়ের আধ্যাত্মিক সাধনার মধ্যে পচনশীল, গলিত শবদেহের অস্তিত্বের আভাস দেয়। তিনি তাঁহার মৃত্যুপ্রতীক্ষায় যে পবিত্র চন্দন ও বিলকাঠে প্রকোষ্ঠ বোঝাই করিয়াছেন, নিয়তির ক্রুর পরিহাসে তাহা তাঁহার জীবন্ত দেহেরই চিতাশয্যা রচনা করিয়াছে। তাঁহার দিব্যদৃষ্টিলাভের সাধনা তাঁহার বহিরিন্দ্রিয় চক্ষু দুইটির উপর অন্ধত্বের নীরজ যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। মুক্তার সঙ্গে তাঁহার সম্বন্ধ ধীরে ধীরে এবং হয়ত তাঁহার অজ্ঞাতসারেই মোহজালে আবিল হইয়া উঠিল। পাশের ঘরে তাঁহার ভাই ও ভ্রাতৃবধূর প্রণয়াবেশ-চাপল্যের দুই-একটি গুঞ্জন তাঁহার কানে ঝঙ্কত হইয়া তাঁহাকে এক অদ্ভুত নেশায় আবিষ্ট করিল। ছোটখাট আভাস-ইঙ্গিতে “তাঁহার চৈতন্যের ভাঁড়ার-ঘরে বিশেষ রকম ওলট-পালট” ঘটিতে লাগিল। তাঁহার ঘ্রাণশক্তিও পূর্ব-স্মৃতির উদ্বোধকরূপে অসম্ভব রকম তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিল। এই সর্বব্যাপী ইন্দ্রিয়-বিপর্যয় যেন একটা বিরাট মানস বিপর্যয়ের পূর্বাভাস বহন করিয়া আনিল।

কিন্তু তাঁহার মানস পরিবর্তনের বীভৎসতম লক্ষণ দেখা দিল তাঁহার একটি অদ্ভুত অভ্যাস-পরিণতিতে। অন্ধকার রাত্রে বেড়ার ফাঁক দিয়া ভরদ্বাজ ও ভরদ্বাজের স্ত্রীর দাম্পত্যসন্তোগলীলা-দর্শনে তিনি এক অস্বাভাবিক মানস তৃপ্তি উপভোগ করিতে আরম্ভ করিলেন। এই দরিদ্র পরিবারের ভরণপোষণের দায়িত্ব লইয়া ত্রিবেদী মহাশয় তাঁহার পরোক্ষ কামকণ্ঠনকে পরোপকারের ছদ্মবেশে সংরক্ত করিতে চাহিলেন। কিন্তু এই কুৎসিত সত্য নিজ নগ্ন বীভৎসতায় অচিরেই আত্মপ্রকাশ করিল। ভরদ্বাজ-পত্নীর কঠোর সত্যভাষণের নিকট তাঁহার ছদ্মবেশী আত্মমর্যাদা ধূলিলুপ্তিত হইল।

তাঁহার চোখের আঁশ্রন দরদের ঘৃত-সিক্ত হইয়া ক্রমশঃ তাঁহার মনের গায়ে ধরিয়াছে। ভরদ্বাজ-পত্নী প্রতিহিংসা লইবার জন্ত আপনার রক্তের সহিত বিষ মিশাইয়াছে ও এই

বিষ-ক্রিয়ার জন্ত অলস্তু কাঠখণ্ড চিবাইবার শক্তি অর্জন করিয়াছে। ত্রিবেদী মহাশয়ের কামপ্রবৃত্তি এই প্রচণ্ড আঘাত পাইয়া ভূমিকম্পে বিপর্যস্ত চেতনা লইয়া পিছাইয়া আসিয়াছে। “অতি বিলম্বে”—ভরদ্বাজ-গৃহিণীর এই দিক্কারবাণী তাহার কানকে উত্তপ্ত লৌহশলাকার গ্রায় দণ্ড করিয়াছে। এই সতর্কবাণীতে ত্বরান্বিত হইয়া ত্রিবেদী মহাশয় মুক্তার সহিত বোঝাপড়ায় অগ্রসর হইয়াছেন। কিন্তু গিয়া দেখেন পিঞ্জর শূত্র—পাখী পলাইয়াছে।

ত্রিবেদী মহাশয়ের সমস্ত মানসলোকটি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অগ্নিগর্ভ ইঞ্জিতে আমাদের নিকট ভয়াবহরূপে আলোকিত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার শাস্ত, আত্মসমাহিত বহিঃপ্রচেষ্টার পিছনে তাহার অন্তর এক বিস্ফোরণোন্মুখ জতুগৃহের গ্রায় অগ্ন্যাংক্ষিপের প্রতীক্ষায় কম্পমান। লেখক অস্ত্রচিকিৎসকের নির্মম ব্যবচ্ছেদনৈপুণ্যের সহিত ধর্মসাধকের সমস্ত অন্তরকৃত, সমস্ত গোপন দুর্বলতা, উৎসাদিত ইন্দ্রিয়বৃত্তির সমস্ত ব্যাকুল আলোড়ন, আত্মনিপীড়নের সমস্ত বীভৎস প্রতিক্রিয়া আমাদের বিস্মিত দৃষ্টির সম্মুখে অব্যবহৃত করিয়াছেন। ভদ্র, সংযত, উন্নত ভাবসাধনায় অভিনিবিষ্ট, জনসমাজে ধার্মিক বলিয়া অভিনন্দিত মানুষের যে ভয়াবহ স্বরূপ লেখক আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন তাহাতে ধর্মাদর্শের অন্তরালবর্তী বস্তু-কঙ্কাল আমাদের মনে যুগপৎ ভীতি ও জুগুপ্সার সঞ্চার করে। বাংলা উপগ্রাস-সাহিত্যে অবধূতের ইহাই বিশিষ্ট সুর-সংযোজন।

অবধূতের অগ্রাগ্র রচনার মধ্যে ‘মরুতীর্থ হিংলাজ’ (জুলাই, ১৯৫৫) উপগ্রাসলক্ষণায়িত চমৎকার ভ্রমণকাহিনী। এই তীর্থপথে মরু-উত্তরণের অসহ ক্লেশ, তপ্ত বালুকারাশির তীব্র বহিষ্কাল লেখকের বর্ণনাকৌশলে যেন পাঠকের অনুভবগম্য হইয়া উঠে। ইহারই মাঝে মধ্যে দরদী মননক্রিয়া ও জীবনসমীক্ষা গ্রন্থখানির উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। তীর্থ-যাত্রীদের মনের খবর, গোপন অপরাধবোধ ও প্রত্যেকের বিশেষ জীবনসমস্যা এই ভ্রমণ-বিবরণকে অন্তর-রহস্তের তীক্ষ্ণ আভাসে, অন্তর্দাহের তীব্র উত্তাপে, মানবিক পরিচয়ে তাৎপর্য-পূর্ণ করিয়াছে। যাত্রাপথে নানা আকস্মিক বিপৎপাত, নানা প্রাণসংশয়কারী দুর্ঘটনা, মানব মনের বিচিত্র দাহপদার্থের অতর্কিত উৎক্ষেপ কাহিনীটিকে রোমাঞ্চ-চমকিত করিয়া তুলিয়াছে। সব শুদ্ধ মিলিয়া লেখকের লিপিকৌশল, মানবজীবন সম্বন্ধে অন্তর্ভেদী দৃষ্টি ও অতি-উচ্ছ্বসিত নাটকীয়তার স্ফূর্ত প্রবর্তন গ্রন্থটিকে ভ্রমণ-সাহিত্যের উচ্চ পর্যায়ে স্থাপন করিয়াছে।

অবধূতের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য—উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও উত্তরোল কোতুক-প্রবণতা—‘তাহার দুই তারা’ (এপ্রিল, ১৯৫৯), ‘ক্রীম’ (এপ্রিল, ১৯৬০)—প্রভৃতি রচনায় উদাহৃত হইয়াছে।

প্রথমটিতে ‘সাহানা’ গল্পে প্রত্যক্ষ ঘোষালের মোটর বাইকে ঝড়ের মত বেগে-ছোটা উৎকেলিক জীবনকাহিনীর বিবৃতি আছে। মোটর বাইকের উর্ধ্বশ্বাস গতিবেগে ছিটকাইয়া-পড়া স্ত্রী অনুরোধার কল্পিত মৃত্যুতে প্রত্যক্ষ নির্জনবাসের তপস্বী অবলম্বন করিয়াছে। স্ত্রী ও মেয়ে সাহানা যে জীবিত আছে এই আবিষ্কারে তাহার জীবনের বিচলিত ভারসাম্যের পুনরুদ্ধার হইয়াছে। বর্ণনার মুজীমানা উপভোগ্য, কিন্তু ইহাতে কোন গভীর ও সত্যানুসারী জীবনবোধের পরিচয় মিলে না। ‘ক্রীম’-এ ‘ক্রীম’, ‘ভ্যানিশিং

ক্রীম', 'আইসক্রীম' ও 'ক্রীম-ক্র্যাকার' এই চারিটি ছোট গল্প অন্তর্ভুক্ত। প্রথমটিতে সমীর, ছায়া ও দলজিতের করুণ আকর্ষণ-বিকর্ষণ ও ভুল বোঝাবুঝির কাহিনী বক্তার উদাসীন, বন্ধনহীন, অথচ সহানুভূতিপূর্ণ মনের মাধ্যমে বিষণ্ণগাভীরমণ্ডিত হইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটিতে উদ্ভট কল্পনা নিরঙ্কুশভাবে ছোট্টাছুটি করিয়াছে। পুনর্বস্তু পালিত, ওরফে পি পি, স্বাভী সোম, বিমান-সেবিকা নন্দা, মাসী ও মেসো সকলে মিলিয়া এক তুমুল অসঙ্গতিপূর্ণ আচরণের ঐকতান তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত পি পি তাহার প্রণয়াস্পদা স্বাভীকে মাতৃসম্বোধন করিয়া গল্পের এক চূড়ান্ত হাস্যকর পরিণতি ঘটাইয়াছে।

'আইসক্রীম'-এ লেখকের হাস্যকর পরিস্থিতি-সৃষ্টির প্রবণতা চরমে উঠিয়াছে। বাসব দত্ত, মানু মিত্র, ধ্রুবজ্যোতি, জাওয়ার রায়—এক খেয়ালী যুবকসংঘের সদস্যবৃন্দ—তাহাদের বন্ধু ভবভূতিকে এক সাধুর স্ত্রীর সহিত পরকীয়া প্রেমচর্চা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করার সঙ্কল্প গ্রহণ করিয়াছে। বাসব দত্ত অনেক কাঠ-খড় পোড়াইয়া শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বাসরে উপস্থিত হইয়া দেখিয়াছে যে, সাধু মহারাজ নিজেই এ বিবাহের উদ্যোক্তা, কত্না মারমুখী ও পাত্র অননুতপ্ত। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটা হাসির বিস্ফোরণে বিদীর্ণ হইয়াছে। 'ক্রীম-ক্র্যাকার'-এ হাস্যরস প্রহসনোচিত আতিশয্যে একেবারে বে-পরোয়া হইয়া উঠিয়াছে। তুফসীম্ আচার্য বারে বারে বাড়ী ও নাম পান্টাইয়া একঘেষেমিকে প্রতিরোধ করিতে খুঁজিয়াছে। ডাঃ মৈত্রেয় স্ত্রী কনক স্টেশনে স্বামীর সাক্ষাৎ না পাইয়া জ্যেষ্ঠার বাড়ীতে উঠিয়াছে এবং জ্যেষ্ঠতৃত ভগ্নী সৃজাতা রায় ভগ্নীপতির খোঁজে তুফসীমের বাড়ীতে চড়াও হইয়া সেখানে এক হলস্থল কাণ্ড বাধাইয়াছে। ইতিমধ্যে হিরন্ময় ব্যাণ্ডো তাঁহার নায়িকার স্বপ্নে বিভোর হইয়া তাহাকে সশরীরে লাভ করার প্রত্যাশায় সেই তুফসীমের বাড়ীতে হাজির হইয়াছে। লালবাজারের নকুড় মামা হারান স্ত্রীর সন্ধান করিতে আসিয়া আরও জট পাকাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত ডাঃ ও স্ত্রীমতী মৈত্রেয় মিলন হইয়াছে, কিন্তু এই ঘটকালির ফাউ হিসাবে শুভার্থী শর্মার সঙ্গে স্ত্রীমতী সৃজাতা রায়ের শুভবিবাহ ঘটয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত ঘটনা ও চরিত্রের মধ্য দিয়া এক পাগলা হাওয়া অবাধে প্রবাহিত হইয়া পরস্পরকে এক খেয়ালী সম্পর্কের জটিল পাকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। লেখকের সঙ্গতিরক্ষার ক্ষীণতম প্রয়াস নাই বলিয়াই তাঁহার উদ্দাম খেয়ালীপনা পাঠকের মনেও পূর্ণভাবে সংক্রামিত হইয়াছে।

'দুর্গম পন্থা'—( কার্তিক, ১৩৫৭ ) উদ্ভট পরিবেশের মধ্যে বীভৎস ঘটনা ও উৎকটভাবে উৎকেন্দ্রিক চরিত্রসম্মিলনের অভ্যন্ত প্রবণতা অবধূতের সমস্ত উপন্যাসের মত এই উপন্যাসেও নূতন আবর্তের ঘূর্ণীপাক সৃষ্টি করিয়াছে। কল্পবাজারের অয়স্কান্ত বকশীর অদ্ভুত ও অবিশ্বাস্য জীবনকাহিনী ও পরিবেশ সঙ্গতি ও জীবনমননের ফ্রেমে আঁটা হইয়াছে। মনস্তাত্ত্বিক মানদণ্ডে ও কার্যকারণ শৃঙ্খলার সূত্রে বিচার করিলে অয়স্কান্তের জীবনকে এক দুঃস্বপ্নের অকারণ খেয়ালের মতই মনে হয়। কিন্তু লেখকের কল্পনার নিবিড়তা, জীবনপ্রজ্ঞার পরিচয় ও বিষয়-তন্ময়তা এই স্বপ্নবাস্পের মধ্যেও কিছুটা বাস্তব সাদৃশ্যের আরোপ করিয়াছে। তাহার গৃহস্থালীর রোমাঞ্চকর পরিবেশ, তাহার অভাবনীয় ভাগ্যপরিবর্তন, তাহার মানবিক সম্পর্কের উদ্ভট অনিশ্চয়তা, তাহার স্বেচ্ছায় যত্নাবরণের আকস্মিকতা সবই যেন আধুনিক যুগে আরব্যরজনীর ঐন্দ্রজালিক অবাস্তবতার কথা স্মরণ করায়। যেটুকু শিল্পজ্ঞান ও জীবনঘনিষ্ঠতা থাকিলে

অতিনাটকীয় বীভৎসতাকে স্বাভাবিকতার ছন্দে গাঁথা যায়, অবধূতের তাহা প্রচুর পরিমাণেই আছে।

‘ভূমিকালিপি পূর্ববৎ’ (আশ্বিন, নবকল্লোল, ১৩৪৩) বইখানিতে বীভৎস রসের সঙ্গে খানিকটা মামলা-মোকদ্দমার কুটবুদ্ধি, ডিটেক্টিভ উপগ্রাসের রোমাঞ্চ ও ব্যঙ্গাতিরঞ্জনের হো হো অট্টহাস্তের সহিত কিছুটা কারুণ্য ও সহানুভূতি মিশ্রিত হইয়া এক অভূত বর্ণসাহস্রের সৃষ্টি হইয়াছে। ‘ঘটনা’ হঠাৎ পাখা মেলিয়া কোথা হইতে কোন অসম্ভব পরিণতিতে উড্ডীন হইয়াছে তাহার পারস্পর্যসূত্র আবিষ্কার করা দুঃকর। একটা পাগলা ঝড় যেন সমস্ত শৃঙ্খলা-সংহিতিকে লণ্ডভণ্ড করিয়া এক হুঃস্থপ্নরাজ্যে উধাও হইয়াছে, কিন্তু তাহার উন্মত্ত গতির মধ্যে তাহার বিপুল শক্তির পরিচয় রাখিয়া গিয়াছে। দিগম্বর চন্দ্র কাঁঠাল তাহার বিকৃত মুখ ও খেয়ালী আচরণের সঙ্গে করুণার্দ্ৰ হৃদয়, শরণাগতরক্ষার দৃঢ় সংকল্প, গুরুভক্তি ও আতিথেয়তা মিশাইয়া মহাদেবের অনুচর নন্দী-ভৃঙ্গীর মত মোটামুটি হিতকরউদ্দেশ্যপ্রণোদিত হইয়াই উপগ্রাস মধ্যে লক্ষ্যবাস্তব করিয়া বেড়াইয়াছে। সবসুন্দর উপগ্রাসটি বীভৎসরসের এক অভিনব প্রকারভেদ, এক দুঃস্থ গতিবেগে উৎক্লিষ্ট ঘটনাবলীর চমক ও বাস্তবচিত্রণশক্তির নিদর্শনরূপে একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী।

অবধূতের শক্তি সম্বন্ধে কাহারও কোন সংশয় নাই, যাহা কিছু সংশয় তাহা শক্তির প্রয়োগরীতি ও বিষয়নির্বাচনসম্বন্ধীয়। তিনি বরাবরই উদ্ভটের কাঁটাগাছে পূর্ণ ক্ষেত্রেই কুর্ষণ করিতে থাকিবেন, ধর্মজীবনের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অসঙ্গতি উদ্ঘাটন করিবেন বা উচ্চকণ্ঠ কৌতুক-হাস্তের দমকা হাওয়ায় লুটাপুটি খাইবেন না গভীর-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত উপগ্রাসের ধারা অনুসরণ করিয়া নূতন নূতন জীবনসত্য-আবিষ্কারে আত্মনিয়োগ করিবেন এই প্রশ্নের নিশ্চিত উত্তর তিনিই দিতে পারেন। তাঁহার পথ-নির্বাচনের উপরেই উপগ্রাস-জগতে তাঁহার স্থান শেষ পর্যন্ত নির্ভর করিবে।

আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ‘পঞ্চতপা’ একটি বিশেষ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ উপগ্রাসরূপেই সমালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। শুষ্ক পার্বত্য নদীর উপর বাঁধ বাঁধিয়া অভূত ইঞ্জিনিয়ারিং কৌশলে বিপুল জলাধার-নির্মাণের পরিকল্পনা উপগ্রাসটির পটভূমিকা। এই পরিবেশের একদিকে সাঁওতাল কুলি-মজুর, অনার্য আরণ্য জাতি; জীবননীতি ও প্রথাবৈচিত্র্য; আর একদিকে, নির্মাণদক্ষ স্থাপত্যবিশারদ কর্মাধ্যক্ষরূদ্। ইহাদের মাঝে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে অবনী ওভারশিয়ারের মেয়ে, অদম্য জীবনপিপাসা ও কৌতূহলবৃত্তির মূর্ত প্রতীক সাস্তুনা। তাহার মধ্যবর্তিতায় যান্ত্রিক প্রয়াসটি সদা-উৎসুক আনন্দপ্রেরণার স্তরে উন্নীত হইয়াছে। নির্মাণকার্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর মত সে এই কর্মসাধনার অণু-পরমাণুতে, প্রতি ইট-পাথরে, প্রতিটি চড়াই-উৎরাই-এ নিজ সত্তার স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। একদিকে পাগল সর্দারের সঙ্গে তাহার স্বচ্ছন্দ মানস-সংযোগ ও সাঁওতালি নৃত্য-গীত উৎসবে তাহার সানন্দ সহযোগিতা। অপর দিকে চিফ ইঞ্জিনীয়ার বাদল গাঙ্গুলি ও তাহার সহযোগী নরেন চৌধুরীর সঙ্গে তাহার কুণ্ডা-লেশহীন সহজ সাহচর্য ও সৌহার্দ্য।

সাস্তুনাই উপগ্রাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র ও নায়িকা—তাহারই প্রাণপ্রাচুর্য ও কিশোর মনের

আনন্দপিপাসু, চির-অতৃপ্ত ঔৎসুক্যের মাধ্যমে আমরা উপন্যাসের সমস্ত ঘটনার রসগ্রহণ করি। সে পার্বত্য হরিণীর মত লঘু পদক্ষেপে, কৌতূহল-বিস্ফারিত নেত্রে সমস্ত বন্ধুর পার্বত্যভূমিতে বিচরণ করিয়াছে। সে যান্ত্রিকতাবদ্ধ কর্মজালের ফাঁকে ফাঁকে তরুণ মনের জীবনমুখা দুই হাতে ছড়াইয়াছে। ভূতুবাবুর চায়ের দোকান ও ঠিকাদার বোষচাকলাদারের জীপে তাহার অকুণ্ঠ গতিবিধি ছিল, কিন্তু রণবীর ঘোষের আচরণে তাহার এই সরল বিশ্বাস কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।

হোপুন ও চাঁদমণির লালসাতুর সম্পর্ক ও চাঁদমণির বহুচারী প্রেমচর্চা সাস্ত্রনার কুমারী-মনে প্রথম প্রণয়ানুভূতির আবেশ সঞ্চার করিয়াছে। তাহার বয়ঃসন্ধিক্ষণের এই নবোন্মেষ স্নন্দরভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। নরেন চৌধুরীর সঙ্গে তাহার ঋজু, নিঃসঙ্কোচ মৈত্রী-মিলনের মধ্যে একটু যেন আবেশের রং ধরিয়াছে। মনের এক অজ্ঞাত জাগরণ যেন তাহাকে খানিকটা দ্বিধাগ্রস্ত ও তির্যকপথচারী করিয়াছে। এই সময় বাদল গাঙ্গুলির সহিত তাহার গায়ে-পড়া ও খানিকটা আক্রমণাত্মক পরিচয় তাহাকে দ্বৈত আকর্ষণের অনিশ্চিত অবস্থায় ফেলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কোনদিকে তাহার মন চূড়ান্তভাবে আকৃষ্ট হইবে তাহা সে ও তাহার প্রণয়প্রার্থী নরেন কেহই জানে না। তবে বাদল সাস্ত্রনাকে কখনই ভালবাসে নাই— তাহার মনোভাব বিশ্বাস ও সংঘর্ষের উত্তেজনা ছাড়াইয়া উচ্চতর পর্যায়ে পৌঁছে নাই।

কিন্তু সাস্ত্রনার এই দ্বিধা-বিভক্ত চিন্তাবৃত্তি তাহাকে অধিকতর প্রেম-সচেতন করিয়াছে। তাহার পর নরেন যেদিন তাহার অবাধ মেলা-মেশা ও প্রায় প্রকাশ্য প্রণয়ের সুযোগ লইয়া তাহাকে দৈহিক মিলনে বাধ্য করিয়াছে সেই দিন হইতে সে নরেন সম্পর্কে বীতশ্রদ্ধ হইয়াছে। বাদলের অতীত জীবনের ব্যর্থ প্রেমের ইতিহাস ও তাহার বিরাট পরিকল্পনার প্রতি উদগ্র আগ্রহ তাহাকে বাদলের দিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। সে মিথ্যা রটনার দ্বারা লীলা ও বাদলের বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে। ইহার জন্ত সে বাদলের নিকট ক্রূত প্রত্যাখ্যান পাইয়াছে।

সাস্ত্রনার জীবনে বাঁধের রহস্যময় আকর্ষণের যে ব্যাখ্যা লেখক দিয়াছেন তাহা নিতান্ত মনগড়া বলিয়া আমাদের তৃপ্তি দিতে পারে না। তাহার মাতা ও পিতামহীর অস্তিম মুহূর্তের অপ্রশমিত তৃষ্ণাই জলের প্রতি তাহার আকর্ষণকে একটা অস্থিমজ্জাগত, দুর্বীর মোহে পরিণত করিয়াছিল—ইহাই লেখক কারণরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত প্রাকৃতিক দুর্যোগে সাস্ত্রনা প্রাণ হারাইয়াছে, এবং লেখক স্বল্পভাবী, সংযত ভাবগভীরতার সহিত তাহার আকস্মিক অন্তর্ধানে সমস্ত পরিবেশে যে বিষণ্ণ শূন্যতার ছায়া পড়িয়াছে তাহা অপূর্ব ব্যঞ্জনাময় ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন।

এই উপন্যাসটির সর্বত্র একটা *passionate intensity*, গভীর আবেগময়তার শক্তিময় প্রকাশের নিদর্শন পাই। উহার বিষয়বস্তুর সরস মৌলিকতা ও নায়িকাচরিত্রে প্রথর ইচ্ছাশক্তির মধ্যে নারীমূলভ রমণীয়তা উহার একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য। লেখকের আর দুই একটি উপন্যাস অবশ্য এই জাতীয় উচ্চ শ্রেণীর উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। তথাপি এই উপন্যাস লেখকের উজ্জ্বল প্রতিশ্রুতির যে স্বাক্ষর বহন করে তাহাতে তাহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে উচ্চ আশা পোষণ করা সম্ভব মনে হয়।

আন্ততঃ মুখোপাধ্যায়ের 'কাল—তুমি আলেয়া' প্রচ্ছন্ন যৌন কামনা কেমন করিয়া এক বহু সমাজ-শ্রেণীর জীবনযাত্রার অলঙ্ঘ্য প্রসারিত হইয়া বহু নর-নারীর মনোলোকে এক দুর্বোধ জটিলতাজাল বয়ন করে তাহার একটি আশ্চর্য শিল্পসম্মত, অথচ নীতিবোধবর্জিত বিবরণ। নেপথ্যের অন্তরালে যে কামনাশিখা প্রজ্জ্বলিত রহিয়াছে তাহারই একটি ধূসর, স্তিমিত ছায়া উপজাতির নর-নারীর জীবনক্রিয়ার উপর উৎক্ষিপ্ত হইয়া উহাদের গতিবিধিকে দুর্নিরীক্ষা ও মোহাবিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। এই উপজাতিসে কাহারও সহিত কাহারও সম্পর্ক সম্পর্ক নহে, সকলের মধ্যেই একটা অর্ধশূট রহস্য অনিশ্চয়ের কুহেলিকা রচনা করিয়াছে। কাহারও আচরণ সহজবোধ্য নয়, প্রত্যেকেরই মনের গভীরে ডুবুরি নামাইয়া এই গোপন সম্পর্কের আভাস-ইঙ্গিত আহরণ করিতে হয়। ইহাতে কোন সত্যই প্রত্যক্ষগম্য নয়, সবই অনুমানসিদ্ধ, সূক্ষ্মপথের অন্ধকারে বিভ্রান্ত অনুসন্ধান। সুলতান কুঠিতে, মিত্র পরিবারের বাসগৃহে ও কারখানায় ও চাক্র দেবীর বাকুবকে নবনির্মিত অট্টালিকার কোনে কোনে অজ্ঞাত রহস্য গুঁড়ি মারিয়া প্রতীক্ষা করিতেছে। সমস্ত পরিবেশে কোথাও সূর্যালোক নাই, সর্বত্রই আলো-আঁধারির লুকোচুরি খেলা; বোধশক্তি এক অদৃশ্য প্রতিবন্ধকের দেওয়াল হইতে প্রতিহত হইয়া কিছু একটা নিশ্চিতকে ধরিবার ব্যর্থ চেষ্টায় উদ্ভ্রান্ত।

প্রথমতঃ, চাক্রদেবীর সহিত কাবখানার বড় সাহেব হিমাংশু মিত্রের সম্পর্কে আবেগহীন সাহচর্যের পিছনে যৌন আসক্তির অর্ধ-নির্বাপিত স্ফুলিঙ্গ এখনও নিগূঢ়ভাবে তাপ ও আলোক বিকিরণ করিতেছে। এই আসক্তি এখন বহিঃপ্রকাশ হারাইয়া অন্তর্লোকে একটা পারস্পরিক প্রভাব ও দায়িত্বস্বীকৃতির রূপ লইয়াছে। অমিতাভ এই মিলনেরই অস্বস্তিকর ফল বলিয়াই মনে হয়। হিমাংশু বাবু ভায়ে পরিচয়ে ঘনিষ্ঠতার সম্বন্ধের রহস্যটি আবৃত রাখিয়াছেন, কিন্তু তাহার প্রতি তাঁহার অপরিমিত প্রশ্রয় ও তাহার আচরণ সম্বন্ধে চাক্রদেবীর উপর অভিভাবকত্বের চরম অধিকারস্বীকৃতি এই সম্বন্ধের আসল পরিচয়টি ব্যঞ্জিত করে। চাক্রদেবীও অমিতাভের উপর তাঁহার প্রভাব অক্ষুণ্ণ রাখিবার জ্ঞত পার্বতীর যৌবনপুষ্ট দেহের প্রলোভন তাহার সম্মুখে বিস্তার করিয়াছেন। হিমাংশু বাবুর ইচ্ছা যে লাভণ্য মেম-ডাক্তারের দৃঢ় ব্যক্তিত্বের শক্ত খোঁটায় খামখেয়ালী অমিতাভকে বাঁধিয়া তাহার অস্থিরমতিত্বকে সংযত রাখেন ও নিজের ছেলে সিতাংশুর লাভণ্য-মোহকে প্রতিরোধ করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনিও অমিতাভকে লাভণ্যের সহিত অনুচিত ঘনিষ্ঠতার স্যোগ দিয়াছেন ও অমিতাভের জীবনে দ্বৈত আকর্ষণের বিহ্বলতাকে অঙ্কুরিত হইতে দিয়া তাহার ছন্নছাড়া মতিকে আরও বিপর্যস্ত করিয়াছেন। চাক্র কিন্তু তাঁহার এই মতলবের সহিত সহযোগিতা করিতে একেবারেই রাজি হয় নাই। লাভণ্যও ভাগিনেয় অপেক্ষা ছেলের প্রতি বেশী পক্ষপাতিত্ব দেখাইয়াছে ও সিতাংশুর প্রণয়-মুগ্ধতাকে উত্তেজিত করিয়া হিমাংশুর পরিবার ও ব্যবসায়-জীবনের সমস্তকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। ফল দাঁড়াইয়াছে যে সিতাংশু, লাভণ্য ও অমিতাভ এই তিন জনের মানস দ্বন্দ্বের অবিরত মন্ডনে উপজাতির সমস্ত আবহাওয়া বিক্ষুব্ধ হইয়া উঠিয়াছে, বিশেষতঃ অমিতাভের পাগলামি এক উৎকট খামখেয়ালি আচরণে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ধীরাপদ বাহিরের কর্মচারী ও নিরাসক্ত দর্শকরূপে এই ঘূর্ণীবায়ু-উৎক্ষিপ্ত-দৃশ্যাবলীর মধ্যে প্রবেশ করিয়া উহার পরিধির অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছে ও নিজ উত্তেজিত বাসনার তির্যক বেগসঞ্চারের দ্বারা



ঝটিকার গতি ও ক্রিয়াফলকে আরও জটিল ও দুজ্জৈয় করিয়া তুলিয়াছে। সে সোনাবৌদিদির প্রতি একপ্রকার অনির্ণীত আকর্ষণের ফলে ও সপ্ত-উন্মেষিত যৌন কামনার লক্ষ্যহীন প্রেরণায় মনের গহনতায় যে উত্তাপ সঞ্চয় করিতেছিল তাহা কখন যে অহর্নিশ আত্মগতরোমস্থনপুষ্ট হইয়া লাভণ্য সরকারের প্রতি দুর্বীর মোহে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে তাহা পাঠক ত দূরের কথা, সে নিজেও বোধ করি স্পষ্টভাবে অনুভব করিতে পারে নাই। সকলেই দম্পত্য পতঙ্গের গ্রায এই কেন্দ্রস্থ বহির্শিখাকে নানাভঙ্গীতে, আকুলতার বিভিন্ন মাত্রা ও প্রকারভেদের সহিত প্রদক্ষিণ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই কামকলাপ্রভাবিত জীবনায়নের পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে প্রত্যাশিত পরিণতিতেই।

ধীরাপদ অনেকটা জোর করিয়াই হর্ষসম্মত লাভণ্যকে দখল করিয়াছে ও লাভণ্যও তাহার ধর্ষণের অপমানকর স্মৃতি ভুলিয়া ধীরাপদের গৃহিণীত্বই স্বীকার করিয়া লইয়াছে। রুগ্ন ও অপ্রকৃতিস্থ অমিতাভকে ভাবলেশহীনা, কিন্তু অনগ্রনিষ্ঠা পার্বতীই সেবা দ্বারা জয় করিয়াছে ও সিংহাস্ত বিবাহিতা স্ত্রীকে লইয়াই সন্তুষ্ট থাকিয়াছে। যে সমস্ত প্রাণী উপজ্ঞানের পাতায় পাতায় নিজ নিজ ক্লেদাক্ত সরীসৃপ-চিহ্ন অঙ্কিত করিয়াছিল তাহার তাহাদের উরগগতির শেষে এক একটি বিবরের আত্মতৃপ্ত আশ্রয় লাভ করিয়াছে। ধীরাপদের দার্শনিক চিন্তা তাহার জীবন-অভিজ্ঞতার দ্বারা একেবারেই সমর্থিত নয়। তাহার অগ্রাণু অনেক সদৃশ থাকিতে পারে, কিন্তু কামযুদ্ধে সে পরাভূত সৈনিক অণেক্ষ আর কোনও মহত্তর গৌরব অর্জন করে নাই। কাল তাহার পক্ষে আলেয়া কি না তাহা উপজ্ঞানের ঘটনার দ্বারা প্রমাণিত হয় নাই। শেষ পরিচ্ছেদে উপজ্ঞাস-বর্ণিত ঘটনার তিন বৎসর পরবর্তী পরিণতির একটা সারসংকলন পাওয়া যায়, কিন্তু উহার দার্শনিকতার অভিনয় একবারেই অপ্রাসঙ্গিক।

উপজ্ঞাসে জীবনের যে অগ্রাণু খণ্ডাংশ চিত্রিত হইয়াছে তাহা প্রায় সবই ক্ষয়িষ্ণু ও বিকার-গ্রস্ত। স্থলতান কুঠিতে যে সমস্ত পরিবার ও ব্যক্তি বাস করে—শকুনি ভট্টাচার্য, একাদশী শিকদার, রমণী চক্রবর্তী ও গগুদা—সকলেই ধ্বংসোন্মুখ জীবনযাত্রার প্রতীক। ইহাদের প্রাণশক্তি যেমন ক্ষীণ, হিংসা-দ্বেষ-পরনিন্দা প্রভৃতি হীন প্রবৃত্তিও তেমন সদা-সক্রিয়। রমেন হালদার ও কাঞ্চন এই জরাজীর্ণ, স্থবির সমাজে কিছুটা ব্যতিক্রমস্থানীয়। রমেনের মধ্যে কিছু সমবেদন। প্রভৃতি উচ্চ মনোবৃত্তি ও কিশোরসুলভ স্বপ্নময়তা পরিষ্কৃত। কাঞ্চনের জীবন-গতি ঘৃণিত দেহব্যবসায় হইতে মুক্তি পাইয়া উর্ধ্বাভিমুখী ও সুস্থ পরিবেশ-রচনায় উন্মুখ। কারখানার শ্রমিকেরা ব্যক্তিত্ববর্ণহীন, সমষ্টিগত স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত। চাক্রদেবী ও পার্বতী অর্ধবিকশিত; একজন জীবনমদিরা পান শেষ করিয়া এখন অলস আত্মরতিতে অবসন্ন। আদিম প্রবৃত্তি তীব্রতা হারাইয়া পূর্ব প্রেমিকের উপর বৈষয়িকপ্রভাববিস্তারেই পর্যবসিত। মনের যে টুকু অংশ তীক্ষ্ণভাবে জাগ্রত তাহা ছেলের হিতসাধনে নিয়োজিত ও তাহার অন্ত-আশঙ্কায় কটকিত। প্রবলভাবে খেয়ালী ও উৎকেন্দ্রিক ছেলের উপর নিজ অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত সে পার্বতীর প্রতি তাহার দেহলালসা উগ্রভাবে উদ্ভেজিত করিতেও সঙ্কুচিত হয় নাই। সব শুদ্ধ মিলিয়া প্রোঢ়া রমণীর প্রিয়া-ও-মাতৃ-রূপের এক বিবর্ণ-মলিন ও অরুচিকর চিত্রই উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ধীরাপদের প্রতি তাহার অনুগ্রহের মূল উৎসও ঠিক বিস্তৃত হিতৈষণা নয়, বয়ঃকনিষ্ঠ কিশোরের অনভিজ্ঞ প্রণয়মুগ্ধতার প্রশ্রয়সাপ্লুত। পার্বতী ঠিক

গোটা মানুষ নয়, এক নির্বিকার প্রস্তরমূর্তি। অমিতাভর প্রতি বাধ্যতামূলক আত্মসমর্পণ অনেকটা যান্ত্রিক নির্দেশানুবর্তন, ইহার মধ্যে আবেগ বা অনুরাগের ক্ষীণতম রংও দেখা যায় না। প্রেম অপেক্ষা সেবাই তাহার মুখ্যতর বন্ধন। মনে হয় তাহার পার্বত্য প্রকৃতির পাষণ্ডত্বের গভীরতম স্তর পর্যন্ত কোন প্রবৃত্তির বহিঃশিখা পৌঁছে নাই। সে খানিকটা অবাস্তব ও অতি-নাটকীয়ই রহিয়া গিয়াছে।

চরিত্রচিত্রণের দিক দিয়া মনে হয় কোন চরিত্রই এই সর্বপরিবেশব্যাপ্ত কামায়নের প্রগল্ভ ইঙ্গিত অতিক্রম করিয়া পূর্ণ ব্যক্তিত্বে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। তাহাদের মনের এক পাশে যে আগুন জলিয়াছে, তাহা উজ্জ্বল হউক, স্তিমিত হউক, তাহাই তাহাদের প্রকৃতিকে আংশিকভাবে আলোকিত করিয়াছে। ধীরাপদর নিজের চরিত্রও ঠিক স্থপরিষ্কৃত নয়। সে সমস্ত জটিলজালবদ্ধ ঘটনাবলীর গ্রন্থি-উন্মোচন-প্রয়াসী হইয়াছে, তাহার সম্মুখে প্রতিদিন যে অদৃশ্যসূত্রবিধৃত জীবননাটকের অভিনয় হইয়াছে তাহার তাৎপর্য বুঝিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু নিজের কোন স্পষ্ট পরিচয় রাখিয়া যায় নাই। জাল খুলিতে গিয়া সে নিজেও তাহার মধ্যে জড়াইয়া পড়িয়াছে, তাহার নিজ মানস-প্রতিক্রিয়ার সূত্র অপরাপর ব্যক্তির প্রেরণাসূত্রের সহিত দৃঢ়সংলগ্ন হইয়া ব্যাপারকে আরও জটিল করিয়াছে, কিন্তু না তাহার প্রলুক অন্তরের না অপরের লালসাসম্বোধিত চিত্তের প্রতিচ্ছবিটি সুস্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমস্ত রণক্ষেত্রে যেন অন্তরালস্থিত অদৃশ্য আগ্নেয়াস্ত্রের ধূম-উদ্‌গীরণে আমাদের অনুভবশক্তিকে প্রবঞ্চিত করিয়াছে।

উপগ্রাসের সমস্ত চরিত্রের মধ্যে সোনাবৌদিদি তীক্ষ্ণভাবে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার মনের অন্ধকারময় গহ্বরগুলি আমাদের দৃষ্টিসম্মুখে পূর্ণভাবে উদ্‌ঘাটিত হয় নাই। ধীরাপদর প্রতি তাহার আকর্ষণ কি পরিমাণে স্নেহ ও যৌন কামনায় মিশ্রিত তাহা অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। ৫৬৪ পৃষ্ঠায় গণুর জেল হইবার পরে ধীরাপদর আশ্বাসবাক্যে তাহার যে সমগ্র দেহ-মনবিপর্যয়কারী, সত্তার গভীরতম দেশ হইতে উদ্‌গত ভূমিকম্পের মত আলোড়ন তাহাই একবারের মত তাহার সমস্ত সংযমকে বিধ্বস্ত করিয়া তাহার অগ্নিশ্রাবী আবেগকে উদ্‌গারিত করিয়াছে। সুতরাং তাহার প্রকৃতিতে অতৃপ্ত ও যত্ননিরুদ্ধ যৌন বুদ্ধির অস্তিত্ব অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু ইহারই মেঘপাংশুল, অস্বাভাবিক আলোকে তাহার সমস্ত শ্লেষতীক্ষ্ণ সংলাপ ও তির্যক-কুটিল তাচরণের প্রহেলিকা, অভ্রান্ত শিল্পসঙ্গতির সহিত নিঃসংশয় প্রত্যয়ের ব্যঞ্জনা ফুটিয়া উঠিয়াছে। পারিবারিক জীবনের ক্রুর অসঙ্গতির অবিশ্রান্ত আঘাতে তাহার ব্যক্তিসত্তা যে নিদারুণভাবে বিদীর্ণ হইয়াছে তাহারই ফাটল দিয়া প্রতি মুহূর্তে অন্তঃকরুণ অগ্ন্যুচ্ছাস উদ্‌গীরিত হইয়াছে। পরিবেশের প্রতিকূলতায় তাহার জীবন একদিনও স্বাভাবিক পথে চলিবার অবসর পায় নাই। তাহার স্বামী ত এই অদৃষ্ট-বিরূপতার ক্রুরতম প্রতীক। কিন্তু তাহার যাহারা স্নেহপাত্র, তাহার ছেলে-মেয়েরা ও ধীরাপদও স্নেহে গুরুত্বার ফাঁকে ফাঁকে এই অন্তর-উৎসারিত অগ্নিকণায় সর্বদাই দগ্ধ হইয়াছে। তাহার প্রতিবেশীরা—শকুনি, একাদশী, রমণী—তাহারাও তাহার কপট বিনয়ের অন্তরালস্থিত অবজ্ঞার চাপা আগুনে ও ব্যঙ্গপূর্ণ ঔদ্ধত্যের ধূম-নিঃসরণে বিভ্রান্ত হইয়াছে। তাহার সমস্ত আচরণে সঙ্গতিরক্ষা ও প্রাণোচ্ছ্বাসের বিকিরণ তাহার ব্যক্তিত্বের নিঃসংশয়

প্রমাণ দাখিল করিয়াছে। যদিও তাহার মধ্যে শরৎচন্দ্রের দৃঢ়ব্যক্তিত্বসম্পন্ন নামিকার ছাপ দেখা যায়, তথাপি তাহার জীবনযুদ্ধের অবিমিশ্র বাস্তবতা ও নিদারুণ পরীক্ষা এবং বর্ণনায় ভাববিলাসের সম্পূর্ণ পরিহার তাহাকে সমজাতীয় ঔপন্যাসিক সৃষ্টির মধ্যে একটি মৌলিক স্থান দিয়াছে।

লেখকের জীবননীতি ও কামচেতনার সর্বাত্মক ব্যাপ্তি সম্বন্ধে ধারণার ফলে জীবনচিত্রের যে একপেশেমি দেখা দিয়াছে তাহা বাদ দিলে তাঁহার শিল্পকৌশল সর্বথা স্বীকার্য। ছয়শত পৃষ্ঠার বহু উপজ্ঞাসে তাঁহার জীবনসমীক্ষার যে শক্তির পরিচয় মিলে তাহা পরিমিতিবোধ ও অন্তঃসঙ্গতির দিক দিয়া ক্রটিহীন। একটা জটিল ও বহুব্যাপ্ত জীবনযাত্রা উহার নানা শাখা-প্রশাখার পারস্পরিক সংযোগকুশলতার মধ্য দিয়া সুবিশ্লস্তভাবে অগ্রসর হইয়াছে, কোথাও অবিশ্বাস্য বা অসম্ভব ঠেকে নাই। বিশেষতঃ প্রত্যেক দিনের খুঁটিনাটি বস্তান্তের ভিতরে যৌন কামনার যে সূক্ষ্ম ইঙ্গিতময়তা ও নিরুদ্ধ অন্তর্গূঢ় ভাবোচ্ছ্বাস অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহাতে লেখকের জীবনকল্পনার উপর দৃঢ় মনস্তাত্ত্বিক অধিকারের নিদর্শন মিলে।

### ( ৯ )

অসীম রায়ের 'দ্বিতীয় জন্ম' (এপ্রিল, ১৮৫৭) উপজ্ঞাসটিতে এক অদ্ভুত মনস্তত্ত্ব ও অসাধারণ জীবনদর্শন বিস্ময়ের উদ্রেক করে। যখন সুবিশ্লস্ত জীবনদর্শ ভাঙ্গিয়া গিয়া কতকগুলি খেয়াল-কল্পনার টুকরা অংশ অবশিষ্ট থাকে, তখন ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্রিকতা কোন পরিমিতির শাসন না মানিয়াই তীক্ষ্ণভাবে প্রকটিত হয়। 'দ্বিতীয় জন্ম' উপজ্ঞাসে সেইপ্রকার একপেশে মানসপ্রবণতাই অতিরঞ্জিত প্রকাশ লাভ করিয়াছে। উপজ্ঞাসের নায়ক নিজে খুব নিরাপদ, সুনিয়ন্ত্রিত জীবনযাত্রার অনুসরণ করিলেও অপরের সম্বন্ধে সাধারণনিয়মভিত্তিক, দুর্ভাগ্য ব্যক্তিত্বের অসম্ভব আদর্শ-স্বপ্নের পক্ষপাতী ছিল। তাই সে নিজে আপোষ করিলেও তাহার বন্ধু সোনার আপোষহীন স্পর্ধার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। যক্ষারোগগ্রস্ত সোনা কেবল বাঁচিয়া থাকাকেই একটা অসাধারণ গৌরবমণ্ডিত অভিজ্ঞতাক্রমে অনুভব করিত। সোনা যাহাতে তাহার নিয়ত মৃত্যু-সম্ভাবনার আড়াল হইতে জীবনকে মহিমাম্বিত ও অপূর্ব সম্ভাবনাময়রূপে দেখিতে থাকে সেজন্ত নায়ক তাহাকে অর্থসাহায্য করিতেও প্রস্তুত। কিন্তু যেদিন সে শুনিয়াছে যে, সোনা চাকরী লইয়াছে, সেই দিন সোনা সম্বন্ধে তাহার সমস্ত মোহ কাটিয়া গিয়াছে ও তাহার সাহচর্য তাহার নিকট আকর্ষণহীন হইয়াছে। এই উদ্ভট জীবনতত্ত্বটি সে আশ্চর্য সহনশীলতা ও গভীর নিষ্ঠা ও আত্মপ্রত্যয়ের সহিত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করিয়াছে। তাহার ব্যাখ্যারীতি হইতে ইহা সুস্পষ্ট হইয়া উঠে যে, ইহা তাহার পক্ষে কেবল 'Theory'-বিলাস নহে, পরন্তু সমস্ত জীবনপ্রতীতি দিয়া অনুভূত ও জীবনের স্থির আশ্রয়রূপ সত্য। এই জীবনসত্যের গভীর উপলব্ধি ও নানা-দৃষ্টান্ত-সমর্থিত উপস্থাপনা উপজ্ঞাসটির প্রধান কৃতিত্ব।

উপজ্ঞাসের অগ্রাগ্র চরিত্রসমূহও কমবেশী প্রতিবেশ-বিকারের চিহ্নাক্ত। সোনার মা আমাদের সংস্কারগত মাতৃমহিমার এক অদ্ভুত বিকৃত রূপ। মাতৃহৃদয়ের সমস্ত কোমলতা যেন শুষ্ক হইয়া এক কঠোর, স্নেহপ্রকাশহীন অভিভাবকত্বে পর্যবসিত হইয়াছে—মা যেন বেতনভোগী শুল্কস্বাকারিণীর প্রতিক্রিয়া হইয়াছেন। এমন কি সোনার বন্ধুর নিকট অর্থ

সাহায্য ভিক্ষা করিয়া সে যে পত্র লিখিয়াছে তাহার মধ্যেও একটা ক্লট অধিকার-প্রয়োগের সুর শোনা যায়। সোনার মৃত্যুর পর তাহার প্রতিহত শোকোচ্চাস নায়কের প্রতি অহেতুক ক্রোধ ও অভিলাপ-বর্ষণে ফাটিয়া পড়িয়াছে। সোনা নিজে, তাহার ভগ্নী মিনু, তাহার মেজদাদা পাদরী ও তাহার আত্মীয় রমেন—সকলেই যেন অস্বাভাবিক, এক ক্ষয়িষ্ণু জীবননীতির বিভিন্নমুখী প্রকাশ। সমস্ত উপন্যাসটিতে যে জীবনচিত্র পরিস্ফুট হয়, তাহা যেন জীর্ণ, বিকৃত-আবেগ ও কুপ্তিত ইচ্ছার টানা-পড়েনে গঠিত, বিবর্ণ রেখাসমষ্টি। অবশ্য সোনা একটা প্রতীক চিত্ররূপে পরিকল্পিত—তাহার প্রতিটি কথায় ও কার্যে একটা ব্যর্থ জীবনাকৃতি বে-পরোয়া নৈরাশ্য ও বিতৃষ্ণার ছদ্মবেশে ঝরিয়া পড়িয়াছে।

নায়ক তাহার পিতার চরিত্রকে নিজের নিকট অত্যন্ত আকর্ষণীয়রূপে তুলিয়া ধরিয়াছে— তিনি জীবনকে একটা জুয়াখেলায় ভাগ্যপরীক্ষারূপে গ্রহণ করিয়াছেন ও ভাগ্যের সমস্ত বিপর্যয়কে নিরাসক্তভাবে অভিনন্দন জানাইয়াছেন। তাহার এই অবিচল, প্রসন্ন মনোভাবই নায়কের বিপরীত জীবননীতিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। একটিমাত্র অধ্যায়ে পিতাপুত্রের পারস্পরিক সম্পর্কের যে আভাস দেওয়া হইয়াছে, তাহা উপন্যাসের মূল জীবনাদর্শের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। পুত্রের পাত্রী-নির্বাচনে পিতার প্রত্যাশা একটু বেশী উচ্চ ; পুত্র বিবাহকে নিছক একটা নিস্তরঙ্গ, অবিরোধী সহাবস্থানরূপেই গ্রহণ করিয়াছে।

উপন্যাসের শেষ অংশে নায়ক এক সমুদ্রতীরস্থ স্বাস্থ্যনিবাসে গিয়া সেখানকার নুলিয়া ও মৎস্যজীবীদের জীবনযাত্রাকে খুব নিকট হইতে পর্যবেক্ষণ করিয়াছে ও ইহারই ফলে তাহার জীবনতত্ত্বের তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন ঘটিয়াছে। এই নূতন জীবন-নিরীক্ষার ফলে তাহার মনে যে অসাধারণত্বের প্রতি অবাস্তব মোহ ছিল তাহা অনেকটা অপসারিত হইয়া সহজ জীবনপ্রীতি জাগিয়াছে। যাহারা সমুদ্রের অসাধারণ মহিমাকে সাধারণ জীবিকার্জনের কাজে লাগায় তাহাদের সান্নিধ্যই এই নূতন জীবনবোধসঞ্চারে সহায়তা করিয়াছে। লেখকের বর্ণনাকুশলতা ও মনননৈপুণ্য তাহার সঙ্গীতের মোহময় প্রভাব ও সঁতার দিতে গিয়া সমুদ্র-নিমজ্জনের জন্ত অসহায়ভাবে প্রতীক্ষমান মনোভাব-প্রকাশের মধ্যে আশ্চর্য সফলতা লাভ করিয়াছে। এই উপন্যাসে জীবনতত্ত্বের একটা নূতন দিক সার্থক বিষয়-নির্বাচন ও সূষ্ঠ মননের সাহায্যে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। জীবনরসোচ্ছলতার অভাব তত্ত্বসঙ্গতির দ্বারা অনেকটা পরিপূর্ণ হইয়াছে। এই উভয়দিকের সামঞ্জস্যবিধান হইলে লেখক উপন্যাস-সাহিত্যে একটি গৌরবময় আসন অধিকার করিবেন এই প্রত্যাশা অর্যোক্তিক নহে।

চাকচন্দ্র চক্রবর্তী, যিনি 'জরাসন্ধ' এই ছদ্মনামে সাহিত্য জগতে সুপরিচিত, বাংলা উপন্যাসে এ-রূপ নূতন সুর সংযোজনা করিয়াছেন। তাহার 'লৌহ কপাট' তিন পর্ব (এপ্রিল, ১৯৫৪ ; ডিসেম্বর, ১৯৫৫ ; সেপ্টেম্বর, ১৯৫৮), 'তামসী' (জুলাই, ১৯৫৮) ও 'শ্রাদ্ধ' (অক্টোবর, ১৯৬০) প্রভৃতি গ্রন্থে তিনি কারাজীবনের একটি অত্যন্ত মনোজ্ঞ, সজ্জদয় ও সুন্দর মনন ও বর্ণনাকৌশলে কোতূহলোদ্দীপক চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন ও কারাবন্দীদের অভাবনীয় মনস্তত্ত্ব ও মর্মভেদী অন্তঃকণ্ঠ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। দীর্ঘ-মেয়াদী বন্দীগণের জীবন সহজেই প্রযতির দুর্দমতায় ভারসাম্যহীন, মানুষ্যের অত্যাচারে করুণ ও দুর্ভাগ্যের

অত্যধিক আক্রমণে রহস্তময়। মানুষের সাধারণ, হৃৎকল ও নিয়মানুগ জীবনে যে মানস সংঘাত স্তিমিত শিখায় বহুদিন ধরিয়া জলিয়া বিস্ফোরক শক্তিতে দীপ্ত হয়, জেল-আসামীর পক্ষে তাহা মুহূর্ত মধ্যে, হঠাৎ উদ্ভেজনায, প্রতিকূল দৈব-সংঘটনের সহায়তায়, অসংবরণীয় উত্তাপ ও দাহজ্বালায় ফাটিয়া পড়ে। সুতরাং বিচিত্র মনস্তত্ত্বের আকর্ষণ যে ইহাদের জীবনকাহিনীতে বেশী পরিমাণে আছে তাহা সহজেই বোঝা যায়। কারাগার হইল মানবপ্রকৃতির সর্বাপেক্ষা তীব্র দাহ উপাদানসমূহের সংগ্রহশালা; উহার যত কিছু বহু দূর্বীর প্রযুক্তি, উহার নিয়তিলাঞ্ছিত করণতম অসহায়তা, উহার অনুশোচনার তীব্রতম আবেগ ও দুঃক্ষেপতার ঘনতম আবরণ বন্দী জীবনে সর্বাপেক্ষা বেশী উদাহৃত হইয়া থাকে। সুতরাং জরাসন্ধ তাঁহার বিষয়নির্বাচনে ও আলোচনাপদ্ধতির সমবেদনাস্বীকৃত ও উদার বোধশক্তিতে যে মানব জীবনরহস্তের একটা অজানা দিকের উপর আলোকপাত করিয়া উপজ্ঞানের পরিধি প্রসারিত করিয়াছেন তাহা নিঃসন্দেহ। মার্জিত পরিহাস-রসের কোতুকোচ্ছল প্রয়োগে ও সুস্পষ্ট বিচারশক্তির মননশীলতায় তাঁহার সমস্ত রচনা সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘লৌহ কপাট’ প্রথম পর্বের আরম্ভ লেখকের চাকরী-পূর্ব জীবনের বিব্রত ও অসহায় অবস্থার লঘুব্যাঙ্গান্বক বর্ণনা দিয়া। তাহার পর দার্জিলিং জেলে চাকরীতে প্রথম হাতেখড়ি ও কাঞ্চীর সঙ্গে কৈশোর প্রেমের প্রথম স্বপ্নমধুর অভিনয়। তাহার পর ধনরাজ-কাহিনীতে চা-বাগানের সাহেব ও শ্বেতাঙ্গ রাজশক্তির অন্তর্ভুক্ত যড়যন্ত্রে বিচারের ক্রুর শোচনীয় প্রহসন ঘটয়া থাকে তাহার চকিত উদ্ঘাটনে লৌহ যবনিকার এক অংশ আমাদের নিকট অপসারিত হইয়াছে। অতঃপর জেলের শাসনব্যবস্থার টুকরা টুকরা অংশ-বর্ণনা উপযুক্ত সরস উদাহরণ-সংযোগে আমাদের কোতুহল নিরুত্তির করে। স্বদেশী বন্দীরা কারাব্যবস্থায় যে উৎপাত সৃষ্টি করিয়াছিল তাহারও মনোজ্ঞ ও মোটামুটি অপক্ষপাত বিবরণ পাই। জেল সুপার মিঃ রায়ের বিষম গস্তীর ও কিছুটা উৎকেন্দ্রিক আচরণের মধ্যেও যে সহৃদয়তার অভাব ছিল না, ও তাঁহার ইংরেজ পত্নীর অন্তরে বৈষয়িক প্রতিষ্ঠার অন্তরালে যে নিঃসঙ্গতার মৌন বেদনা পুঞ্জীভূত ছিল তাহা লেখক তাঁহার স্বাভাবিক অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে অনুভব ও প্রকাশ করিয়াছেন। জেলে দুঃখ সরাইবার কৌশল, রাত্রিতে রেঁাদে রত উপরি-ওয়ালাকে ফাঁকি দিয়া সাজীদের নিষিদ্ধ ঘুমের উপভোগ, স্বদেশী মোকদ্দমায় আসামী ভূপেশ সেনের বিচারে বিচারকের চাবুক-প্রয়োগ ও এই বে-আইনী কাজের আবাস্তিত ফলভোগ ইহাতে তাহাকে বাঁচাইবার জন্ত অনুসন্ধান-কমিটির চক্রান্ত, জেলের উৎপাদন-বিভাগের কাজ চালু রাখার জন্ত সুদক্ষ জেলযজ্ঞীদের খালাসের পরে বারে বারে জেলে প্রত্যাবর্তন ও কারাসংস্কারকদের হাশ্বকররূপে বার্থ হিতৈষণা, জেলফেরৎ গুপ্তা রহিমের কৃতজ্ঞতা, প্রভৃতি বিষয়ের বর্ণনা দ্বারা সমগ্র কারাব্যবস্থার আভ্যন্তরীণ কলকজ্ঞাগুলি আমাদের চোখের সামনে নগ্নভাবে অব্যাহিত হইয়াছে। ইহার পর তিনটি অসাধারণ চরিত্রের কাহিনী মানবপ্রকৃতির দুঃক্ষেপতার ও ভাগ্যবিড়ম্বনার উপর এক এক বলক আলোকপাত করিয়াছে। কুখ্যাত ডাকাত-সর্দার বদরুদ্দীন-মুনসী তাহার অনুচরের দ্বারা ধর্ষিতা এক নববিবাহিতা তরুণীর প্রতি সমবেদনায় অনুতাপানলে দগ্ধ হইয়াছে ও পুলিশের সমস্ত

মার হজম করিয়া তাহার দলের নাম জানিবার সমস্ত চেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে আত্মহত্যার দ্বারা ফাঁসিকাঠকে ফাঁকি দিয়াছে। তাহার সমস্ত চরিত্র-বিকারের মধ্যে এক উদার মহনীয়তার বিনষ্ট সম্ভাবনা উঁকি দিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, কাশিম ফকির ও তাহার তরুণী স্ত্রী কুটি-বিবি বহু ভক্তের ধর্মান্ধতা ও মুঢ় বিশ্বাসের সুযোগ লইয়া তাহাদিগকে অরণ্য-সমাধি-শয়নে জগৎসংসার হইতে অপসারিত করিয়াছে। কিন্তু হঠাৎ একজন তরুণের প্রতি মোহে এই দাম্পত্য সহযোগিতায় সাংঘাতিক ফাটল ধরিয়াছে ও স্ত্রী স্বামীকে ধরাইয়া দিয়া তাহাকে ফাঁসিতে ঝুলাইয়াছে। তৃতীয় কাহিনীতে এক ভদ্র পরিবারের কিশোর ছেলে পরিমল তাহার ক্রয় পিতার প্রতি মাতার হৃদয়হীন ঔদাসীণ্যের প্রতিকারের জন্ত অর্থোপার্জনে বাহির হইয়া পকেটমারার দলভুক্ত হইয়াছে। একদিন দুই হাজার টাকা পকেট মারিয়া সে পিতার চিকিৎসা-ব্যবস্থা করার জন্ত বাড়ী ফিরিয়াছে। কিন্তু পুত্রের এই অধঃপতনে পিতার যে নিদারুণ প্রতিক্রিয়া হইয়াছে তাহাতেই তাহার আয়ু শেষ হইয়াছে ও পরিচর্যার সমস্ত প্রয়োজন ফুরাইয়াছে। গ্রন্থশেষে লেখক দেশপ্রেমিক ফাঁসিবরণকারীদের সহিত তুলনায় সাধারণ ফাঁসির আসামীদের অকালমৃত্যুর জন্ত, তাহাদের সম্ভাবনার অপচয়ের জন্ত সংযত-গম্ভীর, সহানুভূতিতে আর্দ্র শোক প্রকাশ করিয়া রচনার মূল স্তরটি ধ্বনিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় পর্বে জেলস্থপার রামজীবন বাবুর জেলে পদোন্নতিতত্ত্বব্যাখ্যা যেমন কৌতূহলোদ্দীপক, একজন পলাতক কয়েদীর পলায়নে সহায়তা করিয়া তিনি যে উদারতার পরিচয় দিয়াছিলেন তাহার কাহিনীও তেমনি মানবপ্রীতিরসে ভরপুর। সে যুগে জেলে এমন কর্মচারীও ছিলেন যাহারা যান্ত্রিক নিয়মপালনের উপরে মানবিক আচরণের আদর্শকে স্থান দিতেন। চট্টগ্রাম জেলের প্রতিবেশী কবিরাজ মহাশয়ের সহিত ঘনিষ্ঠ মেলা-মেশা লেখককে এক সম্ভাসবাদী প্রণয়ীযুগলের সম্বন্ধ-রহস্য অবগত হইবার সুযোগ দিয়াছে। মিশুর উদ্দেশ্যে বিপিনের বিদায়লিপি বিপ্লবীর জীবনে প্রেমের স্থান যে কত গোণ তাহাই প্রমাণ করিয়াছে। লাভাণ্য-অমিতের বিদায়-সম্ভাষণ অপেক্ষা এই পত্রখানি আরও বস্ত্তিত্তিক ও ত্যাগে মহীমান। জেলমেট রতিকান্ত খালাসের পূর্বে লেখকের শিশুকণ্ঠা মঞ্জুর পুতুল চুরি করিয়াছিল—মঞ্জু সেই চোরাই খেলনাটিকে দান করিয়া এই চুরিকে গ্লানিমুক্ত করিয়াছে ও কয়েদীর চোখে অনুতাপের অশ্রু বহাইয়াছে।

মল্লিকা জেলের এক পাগল খুন্সী। তাহার করুণ জীবনকাহিনী পাঠকের অন্তরকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। বিবাহরাত্রে বরের সর্পাঘাতে মৃত্যু ও বরের বন্ধু মতীশের সঙ্গে তাহার অভাবনীয় পরিণয় তাহার দৈবাহত জীবনে ভাগ্যের প্রথম পরিহাস। মতীশের পরিবার এই দৈবসংঘটিত বিবাহকে সুনজরে দেখিল না ও নববধূ এক বিক্রপ ও বক্রকটাক্ষ-কুটিল পরিবেশে তাহার বিবাহোত্তর জীবন কাটাইতে বাধ্য হইল। স্বামীর প্রেমে তাহার এই নিরানন্দ জীবন কতকটা সহনীয় হইয়া আসিতেছিল। এমন সময় দৈবের দ্বিতীয় ও নিষ্ঠুরতম আঘাত তাহাকে একেবারে ধুলির সহিত মিশাইয়া দিল। এক বিবাহ-বাড়ী হইতে ফিরিবার সময় এক কামোন্মত্ত পাঞ্জাবী ড্রাইভারের পাশবিক অত্যাচারের নিকট সে আত্মসমর্পণে বাধ্য হইল ও ইহারই নিদারুণ অনুভূতি তাহার স্মৃতির সংস্কারে অমণনের

কালিমারেখা অঙ্কিত করিল। এখান হইতেই তাহার চিত্তবিকারের সূত্রপাত। সে স্বামীসংসর্গ সম্পূর্ণরূপে পরিহার করিয়া আত্মধিকারের নিঃসঙ্গ অন্ধকূপে আপনাকে প্রোথিত করিল। ইতিমধ্যে সে সন্তান-সন্তাবিতা হইয়া নিজ বাল্যজীবনের গুরু ভগ্নীপতির নির্দেশে মাতৃকর্তব্য পালনের জন্য প্রস্তুত হইল। কিন্তু সন্তান ভূমিষ্ঠ হইবার পর তাহার পিতৃহৃৎ সম্বন্ধে তাহার বিষম সংশয় হইল এবং এই অসুস্থ সংশয়জালে জড়িত হইয়া এক উন্মত্ত মুহূর্তে সে সন্তোজাত সন্তানটিকে গলা টিপিয়া হত্যা করিল। এইভাবে সে জেলের পরিবেশে স্থানান্তরিত হইল ও তাহার উন্মাদ রোগ এত প্রবল হইয়া উঠিল যে, সে স্বামীকে চিনিতে পারিল না ও তাহার সমস্ত স্নেহ-পরিচর্যাকে অর্ধচেতনভাবে প্রত্যাখ্যান করিল। এই কাহিনীটি কেবল যে মানবিক আবেগে অভিসিদ্ধিত তাহা নহে, জটিল-মনস্তত্ত্বপ্রকাশকও বটে। মল্লিকার বাল্যজীবনের শিক্ষাসংস্কার ও বিবাহিত জীবনের অতৃপ্তি ও অবদমন সূক্ষ্মভাবে তাহার অপ্রকৃতিস্থতার বীজাকুররূপে প্রতিভাত হইয়াছে।

জেলা ম্যাজিস্ট্রেট “আলুমিনিয়াম” সাহেবের শাসনব্যবস্থার মৌলিকতা ও সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা-প্রতিরোধের অভিনব কর্মনীতি খুব উপভোগ্য সরসতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তবে তাহার সক্রিয়তা জেলের ভিতর অপেক্ষা বাহিরেই বেশী। জেলে হাঙ্গার-ফ্রাইক বা অনশন-ধর্মঘটের কাহিনীর সঙ্গে আমরা সংবাদপত্রের মাধ্যমে পরিচিত। কিন্তু জেল-কর্মচারীর দৃষ্টিতে উহার যে কৌতুককর অসঙ্গতি তাহা এই প্রথম আমাদের গোচরীভূত হইল। অবশ্য পাঠান সদারের অনশন কোন রাজনৈতিক-কারণপ্রসূত নয়, উহা ব্যর্থ প্রণয়ের অভিমানসঙ্গাত। প্রণয়িনী তাহার প্রতীক্ষায় আছে এই আশ্বাসেই তাহার অনশন ভঙ্গ হইয়াছে। বেত্রদণ্ড-জর্জরিত মধুসূদনের কাহিনী একটু উন্টা ধরণের—সে অপরাধী নয়, মুনিবের মেয়ের নির্লজ্জ প্রণয়নিবেদনই তাহার উপর অপরাধরূপে আরোপিত। এই কাহিনীতে মনে হয় যে, কারাবন্দী অপেক্ষা যাহারা জেলের বাইরে থাকে তাহারাই বেশী পানী। চট্টগ্রাম পার্বত্য প্রদেশের মংখিয়া একটা সামান্য কলহের জন্ত স্ত্রীকে হত্যা করিয়া ইংরেজ সরকারের নিকট ধরা দিয়াছে। ফাঁসির পূর্ব মুহূর্তে তাহার বুদ্ধা মাতা তাকে স্পর্শ করিতে অস্বীকার করিয়া তাহার সম্প্রদায়ের নৈতিক দৃঢ়তার প্রমাণ দিয়াছে। এইরূপে বিভিন্ন পরিবেশে, বিভিন্ন সংস্কারপুষ্ট নর-নারীর মধ্যে অপরাধপ্রবণতার রূপ ও উহার প্রতি-ক্রিয়ায় রীতিগত পার্থক্য চমৎকাররূপে দেখান হইয়াছে।

তৃতীয় পর্বে জেল প্রশাসনের ছোটখাট সমস্তার সঙ্গে দুইটি বড় ও একটি ছোট মানব-ভাগ্যবিপর্ষয়ের কাহিনী সংযুক্ত হইয়াছে। এই বড় কাহিনীদ্বয়ের উদ্ভব হইয়াছে জেলবহির্ভূত স্বাধীন-ইচ্ছা-পরিচালিত অথচ দুর্ভাগ্যবিড়ম্বিত রহস্তর জগতে। একেবারে চরম পরিণতির কিছু পূর্বে নায়ক-নায়িকা জেলশাসনের অঙ্গীভূত হইয়াছে। প্রথম কাহিনীতে একটি ভদ্র, সংস্কৃতিবান পরিবারের কিশোরী মেয়ে অপর্ণার পথভ্রষ্ট জীবনের ককণ ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। এই মেয়েটির দূরদৃষ্ট আসিয়াছে পারিবারিক উপেক্ষা ও উৎসীড়ন হইতে। তাহার বাবা দ্বিতীয়পক্ষে বিবাহ করিয়া বিমাতার প্ররোচনায় তাহার প্রতি উদাসীন, এমন কি নিষ্করণ হইয়াছেন। অপর্ণার মাতৃদত্ত অলঙ্কারগুলি জোর করিয়া কাড়িয়া লইবার চেষ্টা তাহার ঐর্ষ্যকে নিঃশেষিত করিয়া তাকে পিতৃহৃৎহত্যাগে বাধ্য করিয়াছে। কলিকাতায়

আসিয়া সে বারীন নামে তাহার বাল্যসহচরের আশ্রয়ে বাস করিয়াছে ও বারীনের নানা প্রকার সদিক্ষা-প্রণোদিত অথচ সমাজবিরোধী কার্যকলাপের সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। বারীনের সঙ্গে তাহার সম্পর্কটি একটি অনির্দেশ্য ও অবাস্তব গুচিতা-সংরক্ষণের মধ্যে সীমাবদ্ধ রহিয়াছে। মোটকথা বারীন ও তাহার সহকারীবৃন্দের বে-আইনি কাজগুলি একটি অলীক আদর্শবাদ-প্রভাবিত হইলেও আমাদের সমর্থনযোগ্যতা লাভ করে না। এই অংশটি লেখকের প্রত্যক্ষ-অভিজ্ঞতাবহির্ভূত, কল্পনাসৃষ্ট ভাববিলাস বলিয়াই মনে হয়। অপর্ণা ইহার সঙ্গে জড়িত হইয়া আপন চরিত্র-নির্মলতাটি অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে নাই। তাহার বিবেকবুদ্ধি জাগ্রত হইয়াছে এক উচ্চপদস্থ, মহদাশয় ভদ্রলোকের সঙ্গে গায়ে-পড়া ঘনিষ্ঠতার ব্যপদেশে মিথ্যা কলঙ্করটনার দ্বারা তাঁহার নিকট অর্থ আদায়ের কুংসিত চক্রান্তের ব্যর্থতায়। ভদ্রলোক অপর্ণার দিকে নোটের ভাড়া ছুঁড়িয়া দিয়া তাহার উপর গৃহের ও হৃদয়ের কপাট যুগপৎ রুদ্ধ করিয়াছেন। অপর্ণার দারুণ অমুতাপ ও টাকা ফিরিয়া লইবার জন্ত কাকুতি-মিনতি তাঁহার বন্ধমূল বিমুখতাকে একটুও গলায় নাই। অপর্ণা স্বীকারোক্তি করিয়া হাজতে গিয়াছে কিন্তু বিচারের সময় ভদ্রলোক যে অপর্ণাকে টাকা দিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং অপর্ণার জীবনে অনিবার্ণ তুষানলের ব্যবস্থা হইয়াছে। এই গল্পটি অপর্ণার চরিত্রসঙ্গতি, প্রতিবেশরচনা বা ঘটনার অনিবার্ণতা কোন দিক দিয়াই বিশ্বাস-যোগ্য হয় নাই—একটা অস্পষ্ট ভাবালুতা সমস্ত বিষয়টিকে কুহেলিকাচ্ছন্ন করিয়াছে।

সদানন্দ ব্রহ্মচারীর কাহিনীটি অপেক্ষাকৃত উন্নত স্তরের, যদিও তাহার নারীধর্ষণের অপরাধে বিনা প্রতিবাদে কারাবরণ একটু অবিশ্বাস্যই মনে হয়। নবদ্বীপের মত প্রসিদ্ধ তীর্থস্থানে একজন প্রতিষ্ঠাভাজন ধর্মগুরুর বিরুদ্ধে একরূপ একটা মিথ্যা অভিযোগ যে এত সহজে টিকিয়া যাইবে তাহা বিশ্বাসের সীমা অতিক্রম করে। একরূপ ক্ষেত্রে ডাক্তারের সাক্ষ্য সত্ত্বধর্ষণক্রিয়া প্রমাণ করিতে হয়। কিন্তু মানস পাপ দৈহিক সংসর্গের রূপ না লইলে উহা ডাক্তারী পরীক্ষায় ধরা পড়ে না। করাল, চণ্ডী ও চণ্ডীর মেয়ে—এই তিনজনে মিলিয়া যে ঘড়যন্ত্রজাল বয়ন করিয়াছে তাহার পলক সূত্রে সদানন্দকে বাঁধিয়া রাখা যাইত না, যদি সদানন্দের নিজ গোপন পাপ সম্বন্ধে উগ্র সচেতনতা তাহাকে স্বেচ্ছায় এই জালে ধরা দিতে প্রণোদিত না করিত। মোটের উপর নিষ্ঠাবান ব্রহ্মচারী সদানন্দের সূক্ষ্ম অপরাধবোধ ও উহার মধ্যে তাহার মনস্তত্ত্বের যে পরিচয় নিহিত তাহাই গল্পটির প্রধান আকর্ষণ।

জ্ঞানদার কাহিনীতে দারিদ্র্যের চাপে কামালিঙ্গনে অনিচ্ছাকৃত আত্মসমর্পণের সেই সুপরিচিত পরিণতি লিপিবদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু এই গ্রন্থকারজনক অভিজ্ঞতা তাহার দেহে ও মনে যে আলা ধরাইল তাহা কেবল কামুক মুদির ঘর পোড়াইয়াই ক্ষান্ত হইল না। জেলখানাতেও তাহার আঁচ উদ্ধত আচরণে ও স্পর্ধিত নিয়মভঙ্গে এক উত্তম বায়ুমণ্ডলের সৃষ্টি করিল। রামকৃষ্ণকথামৃত ও রামকৃষ্ণদেবের একখানি ছবি যে এই অনিবার্ণ অন্তর্দাহকে প্রশমিত করিয়া সেই দুর্বিনীতা, বহিষ্কৃতময়ী নারাকে কোমলশ্রীমণ্ডিতা, ভক্তিনন্দা পূজারিণীতে পরিণত করিল তাহা মানব মনস্তত্ত্বের একটি চিরন্তন প্রাহেলিকা।

‘তামসী’ উপজ্ঞাসে জেলের নির্মম, যন্ত্রবদ্ধ জীবনযাত্রা অকস্মাৎ প্রণয়-রোমাঞ্চের স্পর্শে আবেশময় হইয়া উঠিয়াছে। ইহার বিধিবিধে-জর্জর আবহাওয়া যেহ



অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিত হইয়া রোমালের মলয়পবনবীজিত হইয়াছে। সব কয়টি চরিত্রই কোমল সন্দেহময় কমণীয়। জেলের মহেশ তালুকদার জেল-পরিচালনায় অতি উদার সহানুভূতিময় মনোভাবের পরিচয় ত দিয়াছেনই, অধিকন্তু তাঁহার পরোপকার-প্রবৃত্তি জেলের সীমা অতিক্রম করিয়া খালাস কয়েদী ও দুর্ভাগিনী নারীদের আশ্রয়ের জন্ত একটি আশ্রমও গড়িয়া তুলিয়াছে। এমন কি জেল-জমাদারগণী হুশীলাও মেয়ে বন্দীদের স্নেহময়ী মাসীতে পরিণত হইয়াছে। কয়েদীদের মধ্যে কমলা ও হেনা উভয়ের জীবন যেমন একদিকে অদৃষ্টবিড়ম্বিত তেমনি অত্রদিকে অনলস সেবা, অনাবিল স্নেহপ্রীতি, ত্যাগশীলতা ও মধুর প্রেমে বরণীয় ও আদর্শস্থানীয়। জেল ডাক্তার দেবতোষ হেনার প্রতি যে প্রণয়াকর্ষণ অনুভব করিয়াছে তাহা যে-কোন আদর্শচরিত্র নায়কের উপযুক্ত। দেবতোষের মা স্মলোচনা দেবীও তাঁহার উদার সংস্কারমুক্ততার জন্ত এই কল্পলোকে স্থান পাইবার অধিকারিণী হইয়াছেন—তিনি নিঃসঙ্কোচে হত্যাপরাদে দণ্ডিতা অজ্ঞাতকুলশীলা বন্দিনীকে পুত্রবধূরূপে গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে, জেলের গ্রানিকর অপরাধ ও দণ্ডের পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার খীভংস পরিবেশে এতগুলি আদর্শ নর-নারীর সমাবেশ হইল কোন্‌ যাদুবিচার প্রভাবে? মনে হয় শরৎচন্দ্রের পতিতা-চরিত্রের জায় জরাসন্ধের জেলবন্দীর। লেখকের সহানুভূতিস্বিক্ত কল্পনা-প্রয়োগে ও স্নেহকোমল হৃদয়বৃত্তির উৎসারণে আদর্শায়িত হইয়া উঠিয়াছে। অসাধারণ ব্যতিক্রম রূপে যে দুই একটি বিরল দৃষ্টান্ত আমাদের প্রত্যেকের সমর্থন পায়, সাধারণ নিয়মরূপে তাহাদের উপস্থাপনা আমাদের সঙ্গতিবোধকে পীড়িত করে।

ইহাদের মধ্যে কমলার ইতিহাসটি সত্যই করুণ ও মর্মস্পর্শী। স্কুলমাষ্টারের মেয়ে বাবার ছাত্রদের সাহচর্যে বাড়িয়া উঠিতেছিল ও বুদ্ধির তীক্ষ্ণতায় তাহাদিগকে হারািয়া একটু সরল আত্মপ্রসাদ অনুভব করিতেছিল। এই সাহচর্যের ফলে বাবার এক ধনী ছাত্রের সঙ্গে তাহার হৃদয়াকর্ষণ অনুভূত হইল। ইতিমধ্যে পিতার মৃত্যুর ফলে কমলাকে তাহার ভগ্নীপতি ও দিদির আশ্রয় লইতে হইল ও ভগ্নীপতির দুর্বীর কামলালসার অগ্নিতে সে আপনাকে আহুতি দিতে বাধ্য হইল। তাহার পূর্ব প্রণয়ী সনৎ তাহাকে জীবনসঙ্গিনী হইবার আমন্ত্রণ জানাইল এবং সে মা ও দিদির ত্যাগ করিয়া সনতের বাসায় আশ্রয় লইল। কমলা সনৎকে তাহার কলঙ্কিত কাহিনী জানাইতেই সনৎ মনে এমন নিদারুণ আঘাত পাইল যে, সে নিজের মন ঠিক করিবার জন্ত দূরে চলিয়া গেল ও কমলাকে নবদ্বীপে পাঠাইল। সেখানে সে মৃত সন্তান প্রসব করিয়া দুই লোকের ষড়যন্ত্রে সন্তানহত্যার অভিযোগে বিচারালয়ে নীত হইল ও মিথ্যা সাক্ষ্যের জেরে এই অভিযোগ প্রমাণিত হইয়া তাহার কারাদণ্ড হইল। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রণয়ী সনৎ তাহার সহিত বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া তাহার অভিশপ্ত জীবনের শাপমোচন করিল। কমলার উপর অত্যাচার ও তাহার অবাঞ্ছিত মাতৃত্ব বর্ণনায় লেখক হার্ডির বিখ্যাত নায়িকা টেসের কাহিনীর অনুসরণ করিয়াছেন। তবে এখানেও ঘটনাসূত্র-সংযোজনায় কিছু দুর্বল গ্রন্থি আছে মনে হয়। মৃত সন্তান প্রসব ও জীবিত সন্তানের হত্যার মধ্যে কি কোনই দেহবিজ্ঞানগত পার্থক্য নাই বাহা ডাক্তারি পরীক্ষায় ধরা যাইতে পারে? আর সম্পূর্ণ মিথ্যা সাক্ষ্যের বলে এমন একটা দুর্বল অভিযোগের প্রমাণ একটু অসম্ভব ঠেকে। যদি সত্যসত্যই

একপ বিচারের ব্যভিচার ঘটয়া থাকে, তবে যাহা কারাগারের প্রশংসা তাহাই বিচার-ব্যবস্থার নিন্দারূপে প্রতীয়মান হইতে বাধ্য।

হেনার জীবনকাহিনী আরও জটিল ও বিরূপ ভাগ্যের নানা বিরুদ্ধ ঝটিকাঘাতে বিধ্বস্ত। তাহার বাল্যজীবনের পরিবেশটি বড়ই সুন্দর ও পূর্ণভাবে চিত্রিত। বাবার ও দাদার সঙ্গে তাহার স্নেহসম্পর্ক, বিশেষতঃ দাদার সঙ্গে তাহার নিঃসঙ্কোচ সমপ্রাণতা আমাদের মনে একটি আদর্শ পরিবারের চিত্র অঙ্কিত করে। এই আনন্দপূর্ণ পরিবেশেই তাহার মনে প্রথম যৌবন-সঞ্চার ঘটয়াছে। ইহার পরেই তাহার স্নেহময় দাদার আকস্মিক মৃত্যু তাহাদের পারিবারিক ভিত্তিতে প্রচণ্ড ফাটল ধরাইয়াছে। এই সময় রাজবন্দী বিকাশের সঙ্গে তাহার পরিচয় ও হেনার মনে তাহার প্রতি এক ভীতিসম্মরুদ্ধ নিগূঢ় আকর্ষণের সূত্রপাত। ইহা ঠিক প্রেম নয়, প্রেমের একটা অপরিণ্মুট পূর্বাবস্থা। হেনার আত্মকাহিনীতে পূর্বরাগের এই আধুনিক অনির্দেশ্যতা চমৎকার ফুটিয়াছে। এক রাত্রিতে কঠিন অসুখ হইতে আরোগ্যলাভের সংকল্প-শিথিল মুহূর্তে বিকাশ অকস্মাৎ এক অসংবরণীয় আবেগের প্রেরণায় হেনার শয়নকক্ষে উপস্থিত হইয়া সেখানে অরের ঘোরে অজ্ঞান হইয়া পড়িয়াছে ও সেই শয়নকক্ষ হইতেই পুলিশ তাহাকে গ্রেপ্তার করিয়াছে। কিন্তু তাহার পর চতুর্দিকে যে কলঙ্কের বান উদ্ভাস হইয়া উঠিল তাহাতে বাবা ও মেয়ে উভয়েরই জীবন ভাসিয়া যাইবার উপক্রম হইল। হেনা তাহার বাবার মুখ চাহিয়া আশ্রয় ছাড়িয়া নিরুদ্দেশ-যাত্রায় বাহির হইল ও নানা লাঞ্ছনা গঞ্জনার মধ্যে এক হাসপাতালে ঝি-এর কাজ লইল। ইতিমধ্যে রাজবন্দী বিকাশ মুক্তি পাইয়া তাহারই দলভুক্তা একটি মেয়েকে বিবাহ করিয়াছে এই সংবাদ হেনার নিকট পৌছিয়া তাহাকে জীবন সম্বন্ধে নির্মমভাবে নিঃস্পৃহ করিয়া তুলিল। ঘটনাচক্রে বিকাশের স্ত্রী শিবানী সেই হাসপাতালেই ভর্তি হইল ও তাহার রূঢ় আচরণে হেনার মনকে তাহার প্রতি বিদ্বেষে কানায় কানায় পরিপূর্ণ করিল। এই বিদ্বেষ ও পূর্ব অকৃতজ্ঞতার প্রতিশোধস্পৃহা হেনাকে শিবানীর চা-এর সহিত আফিং মিশাইয়া দিতে অনিবার্যভাবে প্রণোদিত করিল ও শেষ পর্যন্ত খুনের অপরাধে দণ্ডিত হইয়া সে কারাগারপ্রাচীরের অন্তরালে আত্মগোপন করিল। খালাসের পর যখন দেবতোষের সঙ্গে তাহার মিলনের সমস্ত আয়োজন প্রস্তুত, তখন গোয়ালন্দ ক্ষীমারে যক্ষ্মারোগগ্রস্ত, মৃত্যুপথযাত্রী বিকাশের সঙ্গে আকস্মিক সাক্ষাৎ আবার তাহার জীবনের মোড় ফিরাইয়া ছিল, ও সে দাম্পত্য স্নেহের মধুর সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া তাহার পূর্বপ্রণয়ীর অন্তিম যাত্রাকে শান্তিময় করার দুর্দ্ধ হ্রতে আত্মনিয়োগ করিল। ইহাতেই প্রমাণ হইল যে, দেবতোষের প্রতি তাহার মনোভাব কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাস; কিন্তু তাহার প্রেম তাহার বিশ্বাসহস্তা প্রথম প্রেমিকের নিকটই চিরতরে উৎসর্গীকৃত। হেনা সত্যই অপরাধী; এবং তাহার পূর্বজীবনের অবদমিত মনোবৃত্তি, নীরর পরনির্ভরতা ও বিকাশের আচরণের রূঢ় আঘাতই এই আকস্মিক অপরাধপ্রবণতার মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি রচনা করিয়াছে।

‘ভ্রায়দণ্ড’ উপগ্রাসটি অনেকটা জেলসীমার বাহিরে পদক্ষেপ করিয়া নূতন বিষয়কে অবলম্বন করিয়াছে। যদিও ইহার ঘটনাবলীর শাখা-প্রশাখা কারাগারপ্রাচীরের বাহিরে যে মুক্ত জগৎ আছে তাহার উপর বিস্তৃত, তবুও ইহার সমস্তার মূলবীজটি কারাগারনেই উদ্ভূ। জঙ্গ বসন্ত

সাম্রাজ্য ডাকাতি অপরাধে অভিযুক্ত শশাঙ্ক মণ্ডলকে উপস্থাপিত সাক্ষ্যপ্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া পাঁচ বৎসরের জন্ত জেলে পাঠাইয়াছেন। কিন্তু রায় দিবার পরেই তাঁহার পায়ের তলা হইতে নিশ্চিত প্রত্যয়ের মাটি সরিয়া গিয়াছে ও একটা অত্যন্ত জটিল সমস্রাজ্যাল তাঁহার সহজ নিঃশ্বাসের গতিরোধ করিয়াছে। শশাঙ্কর স্ত্রী একটি দুই বৎসরের মেয়ে জজ সাহেবের ঘাড়ে চাপাইয়া আত্মহত্যা করিয়াছে ও জজ সাহেব শশাঙ্ক মণ্ডলের কারামুক্তির পর তাহার শিশু-কন্যাকে তাহার নিকট পৌছাইয়া দিবার প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন। তিনি আরও জানিতে পারিয়াছেন যে, সাজান মোকদ্দমায় শশাঙ্কর দণ্ড হইয়াছে। এই বিচার-বিভ্রাট ও নূতন দায়িত্ব-গ্রহণ আত্মসমীক্ষাপরায়ণ, গ্রায়নিষ্ঠ জজ সাহেবের সমস্ত জীবনকে এক অ-কল্পিত কক্ষপথে পরিচালিত করিল।

উপজাতিটির ঘটনাচক্রে আবর্তনের প্রধান আশ্রয় হইল জজ সাহেবের অনমনীয় দৃঢ়সংকল্প ও অবিচলিত গ্রায়নিষ্ঠার জন্ত সমস্ত কোমল মানবিক আবেগের বিসর্জন। তাঁহার এই প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের জন্ত প্রতি মুহূর্তে নূতন নূতন সমস্যার জাল তাঁহার শ্বাসরোধ করিয়াছে, দারুণ রক্তস্রাবী অন্তর্দ্বন্দ্ব তাঁহার স্বন্ধে দুঃসহ বোঝার গ্রায় চাপিয়া বসিয়াছে, নিঃসঙ্গ বেদনা তাঁহার জীবনের চিরসহচর হইয়াছে। তথাপি তিনি মুহূর্তের জন্তও প্রতিজ্ঞা ভঙ্গ করার কথা ভাবেন নাই। মেয়েটির খবরদারি লইয়া তাঁহার পরিবারে ভাঙ্গন ধরিয়াছে। তিনি তাঁহার স্ত্রী-পুত্রকে ত্যাগ করিয়া তাঁহার স্বামী-পরিত্যক্তা বড় বৌমার সঙ্গে দেওঘরে বাসা করিয়াছেন। শশাঙ্কর জেলের মিয়াদ ফুরাইলে তিনি বৌমার অতৃপ্ত দাম্পত্যজীবনের একমাত্র আশ্রয়, তাঁহার স্নেহপালিত এই মেয়েটিকে তাঁহার নিবিড় মমতাবন্ধন হইতে ছিন্ন করিয়া জেলফেরৎ বাবার নিকট ফিরাইয়া দিতে গিয়াছেন। সেখানে শশাঙ্কর সাক্ষাৎ না পাইয়া জেল সুপারকে তাহার খোঁজের জন্ত বিশেষ নির্দেশ দিয়া তিনি দেওঘর ফিরিয়াছেন। ও ফিরিয়া দেখিয়াছেন যে, বৌমা স্নেহপুত্তলিশূন্য গৃহ সহ্য করিতে না পারিয়া দিল্লীতে তাঁহার কনিষ্ঠা কন্যা অগিমার নিকট চলিয়া গিয়াছেন। এই অবস্থাতেও তাঁহার সংকল্প অটুট রহিল। তিনি যে মাঝাকে লইয়া ফিরিয়াছেন এ সংবাদ যাহাতে বৌমা না জানিতে পারে তাহার জন্ত কঠোর সতর্কতা অবলম্বন করিয়াছেন। যখন একদিন ছাড়িতেই হইবে তখন আর মোহবন্ধন দীর্ঘতর করিয়া লাভ কি ?

ইতিমধ্যে জজসাহেব স্থান পরিবর্তন করিয়া এলাহাবাদে আসিয়াছেন ও শশাঙ্কর কোন খবর না মিলায় মাঝাকে কলেজে ভর্তি করিয়াছেন ও তাহার উন্নতমান জীবনযাত্রারও ব্যবস্থা করিয়াছেন। এদিকে অগিমা ও তরুণী মায়ার জীবনে প্রণয়সমস্রা ঘনীভূত হইয়াছে। অগিমার সঙ্গে এক সহকর্মী মারাঠী যুবক রাঘবনের প্রেমসঞ্চার বাধা পাইয়াছে অগিমার অদৃষ্টনির্ভর দৃঢ় জীবনবাদের প্রাচীরে। অগিমার বিশ্বাস যে, তাহাদের পরিবারে স্থখী দাম্পত্য মিলনের উপর নিয়তির অভিশাপ ক্রিয়াশীল। আর নিজ জন্মবৃত্তান্ত সন্ধিক্ষে সম্পূর্ণ অজ্ঞ মায়া আপনাকে সাম্রাজ্য সাহেবের পৌত্রী মনে করিয়া সহপাঠী সুবিমলের সঙ্গে একটি মধুর হৃদয়াকর্ষণ অনুভব করিয়াছে। সে যখন সত্য জানিতে পারিবে ও যখন তাহার পালক পিতামহের আশ্রয় ছাড়িয়া তাহার দাগী বাবার নিকট বাস করিবে তখন তাহার কি ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া হইবে সেই সম্ভাবনা জজসাহেবকে অহরহঃ পীড়িত করিয়াছে।

অবশেষে চরম সংকটমুহূর্ত বনাইয়া আসিয়াছে। শশাঙ্ক একদিন আসিয়া হাজির হইয়াছে ও মায়াকে দাবি করিয়াছে। জঙ্গসাহেব সমস্ত ব্যাকুল উদ্বেগ চাপিয়া পাষাণ মূর্তির জায় আপাত-নির্বিকার; বধু জয়ন্তীও শোকোচ্চ্বাস সংবরণ করিয়া বিদায়-মুহূর্তের জন্ত প্রস্তুত। শুধু মায়াই এই অতর্কিত পরিবর্তনে দিশাহারা—তাহার মুখে যে ত্রস্ত অসহায়তার ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা দেখিয়াই শশাঙ্ক তাহার দাবি প্রত্যাহার করিয়াছে। সমস্তার এক প্রকার সমাধান হইয়াছে। জঙ্গসাহেব, জয়ন্তী ও মায়ার মধ্যে বিচ্ছেদ-সম্ভাবনা দূর হইয়াছে ও তাহারা অভ্যস্ত জীবনযাত্রার অনুসরণ করিয়াছে। কিন্তু সব ছিন্নসূত্র জোড়া লাগে নাই। অগিমার স্বেচ্ছাবারিত প্রণয়-সার্থকতা কি বাধামুক্ত হইয়াছে ও মায়া ও সুবিমলের তরুণ প্রণয়াকৃতি কি পরিতৃপ্তির সন্ধান পাইয়াছে? এই প্রশ্নগুলি অমীমাংসিতই রহিয়াছে।

চোর-দুর্ভৃত-পকেটমারের জীবনযাত্রা সম্বন্ধে লেখকের যে কৌতূহল আছে তাহা নিতাই-সন্ধ্যা-শশাঙ্ক-বাদলের বৃত্তি-বর্ণনার মধ্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। কিন্তু এই জাতীয় জীবনচিত্রণের মধ্যে না আছে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার ছাপ, না আছে কল্পনা-যাথার্থ্যের নিগূঢ় অনুপ্রবেশ। যেমন পুকুরের মাছ ও ডাঙ্গার মাছে পার্থক্য, তেমনি জেলে সুরক্ষিত অপরাধী ও জনারণ্যে আত্মগোপনকারী, স্বাধীনভাবে বিচরণশীল ফাঁকিবাজ গুণ্ডার মধ্যে সেইরূপ প্রভেদ। লেখক জেলের কয়েদী চিনেন বলিয়াই যে বড়বাজারের গুণ্ডার জীবনচিত্রাঙ্কনে সফল হইবেন তাহা দাবি করা যায় না।

জরাসন্ধ বাংলা উপন্যাসসাহিত্যে যে অভিনব বিষয়বৈচিত্র্য প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা সর্বদা স্বীকার্য। তাঁহার বর্ণনাশক্তি যেক্রপ বর্ণাঢ্য, তাঁহার মননও সেইরূপ বিষয়ের মর্মভেদ-নিপুণ। তাঁহার কাহিনীগুলি সুপরিকল্পিত নাটকীয়-গুণসম্পন্ন ও বেগবান। এই সমস্ত গুণের জন্ত তিনি নিশ্চয়ই স্বীকৃতি লাভ করিবেন। তবে তাঁহার সমগ্র রচনাগুলি পড়িলে উহাদের বিষয়ের একঘেষমি ও আলোচনারীতির পুনরাবৃত্তিপ্রবণতা একটু ক্লান্তিকর ঠেকে। লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতা জেলের সংকীর্ণ সীমার মধ্যে আবদ্ধ। কারাবন্দীদের মধ্যে অসাধারণ ব্যতিক্রমস্থানীয় নর-নারীর উপর অতিরিক্ত জোর দিবার ফলে ও উহাদের মধ্যে আকস্মিক রোমালপ্রবণতার অতিরঞ্জিত বর্ণনার জন্ত উহার সামগ্রিক যাথার্থ্য কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে মনে হয়। লেখকের কল্পনা তাঁহার শেষ দুইখানি উপন্যাসে জেল হইতে বাহির হইয়া আসিলেও কারাপ্রাচীরের ছায়া অতিক্রম করিতে পারে নাই। জেল-জীবনে যে রস-সম্ভাবনা প্রচ্ছন্ন ছিল তাহার সবটুকু তিনি আবিস্কার ও পরিবেশন করিয়াছেন। এইবার জীবনের বৃহত্তর ক্ষেত্রে প্রবেশের জন্ত তিনি কতখানি প্রস্তুত হইয়াছেন তাহা পরীক্ষিত হইবে। খোলা মন ও সহজ সত্যানুসন্ধিৎসা লইয়া তিনি জীবনের প্রতি দৃষ্টিক্ষেপ করিলে সেখান হইতেও তিনি পর্যাপ্ত সম্পদ আহরণ করিতে পারিবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘মুমূর্ষু পৃথিবী’ ও ‘লীলাভূমি’ সমাজের নিম্নতম স্তর—ভিখারী ও কুংসিত বস্ত্রী-জীবন-সম্বন্ধীয় অতি শক্তিশালী রচনা, কিন্তু উপন্যাসের প্রধান লক্ষণ—সমাজচিত্রের যথার্থতা ও সামগ্রিকতা ও চরিত্রপরিণতি—এই লেখাগুলিতে অনুপস্থিত। মনে হয় লেখক এখানে উপন্যাসের স্বীকৃত আদর্শ ত্যাগ করিয়া ‘হতোম প্যাচার নক্সা’-

জাতীয় খণ্ডচিত্রসমষ্টির বর্ণনায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। এই উপজ্ঞাস দুইখানিতে লেখক মধ্যবিস্তৃত সমাজকে একেবারে বাদ দিয়া অতিসৌখীন, নীতিভ্রষ্ট ও দেহচেতনাসর্বস্ব কালচার-বিলাসী সম্প্রদায় ও একান্ত রিক্ত পরিবারবন্ধনহীন ভিক্ষুকশ্রমী—এই দুই বিপরীতপ্রান্তস্থিত মানবগোষ্ঠীর চিত্র আঁকিয়াছেন। এই চিত্রাঙ্কনে তাঁহার সমাজসমালোচনার শানিত ধার, সমাজনীতির মূঢ়তায় উদ্ভিক্তরোষের অগ্নিস্থল, আশ্চর্য ব্যঞ্জনশক্তি ও তথাকথিত অভিজাতশ্রেণীর রঙীন প্রজাপতিদের বিলাস-ব্যসনের প্রতি মর্মভেদী ব্যঙ্গনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। একদিকে বস্ত্রবাসী ভিখারী-দল—অতসী, পদ্ম, পুঁটি, নিবারণ,—অপর দিকে সুরেখা, শিপ্রা, খাণ্ডেলওয়ালা, চোপরা, অজিত, বালকৃষ্ণ, লীনা, বিভোর, সেন, ক্লিটন, কল্লনা চৌধুরী প্রভৃতি রূপবিস্মল, জীবনমদিরাপানে মাতোয়ারা, সুখাস্থেষী সমাজ যেন পরম্পরের পরিপূরক চিত্ররূপে লেখকের মানব-চরিত্রপরিবর্তনের দিগদর্শন পরিস্ফুট করিয়াছে। এই উভয় স্তরে একইরূপ বিকৃত জীবনাদর্শ, ক্ষয়িষ্য, পচনশীল প্রাণচেতনা বিভিন্ন বাহ্য অবস্থার ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সংযোগসূত্র রচনা করিয়াছে একদা কালচার-বিলাসী সমাজের নেতা সত্যেন সেন, অধুনা ভিক্ষুকের যাঁযাবরত্বে আত্মগোপনশীল দীনু। দীনু ও অতসীর মধ্যে এক প্রকারের হৃদয়বেগগত আকর্ষণ গড়িয়া উঠিয়াছে। যাহা দীনুর পক্ষে একটা ক্ষণিক মোহ, তাহা কিন্তু অতসীর পক্ষে এক অত্যাচার জীবনব্যাপী সম্বন্ধবন্ধন।

এই সর্বব্যাপী অবক্ষয়ের মধ্যে কয়েকটি ব্যতিক্রমস্থানীয় চরিত্র সুস্থ জীবনবোধের প্রতীকরূপে নিজ নিজ স্বাতন্ত্র্য ঘোষণা করে। ইহাদের মধ্যে জয়ন্ত চ্যাটার্জি ও সার সি. কে, রায়ের আদরিণী পনীর ছললী কত্ৰা ত্রততী এই মুর্মু পৃথিবীর মধ্যে দুইটি সতেজ, স্বাস্থ্য-সমুজ্জল প্রাণকণিকা। ইহারা শেষ পর্যন্ত অন্তঃসারশূন্য সৌখীন সমাজের প্রলোভন কাটাইয়া যথার্থ সমাজহিতকর কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে ও সর্বতোমুখী অবসাদের মধ্যে নূতন আশার অন্ধুরোদগমের জন্ম ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে।

লেখক নিজ বিশেষ উদ্দেশ্যমূলক জীবনচিত্রাঙ্কনে এতই নিবিষ্ট হইয়াছেন যে, তিনি তাঁহার ধারণার অসম্ভাব্যতা সম্বন্ধে সচেতন হইতে পারেন নাই। অতসী ও দীনু কেন বেকারী জীবনের অভিশাপ চিরকালের জন্ম বহন করিয়া চলিবে তাহার কোন অনিবার্য হেতু তিনি প্রদর্শন করেন নাই। ‘লীলাভূমি’র শেষ অংশে অতসী একটা কারখানার কাজ পাইয়া নিজ জীবিকার্জনে সক্ষম হইয়াছে। তাহার পিতার মৃত্যুর পর অন্ততঃ কলিকাতা শহরে একটা ঝি-এর কাজ জোটান তাহার পক্ষে অসম্ভব ছিল না। দীনুরও অসহায়ভাবে ভাসিয়া বেড়ানর কোন সঙ্গত কারণ দেখা যায় না। অতসী ও দীনু উভয়েই উপবাসটা এমন অভ্যাস করিয়াছে, এতবার রাস্তার দুর্ঘটনায় পড়িয়াছে, জীবনব্যাপী দুর্দশা-লাঞ্ছনায় এরূপ আকর্ষণ নিমজ্জিত হইয়াছে যে, তাহাদের জীবনকে সাধারণ মানুষের সুখদুঃখ-মিশ্র, আশা-নৈরাশ্য-জড়িত জীবনের প্রতিনিধিস্থানীয় মনে হয় না। ইহার মধ্যে দৈবের বিশেষ ষড়যন্ত্র ও ইচ্ছাশক্তির অসাধারণ বিপর্যয় সহজেই লক্ষ্য হয়। লেখক তাঁহার জীবনচিত্রণে কালো রংকে অযথা পুঞ্জীভূত করিয়াছেন। কলিকাতার নাগরিক জীবনে তিনি বিভিন্ন সময়ে সংঘটিত দৈবদুর্বিপাক ও মানবপ্রভাব-সঞ্চার বিপর্যয়কে একত্র সন্নিবিষ্ট করিয়া উহার স্বাভাবিক দুঃখকে কৃত্রিমভাবে অতিরঞ্জিত করিয়া দেখাইয়াছেন। এমন কি সুস্থ শিল্পকে

অল্পপ্রয়োগে অন্ধ করিয়া উহাকে নিয়মিত বৃত্তিভোগী ভিক্ষুকে পরিণত করার যে পৈশাচিক ষড়যন্ত্র কলিকাতার শুড়ঙ্গজীবনে হয়ত মাঝে মধ্যে অনুষ্ঠিত হয় তাহারও একাধিক বর্ণনা দিয়া তিনি আমাদের সহনশক্তির উপর দুর্ভর পীড়ন আরোপ করিয়াছেন। তাঁহার প্রত্যেকটি ঘটনার বর্ণনা অত্যন্ত প্রথর অনুভূতি ও শক্তিশালী কল্পনার নিদর্শন দেয়। কিন্তু সব শুদ্ধ মিলিয়া যে জীবনের ছবি আমাদের নিকট ফুটয়া উঠে তাহার যাথার্থ্য আমরা মানিয়া লইতে পারি না।

চরিত্রপরিণতির দিক দিয়াও আমরা অগ্রগতির পরিবর্তে বৃত্তাবর্তনই পাইয়া থাকি। অতসী ও দীনুর সম্বন্ধটি চিরপ্রদোষাচ্ছন্নই রহিয়া গেল। তাহাদের জীবনে একই রকম অভিজ্ঞতার অজস্র পুনরাবৃত্তি হইয়াছে। কিন্তু তাহাদের জীবনবোধ অপরিবর্তিতই রহিয়া গিয়াছে। অথচ এই দুইটি চরিত্রে এতটা স্বাভাবিকতা ও সুস্থ অনুভূতির সম্ভাবনা ছিল যে ইহাদের নূতন জীবনবোধে উত্তরণ আমাদের প্রত্যাশিতই ছিল। যেমন বস্তিজীবনে তেমনি চেরি ক্লাবের জীবনেও একই রকমের মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অন্তহীন পুনরাবৃত্তি অভিনীত হইয়াছে। অতসীর প্রতি পদ্মর ঈর্ষা, সুরেখা ও শিপ্রার অবিমিশ্র জীবনোপভোগস্পৃহা ও প্রেমপাত্রের মুহুমূর্ত্তঃ, নিঃসংকোচ পরিবর্তন তাহাদের জীবনদর্শনের কোন সূক্ষ্মতর পরিণতির সূচনা করে না। কলানুতোর বাঁধা ছকের মত তাহাদের জীবনেরও ছকটি চিরকালের জন্য নির্দিষ্ট হইয়া গিয়াছে। জয়ন্ত ও ব্রততীর যে পরিবর্তন হইয়াছে তাহা নিছক প্রতিক্রিয়ামূলক, জীবন-অভিজ্ঞতার প্রসারভিত্তিক নহে।

উপন্যাসদ্বয়ের এইরূপ ত্রুটি-বিচ্যুতি ও পরিধির সংকীর্ণতা সত্ত্বেও উহাদের একক চিত্রের বর্ণরসমল ওজ্জ্বল্য, স্থির চরিত্রগুলির ক্ষণিক প্রকাশপরম্পরার মধ্যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, যথাযথ ভাবরূপায়ণ, ও সুপ্রযুক্ত মন্তব্য ও ব্যঞ্জনাশক্তির আরোপ লেখককে উচ্চাঙ্গের শিল্পীরূপে প্রতিষ্ঠিত করে। সুরেখা ও শিপ্রা হয়ত মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া চঞ্চল, বর্ণহ্যুতিময় প্রজাপতির উর্ধ্বে নয়, কিন্তু তাহাদের প্রত্যেকটি ভানার বলকানি, প্রত্যেকটি কৃত্রিম ভাববিলাসের সঞ্চরণ, মনের প্রত্যেকটি অনুভূতির প্রকাশ, তাহাদের সামগ্রিক জীবনপ্রতিবেশ ভাষার অসাধারণ তীক্ষ্ণতা ও ভাবের চমৎকার সঙ্গতির সহিত রূপ পাইয়াছে। হীরার কাঠিন্য কোন গভীর অন্তঃপ্রবেশের অবসর দেয় না, কিন্তু উহাকে ঘুরাইলে উহার বিভিন্ন মুখ হইতে নানা বর্ণময় দীপ্তি উছলিয়া পড়ে। তেমনি লেখক যে কয়েকটি চরিত্রের আংশিক পরিচয় দিয়াছেন তাহাদের মধ্যে গভীরতা বা জীবনের কোমল ত্বক্‌স্পর্শ নাই, কিন্তু তাহাদিগকে স্বাভাবিক চরিত্ররূপে মানিয়া লইলে তাহাদের রূপায়ণের শিল্পকৌশল ও মনস্তাত্ত্বিক যাথার্থ্য আমাদের চমৎকৃত না করিয়া পারে না। আশা করা যায় লেখক যখন তাঁহার কল্পনার মৃতকল্প পৃথিবীকে ছাড়িয়া বাস্তবরসপুষ্ট, ও ভালোমন্দে মেশান জীবনের ছবি আঁকিবেন, তখন তাঁহার ঔপন্যাসিক কৃতিত্বের আরও সমুজ্জল প্রকাশ ঘটবে।

শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের—জনপদবধু (ডিসেম্বর, ১৯৫৮)—উপন্যাসে নানা বিচিত্র রসের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। দক্ষিণ ভারতে প্রচলিত দেবদাসীপ্রথার রূপোপজীবনী-বৃত্তির সহিত একটি সাম্প্রিক আচারগুহ্র ভাবপরিমণ্ডল ও আদর্শানুগ নিয়মনিষ্ঠার যোগসাধন করিয়া ইহার মধ্যে স্থণিত দেহব্যবসায়কে সৌকুমার্যমণ্ডিত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ভারতের প্রাচীন

ঐতিহ্যে সমস্ত কলঙ্কিত বৃত্তিরই একটা ধর্মামুগত রূপ ছিল। গণিকার জীবনেও শালীনতা-মর্যাদা ও তঙ্করবৃত্তিতেও শাস্ত্রীয় নীতির অনুবর্তন উহাদের আদিম হেয়তার উপর একটা সংস্কৃতির আভিজাত্য আরোপ করিয়াছিল। বিশেষতঃ দেবমন্দিরসম্পর্কিত সমস্ত আচরণই স্থূল দৃষ্টিতে যতই নিন্দনীয় হউক না কেন, সূক্ষ্ম বিচারে একটা পূজারতির পবিত্রতা-মণ্ডিত হইত। দেবদাসীরা নৃত্যগীত প্রভৃতি ললিতকলাচর্চা, কচ্ছুসাধন ও অন্তরের অকৃত্রিম ভক্তি-আবেগের দ্বারা স্থূল ইন্দ্রিয়সজ্জির উপরে এক বিশুদ্ধ ভাবলোকে উন্নীত হইত। দেবানুগ্রহে তাহাদের বহুজনপরিচর্যা তাহাদের চিন্তে সর্ব মানবের মধ্যে ভগবৎস্বরূপের প্রতিফলনের প্রত্যয় জাগাইয়া তাহাদের কামচর্চাকেও দেবসেবার অঙ্গরূপে প্রতিভাত করিত। দেহ-ভোগবাদ বৈদান্তিকচেতনাসুফরণের সহায়তাই করিত।

উপজ্ঞানে প্রতিবেশরচনায় ও পাত্র-পাত্রীর আচরণের মধ্য দিয়া অঙ্গদেশের দেবমন্দিরের বাতাবরণ, উহার কঠোর আচার-নিয়ন্ত্রিত পূজাপদ্ধতির রূপ, স্কুমার শিল্পকলার মাধ্যমে অনাবিল ভক্তি-উৎসার এবং জীবনচর্যায় অধ্যাত্ম চেতনার সহজ প্রতিষ্ঠা—এই সমস্তের পরিচয় চমৎকারভাবে ফুটিয়াছে।

লেখক সূক্ষ্ম অনুভূতির সাহায্যে তাঁহার জীবনচিত্রকে আমাদের নিকট বিশ্বাসযোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। বইখানি প্রকৃতপক্ষে অতীত চিত্র, যাহা বর্তমান পর্যন্ত বাঁচিয়া আছে ও যাহাতে ধর্মমুগ্ধতা ও প্রণয়াবেশের রোমান্স মিশিয়া পরস্পরের আকর্ষণকে নিবিড়তর করিয়াছে। ইহা সেইজন্ত অতীতাত্মীয় রোমান্টিক উপজ্ঞানের সগোত্র, তবে এখানে রোমান্স কোন চমকপ্রদ ঘটনা বা ভাবাতিশয্যের আড়ম্বরে নয়, সূক্ষ্ম বর্ণবিজ্ঞাসে রূপায়িত হইয়াছে। নটরাজনু নৃত্য ও-গীত-শিল্পী ও নিরাশ প্রেমিক; সে বীণা হইতে প্রেমসীমিলনের বিকল্প আনন্দ অনুভব করে। চেট্টীবাবু এই দেবীপল্লীর সংগঠক ও ব্যবস্থাপক, সে প্রাচীন নিয়ম-কানূনের পুনঃপ্রবর্তনের দ্বারা এই দেহব্যবসায়ের মধ্যে একটা ধর্মনীতির ও অদৃষ্টনিয়ন্ত্রণের প্রয়োগক্ষেত্র রচনা করিতে চাহে। অথচ সে নিজেই নয়জন দেবদাসীর মধ্যে একজনের-সরোজার প্রতি প্রণয়াকুণ্ড ও নিজ আদর্শের বিরুদ্ধে স্থানীয় প্রধান ব্যবসায়ী ঘনশ্যামদাসজীর প্রতিপত্তি-প্রভাবের নিকট সরোজাকে বিকাইয়া দিতে বাধ্য হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সরোজা এই স্বর্ণশৃঙ্খল কাটিয়া তাহার প্রণয়ীর নিকট ফিরিয়াছে ও উভয়ে শান্তিকামীর শেষ আশ্রয়স্থল, কাশী যাত্রা করিয়াছে।

উপজ্ঞানের নায়ক বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন জড়বাদী এক মাইনিং ইঞ্জিনিয়ার আর নায়িকা নব দেবদাসীর মধ্যে অগ্ন্যতম ভামতী। ইহাদের প্রথানিয়ন্ত্রিত প্রথম মিলন দেখিতে দেখিতে অপূর্ব প্রণয়রসে অভিষিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার মধ্যে ভামতীর আচারনিষ্ঠতা ও ব্যাকুল প্রণয়াবেগের মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্বই মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া সবিশেষ কৌতূহলজনক। ইঞ্জিনিয়ারের আগ্রহ বৃদ্ধি পাইয়াছে, কিন্তু কোন আবর্ত রচনা করে নাই। তাহার মানস পরিবর্তন আরও নিগূঢ় ও বিস্ময়কর। সেই এই প্রণয়াবেগের বশে অগ্ন্যতম কোন দেবদাসীর সঙ্গ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও ভামতীর মাতা সরস্বতী আশ্রয় কঠিন রোগে আশ্রয় সেবা-সুশ্রীষা করিয়া তাহাকে নিরাময় করিয়াছে। ভামতী ও তাহার মাতা তাহার বস্তুবাদী মনে কবিত্বের বীজ-আবিষ্কার করিয়াছে ও বিশ্বরহস্যের সর্বত্র যে চিরসুন্দরকে প্রত্যক্ষ করে সেই কবি,

কবিত্বের এই নূতন সংজ্ঞা দিয়াছে। এই প্রত্যয়ের প্রভাবে সে সত্য সত্যই কবি হইয়া উঠিয়াছে। সকলের জ্ঞানই সে প্রেম অনুভব করিয়াছে, সকলের মধ্যেই ঐশী জ্যোতিঃ স্ফুরণ দেখিয়াছে। তাহার মন বহিমুখী হইতে অন্তর্মুখী হইয়াছে। ইন্দ্রিয় হইতে ইন্দ্রিয়াতীতে তাহার ক্রম-উত্তরণ ঘটিয়াছে। অত্র দেশের উপভাসে এই পরিবর্তন ভাববিলাসদুষ্ট বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু ভারতের শাস্ত্রত সাধনায় ইহা একটি বাস্তব, বহু-পরীক্ষিত সত্য। কাজেই সে অভিযোগে বিচলিত হইবার আমাদের কোন কারণ নাই। আমাদের বিচারের মানদণ্ড অন্তঃসঙ্গতি, বহির্বিষয়ক সম্ভাব্যতা নয়।

প্রকৃতিসৌন্দর্য এই অপার্থিব প্রেমের একটি দিব্য উপাদানে পরিণত হইল। শেষ পর্যন্ত ভামতী এই স্বর্গীয় ভালবাসার অবমাননার ভয়ে তাহার প্রেমিকের নিকট হইতে স্বেচ্ছা-নির্বাসন দণ্ড বরণ করিয়া লইল। সে নিকৃৎশয্যায়ায় আত্মগোপন করিল। নায়কের হাতে নায়িকা-প্রদত্ত মণিখচিত অঙ্গুরীয়টি দুই ফোঁটা জমাট অশ্রুবিন্দুর প্রতীক হইয়া তাহার স্মৃতিতে চির-উজ্জ্বল হইয়া রহিল। এই ত্যাগবেরাগ্যাজ্ঞক পরিসমাপ্তিটি বাংলা উপভাসের প্রাথমিক অনুবর্তন, এখানে কিন্তু উহার মধ্যে একটা অনিবার্য ঔচিত্যবোধই অনুভব করা যায়।

বিবেকানন্দ ভট্টাচার্যের 'বন্দরের কাল' (জুন, ১৯৫৯) বাংলা উপভাসের পরিধি-বিস্তার ও ভঙ্গোঁবৈচিত্র্যের একটি কৃতিত্বপূর্ণ নিদর্শন। খিদিরপুর ডকে জাহাজ আসা-যাওয়ার তত্ত্বাবধান-উপলক্ষ্যে জীবনোচ্চাসের যে বিচিত্র ছন্দ, জীবন-পরিচয়ের যে অভিনব রেখাচিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই উপভাসটির উপজীব্য। সরকারী আইন-কানুন ও কর্মব্যবস্থার যন্ত্র-নিয়ন্ত্রণে, নিয়মিত কর্তব্যের কঁাকে ও কঁাকিতে, বিভিন্ন স্তর ও মর্যাদার কর্মচারিবৃন্দের পারস্পরিক আচরণে বঙ্কিত ক্লিষ্ট হৃদয়াবেগের যে আঁকা-বাঁকা শ্রোতটি বহিয়া যায়, তাহা নদীশোভের মতই রহস্যময় ও জোয়ার-ভাটায় উচ্ছ্বসিত। বাঁশীর ছিদ্রপথে যেমন সঙ্গীতের ঢেউ-খেলান প্রবাহ নির্গত হয়, তেমনি জটিল যন্ত্রব্যবস্থার নানা রক্তমুখে মানবিক আবেগের বিচিত্রস্রসংবন্ধ মিশ্র সঙ্গীতটি ধ্বনিত হইয়া উঠে। অতিকায় যন্ত্রদানবের সহিত নিবিড় ঘনিষ্ঠতায় মানব-হৃদয়ের অদ্ভুত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া মানুষের এক নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। এই পরিপ্রেক্ষিতে জীবনের কত অজ্ঞাত বিষ্ময় ও কৌতূহল, উহার উন্মথিত অনুভূতির কত বেগবান ফেনস্কুদ আলোড়ন, বন্দরের আলো-ছায়া-সতর্কতা-সংকেতের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়া অন্তররহস্তের কত গোপুলিচ্ছায়াছোতনা আমাদের সম্মুখে উৎক্লিষ্ট হইয়া উঠে। আর সহস্র সহস্র শ্রমিক-মজুরের দল তাহাদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জীবন-সমস্তা লইয়া, তাহাদের একক ও সমষ্টিগত সুখ-দুঃখের কলকোলাহলে ডকের আকাশ-বাতাসকে বিচিত্রধ্বনিসমবায়ে সংস্কৃত করিয়া তোলে। লেখক তাহার উপভাসে মানবচিত্তের এই বহুমুখী প্রকাশকে, হৃদয়াবেগের এই উত্তরোল ছন্দটিকে, জীবনসমীক্ষার সূক্ষ্ম-অনুভূতিময়, নবদিগন্তসন্ধানী মননক্রিয়াকে সার্থকভাবে শিল্পস্বমাবেষ্টনীর মধ্যে সংহত করিয়াছেন। জীবনের অশান্ত তরঙ্গোৎক্ষেপ তাহার ভাষার মৌলিক শব্দবিশ্লেষ ও ভাবের উত্তেজিত ভঙ্গীতে যেন নিজ গতিবেগটি প্রতিফলিত করিয়াছে। ঘটনার বেগবান প্রবাহ ও পর্যবেক্ষণশীল মনের বিস্ত্রিত আগ্রহ লেখকের বর্ণনা-বিস্তৃতি-মননে উহাদের আদিম আবেদনটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। জীবনোৎসুক্য শিল্পসাধনায় উহার প্রথম অনুভূতির স্পন্দনটি, উহার



সন্তোজাত চমকট উহার মননসমৃদ্ধ রূপান্তরের মধ্যে স্তিমিত হইতে দেয় নাই ইহাই লেখকের বিশেষ কৃতিত্ব। ইহাতে চরিত্রে গভীর ও ঐকান্তিক অনুপ্রবেশ নাই, কিন্তু ইহার বিচ্ছিন্ন আখ্যানাংশসমূহের সংকীর্ণ সীমায়, সমুদ্রের জলে ফস্ফোরাস-দীপ্তির ত্রায়, মানব-জীবনরহস্যের চকিত আলোকবিন্দুগুলি আমাদের অতলের সন্ধান দেয়। মনে হয় যেন লেখক সুদক্ষ নাবিকের ত্রায় মানব-মনের বহু জাহাজগুলিকে তির্যক পথের অনুসরণে আমাদের অন্তরসমর্থনের পোতাশ্রমে প্রবেশ করাইতে চেষ্টা করিতেছেন। বাংলা উপজ্ঞাসের এই অব্যাহত প্রখর গতিশীলতা আমাদের নূতন নূতন দিকে সমুদ্রাভিযানের ও নানা অপরিজ্ঞাত বন্দরে প্রবেশ সম্ভাবনার আশায় উৎফুল্ল করিয়া তোলে।

কোন নির্দিষ্ট শ্রেণীবিভাগের মধ্যে ফেলা যায় না এমন কয়েকখানি উচ্চাঙ্গের উপজ্ঞাস সাম্প্রতিক কালে রচিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিমল মিত্রের ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’, প্রমাক্সুর আতর্ষীর ‘মহাশ্বির জাতক’ ও সতীনাথ ভাট্টার ‘টোড়াই-চরিতমানস’ উল্লেখযোগ্য। ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’ সম্পর্কে যে বাগ্‌বিত্তার তুমুল ঝড় উঠিয়াছিল, তাহা উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষের সহিত নিঃসম্পর্ক ও প্রধানতঃ লেখকের ঋণ-গ্রহণের নৈতিকতামূলক। যদি উপজ্ঞাসের কোন অংশ অত্র লেখক হইতে বিনা স্বীকৃতিতে উদ্ধৃত হইয়া থাকে, তাহা সমসাময়িক যুগের রং ফলানোর উদ্দেশ্যে—ইহা নীতির দিক দিয়া দোষাবহ হইতে পারে, কিন্তু লেখকের শক্তির দৈত্বই যে তাঁহার ঋণগ্রহণের কারণ ইহা প্রমাণিত হয় নাই। এই উপজ্ঞাসে লেখক তারাশঙ্কর-প্রবর্তিত ক্ষয়িষ্ণু জমিদার-গোষ্ঠীর জীবনচিত্রাধারার অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার মৌলিকতা দৃশ্যপট-পরিবর্তনে ও চিত্রাঙ্কনের সামগ্রিকতায় ও ব্যঞ্জনধর্মিণে। উপজ্ঞাসবর্ণিত জমিদার-গোষ্ঠী পল্লীগ্রামের, ভূস্বামী নহেন, কলিকাতার বুনিয়াদী ধনী পরিবার—ইহাদের সঙ্গে যুক্তিকার খুব যোগ যৎসামান্য। ইহাদের মধ্যে আদিম বর্বর শক্তির কোন নিদর্শন নাই, ইহারা ঐশ্বর্য লাভের গোড়া হইতেই বিলাস-ব্যসনে আকর্ষণ নিমজ্জিত থাকিয়া, নানা বিচিত্র খেয়ালচরিতার্থতাকেই জীবনের প্রধান উদ্দেশ্যরূপে গ্রহণ করিয়া, নানা জটিল পারিবারিক প্রথা ও আচারের জালে আপনাদের স্বাধীন জীবন-নিয়ন্ত্রণের অধিকারকে কুণ্ঠিত ও বিড়ম্বিত করিয়া, নিজেদের জীবনের উপর জড়তা ও অবক্ষয়ের ছাপ গভীর রেখায় অঙ্কিত করিয়াছেন। মেজবাবু, ছোটবাবু, ছোটবাবু—ইহারা সকলেই অকর্মণ্য ধনীর ছল্লালের একটু সামান্য ইতর-বিশেষ সংস্করণ, যদিও ছোটবাবু শেষ পর্যন্ত আধুনিক শিক্ষার কল্যাণে খানিকটা স্বাভাব্য অর্জন করিয়াছেন ও ধনীবংশের সামগ্রিক বিলুপ্তি হইতে যুগোপযোগী মানসবৃত্তির সাহায্যে আত্মরক্ষায় সক্ষম হইয়াছেন। কিন্তু গ্রন্থের আসল আকর্ষণ ঠিক বাবুদের চরিত্র-চিত্রণে নহে, পর্দাঢাকা অন্তরমহলের অনামিকতার উপর উজ্জ্বল নাম-স্বাক্ষরে, ও ভূত্বরাজতন্ত্রের অলিগলি-সন্ধানী, মুঢ় প্রভুভক্তির সহিত তীক্ষ্ণ স্বার্থবুদ্ধির সংযোগ-বৈশিষ্ট্যের উদ্‌ঘাটনে। রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীতে আমরা যে ভূত্বরাজতন্ত্রের কথা শুনিয়াছি, এখানে তাহারই একটি পরিপূর্ণ, ব্যক্তিগতোতনায় তীক্ষ্ণ ও সমগ্র পরিবেশব্যাপ্তিতে প্রসারিত ছবি পাই। এখানে মনিব ও গৃহিণীদের ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণ ফুটিয়া উঠে ঝি-চাকরের সহযোগিতায়,

তাহাদের পরোক্ষভাবে ব্যক্ত ইচ্ছার সাগ্রহে রূপায়ণে। কর্তার মদের গেলাস ও গৃহিণীর প্রসাধনের উপকরণ ইহারা হাতে হাতে যোগাইয়া ইহাদের মনের অর্ধব্যক্ত অভিপ্রায়কে বাস্তব রূপদান করে, ইহাদের নিরালস্য বায়ুভূত সন্তাকে রক্ত-মাংসের উপকরণে রূপান্তরিত করে। ভূত্য পরিচর্যার অঙ্কিভেদে গ্যাস নিঃশ্বাসবায়ুতে টানিয়া ইহারা পূর্ণ জীবনীশক্তি লাভ করেন—এ পুতুল-নাচের দড়িটি তাহাদেরই কর-ধৃত।

উপগ্রাসের পুরুষ চরিত্রগুলি মোটামুটি স্থপরিচিত শ্রেণীবিভাগসেই অনুবর্তন করিয়াছে—উহার পূর্ণতরভাবে অঙ্কিত, কিন্তু উৎকটভাবে মৌলিক নহে। ইহার সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ আবিষ্কৃত্য নারী-চরিত্রের মধ্যে উদাহৃত। অভিজাতবংশের সমস্ত ব্যাধিগ্রস্ত বিকার নারী-সন্তায় এক সূক্ষ্ম প্রতিক্রিয়ায়, এক উদাসীন জীবন-নির্লিপ্ততায়, এক সর্বস্বপণ জ্যাড়ী মনোরত্তিতে, এক হুঁনিরীক্ষ্য চারিত্রিক অবক্ষয়ে রূপায়িত হইয়াছে। ছোটবউঠাকুরাণীর জীবন-ইতিহাস বংশানুক্রমিক অস্বাভাবিক জীবনযাত্রার এক অনিবার্য ভয়াবহ পরিণতি। যে স্বস্থ, স্থনিশ্চিত দাম্পত্য জীবন নারীর রমণীয়তার সহজ বিকাশের মূলে, তাহার সূচিরস্থায়ী নিরোধে যে একটা নিদারুণ বিপর্যয় ঘটাইবে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও মনস্তত্ত্বসম্মত। ছোটবউ স্বামীকে বশ করিবার জন্ত হিন্দু নারীর চিরপোষিত সংস্কারকে বিসর্জন দিয়া মদ ধরিয়াছে—হতভাগিনী মনে করিয়াছে যে, রূপের নেশার ক্ষয়মাণ আকর্ষণ মদের নেশার দ্বারা পুষ্ট হইয়া পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিবে। এই গণিকারত্তির অনুকরণে যে ভদ্রমহিলার পক্ষে আত্মহত্যারই সামিল ইহা সে বুঝিয়া ও বুঝে নাই। শেষ পর্যন্ত স্বামীর ভালবাসা অন্তর্হিত হইয়াছে, কিন্তু মদের নেশা তাহার জীবন-সহচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার সমস্ত আচরণে এক করুণ উদ্ভ্রান্তি, এক বিষন্ন ভাগ্যবশুতা, স্প্রিং-ভাঙ্গা ঘড়ির মত এক অনিয়মিত চন্দ্রস্পন্দ, হঠাৎ উত্তেজনা ও নিদারুণ অবসাদের মধ্যে এক ইচ্ছাশক্তিহীন আবর্তন ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভূতনাথের সহিত তাহার সম্বন্ধ এক অদ্ভুত অনির্দেশ্যতায় আচ্ছন্ন হইয়াছে; ইহার মধ্যে অসহায়ের আশ্রয়-নির্ভরতা, সহানুভূতি-কান্দাল মনের কৃতজ্ঞতা, বঞ্চিত চিত্তের আত্মবিস্মৃতি, চাকরের প্রতি মুনিবের হুকুম-চালানো জোরের সঙ্গে এক কোঁটা প্রেমের মাধুর্য-নির্ধাস মিশিয়া এক বহু-বিমিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করিয়াছে। অপরাহ্নের নানা বর্ণের মেঘ-যবনিকার অন্তরালে অস্তোন্মুখ সূর্যের শীর্ণ-ক্লিষ্ট আভাসের মতই এই সম্বন্ধটি প্রেমদীপ্তির একটু করুণ, আসন্ন নির্বাণের ছায়াচ্ছন্ন, স্তিমিত প্রকাশরূপে প্রতীয়মান হয়। স্ত্রীর অভ্যন্তরে ব্যাধিক্রমের নিদর্শনরূপ মুক্তার গায়, ছোটবউ এই ক্ষয়জীর্ণ, মনোবিকারগ্রস্ত অভিজাতবংশের মর্মলালিত, রুদ্ধ শোণিত-সঞ্চয়ের প্রতিক্রম একটি অপরূপ-রক্তিম, অথচ বেদনা-পাত্তুর লাবণ্যবিশ্দু।

কলিকাতার বুনিয়াদী-বংশের এই বিরাট প্রাসাদ, শোষণক্রিয়ার ও ঐশ্বর্য-মদিরার এই উদ্ধত বৃদ্ধ অনেক অতীত স্মৃতির সমাধি-আশ্রয়রূপে আমাদের সামনে দাঁড়াইয়া আছে। ইহার যুগে যুগে কত কীর্তি-অখ্যাতির কাহিনী, কত বিলাস-বিভ্রম-উৎসব-সমারোহের স্মৃতি, ইহার মহলে মহলে কত দীর্ঘশ্বাস ও অপ্রকাশিত হৃদয়বেদনার চাপা রোদন, ইহার অন্ধকার কক্ষে কক্ষে কত ভৌতিক রোমালের শিহরণ, ইহার প্রাণলীলার বিচিত্র কলধ্বনি ও যত্নের বজ্র-দীর্ঘ আকস্মিকতা, সমস্তই এই উপগ্রাসের আকাশ-বাতাসের অলক্ষ্য স্তায় সঞ্চরণশীল। ইহার অগণিত কর্মচারী, মোসাহেব, আশ্রিত-অনুগৃহীত, খানসামা-দারোয়ান-কোচোয়ান,

আপন আপন কক্ষপথে অপরিবর্তনীয় জড়পদার্থের ভ্রায় পুরুষানুক্রমে ঘুরিতেছে-ফিরিতেছে—ইহাদের যৌথ জীবনের মূহু কলরব প্রাসাদের খোপে খোপে অলিন্দে অলিন্দে নির্বিঘ্নে আশ্রিত পারাবত-গুপ্তনের সহিত মিশিয়া এক স্বপ্নাবেশময়, ঝিঝিঝি-পড়া, পৃথিবীর অন্তর্লীন ছন্দসঙ্গীতের ভ্রায় একতান-ঝংকার তুলিতেছে। এই স্মৃতিময়, যুগচিহ্নাক্ত সত্তায় বিরাজিত অট্টালিকাই উপজ্ঞাদের সত্যিকার নায়ক—নগর-উন্নয়নের রথচক্রে ইহা যখন ভাঙ্গিয়া গুঁড়াইয়া নিশ্চিহ্ন হইয়া গেল, তখন ব্যক্তিবিশেষের মৃত্যু অপেক্ষা ইহার বিলুপ্তি আরও মর্মান্তিকভাবে করুণ। একটা সমগ্র জীবনযাত্রা ও জীবনদর্শনের তিরোভাব আমাদের মনে এক অব্যক্ত শূন্যতাবোধ ও বেদনার উদ্রেক করে।

‘মহাস্থবির জাতক’—ঠিক উপজ্ঞাসধর্মী নহে—লেখকের আত্মজীবনীর মধ্য দিয়া পূর্ব-স্মৃতিপর্যালোচনা। ইহার প্রথম আবির্ভাবের সময় ইহা যে প্রত্যাশার চমক জাগাইয়াছিল, পরবর্তী খণ্ডসমূহে ঠিক সেই প্রত্যাশা রক্ষিত হয় নাই। লেখকের জীবনে ঘটনাবৈচিত্র্য কোতূহলের উদ্রেক করে, তাঁহার সরস বর্ণনাভঙ্গী ও মূহু রসিকতা বিশেষভাবে উপভোগ্য, তবে জীবনদর্শনের কোন অখণ্ড গভীরতা তাঁহার জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা হইতে উৎসারিত হয় কিনা সন্দেহ। প্রথমখণ্ডে বোধ হয় লেখকের শৈশব স্মৃতির স্পর্শ, শিশু-চিত্তের নিগূঢ় ভাব-কল্পনা উপজ্ঞাসটির বিশেষ আকর্ষণীয়তার মূলে ছিল। কিন্তু পরবর্তী খণ্ডগুলিতে লেখক যখন স্বপ্নাবিষ্ট শৈশব-জীবন ছাড়াইয়া কৈশোর ও যৌবনের, কোন গভীর মনস্তাত্ত্বিক মূলের সহিত অসম্পৃক্ত, খেয়ালী ঘূর্ণিবায়ুতে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত, ঘরছাড়া জীবনের বর্ণনা করিয়াছেন, তখন প্রথমখণ্ডের সুবৈশিষ্ট্যটি কাটিয়া গিয়াছে। উপজ্ঞাসটি নিছক পথিক-জীবনের পথচলার কাহিনীতে পর্যবসিত হইয়াছে ও লেখকের বিশিষ্ট সত্তাটি যেন দৃশ্য ও অনুভূতির দ্রুত পরিবর্তনের বিস্ময়-চমকের মধ্যে আপনাকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। তাঁহার পথের ধারে যে-সমস্ত স্বল্প-পরিচিত নর-নারী ক্ষণেকের জন্ত ভিড় করিয়া দাঁড়াইয়াছে, যে-সমস্ত আকস্মিক ঘটনা ভাগ্যের মোড় ফিরাইয়াছে ও মনকে কোতূহলরসে আপ্লুত করিয়াছে তাহাদের মধ্যে লেখককে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না; সমস্ত অনুভূতির কেন্দ্রস্থলে অটুট আত্মমর্যাদায় আসীন, সকলের মধ্যে আত্মপরিণতির উপাদান-সংগ্রহে তৎপর একটি ব্যক্তিসত্তার স্পষ্ট পরিচয় মিলে না। এখানে যেন গন্ধ বড় হইয়া পথিক-চিত্তকে আড়াল করিয়াছে। ‘মহাস্থবির জাতক’-এর ভবিষ্যৎ সম্প্রসারণের মধ্যে ইহার কাহিনীর ও লেখক-মনের আর কি নূতন রূপ উদ্ঘাটিত হইবে তাহা অবশ্য পূর্বানুমানের দ্বারা নির্ধারণ করা যায় না; তবে ইহাতেই যে যুগপরিচয়টি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার সাহিত্যিক উপভোগ্যতা অনস্বীকার্য।

প্রভাত দে সরকারের ‘ওরা কাজ করে’ (শ্রাবণ, ১৩৪৩)—কল-কারখানার নিকটবর্তী, অথচ কৃষিনির্ভর পল্লী-শ্রমিকের অনিশ্চিত জীবনযাত্রার কাহিনী। চাষের কাজ শেষ হইলে এই মজুরশ্রেণী নিদারুণ বেকার-অবস্থার মধ্যে অস্বস্তিকটকিত জীবন যাপন করে। নানাস্থানে কাজ খুঁজিয়া, নানা খুচরা কাজে ন্যূনতম প্রয়োজন মিটাইতে চেষ্টা করিয়া, অনাহার-অর্ধাশনে দিন কাটাইয়া, পারিবারিক অশান্তি ও সামাজিক লাঞ্ছনার মধ্যে দুর্ভর জীবন বহন করিয়া,

বে-পরোয়া মেজাজে শ্রমিক আন্দোলনে যোগ দিয়া ও শাসনের দণ্ডভোগ করিয়া তাহার কৌনরকমে দিনগত পাপক্ষয় করে। এই মানবের ন্যূনতম মর্যাদা ও স্বস্তিবোধহীন জীবনের কথাই এই উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে। ইহারই মধ্যে চন্দনের জায় কোন কোন প্রাণশক্তি-সম্পন্ন, নেতৃস্থানীয় শ্রমজীবী মুক্ততর জীবনের আত্মদান-বৈচিত্র্য খোঁজে। ইহাদিগকে কেন্দ্র করিয়াই সমস্ত সমাজবিভাসের সঙ্কীর্ণ স্বার্থপরতা ও অনুদার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিধি বৃত্ত রচনা করিয়াছে। সরকারী পরিকল্পনা-অনুযায়ী গ্রামোন্নয়নের যে চেষ্টা হইয়াছে তাহা দুর্নীতির প্রভাবে ও দলগত প্রতিদ্বন্দ্বিতার জগ্ন সর্বহারা শ্রেণীর হৃদয় স্পর্শ করিতে পারে নাই। এই পল্লীচিত্রের মধ্যে বিশেষ কিছু নূতনত্ব নাই, সমস্তই অতি-পরিচিতের পুনরাবৃত্তি। তথাপি ঘটনার দিক দিয়া গতানুগতিক হইলেও, এই উপন্যাসে নিয়ন্ত্রণের যে জীবনাসক্তি ও গোষ্ঠী-সংহতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতেই ইহার সাহিত্যিক মূল্য ও উপভোগ্যতা। এই সব জীবনচক্রনিষ্পিষ্ট মানবতার চূর্ণ অংশগুলি এক অদম্য প্রাণরসপিপাসার অদৃশ্য সূত্রে বিধ্বত হইয়া, উচ্চ ও বিত্তশালী শ্রেণীর সহিত নানাবিধ আকর্ষণ-বিকর্ষণের সম্পর্ক-বৈচিত্র্যে আবদ্ধ থাকিয়া ও পরিবারমণ্ডলে কলহ-বিরোধের মুহূর্ত বা প্রবল ঘূর্ণীঘাততে উৎক্ষিপ্ত হইয়া, পাঠকের মনে কৌতূহলরসের উদ্বেগ করে। তাহাদের সমষ্টিগত জীবনসংগ্রামের তীব্রতা ও অবিরত সঞ্চালন তাহাদের ব্যক্তিজীবনের দারিদ্র্য ও নিশ্চলতার বঁক পূর্ণ করে।

চন্দন এই শ্রমিক সমাজের দলপতি—তাহার প্রথম ব্যক্তিত্ব ও জীবনাবেগই তাহাকে তাহার শ্রেণী হইতে পৃথক করিয়াছে। তাহার অভিজ্ঞতা ও সাধারণ শ্রমিক অপেক্ষা অনেক দূরপ্রসারী। প্রথমতঃ, তাহার যৌন আকর্ষণ মুসলমান রমণী পর্যন্ত প্রসারিত। অন্ত-পূর্বা স্ত্রীকে বিবাহ করিতে গিয়া তাহার যে লজ্জাকর ব্যর্থতা ঘটয়াছে তাহারই প্রতিক্রিয়া তাহাকে আতর বিবির প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে। তাহার নিজের স্ত্রী দারিদ্র্যজ্বালা সহ্য করিতে না পারিয়া তাহাকে ত্যাগ করিয়া গণিকারূপে অবলম্বন করিয়াছে—বিবাহিত জীবনের এই বিপর্যয় তাহাকে পুনর্বিবাহের প্রতি অনেকটা উদাসীন করিয়া তুলিয়াছে। কাজের সন্ধানে নানাস্থান ঘুরিতে ঘুরিতে সে এক সময় মৎস্যজীবীর রূপে গ্রহণ করিয়াছে। সেখানে সে ভূদন, মদনের মা ও রতিকান্ত এই তিনজনের সম্পর্কে আসিয়া খানিকটা হৃদয়বৃত্তির জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে। মদনের মাএর প্রতি তাহার ঠিক ভালবাসা নয়, রতিকান্তের সহিত তুলনায় একটা প্রতিদ্বন্দ্বিতাস্পৃহা, একটা মর্যাদার প্রশ্ন জাগিয়াছে। কিন্তু মাছ ধরবার জগ্ন জলে নামিয়া রতিকান্তের সহিত তাহার দ্বন্দ্বযুদ্ধ ও স্বাস্থ্যরোধ করিয়া রতিকান্তের মৃত্যু-ঘটনা তাহার জীবনে একটা অত্যন্ত পরিণতি। এই ঘটনাকে তাহার স্বাভাবিক জীবনচন্দ্রের সহিত গ্রথিত করিয়া লওয়া দুঃকর। মনে হয় যেন ইহাতে তাহার চরিত্রকল্পনার সঙ্গতি-বোধ খানিকটা বিপর্যস্ত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার বাল্যসঙ্গিনী ও প্রতিবেশী-কত্তা, ভ্রষ্ট জীবনযাত্রা হইতে প্রত্যাহতা স্ত্রীদামা সেবা ও নিপুণ গৃহব্যবস্থাপনার দ্বারা তাহার বিমুগ্ধ চিত্তকে জয় করিয়াছে ও তাহাকে লইয়া সে নূতন সংসার পাতিয়াছে। শ্রমিকজীবনের বিভিন্ন সূত্রগুলি এই উপন্যাসে নিপুণভাবে সংহত হইয়াছে। বহুনির্ভর জীবনের পিছনে যে ভাবকেন্দ্রিকতা না থাকিলে উহা বিচ্ছিন্ন তথ্যসমাবেশে সামগ্রিকতাৎপর্যবঞ্চিত হয়, এখানে তাহারই সক্রিয় প্রভাব অনুভূত হয়। দিনমজুরের নানা সমস্যা, নানা উদ্ভাস্ত চিন্তা ও চেষ্টা

এখানে যেন জীবনমমতাবৃত্তে একীভূত হইয়া রসসংহতি লাভ করিয়াছে। ইহাই এ উপন্যাসের প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য।

সুখনাথ ঘোষের বহু উপন্যাস ও ছোটগল্পসমষ্টির মধ্যে 'বঁাকা শ্রোত', 'সর্বসংহা' ও 'রোশনাই' (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৭০) আলোচনা করা যাইতে পারে। 'বঁাকা শ্রোত'-এ আলোকের বালাজীবনের, বিশেষতঃ তাহার স্কুল সহপাঠীদের সহিত সম্পর্কের কাহিনী, তাহার স্নেহবুড়ু স্নেহের অভিমানপ্রবণতা ও খেয়ালী মেজাজের আকস্মিক পরিবর্তন-পরম্পরাগুলি খুব সুন্দরদর্শিতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। কিন্তু তাহার দায়িত্বশীল পরবর্তী জীবনেও সেই একই খেয়ালের ও হঠকারিতার প্রাদুর্ভাব যেন তাহার স্বাভাবিকতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। বিশেষতঃ বাহিরের যে ঘটনাস্রোতে তাহার জীবন বারংবার অপ্রতিরোধ্যভাবে লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়াছে, অনিশ্চিতের দিকে ভাসিয়া গিয়াছে তাহা এতই বিস্ময়কর, সাধারণ অভিজ্ঞতার এতই বিপরীতগামী যে ইহার প্রভাবে লেখকের সুন্দর চরিত্র-বিশ্লেষণ প্রায় অর্থহীন হইয়া পড়িয়াছে। রূপকথার খোলসে আধুনিক জীবনের শাঁস পুরিলে যেমন বিসদৃশ পরিণতি ঘটে, উপন্যাসে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। রূপকথারাজ্যের ত্রায় তাহার চিরপোষিত স্নেহভ্রম নিঃসম্পর্কীয়, দৈবলব্ধ মা ও মাসিমার সুপ্রচুর মায়ামমতার দাক্ষিণ্যে আশাতীত তৃপ্তি লাভ করিয়াছে। অথচ মাসিমার স্নেহাতিশয্যের মধ্যে একটু নিগূঢ়তর অনুরাগের বীজ হয়ত প্রচ্ছন্ন ছিল, যাহার জন্ম আলোক তাহার জামাতৃপদ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কৈশোর প্রণয়িনী শান্তির প্রদত্ত অর্থোপহার সম্বল করিয়া সে তাহারই সন্ধানে নিরুদ্ধেশযাত্রায় বাহির হইয়াছে। বাস্তবধর্মী জীবনের সহিত রোমান্সধর্মী বহির্ঘটনার সংযোগ এক অদ্ভুত পরিণতির দিকে যাত্রাশেষ ঘটাইয়াছে।

'সর্বসংহা' উপন্যাস অপেক্ষা সমাজচিত্রের সহিত অধিক সাদৃশ্যবিশিষ্ট। ইহাতে কোন নির্দিষ্ট প্লট বা চরিত্র-প্রাধান্য নাই। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পটভূমিকায় দেশে যে নীতিবিপর্যয় ও জনকল্যাণবিরোধী স্বার্থসর্বস্বতার গ্লানি প্রকট হইয়াছিল, লেখক তীক্ষ্ণ সমাজসচেতন দৃষ্টি লইয়া ও সুনিয়ন্ত্রিত ভাবাবেগের সহিত তাহাদের খণ্ড চিত্রসমূহ ইহার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। অবশ্য এই চিত্রগুলি একই উদ্দেশ্যের সূত্রে গ্রথিত হইয়া জীবনের একটি বিকৃত রূপকে নানা দিক দিয়া প্রকাশ করিয়াছে। সেইজন্ম ইহার পরোক্ষভাবে পরস্পরসম্পৃক্ত। রাজ্যেশ্বর ও সর্বেশ্বর এই দুই বিপরীত-আদর্শানুসারী দুই উপন্যাসের কেন্দ্র-চরিত্র। অগ্রাগ্র চরিত্র যথা পণ্ডিত, বিমল, কানাই প্রভৃতি উপন্যাসের দুর্ভাগ্যপূর্ণ আবহাওয়ায় ছিন্ন মেঘের মত নানা ভাগ্যপরিবর্তনের ঝাপটায় পাক খাইতে খাইতে কখনো বিলীন হইয়া গিয়াছে। এক দুঃস্বপ্নময় স্মৃতি ছাড়া আর কোন স্থায়ী নিদর্শন তাহার কাহিনীপর্বে অঙ্কিত করিয়া যায় নাই। রাজ্যেশ্বরের জীবনদর্শনের আমূল পরিবর্তনে ও তাহার পল্লীজীবন ও একান্তবর্তী পরিবারের আদর্শবীকৃতিতে উপন্যাসের চরিত্রসম্বন্ধীয় দায়িত্ব ক্ষীণভাবে রক্ষিত হইয়াছে। মনে হয় লেখক তাহার পল্লীপ্রীতি ও সনাতন আদর্শনিষ্ঠার ভাববিহীনতায় বাস্তবতাবোধের মর্যাদা রক্ষা করেন নাই। সমগ্র দেশব্যাপী নরকের মধ্যে একখানি গ্রামে স্বর্গরাজ্যপ্রতিষ্ঠার সম্ভাব্যতার কথা তিনি ভাবিয়া দেখেন নাই। দেশজোড়া দুর্ভিক্ষের মধ্যে একটি পল্লীতে

প্রাচুর্য ও সচ্ছলতার অস্তিত্ব আধুনিক পরস্পরনির্ভরশীল অর্থনীতিব্যবস্থায় অসম্ভব। সুতরাং আদর্শ পল্লীচিত্রটি মনোহর হইলেও বাস্তবতার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয় না।

‘রোশনাই’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৭০) ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটি নূতন দিক অবলম্বনে রচিত। সঙ্গীতবিদেষ্টা সম্রাট ঔরঙ্গজেব তাঁহার সাম্রাজ্যে গীতবাগনিমেষধ্বাক্ষক যে আদেশ প্রচার করিয়াছিলেন, তাহাতে শিল্পীজীবনে মর্মান্তিক প্রতিক্রিয়া উপন্যাসটির বিষয়বস্তু। ইহার মধ্যে সঙ্গীতের মোহময় ইন্দ্রজাল, প্রাণের মায়া ত্যাগ করিয়াও সঙ্গীতসাধকদের সুবাসনায় প্রতি অক্ষুণ্ণ নিষ্ঠা ও সঙ্গীতের আকর্ষণসূত্র ধরিয়া রোমান্টিক প্রেমের সঞ্চার প্রভৃতি রোমান্সমূলক উপাদান সূক্ষ্ম সঙ্গতিবোধের সহিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। স্বয়ং কুটনীতিবিশারদ ও ভাবাবেগ-হীন প্রৌঢ় সম্রাটের প্রথম যৌবনের প্রণয়মত্ততার কাহিনী ও তরুণ বয়সে তাঁহার উপর সঙ্গীতের মাদকতাময়, চেতनावিপর্যয়কারী প্রভাবের কথা বহু-আলোচিত সম্রাট-জীবনের এক নূতন অধ্যায় উদ্ঘাটিত করে। শেষ পর্যন্ত সম্রাট আদেশভঙ্গকারী তরুণ গায়কের সুরে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে মার্জনা করিয়াছেন ও তাহার প্রণয়কামনাও চরিতার্থ করিয়াছেন। এক ব্যর্থ প্রণয়িনীর শোকাবহ আত্মবিসর্জনের করণ মূর্ত্তনার মধ্যে এই মিলন-রাগিনী ধ্বনিত হইয়াছে। সর্বশুদ্ধ এই ছোট উপন্যাসটি ঐতিহাসিক সহিত সাধারণ জীবনের একটি সার্থক সমন্বয় সাধন করিয়াছে ও ইহার অন্তরলোকে প্রেম ও সঙ্গীতের সুকুমার সুরটি মধুর অনুরণন তুলিয়াছে।

‘পরপূর্বা’ স্মরণনাথের একটি শক্তিশালী ও আবেগের ঘাত-প্রতিঘাতময় উপন্যাস। স্মৃতি প্রবন্ধে সাম্প্রদায়িক হাঙ্গামার সময় গুপ্তা কর্তৃক পিত্রালয় হইতে অপহৃত হইয়া অবস্থাক্রমে পশ্চিম পাকিস্তানী ধনী ব্যবসায়ী গিয়াসুদ্দিনের সহধর্মিণী হইতে বাধ্য হয়। স্বামী ও হিন্দু সমাজ তাহাকে উদ্ধারের কোন চেষ্টা না করিয়াই তাহাকে জাতিচ্যুতা রূপে পরিত্যাগ করিয়াই তাহাদের কর্তব্য শেষ করে। তাহার পুত্র সুকুমারই তাহার প্রবীণবনের একমাত্র স্নেহবন্ধনরূপে তাহাকে অনিবার্যভাবে আকৃষ্ট করে। গিয়াসুদ্দিনের সহিত বিবাহের ৭৮ বৎসর পরে ও তাহার ঔরসে এক পুত্র ও এক কন্যা জননী হইবার পর সে সুকুমারকে দেখিবার জগুই তাহার প্রব্রাজ্যমীর সাংক্ষাৎপ্রার্থী হয় ও তাহার দ্বারা নির্মমভাবে ভর্ৎসিত ও প্রত্যাখ্যাত হয়। মাতা-পুত্রের মধ্যে এই নিবিড় আকর্ষণ স্বাভাবিক প্রকাশ হইতে প্রতিহত হইয়া সর্বগ্রাসী আবেগের শক্তি অর্জন করিয়াছে ও উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ সংঘাতের মর্বাদায় অবিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সম্পর্কের তীব্রতার কাছে স্মৃতির দাম্পত্য প্রেম ও দ্বিতীয় পক্ষের সন্তানবাসল্য গোণ হইয়া পড়িয়াছে। পিতা ও বিমাতা কর্তৃক সুকুমারের পীড়ন ও বর্তমান স্বামীর নিকট হইতে সুকুমারের প্রতি আকর্ষণ প্রচ্ছন্ন রাখিবার চেষ্টা স্মৃতির চিত্তকে যুগপৎ আবেগ-মগ্নিত ও গোপনকারী করিয়া তুলিয়াছে। সুকুমারের মাতৃদর্শন-লোলুপতা অনুকূপা দেবার ‘মা’ উপন্যাসের অস্তিত্বের পিতৃস্নেহবলুভুকার কথা মনে পড়াইয়া দেয়। গিয়াসুদ্দিন পত্নীর হৃদয় যে তাহার নিকট হইতে দূরে সরিয়া যাইতেছে তাহা অনুভব করে, কিন্তু এই ভাবান্তরের গভীরে অনুপ্রবেশের মত তাহার সূক্ষ্ম বোধশক্তি নাই। আশ্চর্যের বিষয় স্মৃতির ছেলে নবাব ও মেয়ে আনারাও তাহাদের প্রতি মাতার ওদাসীত্ত্ব সন্মুখে অসাড়ই রহিয়া গিয়াছে ও ইহা লইয়া তাহাদের কোন অনুযোগ নাই। চন্দ্রের যেমন

একদিক আলোকিত ও বিপরীত দিকটি সম্পূর্ণ অন্ধকারাচ্ছন্ন, হুমিতারও তেমনি মাতা-ও-পত্নী হৃদয়ের একদিক তীব্রদ্রুতিতে বিদীর্ণ ও অপরদিক ঔদাসীভূতের এবং এই দুই দিক সম্পূর্ণ-রূপে পরস্পরবিচ্ছিন্ন।

হুমিতার অন্তর্দ্বন্দ্ব, গিয়ামুদ্দিনের সংশয়-বিমূঢ়তা, হুকুমারের অশান্ত উচ্ছ্বাস ও আনারার সহিত অভিমানাচ্ছন্ন প্রণয়সম্পর্কের উন্মেষ যথেষ্ট শক্তিমত্তা ও নাটকীয় তীব্রতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখক উনবিংশ শতকীয় মামুলী রোমান্স-পরিণতির মধ্যে সমস্ত নাটকীয়তা ও বাস্তব মানসচিত্রাঙ্কনের অবসান ঘটাইয়াছেন। হুমিতা তাহার পূর্বস্বামীর মৃত্যুসংবাদ পাইয়া তাহার প্রতি দীর্ঘদিনস্থাপ্ত কর্তব্যনিষ্ঠার পুনর্জাগরণ অনুভব করিয়াছে ও হরিদ্বারে সন্ন্যাসিনীর কঠোর ব্রত ধারণ করিয়া তাহার পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। এমন কি হুকুমারের স্নেহব্যাকুল অনুরোধও তাহার কঠোর সঙ্কল্পে কোন শিথিলতা আনিতে পারে নাই। লেখক হয়ত ভুলিয়াছেন যে, বঙ্কিমযুগের স্থূলত সমাধান অতি-আধুনিক জীবন-যাত্রার সহিত বে-মানান, ও উপন্যাসে একরূপ আকস্মিক পরিবর্তনের কোন পূর্বপ্রস্তুতি নাই। আধুনিক রোমান্স অধুনাতন বাস্তব জীবনেরই দিব্য ও দীপ্ত রূপান্তর না হইলে অযাভাবিক হইতে বাধ্য। আধুনিক উপন্যাস দুই বিপরীত সীমার মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত। হয় উহার পরিসমাপ্তিতে কেন্দ্রসংহতিহীন ছিন্নসূত্রের বিশৃঙ্খল শিথিলতা, সমাধানহীন সমস্তার উত্তত প্রশ্নচিহ্ন; না হয় অবাস্তব স্বপ্নস্বপ্নময় কোমল আবরণে জলন্ত অঙ্গারের দাহ-নির্বাপণ-প্রয়াস। বর্তমান যুগের অনিয়মিত জীবনরঙের নূতন কেন্দ্রবিন্দুর অন্বেষণ ও প্রতিষ্ঠাই আধুনিক উপন্যাসের প্রকৃততম সাধনা।

### ( ১১ )

মধ্য বিংশ শতকের বিচিত্র-জটিল পরিস্থিতি ও অন্তর্বিবোধদীর্ণ মর্মবস্তুর বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যকে নানা সূক্ষ্ম ও স্থূলভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। জীবনবোধের বিপর্যয়, আদর্শের কেন্দ্রচ্যুতি, নানা বিরোধী উপাদানের অসংহত সংঘাত, আচরণের উৎকেন্দ্রিকতা—এই সমস্তই বিভিন্ন উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে। কিন্তু এই বিশ্বব্যাপী নৈরাজ্যবাদ, সমগ্র পৃথিবীর মোহাচ্ছন্ন নিয়াতিমুখিতার তীব্র আকর্ষণশক্তি কোনও একখানি উপন্যাসে এ পর্যন্ত কেন্দ্রীভূত হয় নাই। বিমল মিত্রের সুবহু উপন্যাস ‘কড়ি দিয়ে কিনলাম’ এই সাধারণ প্রবণতার একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। জীবনের প্রত্যেক স্তরের ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে যে ভাঙ্গন ধীরে ধীরে ক্রিয়াশীল, বিমল মিত্রের মহাকাব্যধর্মী উপন্যাসে তাহার বিরাট, অসংখ্য-জীবন-প্রসারিত কেন্দ্রপ্রেরণা প্রলয়ঙ্কর মহিমায়, মনুষ্যত্বের মূলোচ্ছেদী বিদারণতীব্রতায় উদ্ঘাটিত। উহার বিপুল, বিচিত্রসংঘাতময় কণ্ঠে টাকার সর্বশক্তিমত্তা, অমোঘ প্রভাব, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় ‘যেতে নাহি দিব’ এই সর্বব্যাপ্ত মূল সুরের ত্রায়, ‘কড়ি দিয়ে কিনলাম’-এর পুনঃ পুনঃ উদ্গীত ধূম ধ্বনিত হইয়াছে। বাণীর সর্বরঞ্জরগিত সুরের ত্রায় উপন্যাসের প্রত্যেকটি ঘটনা হইতে এই লৌহকঠোর, বেহরো বন্ধন আমাদের ভাবতন্ত্রীতে নিদারুণ আঘাত হানিয়াছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায় এই উপন্যাসের ঘটনাবস্তুর বিস্তার। ইহার কিছু পূর্ব হইতেই সমাজনীতিতে যে ফাটল ধরিয়াছিল, অঘোরদাহুর নীতিসংঘমহীন ভোগবাদ ও

অর্থগুরুত্ব তাহারই প্রকাশ। অঘোরদাছ যুদ্ধপূর্ব জগতে ও প্রাচীন আদর্শের কপট আবরণে অন্তরক্ষত গোপন-প্রয়াসী সমাজে একটি প্রতীকী চরিত্র। তাহার আত্মকেন্দ্রিকতা, অবজ্ঞা ও অনিশ্চয়তা তাহার রূঢ় নিঃস্বের আচরণে ও সদা-উচ্চারিত মুখপোড়া গালিতে সমগ্র বাতাবরণকে বিষাক্ত করিয়াছে। ইহারই অবশ্যস্তাবী প্রতিক্রিয়া ছিটে-ফোঁটার খন্দারাত চোরাকারবারী ও মুনফাবাজিতে ও লক্স-লোটনের মত পণ্যনারীর চন্দ্রগৃহিণীত্বগৌরবে।

প্রাক-যুদ্ধ যুগে কিন্তু নীতির বন্ধন একেবারে শিথিল হয় নাই। দীপুর মা ও কিরণের মা অসহনীয় দারিদ্র্যদুঃখের মধ্যেও গার্হস্থ্য জীবনের আদর্শ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল। কিরণের মার দুঃখবরণে কেবল নিষ্ক্রিয় সহিষ্ণুতা ছিল; কিন্তু দীপুর মা বহু সংসারের দায়িত্বপালন, তেজস্বিতা ও স্পষ্টবাদিতা, ছেলেকে মানুষ করার উপযোগী চরিত্রদৃঢ়তা ও বিস্তীর্ণ মত অসহায় মেয়েকে সমস্ত সংসারের তাপ ও অপমান হইতে মেহপঙ্কপুটে আচ্ছাদনের আত্মপ্রত্যয় প্রভৃতি ব্যক্তিত্বগুণের অধিকারিণী ছিল। ইহার বর্মনীতিকেন্দ্রিক অতীত জীবনাদর্শের শেষ প্রতিনিধি। দীপুর মা উজ্জ্বলত্বের মধ্যে যেকোন প্রকার বুদ্ধি ও চরিত্রগৌরবের পরিচয় দিয়াছে, অপেক্ষাকৃত সচ্ছল অবস্থার মধ্যে তাদৃশ চারিত্র্যশক্তি দেখাইতে পারে নাই। চাকুরে ছেলের সংসারে সর্বময়ী কত্রীরূপে তাহার তীক্ষ্ণ ব্যক্তিত্ব যেন অনেকটা কুণ্ঠিত হইয়াছে। দীপুর চাল-চলনের নিম্নস্তম্ভব্যাপারে ও ক্ষীরোদার ভবিষ্যৎ বিষয়ে সে যেন অনেকটা বিজ্ঞতা ও অস্থিরমতিত্ব দেখাইয়াছে। বরং কিরণের মা দীপুর সংসারে আশ্রয় লইবার পর ক্ষীরোদার সাহিত্য দীপুর অনিশ্চিত, অস্বীকৃত সম্পর্কের অবসান ঘটাইতে তীক্ষ্ণতর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। সন্তোষ কাকার চরিত্রটি পল্লীসমাজের কোতুকন্দের অসঙ্গতি ও বিনা সম্পর্কে অধিকারপ্রতিষ্ঠার আত্মসম্মানজনহীনতার দিকটা উদ্ঘাটিত করিয়াছে।

এই সমস্ত চরিত্রের মধ্য দিয়া সাবেকী জীবনযাত্রার ভাল ও মন্দ দুই দিকই ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে ইহার মন্দের মধ্যেও এক প্রকার হাস্যকর সরলতা আছে, উহা আমাদের উগ্র প্রতিবাদ বা দারুণ জুগুপ্সার উদ্রেক করে না।

কলিকাতার অভিজাত-সমাজের স্বার্থান্ধতা ও বড়মানুষের সৌম্যহীন ঔদ্ধত্য রূপ পাইয়াছে শ্রীমতী নয়নরঞ্জিনী দাসীও মধ্য। এইরূপ একটা বিকৃত চরিত্রপরিণতি কলিকাতার বনিয়াদি বংশের মধ্যে কোথাও কোথাও কোন অজ্ঞাত কারণে, হয়ত বংশাভিমানের বিষক্রিয়ার জন্ত আত্মপ্রকাশ করে। এই সমাজে মানুষের চারিদিকে একটা দুর্ভেদ্য আত্ম-গরিমার দুর্গ গড়িয়া উঠিয়া তাহাকে জড় পাষাণে পরিণত করে। নয়নরঞ্জিনীর ভয়াবহ অস্বাভাবিকতা, তাহার ছেলে-বৌএর সম্বন্ধেও একান্ত নির্বিকারত্ব, তাহার মায়ামমতার নাড়ীগুলির সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়ত্ব। তাহার যে বিকৃতি তাহা যুগনিরপেক্ষ, যুদ্ধোত্তর কালের নীতিবিপর্যয়ের সহিত নিঃসম্পর্ক। অঘোর দাছর মানববিদ্বেষ হয়ত তাহার কঠোর জীবনভিজ্ঞতার অনিবার্য ফল; তিনি সংসারের নিকট যে অবজ্ঞা ও অনাদর পাইয়াছিলেন, তাহাই বহুগুণিত করিয়া সংসারকে ফিরাইয়া দিয়াছেন। কিন্তু নয়নরঞ্জিনী ঐশ্বর্যের অপরিমিত প্রাচুর্যের মধ্যে বাস করিয়াও এই আত্মসর্বস্ব নির্মমতা অর্জন করিয়াছে। জীবনের দুই প্রান্তে অবস্থিত এই দুইটি চরিত্র অতীত ও আধুনিক যুগের জীবনযাত্রাবিধির মধ্যে কতকটা ভারসাম্য রক্ষা করিয়াছে। তবে উহাদের মধ্যে নয়নরঞ্জিনীকেই অসাধারণ, ও খানিকটা



অবিশ্রাস্ত ব্যতিক্রম বলিয়া মনে হয়। তাহার চরিত্রাঙ্কণে লেখকের কিছুটা সচেতন অতিরঞ্জন-প্রবণতা ও হয়ত কিছুটা ব্যঙ্গাভিপ্রায় লক্ষ্য করা যাইতে পারে।

কিন্তু যুদ্ধকালীন যে মূল্যবিভ্রান্তি ঘটয়াছে তাহা একদিকে যেমন আকস্মিক ও অভাবনীয়, অন্যদিকে তেমনি সার্বভৌম। প্রাচীন নীতিশাসিত সমাজে মোটামুটি একটা আদর্শপ্রভাব কম-বেশী পরিমাণে কার্যকরী ছিল। কিন্তু যুদ্ধের মধ্যে যে অর্থনৈতিক সঙ্কট উৎকটরূপে দেখা দিল তাহা যুদ্ধসংশ্লিষ্ট প্রত্যেক ব্যক্তির মনেই একটা উন্মত্ত তাণ্ডবের ঘূর্ণীবায়ুরূপে চিরপোষিত নীতিসংস্কার ও ঐতিহ্যবোধকে লণ্ডভণ্ড করিয়া ছাড়িল। এই উদ্ভ্রান্তি সর্বাপেক্ষা উদ্ধত, বে-পরোয়া প্রকাশ পাইয়াছে লক্ষ্মীর আচরণে। স্বাভাবিক অবস্থায় তাহার চরিত্রের যে তেজস্বী আত্মনির্ভরশীলতা তাহাকে সমস্ত সামাজিক মূল্যবোধ অক্ষুণ্ণ রাখিয়া স্বেচ্ছায়ত প্রণয়ীর সঙ্গে শান্ত গৃহনীড়রচনায় উদ্বুদ্ধ করিত, যুদ্ধকালীন অস্বাভাবিক পরিস্থিতিতে তাহাই একটা ভদ্রতার মুখোশ-পরা, সমাজের ধনী ও প্রভাবশালী একদল মানুষের সহযোগিতাপুষ্ট স্বৈরীগীরুত্তির বাঁহংস রূপ লইয়াছে। শরৎচন্দ্রের ‘শ্রীকান্ত’-এ অভয়া-রোহিণীর সংযমপূত, একনিষ্ঠ মিলন যুগধর্মের এক কদর্য ব্যসন ও ব্যতিচার-বিলাসে বিকৃত হইয়াছে। ইহার মূলগত কারণ ধর্মসংস্কারবিলোপ ও ভূনিবার ঐশ্বর্যমোহ। অভয়ার চরম উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল একটি দরিদ্র সংসারপ্রতিষ্ঠা, লক্ষ্মীর লক্ষ্য সামাজিক সম্মান ও অপরিমিত ধনসম্পদলালসা। অথচ মনের গভীরতম স্তরে লক্ষ্মীও স্বামিপুত্র লইয়া সুখে সংসারযাত্রা নির্বাহ করিতেই চাহিয়াছিল। কিন্তু এই নূনতম সাধটুকু মিটাইতেই যে বিপুল বস্ত্রসঞ্চয় ও ভোগোপকরণ নূতন যুগের মানদণ্ডে অবশ্য প্রয়োজনীয় ছিল তাহাই আহরণের জগ্গ তাহাকে আত্মবামাননার অন্ধতম গহ্বরে অবতরণ করিতে হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অবদমিত ধর্মবোধ তাহার উপর প্রচণ্ডতম প্রতিশোধ লইয়াছে, অবহেলিত নীতিবিধান অমোঘ বজ্রপাতের স্রায় তাহার মস্তকে অগ্নিবর্ষণ করিয়াছে। লক্ষ্মীচরিত্রের মধ্যে কোথায়ও অন্তর্দ্বন্দ্ব নাই, তবে তাহার সমস্ত স্বেচ্ছাকৃত অপরাধের মধ্যে একটি অকুঞ্জিত সরলতা আছে। মাঝে মধ্যে দীপুর কাছে, স্বামিসেবায় ও পুত্রস্নেহে তাহার স্বরূপ-পরিচয়টি নিঃশূল্য সত্যস্বীকৃতিতে, নিরুপায় অসহায়তায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রটি এত সজীব, বক্রপঙ্খিল পথে তাহার পদক্ষেপ এতই সহজছন্দময়, তাহার পাপাচরণের ও ভোগাসক্তির মধ্যেও এমন একটি স্বভাব-সুসমার পরিচয় মিলে যে সে কখনই আমাদের সহানুভূতি হারায় নাই। আমরা নীতিবাগীশের অগ্নিবর্ষা দৃষ্টি দিয়া তাহার বিচার করি না, সে নাটক-উপজ্ঞাসের প্রথাচিত্রিত পিশাচী-সয়তানীরূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয় না।

উপজ্ঞাসের নায়িকা সতী আরও সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির সহিত, আরও উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার ও লক্ষ্মীর মধ্যে চরিত্রের মূল কাঠামো সম্বন্ধে একটি পরিবারগত মিল আছে; আবার আদর্শ ও জীবনসমস্তার প্রকৃতি বিষয়ে গুরুতর প্রভেদও লক্ষণীয়। সতী গোড়া হইতেই লক্ষ্মীর পিতার অবাধ্যতার ও স্বাধীন প্রণয়চর্চার বিরোধী ছিল; পিতৃ-নির্বাচিত বরের সহিত বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া সুখী শান্ত পারিবারিক জীবনযাপনই তাহার একান্ত কাম্য ছিল। দীপুর প্রতি একটি অস্বীকৃত অনুরাগের বীজ হয়ত তাহার অবচেতন মনে সুপ্ত ছিল, কিন্তু অনুকূল পরিবেশে এ বীজ কোনদিনই অঙ্কুরিত হইত না।

কিন্তু ভাগ্যের চক্রান্তে তাহার এই একান্তবাস্তব কিশোরী-কামনা মুকুলিত হইতে পারিল না। তাহার অদৃষ্ট-দেবতা এমন একটি পরিবারে তাহার স্থান নির্দেশ করিয়া দিলেন যেখানে তাহার আশ্রয়োৎসুক প্রকৃতি প্রতি মুহূর্তের রূঢ় আঘাতে, পুঞ্জীকৃত অমর্যাদা ও অবহেলার চাপে, স্নেহশ্রীতির অবলম্বনচ্যুত হইয়া সমাজবিধিস্বরক্ষিত কক্ষপথ হইতে ছিটকাইয়া পড়িল। সতীর অবস্থা অনেকটা হার্ডির Tess এর মত—সে প্রতিকূল দৈবের হাতে অসহায় ক্রীড়নক হইয়াছে। সনাতন বাবুকে লেখক দার্শনিক প্রজ্ঞা ও ঋষিসুলভ সমদর্শিতার আদর্শরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তাহার আচরণ কোথায়ও সঙ্গত ও স্বাভাবিক হয় নাই। সে একটি অশরীরী ভাবমূর্তি মাত্র, রক্ত মাংসের মানুষ হইয়া উঠে নাই। তাহার মুহুমূহঃ উচ্চারিত উদার উক্তি সমূহ তাহার অন্তরসত্যের কোন্ উৎস হইতে উদ্ভূত তাহা মোটেই পরিষ্কার হয় না। সে যেন কর্মজগৎ হইতে নির্বাসিত একজন গ্রন্থকীটের পরনির্ভর অসহায়তা, কর্তব্যসঙ্কটে স্থিরসংকল্পগ্রহণে অক্ষমতারই প্রতিমূর্তি রূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। স্তুরাং দীপঙ্করের প্রশস্তি স্তব্ধেও সতীর বিমুখতা ও অবজ্ঞাকেই আমরা তাহার শা্য্য প্রাপ্য বলিয়া মনে করি।

কিন্তু মানসিক গঠন ও আদর্শে পার্থক্য থাকিলেও সতীকেও শেষ পর্যন্ত লক্ষ্মীর পথ অনুসরণ করিতে হইল। মা-মণির দুর্ব্যবহারে ও সনাতন বাবুর নির্লিপ্ততায় সে শ্বশুর বাড়ীতে অতিষ্ঠ হইয়া হঠাৎ দীপুর আশ্রয় গ্রহণ করিল। দীপুর অতি-সতর্ক গুচিভাবে ও উহার ও লক্ষ্মীর হিতৈষণা সতীকে আবার শ্বশুরালয়ে সাময়িকভাবে প্রতিষ্ঠিত করিল। কিন্তু এবারের নিদারুণ অপমান সতীকে একেবারে বে-পরোয়া করিয়া তুলিয়া তাহাকে প্রায় প্রকাশ্য রক্ষিতারূপে ঘোষালের আশ্রয়গ্রহণে বাধ্য করিল। দীপুর প্রতি দারুণ অভিমান ও শ্বশুরবাড়ীর উপর প্রচণ্ড প্রতিশোধস্পৃহা তাহাকে স্পর্ধিত প্রকাশ্যতার সহিত কলঙ্কিত জীবনযাপনের প্রেরণা দিল। ঘোষালের সহিত তাহার সম্পর্কের মধ্যে বিদ্রোহের উদ্গাই প্রধান উপাদান ছিল, কিন্তু মনে হয় যে এই আশ্রয়গিরির পিছনে খানিকটা স্বেচ্ছাসম্মতি, এমন কি কিছুটা কৃতজ্ঞতাজাত অনুকূল মনোভাবেরও অভাব ছিল না। সে একবার নিজের চরিত্রে কলঙ্ক লেপন করিয়াও ঘোষালকে বাঁচাইবার জন্ত আদালতে মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয়বার একটা আকস্মিক মানস প্রতিক্রিয়ার প্রভাবে ঘোষালের ঘুস লওয়ার প্রমাণ দাখিল করিয়া তাহাকে ফাঁসাইয়াছে। সতীর আবেগপ্রবণ, হঠকারী প্রকৃতি ও তাহার মর্যাস্তিক অভিজ্ঞতার ফলে তাহার মনের গভীরে প্রবাহিত বিপরীত স্রোতের ঘূর্ণীসংঘাত তাহার এই খামখেয়ালি আচরণকে খুবই স্বাভাবিক ও মনস্তত্ত্ব-সম্মত করিয়াছে। মজ্জমান ব্যক্তির তৃণকে অবলম্বন করিয়া বাঁচিবার এই প্রয়াস তাহাকে একদিকে ঘোষালের আশ্রয়ের উপর নির্ভরশীল; অপর দিকে ঘোষালের স্থূল, ইতর প্রকৃতি ও যৌন স্বেচ্ছাচারিতার প্রতি দারুণ বিতৃষ্ণা তাহাকে বিদ্রোহের বিস্ফোরণোন্মুখ করিয়াছে। এই ঘাত-প্রতিঘাতের সদা-সচলতায় তাহার আচরণে এইরূপ অত্যধিক বৈষম্য ঘটিয়াছে। শেষ দৃশ্যে ঘোষালই তাহার জীবন-রক্তে শনিকরূপে প্রবেশ করিয়া তাহার উদ্ভ্রান্ত অপঘাত-মৃত্যুর কারণ হইয়াছে।

ঘোষালের গ্রেপ্তারের পর সতী অকস্মাৎ মুচ্ছিত হইয়া হাসপাতালে নীত হইয়াছে ও

সেখান হইতে দীপঙ্করের বার বার অনুরোধে লক্ষ্মীর গড়িয়াহাট লেভেল ক্রসিং-এর নিকটবর্তী বাড়ীতে আশ্রয় লইয়াছে। সেখানে নির্জন বাসের সময় দীপু ও তাহার মধ্যে নীরব, নিষ্ক্রিয় সাহচর্যের একটা অদৃশ্য আকর্ষণ, একটা নিরুত্তাপ, কিন্তু অমোঘ আত্মিক সম্পর্ক দৃঢ়তর হইয়াছে। ইতিমধ্যে সনাতন বাবু, এমন কি মা-মণি সতীকে শ্বশুর বাড়ীতে ফিরাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু সে চেষ্টায় কিছুটা ভাবের আদান-প্রদান ঘটিলেও কোন স্থায়ী ফল হয় নাই। যে রাত্রিতে সতীর সমস্তাধুবহ জীবনের অবসান ঘটিয়াছে সেই সন্ধ্যায় স্বামীর সঙ্গে সতীর একটা স্থায়ী মিলনের ভূমিকা প্রস্তুত হইয়া এই মৃত্যুকে আরও করুণ করিয়াছে। স্বামীর সহিত বোঝাপড়াতেও সতীর অব্যবস্থিতচিত্ততা, দৃঢ় সিদ্ধান্ত-গ্রহণে অক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার ক্ষুদ্র সত্তার উপর যে পর্বতপ্রমাণ সমস্তার বোঝা চাপিয়াছে, যে নিদারুণ কর্তব্যসঙ্কট তাহাকে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে তাহার স্বাসরোধী পেঘণেই তাহার ইচ্ছাশক্তি কতকটা অসহায়ভাবে আন্দোলিত হইয়াছে। সতীর দোলকবৃত্তি তাহার প্রাণশক্তির ক্ষীণতার জন্য নয়, যুগপরিবেশ ও পরিবার-পরিস্থিতি তাহার জ্ঞান যে কটক-শয্যা বিছাইয়াছে তাহার হৃঃসহ তীক্ষ্ণতার জ্ঞান। দীপঙ্কর, সনাতন বাবু, মা-মণি, লক্ষ্মীর অস্বীকৃত, কিন্তু নীরবক্রিয়ামণীল দৃষ্টান্ত, ঘোষাল ও প্যালাশ কোর্টের বিকৃত জীবনযাত্রা ও গড়িয়াহাট লেভেল ক্রসিং-এর নিয়তি-চিহ্নিত, অন্তত, নিগূঢ়চারী প্রভাব—সকলের সম্মিলিত শক্তি সতীর স্বভাব-পবিত্র, আনন্দ ও-উৎসাহদীপ্ত, প্রাণোচ্ছল ব্যক্তিসত্তাকে এক অমোঘ ট্রাজেডির করুণ পরিণতির দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। তাহাব তীক্ষ্ণ উজ্জল ব্যক্তিত্ব-দীপের নির্বাণেই যুগের প্রলয়-ঝটিকার চূর্বার শক্তির যথার্থ পরিমাপ।

বিস্তী ও ক্ষীরোদা এই দুই কিশোরী হয়ত কোন যুগসংস্কৃতিপ্রভাবিত নয়, ব্যক্তিস্বভাবে বিশিষ্ট ও প্রথাগত প্রাচীন আদর্শের অনুসরণে প্রকাশকুণ্ড ও আত্মবিলোপপ্রবণ। কিন্তু তাহারা যে তাৎকালিক যুগপ্রতিবেশে অত্যন্ত বিহ্বল ও সমাজধারাণিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। এই নিঃসঙ্কেচ আত্মপ্রতিষ্ঠা ও আত্মপ্রসারণের যুগে তাহাদের চাপা, আপনার মধ্যে গুমরাইয়া-মরা প্রকৃতিই তাহাদের উপর যুগের পরোক্ষ প্রভাব। এমন কি ঊনবিংশ শতকের শেষ পাদেও বাঁচিয়া থাকিলে বিস্তী যে হৃঃসহ শূন্যতাবোধপীড়িত হইয়া আত্মহত্যা করিত না তাহা অনুমান করা যায়। অথোর দাছ তাহার চারিদিকে যে নিঃশব্দ নিঃসঙ্গতার আবহাওয়া সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহাই দীপঙ্কর ও তাহার মাতার সহিত বিচ্ছেদকে তাহার পক্ষে এত মারাত্মক করিয়াছে। কড়ির ধাতব বন্ধার তাহার কানে মৃত্যুর আহ্বানরূপে ধ্বনিত হইয়াছে। ক্ষীরোদা তাহার মন্দ ভাগ্যকে স্বীকার করিয়া লইয়াছিল। কেননা দীপঙ্করের আশ্রয় তাহার স্বেচ্ছাবৃত, তাহার আবাল্য জীবন-প্রতিবেশ নয়। আশাভঙ্গের গুরুতর আঘাত সে সহ করিয়াছে, কিন্তু উহাতে উহার মূলীভূত জীবনসংস্কার একেবারে উচ্ছিন্ন হয় নাই। বিশেষতঃ সে আধুনিক কালের যান্ত্রিক, নির্মম—প্রয়োজননিয়ন্ত্রিত, স্বকুমার বৃত্তির সহিত শিথিলসংলগ্ন জীবনপ্রত্যাশায় অভ্যস্ত হইয়াছে। কাজেই জীবনের মুষ্টিভিক্ষাতেই সে সন্তুষ্ট, উহার বদান্ততার আশা সে করে নাই।

এই উদ্ভ্রান্ত পরিবেশের প্রাণপুরুষ হইতেছে দীপঙ্কর সেন। এই বিষদিক্ষ বাতাবরণের নিগূঢ়তম যজ্ঞণা তাহার অস্থিমজ্জাতে সংক্রামিত হইয়াছে, কিন্তু ইহা হইতেই সে এক অভূত .

অমৃতরস আহরণ করিয়াছে। সে একাধারে প্রতীকী ও ব্যক্তিপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত চরিত্র। সে যেন এক অসাধারণ চূষকশক্তিবলে এই অস্বাভাবিক, বিপরীত-উপাদান-গঠিত যুগপরিস্থিতির সমস্ত ভাল ও মন্দ ভাবকণিকাগুলিকে নিজ আত্মার গভীরে আকর্ষণ করিয়া লইয়াছে। বাল্যকাল হইতেই জীবনজিজ্ঞাসা তাহার মধ্যে এক অনিবার্য প্রেরণারূপে সর্বগ্রাসী শক্তিতে বিকশিত হইয়াছে। অব্যবহার দাহুর বিকৃত জীবননীতি, কালীঘাটের শুচি ও অশুচি, ভক্তি-ভোগমিশ্র পরিবেশ, সহপাঠীদের উৎসাহ ও সমপ্রাণতা, বিশেষ করিয়া কিরণের কৈশোর কল্পনার উদার অবাস্তবতা তাহার শিশু মনকে এক অবোধ, অস্পষ্ট বিন্দুয়ে বিভোর করিয়াছে। ইহার মধ্যে শিক্ষক প্রাণমুখ বাবুর আদর্শবাদ ও কিরণের দুঃখজয়ী দেশসেবার মহিমা তাহার মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। এই স্তরে তাহার মাতার প্রভাবই তাহার উপর সর্বাপেক্ষা কার্যকরী।

এই সময়ে তাহার জীবনে লক্ষ্মীদি ও সতীর আবির্ভাব তাহার মানস দিগন্তকে প্রসারিত করিয়া তাহার কৈশোর অনুভূতিগুলিকে গাঢ়তর বর্ণে রঞ্জিত করিয়াছে। লক্ষ্মীর ও সতীর জীবনের সহিত সে তাহার জীবনকে একরূপ একাত্মভাবে মিশাইয়াছে যে, উহাদের সুখ-দুঃখ, উহাদের জীবনসমস্যা যেন তাহার সম্প্রসারিত সত্তার অবিচ্ছেদ্য অংশে রূপান্তরিত হইয়াছে। লক্ষ্মীর সহিত তাহার সম্পর্ক বাহিরের হিতৈষণাতেই সীমাবদ্ধ, কিন্তু সতীর রক্তস্রাবী সমস্যাচক্রের প্রত্যেকটি পাক দীপঙ্করের মনেও প্রায় রক্তের অক্ষরেই কাটিয়া বসিয়াছে। সতীর অবস্থাশঙ্কটের একটা স্মর্যমাংসার জ্ঞাত তাহাব জীবনে চির-অশান্তিকে সে বরণ করিয়াছে। এমন কি সনাতন বাবু, স্নেহলেশহীন, স্বার্থসর্বস্ব মা-মণির জ্ঞাত তাহার সমবেদনার সীমা-পরিসীমা নাই, তাহাদেরও ছটফটানির সে অংশীদার। চাকরিতে তাহার অভাবনীয় পদমর্যাদারূপে সন্তোষ, ঘৃণা দিয়া জোগাড়-করা চাকরীর জ্ঞাত তাহার গভীর আত্মধিকার তাহাকে এক মুহূর্তের শান্তি দেয় নাই। অল্পবেতনের কেরাগী গাছুলি বাবুর পারিবারিক জীবনের সুগভীর লাঞ্ছনা সে নিজের জীবন দিয়া অনুভব করিয়াছে। যুগজীবনের যে গ্লানি ও তিক্ততা প্রত্যেক মানুষের অন্তঃকরণে প্রতিনিয়ত জমিয়া উঠিতেছে, তাহার সবটুকু যোগ-ফল যেন দীপঙ্করের জীবনে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। নীলকণ্ঠের গ্রাম যুগযজ্ঞণার সবটুকু বিষ সে পান করিয়াছে। কেবল দুইটি প্রাণী তাহার সার্বিক গ্রহণশীলতা, সকল পাপের প্রায়শ্চিত্ত-চর্চার অন্তর্ভুক্ত হয় নাই—ক্ষীরোদা ও মিঃ ঘোষাল। ইহাদের অন্তঃলোকে প্রবেশের সে কোন চেষ্টাই করে নাই। হয়ত ক্ষীরোদার ব্যথা দূর করা তাহার সাধ্যাতীত ছিল, সতীর প্রতি নিঃশেষ-সমর্পিত প্রাণ অপরকে দান করিবার কোন অধিকারই তাহার ছিল না। যে রেলদুর্ঘটনায় সতী প্রাণ দিয়াছে, সে দুর্ঘটনা দীপঙ্করকেও অক্ষত রাখে নাই—নিয়তির এবই অমোঘ বন্ধন উভয়ের জীবনকে একই পরিণতিসূত্রে জড়াইয়াছে। সতীর মৃত্যুর পর দীপঙ্কর যেন ব্যক্তিসত্তা হারাইয়া একটি ভাবাদর্শের অমূর্ত রূপব্যাঞ্জনায় পরিণত হইয়াছে। যে যুগ আদর্শকে হারাইয়াছে, ধন ও প্রতিষ্ঠার মোহে আত্মবিক্রয় করিয়াছে, তাহারই বধির কর্ণে সে বিশ্বত আদর্শের বাণী শোনাইয়াছে, সব দিক দিয়া ফতুর বর্তমানকে উজ্জ্বল ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখাইয়াছে। সে নিজ ক্ষুদ্র জীবনসীমা ছাড়াইয়া বিরাট ভূমিকম্পে উদ্ভাষিত বিশ্বের বিকারের মর্মমূলে প্রতীকী মহিমায় আসীন হইয়াছে। তাহার ব্যক্তিজীবনের প্রচেষ্টা

কলিকাতার সংকীর্ণ সীমায় ও কয়েকটি নর-নারীর সহিত সংযোগরেখায় আবদ্ধ, তাহার বৃহত্তর চেতনা-তাৎপর্য সমস্ত বিশ্বে ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

আধুনিক কালের বাংলা ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে দুইজন, উপন্যাসের ঘটনাপরিধির মধ্যে নিখিলব্যাপ্ত, কল্লান্তপ্রসারী জীবনবোধের ইঙ্গিত দিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় অন্তর্জীবন ও অধ্যাত্মলোকের অতল রহস্যময়তা ও অসীমভিত্তিমুখিতা ব্যঞ্জিত করিয়াছেন। আর দ্বিতীয়, বিমল মিত্র সমগ্রবিশ্বব্যাপী বহির্ঘটনাপ্রবাহের সার্বভৌম তাৎপর্যটি বর্তমান উপন্যাসে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় সমগ্র জগৎ শুধু কবির ভাষায় নয়, বাস্তব ভাবসংঘাত ও জীবননিয়ামক শক্তিরূপে, জাতীয় ও ব্যক্তিগত জীবনে এক বিপুল, অভাবনীয় আলোড়ন তুলিয়াছে। যুদ্ধোত্তম পৃথিবী শত্রুশক্তির দ্বারা যে বিরাট মারণাজ্ঞ সংগ্রহ করিয়াছে তাহারই নৈতিক বিস্ফোরণ সে শত্রুমিত্র সকলের উপর নির্বিচারে প্রয়োগ করিতে উদ্যত হইয়াছে। এই নির্মম দানবীয় শক্তি বাঙালীর শাস্ত, স্বল্পে তুষ্ট, নীতিসংঘত জীবনযাত্রার গভীরে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া সেখানে তুমুল বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছে। ক্ষুদ্র কলিকাতা সহরের উপর সমস্ত যুধামান জগৎ ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে—সুদূর রণক্ষেত্রের গোলাগুলিবাক্সদ আমাদের আকাশ-বাতাসে উগ্র গন্ধ ও দাহ ছড়াইয়াছে। প্রতিদিনকার প্রয়োজনের সামগ্রাতে, নিকট প্রতিবেশী ও পরিবারগোষ্ঠীর সহিত আচরণে, যুগযুগান্তরের নীতিসংস্কার ও কর্তব্যবোধে, বিশ্বের উত্তাল তরঙ্গবিক্ষোভ সমস্ত স্থির সিদ্ধান্তকে অস্থির ছন্দে আবর্তিত করিয়াছে। বিশ্ব খুব স্বাভাবিক এমন কি অনিবার্যভাবেই শুধু আমাদের দ্বারপ্রান্তে পৌঁছে নাই আমাদের নিগূঢ়তম অন্তর্জীবনেও কাঁপন ধরাইয়াছে। উপন্যাসটিতে এই পরিধিবিস্তারের সার্থক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য বিশ্বের আততায়ী দস্যুরূপই এখানে প্রকটিত। শুধু আলাঙ্কারিক অর্থে নয়, শুধু ক্ষুদ্রের মধ্যে দার্শনিক ও ঐতিহাসিক অতিকায়তা প্রবর্তনের নেশায় নয়, মৌলিক প্রয়োজনের দুরন্ত তাগিদেই আমরা বিপরীত অর্থে বিশ্বরূপ দর্শন করিতে আরম্ভ করিয়াছি। দীপঙ্করের অন্তরতম চেতনার মধ্যে এই বিশ্বানুভূতি অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। তাহার এই সাক্ষাতিক মহিমাই উপন্যাসের বস্ত-বেষ্টনীতে এক অপূর্ব আত্মিক তাৎপর্য সন্নিবিষ্ট করিয়াছে। বাঙালার আধুনিকতম মানস রূপান্তরের স্মরণীয় চিত্ররূপেই উপন্যাসটির কালোস্তীর্ণ মূল্য।

বাঙালীর অন্তর্জীর্ণতার আর একটি নিম্নতর স্তর আসিয়াছে দেশবিভাগ ও উদ্বাস্তুপ্লাবনের অনিবার্য ফলরূপে। লেখক এই চরম অধোগতির মূল্যায়ন এখনও করেন নাই। হয়ত ভবিষ্যৎকালের কোন উপন্যাসে ইহা বিষয়বস্তুরূপে গৃহীত হইবে। কিন্তু তখন লেখক দীপঙ্করের মত সূক্ষ্ম-অনুভূতিশীল, উদারচরিত, বসুধৈবকুটুম্বক নায়কচরিত্র উপহার দিতে পারিবেন কি? অত্যাশঙ্কিত: দীপঙ্করই আমাদের উপন্যাসের আকাশে সমস্ত পাংশুল ধূত্র-কলঙ্কের মধ্যে ধ্রুবতারার মত ভাস্বর হইয়া রহিল।

বাংলা উপন্যাসের ধারা ক্রমবর্ধমান বৈচিত্র্যের শাখাপথ বাহিয়া অগ্রসর হইতেছে। আজ ইহার অন্তঃপ্রেরণা কেবল ইহার নিজের দেশের প্রত্যক্ষ সমাজবিবর্তনের ভিতর সীমাবদ্ধ নহে। আজ সমগ্র বিশ্বের মধ্যে যেখানে নূতন জীবনপরীক্ষা চলিতেছে, যেখানে

বিজ্ঞান ও দর্শন নূতন জীবনভাষ্যরচনার চেষ্টা করিতেছে, যেখানে পুরাতন অভিজ্ঞতার সীমা অতিক্রান্ত হইতেছে, তাহারই সম্মিলিত প্রভাব এই গঙ্গাহৃদি বঙ্গভূমির উপর আছাড় খাইয়া পড়িতেছে। অধুনা নূতন সৃষ্টিসম্ভাবনা অভাবনীয়রূপে বাড়িয়া গিয়াছে। ইহারই অনিবার্য ফলস্বরূপ উপগ্রাস-সাহিত্যের ইতিহাস-রচয়িতা আজ আর কোথাও সমাপ্তিরেখা টানিবার ভরসা পাইতেছেন না। উপগ্রাসের সংজ্ঞা ও বিচারের মানদণ্ড দিনে দিনে রূপ বদলাইতেছে—স্ববলয়িত স্রষ্টার পরিবর্তে এখন জীবন অসমশীর্ণ অগ্নিশিখার ভ্রায় সমস্ত রেখাবন্ধনী অস্বীকার করিয়া ছোট-বড় নানা আকারের জিহ্বায় উহার প্রতিবেশকে লেহন করিতেছে। এখন প্রতিবেশ আত্মার আরামের বাসগৃহ নহে, শ্বাসরোধী কারাগার; উহা মানুষের শক্তির উৎস নহে, শোষণের যন্ত্র। মানুষের অন্তরলোকের জটিল, পরস্পর-বিরোধী প্রবৃত্তিসমূহের একক মূল কারণ আবিষ্কারের চেষ্টা উহার সমগ্র মানচিত্রকে বদলাইয়া দিতেছে। উপগ্রাস-সাহিত্য আজ এই রূপান্তরের সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া অন্তরে ও বাহিরে সংশয়াবিল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছে—এই সংশয়-ভীরু মনোভাব লইয়াই উপগ্রাসের ইতিহাস-রচয়িতা এই দীর্ঘ পরিক্রমার ছেদরেখা টানিয়া দিলেন।

সমাপ্ত



## নির্দেশিকা

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'অকর্মণ্য'	৪৫৬	'অবৈধ'	৪৮৩
'অকাল বসন্ত'	৪৭০, ৬৪৬	'অব্যবহিতা'	৪১৮
'অকুর সংবাদ'	৪০৫, ৪০৬	'অভয়ের বিদ্রোহ'	৪৩৫
'অগ্রগামী'	৪৮২	'অভাগী ব স্বর্গ'	২২৭
'অগ্রদানী'	৫৩৬	'অভিশপ্ত'	৬০২
'অগ্নি'	৫৮৫, ৬৮৬	'অভেদী'	২৮
'অগ্নি পরীক্ষা'	৩৩২, ৩৪০—৩৪১	'অমল'	৪৪২—৪৪৩
'অগ্নি-সংস্কার'	৪৩৫, ৪৩৬—৪৩৭	'অমলা দেবী'	৩৩৬
'অচলবাসিনী'	৩৮	'অমিয়ভূষণ মজুমদার'	৭৫৬
'অচিন্ত্য সেনগুপ্ত'	৪৬৫—৪৭০, ৬৪৬	'অমোঘসিঁতি'	৪৭৬
'অজয়'	৬৬২—৭০	'অমল দাসগুপ্ত'	৭৭২
'অজ্ঞাতবাস'	৫০৫	'অমূল তরু'	৪৪২
'অজুবীয় বিনিময়'	৩৫, ৩৬	'অমৃতন্ত পুত্রাঃ'	৪১৯
'অতলী মামী'	৫১৫, ৫২৫, ৫২৮, ৫২৯, ৫৩০	'অযাশ্রিত'	৬৪৬
'অতিথি'	৭২, ২০৪	'অরক্ষণীয়'	২৪১, ২৪২
'অতিক্রান্ত'	৩৩৯, ৩৪২	'অরণ্য'	৪৭০
'অধ্যাপক'	১২২	'অরণ্যপাশে'	৪৭২
'অনুপমার প্রেম'	২৩১—২৩২	'অলৌকিক'	৬৫৪
'অনুবাধা'	২৩৮—২৩৯	A. E.	৪২২, ৪২৩
'অনুপমা দেবী'	২৮২, ২২১, ২২৮—৩২০	Austen Jane	৫২, ২৭৫, ৩২০
'অনুগামী'	৩৩৪, ৩৩৫	'অষ্টাবোহণ পর্ব'	৫০৫
'অনুব্রত'	৪৭২	'অসমাপিকা'	৫০১
'অনুশীলা'	৪২৫, ৪২৬, ৪২৮	'অসীম বাণ'	৮০০
'অক্ষত জাতক'	৮	'অশ্রুপাশে'	৪৫২, ৪৫৬
'অন্নদাশঙ্কর রায়'	৪৮৮, ৪২৯—৪১২	'অশ্রুবাগ'	৪৪৩
'অন্নপূর্ণার মন্দির'	২২২—২২৩	'অহিংস'	৫১৬, ৫১৯
'অপরাধিত'	১৫১, ৩০২, ৬০৪—৬১১	'অক্ষয়ব্রজ দত্ত'	৩০
'অপবাহিত'	৪৮৩	'অক্ষয়চন্দ্র সরকার'	৩৮০
'অপরাধ কথ'	৪১৩	'Ivanhoe'	৪৩
'অনন্ত'	৭৮৬, ৭৮৭—৭৮৮	'Outcast'	৪২২
'অবনীভূষণের সাধনা ও সিদ্ধি'	৩২০	'আইনষ্টাইন'	৪০৩
'অবিকল'	৪৮৩	'আইসক্রিম'	৭৯৪



বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'অকস্মিক'	৪৬৭	'অ্যাডভেঞ্চার হলে ও জলে'	৭৯০
'আগন্তুক'	৫২৮	'আহুতি'	৭৯১
'আগুন'	৫৪৮	'আংশিক'	৩৩৯
'আগুন নিয়ে গেলা'	৫০২	'ইউটিলিটি বা উদর-দর্শন'	৩৮০
'আদরিণী'	২২০	'ইতি'	৪৭০, ৪৭১
'আদর্শ হিন্দু হোটেল'	৬১৫	'ইন্দিরা'	৩৫, ১০৯, ১১০, ১১১
'আধারে আলো'	২৫০	'ইন্দিরা দেবী'	৩২০
'আধারের যাত্রী'	৩২৫, ৩২৬	'ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়'	৩৮২
'আধ্যাত্মিক'	২৮, ২৯	'ইন্দ্রাতের স্বাক্ষর'	৭১৭
'আনন্দচন্দ্র মিত্র'	৩৮	Indian Summer, An	৫০৮
'আনন্দমঠ'	৬৮, ৮৩, ৮৪—৯১, ৯৫, ১৩৪, ৩৮০	'ইরাবতী'	৭৮১
'আনন্দময়ী দর্শন'	৪১২	'ঈশপের গল্প'	৩, ৪, ৭
'আপদ'	২০৪	'ঈশ্বর গুপ্ত'	১২৪
'আবর্ত'	৪২৫, ৪২৬, ৪২৯	'উপনিবেশ'	৬২৫—৬২৬
'আবু হোসেন'	৪২০	'উকীলের বুদ্ধি'	২২২
'আমার ঈশী হল'	৬৩৫—৬৩৭	'উচল চড়িছু'	৬৪৬—৬৪৯, ৬৫১
'আমরা কি ও কে'	৪১১, ৪১২	'উচ্ছৃঙ্খল'	২৯২
'আমাদের সানডে সভা'	৪১২	Woodstock	৪৩
'আমার দুর্গোৎসব'	৩৮০	'উত্তরঙ্গ'	৭৩২
'আমার মন'	৩৭৯	'উত্তরণ'	৩৫১
'আরণ্যক'	৬১৩, ৬১৫, ৭০৯	'উত্তরাংশ' (তারাশঙ্কর)	৫৮২, ৫৮৯—৫৯০
'আরতি'	২১৭	'উত্তরাংশ' (অমরুপা)	১০৯
'আর এক দিন'	৬৮২	'উজ্জ্বলতা'	৩২৫
'আরও কথা বলে'	৩৬৮, ৩৭০, ৩৭১	'উজ্জ্বলগুরুব ঘাট'	৭২০
'আরব্য উপস্থান'	১৮	'উদ্বোধন'	৩৩৯, ৩৪২—৩৪৪
'আরংজেব'	৩৬	'উপকণ্ঠে'	৭৪১—৭৫২
'আরোগ্য নিকেতন'	৫৭০—৫৭৬, ৬৩৪	'উপজীবিকা'	৪৭১
'আর্ট'	৪১০—৪২০	'উপেক্ষিতা'	৫০৮—৫১২, ৬০১
'আত্মহত্যার অধিকার'	৫২৯	'উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়'	৪৩৪, ৪৪০—৪৪৪
'আলাওল'	১৭	'উমারগাঁ'	৬০১
'আলাল'	৩৮২	'উলট-পুরাণ'	৩৯৬, ৩৯৮
'আলালের ঘরের দুলাল'	২৫, ২৭—৩৪, ৬০, ৩৮২	'উর্গনাত'	৪৩৬, ৪৬৮—৪৬৯, ৪৭০
'আলো ও ছায়া'	২৩২, ২৩৭	'উষনী'	৩২৫
'আলোর আড়াল'	৩২০	'এই বন্দ'	৪৭৬
'আলোকভিসাব'	৫৩৮	'একটি গীত'	৩৮০
'আশা'	৪১৯	'এক তীর্থা'	৬৫২
'আশাপূর্ণা দেবী'	৩৩৯—৩৫৩	'একদা'	৬৭৯—৬৮২
'আশাভাড়া সিংহ'	৩৩৪—৩৩৫	'একদা তুমি প্রিয়ে' (বুদ্ধদেব বহু)	৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৫, ৪৫৬—৪৫৭
'আন্তত্বের বুধোপাধ্যায়'	৭৯৫—৮০০	'একদা তুমি প্রিয়ে' (বুদ্ধটিপ্রসাদ বুধোপাধ্যায়)	৪৯৫
'আসমুহ'	৪৫২, ৪৫৫—৪৬০		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'একটি দিনের কথা'	৬০১	'কল্পতরু'	৩৮২
'একটি রাত্রি'	৪৭৬, ৪৭৮	'কল্পান্ত'	৪৮৭
'একরাত্রি'	১২২	'কলি ও কুম্ভ'	৪৪৪
'এক ছিল কল্যাণ'	৭৪৭	'কল্যাণী'	৩৩৯
'এডমন্ড আশা'	৩৫২, ৩৬৪	'কড়ি দিয়ে কিনলাম'	৮২০
'একা'	৩৭৯	'কষ্টিপাথর'	৬২১
'একাদশী নৈরাগী'	২২৬	'কনে দেবা আলো'	৩৬৮, ৩৬৯—৩৭০
'Addison'	৩৮১	'কন্ঠে হবিষ্য বিধেয়'	৪১৮
'Ancient Mariner'	২০৫, ৭৬৮	'কাক-জাতক'	৬
Egdon Heath	৫৫৩	'কাকজ্যোৎস্না'	৪৬৭
'Epipsychidion'	৪৯২	'কাজলরেখা'	১৩
Esmond	৭৩৪	'কাকন মূল্য'	৪২১, ৪২২—৪২৪
'ঐতিহাসিক'	৪৮৬	'কাকনমালা'	৭২৯
'ঐতিহাসিক উপস্থাপন'	৩৫	'কাকন-সংসর্গাৎ'	৬৫৩
'ওবা কাজ করে'	৮১৬	'কাদম্বরী'	২, ৪০
Old man and the sea 'The'	৭৬৪	'কামু কহে-রাই'	৬৬৪
ওয়ার্ডসওয়ার্থ	২০৪, ৪২৩, ৬০৪	'কালস্ত গতি'	৪২০
Wells, H. G.	৪৮০, ৪৮২, ৬৭৫	'কালিকা'	৪২০
'ককাল'	২২৭	'কালিন্দী'	৫৪২, ৫৫২—৫৫৫
'কল্যাবতী'	৩২৪	'কামকল্প'	৪২০
'কচি-সংসদ'	৩৯৮, ৪০৪	'কাবুলিওয়ালা'	২:২, ৪১৫
'কচ্ছপ জাতক'	৬	'কাব্যের মূলভঙ্গ'	৪১৭
'কঙ্কালী'	৩৯৬, ৩৯৯—৪০১	'কাবানগরী'	৭৭২
'কটাহক জাতক'	৬	'কালকর্ণী ও নাম-সিদ্ধিক-জাতক'	৬
'কর্তার কীর্তি'	৬৬৫	'কাল-তুমি আলোয়'	৭৯৭
'কথাসরিৎসাগর'	২, ২, ১০	'কালপুরুষ'	৪৫২
'কথোপকথন'	২৫	'কালান্তর'	৬৫৩
'কঠমালা'	১৩৩—১৩৪	'কালচাঁদ'	৩৮৩
'কর্ণফুলীর ডাক'	৬৪৮	'কালান্তর'	৬৮১
'কর্ণফুলীর তীরে'	৬৫৫	'কালাপাহাড়'	৫৩৭
'কপালকুণ্ডল'	৪৬, ৬৫, ৬২, ৭—৭৫	'কালী ফরাণী'	৪১১
'কবলুতি'	৪১১, ৪১২	'কালীপ্রসন্ন সিংহ'	২৫
'কবি'	৫৪৮, ৬৩৪	'কালো হাওয়া'	৪৫০, ৪৫৯
'কবি ও ভাষ্যের লড়াই'	৫৩৮	'কালীবাসিনী'	২২০
'কবিকল্প চণ্ডী'	১১	'কালীদাসী মহাভারত'	১১
'কমলাকান্ত'	৩৮০, ৩৮১	'কালীনাথ'	২২৩, ২৩৪
'কমলাকান্তের দপ্তর'	৩৫, ৩৭৮, ৩৮২	কালীরাম দাস	১১, ১৩
'কর্মফল'	২০২	'কাহ্নকে'	২৮৫, ২৮৭—২৮৯
'করণা ও ফুলমণির বিবরণ'	২৫, ২৬—২৭	'ক্যামেরাম্যান'	৪৮৯
'কলকবতী'	৫০৮	'কিছুক্ষণ'	৬৮৫, ৬৮৬

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'কিনু গোল্ডার গলি'	৭৮১	'খুড়ার পরলোক দর্শন'	৪১৩
'কিশোরদল'	৬০১	'বোকার কাণ্ড'	২১৯
Keats	৩৭৯	'গজা'	১৮, ৭৬৮—৭৭০
'কুকুর ছানা'	২২১	'গলোত্রী'	৬৫৭—৬৫৮
'কুরাশা'	৪৮০	'গজেন মিত্র'	৭৩৪, ৭৪১
'কুরাসার রঙ'	৬০৩	'গজলিকা'	৩৯৬, ৩৯৯, ৪০১, ৪০৪
Quentin Durward	৪৩	'গণদেবতা'	৫৪৯, ৫৫৫—৫৫৮
'কুন্তলকুণ্ডলিক সৈন্য-জাতক'	৬	'গল্পবেগম'	৫২৯
'কুমুদের বন্ধু'	২২১	'গজমাধন বৈঠক'	৪০২
'কুলীনের মেয়ে'	৫৩৫	'গরল অমিয় ভেল'	৬৪৭
'কেউ ফেরে নাই'	৭১৭, ৭২১—৭২২	'গরীবের মেয়ে'	২৯৯, ৩১১, ৩১৩, ৩১৯
'কেরী সাহেবের মুজী'	৬৪৪—৬৪৬, ৭৩৪	'গরীব স্বামী'	২১৭
কেশবচন্দ্র সেন	২৯	গল্প-কল্প	৪০১
কেন্দারনাথ চক্রবর্তী	৩৮	'গল্প-সাহিত্য'	১৬
কেন্দারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৪০৮—৪১৬	'গড়-শ্রীখণ্ড'	৭৫৬
কেরী	২৫	'গাল-গল্প'	৩৮৩
কোণবতী	৬৪৩	'গিরিকা'	৪৪৪
'কোণ্ডির ফলাফল'	৪০৯, ৪১৪—৪১৫	'গীতা'	৭৬৭
'কোলকাতার কাছেই'	৭৪১, ৭৪২	'গুপ্তধন'	২০৫
কুন্তিবাস	১১, ১৩, ৩০৫	'গুহা'	৪৮৭, ৬৬৬
'কুন্তিবাসী রামায়ণ'	১১	'গুহায় নিহিত'	৪৮৭
'কৃষ্ণকান্তের উইল'	৩৫, ৬৭, ১০৯, ১১৫, ১২২, ১২৪—১৩১, ১৩৮, ১৫৮	'গৃহকপোতী'	৫৪১
'কৃষ্ণ জাতক'	৬	'গৃহদাহ'	১৩০, ১৪৮, ২২৩, ২৪৮, ২৫৬—২৫৯
'কৃষ্ণপক্ষ'	৬৩০, ৬৩১—৬৩২	'গৃহত্যাগ'	৫০৮
Christabel	২০৫	'গোত্রান্তর'	৬৪৬, ৬৫১
Kenilworth	৪৩	গোপাল হালদার	৬৭৯
Cloister and the Hearth, The	৩৬০	গোপীচন্দ্রের গান	১৭
Coleridge	২০৫, ৭৬৮	'গোরক্ষবিজয়'	১৭
Canterbury Tales	৩৮৯	'গোরা'	১৩৮, ১৪১, ১৪২, ১৪৮, ১৪৯—১৫৭, ১৫৮, ১৬৭, ২৪১, ২৪৪, ৩১৭
'ক্রীম'	৭৪২	'সৌবিন্দ্যলাল'	৩১
'ক্রীম ক্র্যাকার'	৭৪২	'সৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য'	৭১৭
'ক্লিভিড পাষণ্ড'	২০৫, ২০৬, ২০৭, ৩৯২	গোলে-বকাওলি'	১৮
'ক্লিভিডাম'	৩৮২	'গোড় মন্ডার'	৭৩২
'ক্লিভিড জাতক'	৬	Goldsmith	৩১
'ক্লিভিড ভারতী'	৫০৫—৫০৮	'ঘরে-বাইরে'	১৪৮, ১৬৩—১৭১, ১৮৭, ১৯১, ২০৯, ৩১৭, ৬৭৮
'ক্লিভিড'	২২২	'চক্র'	১৯৯, ৩০৩—৩০৪
'ক্লিভিড দেবতা'	৫২৬, ৫২৮	'চতুর্ভুজ রাব'	৬৪৪
'ক্লিভিড মন্ডার'	২১৯	চতুর্ভুজ	১৫৯, ১৬০—১৬৩

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'চতুর্কোণ'	৫১৬, ৫২২—৫২	'হিন্ন মুকুল'	২৮৫
'চন্দনডাকার হাট'	৭৩২—৭৩৪	'ছোটগল'	৩৯০
'চন্দ্রকেতুবিষয়ক উপাখ্যান'	১১	'জঙ্গম'	৬২৬, ৬২৭—৭০২
'চন্দ্রকেতু'	৩৮	জর্জ এলিয়ট	২৮০, ৩২০, ৩৮৩
'চন্দ্রনাথ'	২২৩, ২৩২, ২৩৩	জ্যাকিন্সফ	৪৪৮
'চন্দ্রনাথ বহু'	১৫৩	'জগুগুহ'	৬৫৩, ৬৫৪
'চন্দ্রশেখর'	৩৫, ৪১, ৪৩, ৪৫, ৫৩, ৬৫, ৭১, ৭৭—৮৪, ১০৪, ১৩৩	'জমনী'	৫১৬, ৫১৭—৫১৯
'চন্দ্রালোক'	৩৮০	'জনপদ বহু'	৮১১
'চর্চাপদ'	১৭	'জনম জনমকী সাধী'	৩২৯
'চরিত্রহীন'	২২৩, ২২৯, ২৪৮, ২৫১—২৫৬, ৩০৪	'জনৈক কাপুরুষের কাহিনী'	৪৭৯
'চর্চার'	৮, ৩৮৯	'জগদ্ব্যবহা'	৩৩১
'চর্চাকা'	৫৭, ১২১	'জলজঙ্গল'	৬৩৫, ৬৩৬
'চর্চাকা সেন'	৭৮৩—৮৬	'জলসত্র'	৬০২
'চার অধ্যায়'	১৮৭, ১৮৮—১৯৩, ৩১৭, ৬২৮, ৬৭৮	'জলসাধার'	৫৩৩, ৫৩৪, ৫৩৬, ৬৪৬
'চার ইয়ারী কথা'	৩৯২-৩৯৩	'জয়সিংহ'	৩৬
Charles Reade	৩৬০	'জাগবি'	৭১০
চারচন্দ্র চক্রবর্তী (জরাসন্ধ)	৮০১	'জাগুহি'	৪১২
চার বন্দোপাধ্যায়	৪০৪, ৪৩৭—৪৪০	'জাতক'	৪—৮
'চাহার দরবেশ'	১৮	'জাতিস্রব'	৬৬৪, ৬৬৫
'চারিটি-শো'	৪২০	'জাবালি'	৩৯৯
'চিকিৎসা-সঙ্কট'	৩৯৬, ৩৯৭, ৪০৪	Gerard and Dennis	৩৬০
'চিনিবাস-চবিতামৃত'	৩৮৩	'জি. টি. রোডের ধারে'	৭২৩
'চিরন্তনী'	৩২৯—৩৩১	'জীবন-দোলা'	৩২৮—২২৯
'চীন যাত্রী'	৪১০	'জীবন-প্রভাত'	৩৫, ৪৮, ৫৪—৫৯, ৬২
'চীনে লণ্ডন'	৩৭১—৩৭২	জীবনময় রায়	৫৭৩
'চুয়াচন্দন'	৬৬৪, ৬৬৫	'জীবন-সন্ধ্যা'	৩৫, ৪৮, ৫৪—৫৯, ৬২
Chesterton, G. K.	৩৯৪, ৪৮০	'জীবনের মূল্য'	২১৬
'চোখের বালি'	১৪২—১৪৭, ১৪৯, ১৯৬, ২৪০	'জীবিত ও মৃত'	২০৭
'চোরকাটা'	৪৩৭	'জুয়ারী'	৫৭৭
চৈতন্যদেব	১২	Jane Austen	৩১৪, ৩২০
চৈতন্যচরিত	১২	Jean Valjean	৩৮৬
'চৌকিদার'	৫৩৬	Joyce, James	৩৮৩
'ছবি'	২৩৮	'জোনাকী'	৩৭১, ৩৭৩—৭৪
'ছাত্তু'	৪১১	'জোড়ালীদির চৌধুরী পরিবার'	৫৩৩, ৬৪৩
'ছাত্তপত্র'	৩০৯	Zola	৪৪৬
'ছারী'	৪৭১	জ্যোতির্ষরী দেবী	৩২৫—৩২৬
'ছারাপথ'	৩৩৫	'জ্যোতিঃহারী'	২২৯, ৩০২—৩০৩
'ছারাপথিক'	৬৬৪	'জোরার-ভাটা'	৩০৯
'ছারাবীথি'	৩২০	'Tom Jones'	৩৮৩
		'Two in the Campagna'	১৭৭

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'টুটা-কুটা'	৪৬৬	'ডব্লু বিহল'	৭১১, ৭১২—৭১৩
টেকচাঁদ	৩৮২	'তুমি সন্ধ্যার মেঘ'	৬৬৬—৬৬৮
'Tess'	৬৬৯	'তৃতীয় দ্যুত সভা'	৪০২
'ট্রফি'	৬২৬, ৬৩০—৬৩১	'তৃতীয় ভুবন'	৭৭৯—৭৮১
'ট্র্যামেডির সূত্রপাত'	৩৮৯	'তৃপ্তি'	৪৩৬
'Tristram Shandy'	৩৮৩	'তৃণধ্বজ'	৬৮৫
'ঠকচাঁদ'	২৭, ৩৭৭, ৩৮২	'থাকো'	৪১১
'ঠাকুরদা'	২০৩	'থার্ষোজ্ঞাৎ ও চীনের যুদ্ধ'	৪৭৬
'ডন্ কুইক্সোট'	৭৫, ২৪২	'Thackeray'	৪৫, ২০৩, ৩৮৩, ৭৩৪
'Don Juan'	৩৮৪	'দত্তা'	২৪৭—২৪৮
'ডমরু চরিত'	৩৯৪	'দণ্ডমুক্ত'	৬৪৬, ৬৫০—৬৫১
'ডাক-হরকরা'	৫৩৫, ৫৩৬	'দধীচি'	৪০৪
Dickens	২৮, ৭৬, ৮০৫, ৩৮১, ৩৮৪, ৪১০	'দর্পচূর্ণ'	২৩৪—২৩৫
De Quency	২০৬, ২০৭	'দশকুমার চরিত'	২, ৯, ১০, ৪০
'Dream Visions'	২০৬	'দশকরুর বানপ্রস্থ'	৪০২
'ঢেঁকি'	৩৭৮	'দক্ষিণ রায়'	৩৯৮
'ঢোঁড়াই চরিত মানস'	৮১৪	'দাঁড়ার স্বর্গ'	৬০১
'ভমসাবৃত্তি'	৬৪৯, ৬৫১	'দাঁতের আলো'	৪১৭
'ভরগীসেন বধ'	১১	'দানপ্রতিদান'	২০২
ভরু দত্ত	২২০	'দাস্তে'	৮০, ৬৭২
'ভামসী'	৮০১, ৮০৫—৮০৭	'দামিনী'	১৩৪
ভারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	১২৫—৩৬	'দাবানল'	৭৯১
ভারকনাথ বিদ্যাস	৩৯	ছারেশচন্দ্র শর্মাচাষ	৭৮৬
'ভারপর'	৪২৫	'দিকশূল'	৪৪৩
'ভারানাত্ ভাত্রিকের দ্বিতীয় গল্প'	৬০২	'দ্বিতীয় জন্ম'	৮০০—৮০১
'ভারার আঁধার'	৩৬৬—৩৬৭	'দিদি' ( রবীন্দ্রনাথ )	২০২
ভারানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়	৫৩০—৬০১	'দিদি' ( নিরুপমা দেবী )	২৮৯, ২৯২, ২৯৬—২৯৮
'ভাসের ঘর'	৫৩৭	'দিদিমার গল্প'	৩৯১
'ভিতাস একটি নদীর নাম'	৭৬৫	'দিনের কবিতা'	৫১৩
'ভিল বিধাতা'	৪০২	'দিনের পর দিন'	৪৭০
'ভিথিডোর'	৪৫৯, ৪৬৪—৬৬	'দিবা-রাত্রির কাব্য'	৫১৩, ৫১৪, ৫১৬, ৫৪৮
'ভিমির লগন'	৩৫৯, ৩৬৫—৩৬৬	'দিবা-স্বপ্ন'	৪৭৫
'ভিরোলের বালা'	৬০৩	দিলীপকুমার রায়	৪৮৮, ৪৯৪
'ভিলাঞ্জলি'	৬৫৫—৬৫৭	'দিল্লীর লাডু'	৪১২
'ত্রিধামা'	৬৫৮—৬৬১, ৬৬৩	'দিশেছারা হরিণী'	৫৩১
'ত্রিপদী'	৭২৩, ৭২১—৭২৪	দীনবন্ধু মিত্র	৩৭৭
'ত্রিবেণী'	২২৯, ৩০০—৩০১	দীনেন্দ্রকুমার রায়	২১৫
ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়	৩৯৪—৩৯৬	'দীপক চৌধুরী'	৭১৩—৭১৬
'তীর্থকরভ'	৪১৮	'দীপনির্বাণ'	২৮৩—২৮৪
'তুচ্ছ'	৪৮৩		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৭৭২	'ন ভবো'	৬৪৭
'দুই ডেউ এক নদী	৪৫২, ৪৬১	'নটা'	৩৫২, ৬৭১
'দুই ভারা'	৭২৩	'ননীচোরা'	৪১৯
'দুই পুরুষ'	৫৩৭	'নতুন শালিক'	৬৫২
'দুই বোন'	১৮৪—১৮৭, ৫১৭	'নবজন্ম'	৩৩৯
'দুখানি চিঠি'	৪৫২	'নব দিগন্ত'	৬২১, ৬২২—২৩
'দুঃখের দেওয়ালী'	৪১১—৪১৩	'নবগ্রহ'	৪৪৪
'দুর্গম পদ্ম'	৭২৪	'নববাবু-বিলাস'	২২, ২৩—২৫
'দুর্গেশনন্দিনী'	৩১, ৪১, ৪২, ৪৩, ৪৫, ৬৫, ৬৬—৭১, ৭৪, ৭৬, ৭৮, ৮৪, ১০৪, ৭৩৩	'নববিধান'	২৩৫—২৩৬
'দুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি'	৪১২	'নর-বৃন্দাবন'	৬০১
'দুধারা'	৪২১, ৪২৩—৪২৪	'নবীন সন্ন্যাসী'	২১৪—২১৫
'দুধাশা'	১২২	'নমস্কার'	৪১৩
'দুঃসহধর্মিণী'	৬৫৩	'নরবাঁধ'	৬৩৪—৬৩৫
'দুর্জ জ্যা'	৪৭২	'নয়ান বো'	৪২৬, ৪২৭—৩১
'দুরভাবিণী'	৭৩৭, ৭৩৯—৭৪১	নরেন্দ্রনাথ মিত্র	৭৩৭
'দৃষ্টিদান'	১২২, ২১০	নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত	৪৩৪—৪৩৭
'দৃষ্টিপ্রদীপ'	৬১১—৬২৩	'নষ্টনীড়'	২০৮, ২৫৬, ৪৪৯
'দেওয়াল'	৭৫২—৭৬১	'নাগরী'	৪৪৪
'দেনাপাওনা' ( রবীন্দ্রনাথ )	২০৩	'নাগিনী কস্তুর কাহিনী'	৫৭৮—৫৮১
'দেনাপাওনা' ( শরৎচন্দ্র )	২৪৫—২৪৭	'নাথ-সাহিত্য'	১৬, ১৭
'দেবদাস'	২২৩, ২৩২—৩৩	'নামজুর'	২০২, ৪১৩
দেবশ দাস	৭৩৫	নারদ	৪০২
দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর	২২	নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়	৬২০—৬৩৪
'দেবী চৌধুরাণী'	৪৩, ৬৫, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৯, ৯১—৯৫, ৭৪৮	নারায়ণ সান্যাল	৭১১
'দেবী মাঝাস্বা'	৪১১	'নারীমেধ'	৬৯৯
'দেহমন'	৭৩৭, ৭৩৮—৭৩৯	'নাস্তিক'	৬০১
'দোঁটানা'	৪৩৭—৪৩৮	'নিতাই লাহিড়ী'	৪১৩
'দীপপুঞ্জ'	৭৩৭	'নির্জন পৃথিবী'	৩৩৯, ৩৪৪—৩৪৫
'দৈবত'	৬৮৮, ৬৮৯	'নির্জন স্বাক্ষর'	৪৫৯
'ধনজনন্যোবন'	৫৩১	'নির্মোক'	৬৮৮—৬৮৯
'ধর্মপাল'	৭২৫, ৭২৭	'নিরুদ্দেশ যাত্রা'	১২৪
'ধাত্রীদেবতা'	৫৪২—৫৫২	নিরুপমা দেবী	২৮৯, ২৯১—২৯৮, ৩২০
ধর্মটিপ্রদান মুখোপাধ্যায়	৪৮৮, ৪৮৫—৪৯৯	'নিশাচর'	৪৭৮
'দুখুরী মায়ার'	৪০১—৪০৩	'নিশিকুটুম্ব'	৬৪০
'ধূলিধূসর'	৪৭৫, ৪৭৬, ৪৭৭, ৬৪৬	'নিশীথে'	২০৫, ২০৬, ৩২২
'ধূসর গোধূলি'	৪৫৭	'নিষিদ্ধ ফল'	২১৯
'নবদর্পণ'	৬৬৬	'নিষ্কটক'	৪৩৫
		'নিষ্কৃতি'	২২৩, ২২৬—২২৭
		'নীরব কবি'	৪৭১
		'নীল আভ্রন'	৪৪৫

বিষয়	পত্রাক	বিষয়	পত্রাক
'নীলকণ্ঠ'	৪৪০	'পদ্মাবতী'	১৭
নীলরতন রায়চৌধুরী	৩৯	'পরমা নন্দন'	২০৯
'নীল-লোহিত'	৩৯১	'পরপূর্বা'	৮১৯
'নীল-লোহিতের আদি প্রেম'	৩৯১	'পরভূতিকা'	৩২০—৩২১
'নীল-লোহিতের সৌরাষ্ট্র লীলা'	৩৯১	'পরশুরাম'	৩৯৬
'নীল-লোহিতের স্বপ্নবর'	৩৯১	'পরশুরামের কুঠার'	৬৪৬, ৬৫০—৬৫১
'নীলাঞ্জলি'	৪৪৩	'পরাজয়'	৩২৭—৩২৮
'নীলাঙ্গুরী'	৪২৪—৪২৬	'পরাতন'	৪৭৬
'মুটুমোক্তারের সঙ্কলন'	৪৩৭	'পরিণীতা'	২২৩, ২৩২, ২৩৩—২৩৪, ২৩৭, ৩২৬
'নেকী'	৪২৬	'পরিক্রমা'	৪৪৮
'নেপথ্য নায়িকা'	৩৩৯, ৩৪৫	'পরিত্রাণ'	৪৭৮
নেড়া হরিদাস	৩৮৩	'পরেণ'	২২৮
Napoleon	৮৯, ২২০	'পলিটিক্স'	৩৭৮
'নোংরা'	৪১৮	'পল্লীসমাজ'	৬৩, ২৪১, ২৪৩—২৪৫, ৪৫৯
'নৌকাডুবি'	১৩৮, ১৪০—৪২, ২৪০	'পঞ্চপঞ্চল'	৪৩২
'জায়দগু'	৭৪৬, ৭৫২—৭৫৪	'পাত্র ও পাত্রী'	২০৯
'পাথ'	৬৯০	'পাথের'	৪১১, ৪১৩
'পঞ্চগ্রাম'	৪৪৯, ৪৫৮—৬১	'পালামো'	১৩৩, ৪৮১
'পঞ্চতপা'	৭৪৩—৭৪৫	'পাশাপাশি'	৪৭৬
'পঞ্চতন্ত্র'	৩, ৪, ৬, ৭, ৯	'পাষণপুত্রী'	৪৪৬—৪৪৮
'পঞ্চদলী'	৪৪০	'পাষণময়ী'	৩৮
'পঞ্চপর্ব'	৬৯১—৬৯৩	'পাতালে এক ষড়ু'	৭০৯, ৭১৬, ৭১৪
'পঞ্চানন্দ'	৩৮২	'পিতৃদায়'	৩২৬
'পল্লিকা-পঞ্চায়েৎ'	৪১২	'পিয়ারী'	৭৯১
'পণ্ডরক্ষা'	২০২, ২২৪	'পৃথ্বীরাজ'	৪১৭
'পণ্ডিতমশাই'	২২৮—২২৯	Paris ও Picadilly	৫৭১
'পতঙ্গ'	৩৭৮	'Pearl'	৬৭২
'পতঙ্গ মন'	৭১৫	'Peveril of the Peak'	৪৩
'পথনির্দেশ'	২৩৭	'Pickwick'	৩৮১
'পথহার' ( অমূল্য দেবী )	২২২, ২২৮, ৩১১, ৩১৬—৩২০	'পুরান'	৪৭৫
'পথহার' ( শান্তা দেবী )	৩২৭	'পুতুল ও প্রতিমা'	৪৭৫, ৪৭৭, ৬৪৬
'পথিক-বন্ধু'	৩২০, ৩২১—৩২২	'পুতুল নাচের ইতিকথা'	৫১৩—৫১৫, ৫১৬
'পথের দাবী'	২৭৩, ৬৭৮, ৭৩৫	'পুতুল নিয়ে গেলা'	৫০২
'পথের পাঁচালী'	৬০৪—৬১১, ৬৬৯	'পুত্রোক্তি'	৫৩৩
'পথের সাথী'	৩০৯—৩১০	'পুনর্মুখিক'	২২০
'পথবট'	৫৩৫	'পুজার প্রসাদ'	৪১২
'পদ্মা'	৬৪৩	'পূর্ণচাঁদের নষ্টামি'	৪১৮
'পদ্মানদীর মাঝি'	১৮, ৫১৬—১৭, ৭৬৪	'পূর্ণশ্রী'	৩৮
'পদ্মা প্রমত্তা নদী'	৬৭১	'পূর্ব-পার্বতী'	৭৭৩—৭৭৬
		'Prelude'	৬৭৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'পেন্সনের পরে'	৪১১	'প্রতিভা'	৪৮৭
'পেনে ঐতি'	২৮২	'প্রমত্তার'	৩৫২, ৩৬৩—৬৪
'প্রম'	৩৬৮	প্রমত্তার আভাষী	৮১৪
'প্রমচক্র'	৪০২	প্রমেল্ল মিত্র	৪৭৫—৪৮০, ৬০৩, ৫৪৬
'প্রম যুগে যুগে'	৩৫২	প্যারীলাল মিত্র	২৫, ২২, ৩১
Poe, E. A.	১৩১	প্যারীলাল	৩২০
'পোহুর চিঠি'	৪২১	'পংকপবল'	৪৩২
'পোষ্টমাষ্টার' (রবীন্দ্রনাথ)	২০২, ২১২	'ফসিল'	৬৫০, ৬৫১
'পোষ্টমাষ্টার' (প্রভাতকুমার)	২১২	'ফরমাসেনী গঙ্গ'	৩৮২
'পোষ্টপুত্র'	২২২, ৩০২	'ফাসি'	৫২২
'পৌষ-পার্বণ'	৩২৬	Fielding	৩১৬, ৩৮৩
'পৌষ ফাগুনের পালা'	৭৪১	'ফুটকী'	৩২৬
'প্রকাশকের নিবেদন'	৫০০	'ফুটবল লীগ'	৪২০
'প্রকৃতি'	৫২৮	'ফুলজানি'	৭২
'প্রচ্ছদপট'	৪৬৭	'ফুলের বিবাহ'	৩৮০
প্রভা পচল্ল ঘোষ	১৩৪—১৩৫	'ফুলের মালা'	২৮৩, ২৮৪
'প্রভাপাদিত্য'	৮৬	'ফুলের মূল্য'	২২১
'প্রতিক্রিয়া'	৪৪৪	'ফেনিল'	৬৪৬
'প্রতিজ্ঞা-পূরণ'	২১২	ফ্লোরড	৪৪৭
'প্রতিবিম্ব'	৫১৬, ৫২৫—২৬	Flaubert	৪৪৬
প্রতিভা বহু	৩৫৩—৩৫২, ৭৩২	ফ্লোরেন্স নাইটসেল	২৫৮
'প্রতিমা'	৫০৭	Forsyte Saga	৫০৮
'প্রকৃতত্ব'	৬০১	'বউ চুরি'	২১২
'প্রত্যাবর্তন'	২২১	'বক-জাতক'	৫, ৬
প্রফুল্ল রায়	৭৭৫—৭৭৮	'বক্রেশ্বর'	২৭, ৩৭৭
প্রফুল্লকুমার সবকার	৬৬৮—৬৬২	বক্রিমচন্দ্র	৩১, ৩৫, ৪১, ৪২—৪৭, ৪৮, ৬৪—১৩১, ২১৮, ৩০১, ৩৭২, ৩৭৭, ৩৭২, ৩৮০, ৬৭৮
'প্রবাসী'	১২২	'বঙ্গদর্শন'	৩৭৮—৮২
'প্রবাসিনী'	২২১	'বঙ্গাধিপ পরাজয়'	১৩৪
প্রবোধকুমার সান্যাল	৪৭৫, ৪৮০—৪৮৭	'বঙ্গবাসী'	৩৮২, ৩৮৮
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	২১৩—২২২	'বঙ্গবিজ্ঞান'	৩৫, ৪৮, ৪২—৫০
'প্রভাত-সঙ্গীত'	১৪০	'বঙ্গমণি'	৩২০
প্রভাবতী দেবী সরস্বতী	৩২০	'বউচণ্ডীর মাঠ'	৬০২
প্রমথ চৌধুরী	৩৮৮—৩৯৪	'বদন চৌধুরীর শোকসভা'	৪০৩
প্রমথনাথ বিলী	৬৪২—৬৪৬, ৭৩৪	'বড়দিদি'	২২৩, ২৩২, ২৩৩
প্রমথনাথ শর্মা	২২	'বড়-বাজার'	৩৭৮
'প্রম'	৪১২	'বড়বাবুর বড়দিন'	৩২০
'প্রাগৈতিহাসিক'	৫১৬	'বধুবরণ'	৩২৫, ৩২৬
'প্রান্তরে'	৬২০	'বন কেটে বসতি'	৬৩৫, ৭৬৪
'প্রাশস্তিত'	১২২	'বনকুল'	৬৮৩, ৭০৭
'প্রিয়বাক্যবী'	৪৮২		



বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'কল-অর্থর'	৬৩৪	'বাসর-ঘর'	৪৫২, ৪৫৪, ৪৫৫, ৪৫৬, ৪৫৭
'বনহংসী'	৪৮৪—৪৮৬	'বাঁশি'	৬০৩
'বন পলাশির পদাবলী'	৭৬১	'বিকৃত ক্ষুধার কাদে'	৪৭৫
'বনে যদি ফুটলো কুহুম'	৩৫৮—৩৫৯	'বিচারক'	৪৮২—৪৮৩
'বন্দরের ক'ল'	৮১৩—৮১৪	'বিচিত্রা'	৪১২
'বন্দিনী'	৬৭১, ৬৭২	'বিড়াল'	৩৭৮
'বস্ত্রা'	৩২০, ৩২২—২৩	বিজ্ঞাসাগর	৩০, ২৪২
'বরণ-ডাল।'	৪৪০	'বিদূষক'	৬৩২—৬৩৩
'বরণাজী'	৪১৭	'বিদ্যাবরণ'	৪১৩
'বলবান্ জামাতা'	২১৮	'বিদ্যাব-লেখা'	৬৬৯
বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়	৬৮৪	'বিজ্রোহ'	২৮৩, ২৮৪, ২৮৫
'বর্ধা'	৪৫২	'বিদিলিপি'	২৯৩—২৯৫
'বলরগ্রাস'	৩৪৯	বিনোদবিহারী গোস্বামী	৩৮
'বন্দীক'	৭১১	'বিন্দুর ছেলে'	২২৩, ২২৫
'বসন্তে'	৪১৬, ৪১৭	'বিপন্ন'	৪১৭
'বসন্তের কোকিল'	৩৮০	'বিপর্নয়'	৪৩৫
'বসুমতী'	৩০৯	'বিপিনের সংসার'	৬১৫—৬১৬
'বক্ষিবস্ত্রা'	৭৩৪—৭৩৫	'বিশ্রদাস'	২৬৯—৭৩
'বহুবলত'	৪২১, ৪২২, ৪২৪	'বিবাহিতা'	৪৭০
বাইবেল	২৫	'বিবাহিতা স্ত্রী'	৩৫৩, ৩৫৪, ৭৩৯
'বীকা শ্রোত'	৮১৮	বিবেকানন্দ ভট্টাচার্য	৮১৪
'বাগ-জ্ঞা'	২২২, ২২৯, ৩০৭, ৩০৮	বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়	৬০১—৬১৩
বাগী রায়	৩৬৭—৩৭১	বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়	৪১৬—৪৩৩
'বাক্সালীর মনুষ্যত্ব'	৩৭৮	বিমল কর	৭২৩, ৭২৪, ৭৫৯—৭৬১
'বাঘিনী'	৭৭১	বিমল মিত্র	৮১৪, ৮২০—৮২৬
'বাহুরাম'	২৭, ৩১৭	'বিয়ের ফুল'	৪১৭
'বাতাসী'	৪৫২	'বিরাজ বো'	২২৩, ২৩৪—৩৭
'বাদল'	৪১৭	'বিরিকি বাবা'	৩৯৬, ৪০৩
'বাবুরাম'	২১	'বিলাত-ফেরতের বিপদ'	২২১
'বাবুরামের বাবুরা'	৫৩৮	'বিলামসন'	৫৩২
'বামুনের মেয়ে'	২৪১, ২৪২—২৪৩	'বিলাসী'	২৫০—৫১
'বার বধু'	৬৫৩	'বিষ'	৪৮৭
বারীজলাথ দাশ	৭৭৮	'বিষবৃক্ষ'	৬৭, ৬৮, ৯৮, ১০৯,
'বারো ঘর এক উঠোন'	৭৫৩		১১৫—১২৪, ১২৯, ১৩১, ১৩৮, ১৪৭, ১৫৮, ২১৮
'বালির বাঁধ'	৬৬৯	'বিষ পাথর'	৫৩৭
বাস্তবিক	৩০৫, ৪০২	'বিষাক্ত প্রেম'	৫২৬, ৫২৭
'বাল্যবন্ধু'	২২০	'বিষের থোরা'	৬৬৪
Byron	৩৭২, ৩৮৪	বিজ্ঞপত্রী	৩
'বায়ু-গরিবর্তন'	২১৮	'বিসপিল'	৪৭০
'বাস'	৫২৩	'Book of Snobs'	২০৩

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'বুড়ী বয়সের কথা'	৩৭৯	'ভাববার কথা'	৩৯০
বুদ্ধদেব	৫, ৭	'Vicar of Wakefield'	৩১
বুদ্ধদেব বহু	৪৫২—৪৬৬	Victor Hugo	৩৮৬
'বুধীর বাড়ী ফেরা'	৬০৩	'ভীমগীতা'	৪০২
'বৃত্ত'	৬৭৪	'ভুবনপুরের হাট'	৫২৫
'বৃষ্টি বৃষ্টি'	৬৩৫, ৬৩৭	'ভুটুকী'	৩২৬
'বৃহত্তর ও মহত্তর'	৫৩০	'ভুল শিকার বিপদ'	২২০
'বেগীদির ফুলবাড়ী'	৬০৩	'ভূশক্তির মাঠে'	৩৯৬, ৩৯৭—২৮,
'বেতাল পঞ্চবিংশতি'	২		৪০২, ৪০৮
'বেদে'	৪৫২, ৪৬৬	'ভূতের গল্প'	৩৯১
'বেনামী বন্দব'	৪৭৫, ৪৭৬	ভূদেব দুখোপাধ্যায়	৩৫, ৪২
'বেনের মেয়ে'	৭১৯, ৭৩০, ৭৩১, ৭৩২	'ভূমিকালিপি পূর্ববৎ'	৭২৫
বেস্থাম	৩৮০	'ভূজাতিক'	৭৮, ৭৮৭—৮৮
'বেয়ান-বিভীষিকা'	৪১৩	'ভেজাল'	৫১৬
Beppo	৩৮৪	'ভ্যানিসিং ক্রীম'	৭৯৩
'বৈকুণ্ঠের উইল'	২২৮—২২৯	'ভ্রষ্টতার'	৩২০
'বৈভবরঞ্জ-তীরে'	৬৮৫	মর্গাল্লাল বহু	৬১৬—৬১৯
'বৈবর-নির্ধাতন'	৬৫২	'মডেল ভগিনী'	৩৮৫—৮৫, ৩৮৭
'বোকা'	২৩১	'মণিহারা'	২০৫, ২০৬
'বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ'	৩৫৫—৩৬	'মতিলাল'	৫৩৭
'বৌঠাকুরাণীর হাট'	১০৯—১৪০	'মদ খাওয়া শুড় মাংস'	২৮
'ব্যাভ্রচর্ম'	৫৩৪	'মধুমালতী'	৩২৭
'ব্যথার ল্যাগা'	৪১১	'মধু-মাস্তিবি'	৫৩৬
ব্যাস	৪০৩	'মধুরে মধুর'	৩৫২, ৩৬০—৬২
'ব্যপধান'	২১২, ২২৪	'মধুলিড'	৪১৮
'ব্যাহত রচনা'	৪৭৮	মধুসূদন	২৮, ৩২
Bronte	৩৭৯, ২৮০	'মধ্যবর্তিনী'	১৯৯, ২০০
ব্রাউনিং	৪৭৭	'মন না মতি'	৪৪০
'ভক্ত'	৪২০	'মনসা কাব্য'	১১
'ভগবতীর পলায়ন'	৪১২	'মহুয়া ফল'	৩৭৮
'ভরতের ঝুমঝুমি'	৪০২	'মনের পরশ'	৪৮৮—৮৯, ৪৯৪
ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	২২	'মনের মধুর'	৩৫৪
'ভাষ্যশেষ'	৪৭৭, ৪৭৯	'মনের মাসুখ'	২১৭
'ভয়ংকর'	৫৩১	'মঞ্জরী অপেরা'	৭২৫
'ভারত উদ্ধার'	৩৮২	মনোজ বহু	৬৩৪—৬৪২, ৭৬৪
ভারতচন্দ্র	১৩	'মহুশক্তি'	২৮৯, ২৯২, ২৯৮, ৩১০
'ভারতী'	২৪১		৩১৪—১৬, ৩১৯
'ভাটভিলক রায়'	৬৫২	'মল্লিক'	২৩০—৩১
Virginia Woolf	৬৮১	'মল্লমুখর'	৬২৬, ৬২৯
'ভাঙ্কড়ী মশাই'	৪১৪	'মল্লমুখর'	৫৬১—৫৬৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'সমভাদি'	৫৩০	'মালক'	১৯১—১৬
'সমুদ্র পুচ্ছ'	৩২৬	'মাল্যদান'	১৯৯, ২০১
'সমুদ্রাঙ্গী'	৫৪১	'মাস্টারমশার'	২০২
'সমরসিংহ-সীতিকা'	১২, ১৩—১৬	'মারা কুরদী'	৬৬৫
'সরভীর্ষ হিংলাজ'	৭২৩	'মিবার-রাজ'	২৮৩, ২৮৫—৮৫
'সমিক'	৭৬১	'মিত্রি বাড়ী'	৩৫৯—৪০
'সলুরা'	১৪	Milton	৮০, ৬৭২
'মহাকালের জটীর জট'	৫২৬—২৮	'মিত্রে ভেদ'	৯
'মহাশগর'	৪৭৫, ৪৭৮—৭৯	'মিলন কানন'	৩৯
'মহানন্দা'	৬২৬, ৬২৯	'মিলন-পুণিমা'	৪৩৫
'মহানিশা'	২২২, ২২৮, ৩১১, ৩১৪—৩১৫	'মিলনান্তক'	৪২৬, ৪২৭
'মহাপ্রস্থানের পথে'	৪৮১	'মিহি ও মোটা কাহিনী'	৫১৬
'মহাবিজা'	৩৯৮	মুকুলরাম	১১, ১২, ১২৪
'মহাভারত'	৪০	'মুখর রাত্রি'	৩৪৯
'মহামারা'	১৯৯, ২০০	'মুমুর্ পৃথিবী'	৮০৯
'মহাসঙ্গম'	৫২৯	'মুখে ভাত'	৫-১
'মহাশবির জাতক'	৭০৯, ৮১৪, ৮১৬	'মুক্তামালা'	৩৯৪
'মহাশেতা'	৫৮২, ৫৯০—৯২	'মুক্তি' ( প্রভাতকুমার )	২২০
মহাশেতা ভট্টাচার্য	৩৫৯—৩৬৭	'মুক্তি' ( কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় )	৪১২
'মা'	২৯৯, ৩০৫—৩০৭, ৩১৯	'মুক্তিরান'	৪৮৭
'মহেশ'	২২৭—২৮	'মুসলমানী রোমান্স আখ্যান'	১৬
'মামুদ গড়ার কারিগর'	৬৩৫, ৬৩৯	'মুসাফিরখানা'	৫৩৭
মাইকেল মধুসূদন দত্ত	৩২, ৩৮২	'মুহুর্ত'	৪৭৯
মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়	১৮, ৫০১—৫০২, ৬০৩, ৭৬৪	'মূল্যদান'	৪১২
'মাতৃগণ'	৩৩১	'মৃণালিনী'	৪৩, ৫৫, ৪৭, ৬৫, ৭১, ৭৪, ৭৫—৭৬, ৭৭, ৭৮, ৮৪, ৩০১
'মাতৃপূজা'	৪১৯	'মৃগয়া'	৬৮৮, ৬৮৯—৯০
'মাতৃহার'	৫২১	'মৃতজনে দেহ প্রাণ'	৫৩১
'মাধা না থাকিলেও'	৪১৮—৪১৯	'মৃত প্রদীপ'	৬৬৫
'মাধুর'	৬৫৫, ৭৮৬, ৭৮৮—৮৯	'মৃত্তিকা'	৪৭৫, ৪৭৬, ৬৪৬
'মাছুলি'	২২২	'মেঘ ও রৌদ্র'	২০২
'মাধবী-লতা'	১৩২, ১৩৩	'মেঘের পর মেঘ'	৩৬৬—৫৭
'মাধবী-কঙ্কণ'	৪৮, ৫০—৫৪, ৬৩	'মেঘদূত'	৪১৭
'মাদনগু'	৬৯১	'মেঘনাদ'	৫৩৪
'মানভঙ্গম'	১৯৯	'মেঘমল্লার'	৬০১
'মানসপুত্র'	৭০২	'মেজদিদি'	২২৩, ২২৬, ২২৭
'মামুদ'	৪২০, ৪২১	'মেয়ে'	৫৩১
'মামুদের মন'	৬৭৩—৭৪	মেটারলিংক	৮১
'মানের দান'	৩২৬	Mexidith	১৫৯
'মামলার ফল'	২২৬		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'সেবাল বহু'	১৪	রবীন্দ্রনাথ	৪০, ১৩৭—২১২, ২২৪, ২৪০,
'মোটর ছবিটো'	৪১৭		২৪১, ৩১৭, ৩৭৭, ৩৯৩, ৩৯৯
'মোহানা'	৪২৫, ৪২৮—৪২	'রমা'	৩৩৪
'মৌরীফুল'	৬০১, ৬০২	'রমাহন্দারী'	৩১৪
Macbeth	২৯	রমাপদ চৌধুরী	৭৬১—৭৬৩
Max Muller	৩৮	রমেশচন্দ্র	১৭, ৩১, ৪১, ৪২, ৪৮—৬৩
Matthew Arnold	১৮০	'রমলা'	৬১৬, ৬১৯
Madame Bovary	৪৪৬	'রসকলি'	৪০৩, ৪০৬
'যজ্ঞদত্ত-কাহিনী'	৯	'রসময়ীর রসিকতা'	২১৮
'যজ্ঞ ভদ্র'	২১৯	'রাইকমল'	৫৩৭, ৫৪০—৫১
'যজ্ঞেশ্বরের যজ্ঞ'	২০৩	রাখালদাস গাঙ্গুলী	৩৮
যতীন্দ্রকুমার সেন	৩৯৯	রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	২৯৯, ৭২৫—৭২৯
'যমুনা কী তীর'	৩৬২—৬৩	'রাখাল বাড়ুয়ে'	৫৩৫
'যমুনা পুলিনের ভিখারিণী'	৩৩৭—৩৮	'রাজকুমারী'	৩৮
'যাত্রাপথ'	৪৭৬	রাজকুমার মুখোপাধ্যায়	৩৮০
'যাবনিক পরাক্রম'	৩৯	রাজনারায়ণ বহু	৩২
'যুগলঙ্গুরী'	৩৫, ৬৫, ৭৭	'রাজ-পথ'	৪৪১—৪২
'যুগান্তর'	২২১, ৪১৩	'রাজপথ জনপথ'	৭৮৩
'যে কে সে'	৪৭০	'রাজভোগ'	৪০৫
'যে বাঁচার'	৫৩১	'রাজলক্ষী'	৩২৬
'যেদিন ফুটলো কমল'	৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৬, ৪৫৭	রাজশেখর বহু	৩৯৬—৪০৮
'যোগবিয়োগ'	৩৩৯, ৩৪৫—৪৬	'রাজর্ষি'	১০৯, ১৫০
'যোগলব্ধ'	৫৮২, ৫৯২—৯৫	'রাজসিংহ'	৪১, ৪৫, ৬৫, ৮৩, ৮৪,
'যোগাযোগ'	১৬০, ১৭১—৭৭		১০২—১০৯
'যোগাযোগ' ( অন্নদাশঙ্কর রায় )	৫০৮	'রূপকথা'	১২
যোগেন্দ্রচন্দ্র বহু	৩৮২, ৩৮৮, ৩৯৬	'রূপবতী'	৬৩৪, ৬৩৮
'যৌবন'	৪৭১	'রাতের কবিতা'	৫১৪
'রঙের পরশ'	৪৮৯—৯১	'রাধা'	৫৮৩, ৫৮৪
'রক্তরাগ'	৭৩৫—৩৭	'রাধারাগিণী'	৩৫, ৭৭
'রঙের বদলে রক্ত'	৬৩৫, ৬৮৮	রাধারাগিণী দেবী	২৭৫
রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭	'রাগুর কথামালা'	৪১৬
'রজনী'	১০৯, ১১০, ১১১	'রাগুর প্রথম ভাগ'	৫১৫—১৭, ৪১৯
'রজনী গুহা'	৩২০, ৩২৩—২৫,	„ দ্বিতীয় „	৪১৬
	৩২৯, ৩৩১	„ তৃতীয় „	৪১৬
'রটন্তীকুমার'	৪০৬	'রাম ও গ্রাম'	৩৯০
'রডোডেনড্রন গুচ্ছ'	৪৫৬	'রামগড়'	২৯৯—৩০০
'রণচণ্ডী'	৩৮	রামমোহন রায়	২৯
'রত্নদীপ'	২১৪, ২১৫—১৬	'রামরাজ্য'	৪০২
'রবিবার'	২১০	রামলাল	৩০
'রবিবারের আদর্শ'	৫৩৮	'রামায়ণ'	৪০

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'স্বপ্নের হৃদয়'	২২৩, ২২৫—২২৬	'শরভের প্রথম কুয়াসা'	৪৭৮
'রাজেশ্বরের অদৃষ্ট'	১৩৪	শরদিগু বন্দোপাধ্যায়	৬৬৪—৬৬৮, ৭৩২
'রায়বাড়ী'	৫৩৪—৫৩৫	'শশাঙ্ক'	৭৩৫, ৭২৬, ৭২৭
'রাসমণির ছেলে'	২২৪	'শশিনাথ'	৪৪০
'রিক্সার গান'	৪২৬—২৭	'শশীবাবুর সংসার'	৩৩৯, ৩৪১—৪২
'Richard the Third'	৯৯	শান্তি দেবী	২৯০—২৯১, ৩২০, ৩২৫—৩৩১
'রিয়ালিষ্ট'	৪৯৫	'শান্তি-জল'	৪১১
'রক্ত গৃহ'	৩২৭	'শান্তি'	১৯৯
'রমা হরণ'	৬৬৫	'শিখার অপমৃত্যু'	৫২৬
'রূপাণী রাত্রি'	৪৭২—৭৪	শিবাজী	৩৬, ৮৬
'রূপ হল অভিলাপ'	৪২৬, ৪৩১—৩২	'শিক্ষার পরীক্ষা'	৩২৬
'বেল দ্রুটনা'	৪১২	'সুপ্রতিভার'	৬৫১
'রোমান্স'	৫৩১	'সুভযোগ'	৪৪৪
'রোম'। রোল'।	৪৪৮	'সুভদা'	২২৯—৩০
'রোশনাই'	৮১৮, ৮১৫	'সুভা'	৪৩৪
'লক্ষ্মীর আগমন'	৬৯১, ৬৯৩—৯৫	'শুভ শুভ শুভ নয়'	৬৫৬
'লক্ষ্মীর বাহন'	৪০৫	'শৃগাল-জাতক'	৬
'লজ্জা'	৪৭৬	'শৃঙ্খল'	৪৭৭, ৫২৭
'লব্ধকর্ণ'	৩৯৮, ৪০৪	Shelley	৩৭৯, ৪৯২
ললিতমোহন ঘোষ	৩৮	'শেষ খেরা'	৪১০—৪১১
'Luck'	৮১	'শেষ পাণ্ডুলিপি'	৪৫৯, ৪৬০—৬১
'লাল মাটি'	৬২৬, ৬২৮—৬২৯	'শেষ প্রায়'	২৬৬—২৬৯, ৬৭৬
'লায়লা মজুমুদ'	১৮	'শেষের কবিতা'	১৪১, ১৫৭, ১৭১,
'লীলাভূমি'	৮০৯		১৭৭—১৮৫, ৬৭৬
লালা মজুমদার	৩৭১—৭৪	'শেষের পরিচয়'	২৭৩, ২৭৫—৭৮
'লুৎফ-উল্লাহ'	৭২৫, ৭২৯	'শেষের রাত্রি'	১৯৯, ২০১
'লুপ্তশিবা'	৪৩৫	'শৈলজ শিলা'	৫২৬, ৫২৭
'Les Miserables'	৩৮৬	শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়	৬৬৮
'লেডী ডাক্তার'	২২০	শৈলবালা ঘোষজায়া	৩২০
'লোকারণ্য'	৬৬৯	'শোন পাংস্ত'	৪৫৯, ৪৬২
'লোহ কপাট'	৮০১, ৮০২—৮০৭	'অশান বৈরাগ্য'	৫৩৬
Lamb	৩৭৫, ৩৭৬, ৩৮৪	'অ্যামলী'	২৯৫—৩৬
'শকুধেরাপী'	৬৪৬	অ্যামানন্দ ব্রহ্মচারী	৪০৪
শক্তিপদ রাজগুরু	৭১১, ৭১২, ৭১৭, ৭২১	'জীকান্ত'	২২৩, ২৪৮, ২৫৯—৬৬, ৪৮১
'শতকিয়া'	৬৬২, ৬৬৩	'জীমতী'	৩৭১, ৩৭২—৩৭৩
শচীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	৮৩	'জীমতী কাফে'	৭২৩
শচীন্দ্রনাথ বন্দোপাধ্যায়	৮১১	জীমতী হান্না ক্যাথারিন ম্যালেল	২৫, ২৭
'শনিবারের চিঠি'	৪৪৯	'জীলতা ও সম্পা'	৩৬৮—৬৯
শরৎচন্দ্র	৬৩, ২২৩—২৭৮, ২৮১, ৩৭৭	জীশচন্দ্র মজুমদার	৭৮
		'জীজীরাঙ্গলক্ষ্মী'	৩৮৩, ৩৮৫—৩৮৮

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'ঐশ্বীসিঙ্কেথরী লিমিটেড'	৩২৬, ৪০৭-৪০৮	'সহরভলী'	৫১৬, ৫১৭-৫২
'জেরসী'	৬৬১	'সার্থকতা'	৪৬৩
'যজ্ঞীর কুপার'	৪০৩	'সানন্দা'	৪৫৬
সঞ্জয় ভট্টাচার্য	৬৭৪, ৬৭৮	'সাহেব-বিবি-গোলাম'	৭০৭
সঞ্জীবচন্দ্র	১৩১-১৩৫	'সারদার কীর্তি'	২১৯
'সন্ডরিড'	২২০	'সাহানা'	৭৯৩
সঙ্কনীকান্ত দাস	৬৬৮, ৬৬৯	'সাদে সাত গুণার জমিদার'	৫৩৪
'সতী'	২২১, ২৩৯, ৬৬৬	'She was a Phantom of Delight'	৪৯৩
সতীনাথ ভাট্টা	৮১৪	'সিকন্দরনামা'	১৭
'সত্যবালী'	২১৭	'সিঁথির সিঁদুর'	৩২৫
'সত্যাসত্য'	৫০১, ৫০১, ৫০২-১০৫	'সিন্দুরকোটী'	২১৬
'সত্ত্ব স্বর্ধোদয়'	৪৭১	'সিদ্ধু পারের পাণি'	৭৭৩, ৭৭৬-৭৭৮
সন্তোষকুমার ঘোষ	৭৮১	'সিদ্ধিনাথের প্রাণাপ'	৪০৫
'সন্ধ্যা'	২২১	সীতা দেবী	২২০-২২১, ৩২০-৩২৫, ৩২১, ৪৪৬
'সন্ধ্যা-সঙ্গীত'	১৪০		
'সপ্তপদী'	৫৮২, ৫৮৩	'সীতারাম'	৩১, ৪৬, ৬৫, ৭৭, ৮৩, ৯৫-১০২, ১০৪, ৩২২
'সপিল'	৫২৬		
'সপ্তপয়কর'	১৭	'সীতেশের কথা'	৩২২
'সফল স্বপ্ন'	৩৫	'স্মরণম'	৬৫১
'সজ্জীফল'	৪১৯	'স্মরী মঞ্জুলেখা'	৩৬৮, ৩৭১
'সবজাস্তা'	৪১৮	'স্বধার প্রেম'	২৩৪-৩৭
'সর্বহারী'	৪০৫	'স্বন্দা'	৩২৫
'সর্ববংশী'	৮১৮	স্ববোধ ঘোষ	৬৪৬-৬৬৪
'সমর্পণ'	৩৩৪	স্ববোধ বসু	৬৭১-৬৭২
সমরেশ বসু	৭২৩, ৭৩২, ৭৬৮-৭৭১	'স্বভা'	২০৪
'সমাচার চন্দ্রিকা'	২২	স্বপ্ননাথ ঘোষ	৮১৮-৮২০
'সমাচার দর্পণ'	২২, ৭৩৪	'স্বপ্নি উড়ায় কেসে'	৪১২
'সংবাদ কোমুদী'	১২	'স্বক ও শেষ'	৪৭৬
'সংসার'	৫২-৬১	'স্বহাসিনী'	৩৯
'সমাজ'	৫২, ৬১-৬২	'স্বপ্নিছাড়া'	৩২৬
'সমাপ্তি'	১২২, ২০০, ২০৫	'সে ও আমি'	৬৮৫, ৬৮৭-৮৮
'সমুদ্র নীল আকাশ নীল'	৩৪৯	'সে নহি সে নহি'	৭৮৩, ৭৮৫
'সমুদ্র হৃদয়'	৩৫৭-৫৮	Shakespeare	২২, ৩৭৫, ৩৭৬, ৩৭৭
'সম্পত্তি-সমর্পণ'	২০৫	'Sentimental Journey, The'	৩৮৩
'সম্রাট ও শ্রেণী'	৬২৬, ৬৩০-৬৩১	'Sensitive Plant, The'	১২৪
'সন্ন্যাস'	৫১৬, ৫২৬, ৫২৭	'সোনা ও লোহা'	৪৪৪
সরোজকুমার রায়চৌধুরী	৫৪১-৫৪৬	'সোমনাথের কথা'	৩৯২
'সরোজিনী'	৩৩৬, ৩৩৭-৩৩৯	'সোমলতা'	৫৪৩-৫৪৪
সরোজিনী বাইডু	২২০	Scott	৪৪, ৪৫
'সহযাত্রী'	৩৮৯	Shelley	১২৪, ৩৭৯, ৪২২

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'Statue and the Bust, The'	৪৭৭	Huxley, Aldous	৩৮৩, ৬৭৫
Steele	৩৮১	Hardy	৩৬৯
Sterne	৩৭৬, ৩৮৩,	'হাতে হাতে কল'	২২২
'স্ত্রীর পত্র'	২০৮	'হাভেম ডাই'	১৮
'স্ত্রীলোকের রূপ'	৫৮০	হারাপচন্দ্র রাহা	৩৮
'স্বাধীন'	৬২৬	'হারানো খাতা'	২২৯, ৩০৪
'স্নেহলতা'	২৮৫, ২৮৬—৮৭	'হারানো স্বপ্ন'	৫৩৩, ৫২৪, ৫৩৬
'স্পর্শবিধি'	৩২০	'হার'	৪০৭
'Spectator'	৩৮১, ৭৩৪	'হালদার গোষ্ঠী'	২০৩
'স্বর্ণলতা'	১৩৫, ২২৫	'হিতোপদেশ'	৯, ১০, ৪০
স্বর্ণকুমারী দেবী	২৮৩—২৮৯	কীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায়	৮০৯
'স্বর্ণসীতা'	৬২৬, ৬২৯	'হাসি'	৬০২
'স্বর্ণ'	৬৭১—৬৭২	'হীহলি বাকের উপকথা'	৫৬৪, ৫৭০, ৬৩৪, ৭০৯
স্বরাজ ষোলোপাধ্যায়	৭৩২, ৭৭৪, ৭৮৮	'হগলীর ইমাম গাড়ী'	২৮৫, ২৮৬
'স্বপ্নবরা'	৩৯৯, ৪১৭	'হুভোম প্যাটার নন্দা'	২৫
'স্বামী'	২২৩, ২৩৪	'হেডমাষ্টার'	৫৩৮
'স্বামী-স্ত্রী'	৫৩২	হেমচন্দ্র বসু	৩৯
স্বরপ্রসাদ শাস্ত্রী	৭২৯—৭৩২	'হের-ফের'	৪৩৮—৪৩৯
হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়	৭৮১	হেমিঙয়ে	৭৬৪
Hawthorne	১৩১	'হৈমবতীর প্রত্যাঘর্ষন'	৫৩৮
'হঠাৎ গোষ্ঠী লগ্নে'	৬৫৩	'হৈমন্তী' ( রবীন্দ্রনাথ )	২০৩
'হয়ত'	৪৭২, ৪৭৭, ৫২৬	'হৈমন্তী' ( বিভূতিভূষণ )	৪২০—৪২১
'হুমানের স্বপ্ন'	৪০১, ৪০২, ৪০৪	'হোমিওপ্যাথি'	৪১৪
'হরিলক্ষ্মী'	২২৭	'হুদরের জাগরণ'	৪৫৯, ৪৬৩—৪৬৪
'হাইকেণ'	৪৩৯		